

**TODA NUDEZ SERÁ CASTIGADA: UMA LEITURA BATAILLIANA DO
EROTISMO DE NELSON RODRIGUES**Livia L.O.dos S. Drummond¹

Resumo: Este trabalho analisará a obra *Toda nudez será castigada*, do teatrólogo Nelson Rodrigues, partindo dos seguintes conceitos bataillianos: erotismo, interdição e transgressão. Para tanto, destacamos trechos do livro *O erotismo*, nos quais Georges Bataille tece instigantes reflexões sobre a relação entre erotismo, interdito e transgressão. Aplicamos tais reflexões na leitura e consequente análise de fragmentos do drama, desnudando um mundo complexo e transtornado, no qual os opostos, transgressão e interdição, antes de distanciarem-se, complementam-se. O conceito de erotismo trazido por Bataille serve-nos como operador para entendermos a sensação de dissolução experimentada pelo sujeito moderno/contemporâneo que também ressoa na obra rodrigueana.

Palavras-chave: Erotismo, interdição, transgressão, dramaturgia, literatura.

Não vivemos num mundo destruído, vivemos num mundo transtornado. Tudo racha e estala como no equipamento de um veleiro destróado.

Franz Kafka

Não é nenhuma novidade que a partir das drásticas transformações econômicas, sociais e culturais advindas com a modernidade (desde os séculos XVIII e XIX) um mal-estar nunca antes experimentado e uma sensação desesperadora de vertigem impregnaram a vida moderna, e modificaram, de uma vez e para sempre, a consciência e sensibilidade europeia. Nesse período, um processo irreversível de contínua diluição de sistemas e instituições bem constituídas, e durante séculos inabaláveis, foi iniciado (MORAES, 2010). O mundo que ressurgia das cinzas das revoluções industriais, sociais, culturais que abalaram esses séculos não podia mais amparar-se nas antigas leis que regiam e estabilizavam a vida do homem pré-moderno. É como se, daquele momento em diante, reescrevendo o famoso título da obra de Marshall Berman (2007)- que ao recriar a famosa frase de Marx e Engels resume bem esse sentimento - tudo que fosse sólido e estável desmancharia no ar.

A sensação de caos reinante, que já se manifestava na sociedade europeia desde o final do século XVIII, passa a ressoar, direta ou indiretamente, nos próximos séculos, sendo possível observar tal sensação ao ler algumas obras de escritores, críticos da modernidade, como Goethe, Marx, Dostoiévski, Baudelaire, Rimbaud, Kafka, Bataille,

¹ Mestranda no Programa de Pós-Graduação em Literatura e Cultura da Universidade Federal da Bahia, sob orientação da prof. dr^a. Antonia Torreão Herrera. livialosd@gmail.com

entre outros. Seja no aspecto socioeconômico que vinha se transformando e, conseqüentemente, modificando a sociedade, seja na maneira de perceber o mundo imposta pelas novas condições econômicas e sociais, a vida moderna já não contava mais com a segurança e certezas de outrora, pois o mundo se transformara bruscamente a partir de meados do século XVIII.

No âmbito da estética, os artistas passaram a buscar, com a modernidade, novas formas expressivas para dar conta desse mundo instável insurgente. Vê-se, então, a arte – e, no nosso caso, a literatura e o texto dramático – refugiar-se em novos temas, formas e técnicas que pudessem dar conta da sensibilidade moderna. Daquele momento em diante, essas urgências e sensações se prolongaram em um contínuo crescente sendo exacerbadas na contemporaneidade.

Tomemos como exemplo, da situação aqui mencionada, uma passagem das conversas entre Gustav Janouch e Franz Kafka que ilustra bem o quadro descrito acima e o sentimento experimentado e esboçado por ambos, cada um a sua maneira, frente as novas condições de vida moderna. A partir de uma constatação do seu interlocutor, Janouch que após ter vislumbrado a miséria dos operários fabricantes de brinquedos e rendas, no ano de 1919 – afirmara que estavam vivendo em um mundo destruído, Kafka replicou, dizendo “[...] Não vivemos num mundo destruído, vivemos num mundo transtornado. Tudo racha e estala como no equipamento de um veleiro destróçado.” (KAFKA, 2008, p.118-119).

Retiramos das conversas supracitadas o fragmento atribuído a Kafka que serve de epígrafe a este texto e que utilizaremos como norteador, ao menos parcialmente, das breves análises que faremos do texto dramático *Toda nudez será castigada*, de Nelson Rodrigues, um dos maiores teatrólogos brasileiros. O autor inscreve-se, de certa maneira, em uma tradição moderna e autocrítica, criando em seus dramas, como nenhum outro autor brasileiro, cenas de um mundo asfixiantemente transtornado, impregnadas de uma atmosfera caótico-obsessiva pungente.

Por ora, pensaremos alguns temas rodriguanos articulando-os a temas desenvolvidos pelo autor francês Georges Bataille, que estava produzindo a sua obra no mesmo período. Embora na sua construção estética estes autores se distanciem, a ambiência e os temas por eles produzidos assemelham-se em diversos pontos. Bataille desenvolve em sua obra, seja teórica, seja ficcional, um conceito diferente de erotismo, no qual os “opostos” transgressão e interdição, antes de se afastarem, complementam-se. Veremos que a proibição, ao surgir, revela o prazer, e este prazer não é possível sem

o sentimento de proibição. O erotismo batailliano constitui “Uma categoria particular da sexualidade (e exclusiva do ser humano, próprio da cultura)” que “reside nesta associação entre o prazer sexual e o proibido [...]” (BARBOSA, 1986, p. 38).

Concentrar-nos-emos, aqui, na perspectiva erótica, por si só transgressora, trazida por ambos os autores e que têm em comum a forte associação aos seguintes operadores: baixeza, obsessão, transgressão, interdito e morte, e que servirão como chave de entendimento da posição dilacerante na qual se encontra o sujeito moderno/contemporâneo, mas que, no entanto, não deixa de ser uma posição crítica frente às novas condições sociais. Como afirma Sábato Magaldi, “Nelson traz à tona os abismos em que, muitas vezes, se perdem as criaturas aparentemente mais comuns.” (MAGALDI, 1993, p. 115). O mesmo podemos afirmar de Bataille. Ambos povoaram os seus mundos de criaturas incessantemente atravessadas por sensações desestabilizadoras, colocando-as frente às impossibilidades e instabilidades da transtornada vida moderna, diluindo-as e fragmentando-as.

Antes de começar as análises propriamente ditas, cabe uma breve ressalva sobre a maneira que trataremos a obra em questão, a qual, de fato, tornou-se lugar comum por parte dos críticos literários ao pensar o drama. Segundo Cleise Mendes, “o texto dramático vive num espaço de intersecção” (MENDES, 1995, p.38), por isso as ressalvas em tratá-lo, por nossa parte, apenas enquanto texto literário. Analisá-lo dessa maneira não desmerece em nada a sua potência e seu caráter cênico como acreditavam os partidários do teatro. Como observou-se, “sobretudo após 1950, uma ‘literatofobia’” arrebatara “tanto críticos quanto diretores, numa preocupação de reteatralizar o teatro [...]” (MENDES, 1995, p. 19) .

Neste trabalho, nos debruçaremos, sobre o texto dramático - tomando em seus aspectos literários e salientando os temas aqui propostos - antes por limitação nossa no que concerne as análises das técnicas teatrais, que por privilegiar o texto dramático em detrimento dos aspectos cênicos. E ainda, antes por tentar nos aproximar de ideias e conceitos desenvolvidos na obra em questão, que tentar analisar técnicas específicas, seja ao teatro, seja a literatura.

Toda nudez será castigada: obsessão em três atos, obra de 1965, leva ao centro da trama personagens abismados que trazem, em suas falas, sucintas e diretas, comentários sobre a condição humana, como podemos observar na seguinte assertiva de Patrício, ao replicar o seu irmão Herculano quando este o taxa de louco: “Herculano! O

ser humano é louco! E ninguém vê isso, porque só os profetas enxergam o óbvio!” (RODRIGUES, 1993, p. 1.077) .

Trata-se, portanto, de um drama complexo, no qual Herculano, um viúvo rico e de meia idade, é chantageado incessantemente pelo filho Serginho, que, após a morte da mãe, por quem foi e continua sendo obcecado, proíbe ao pai casar-se novamente ou ter qualquer gênero de relação com mulheres, essa proibição foi tensionada e transgredida quando Herculano conhece e se apaixona por Geni. Serginho, garoto de 18 anos, ainda casto, incapaz mesmo de tomar um banho sozinho – função esta cumprida com prazer obsceno por uma das tias, que, junto com outras duas, cuidam dele desde a morte da mãe. Velhas solteironas e pervertidas insistem em manter Serginho casto, incutindo-lhe ideias absurdas sobre sexo. Sem contar com a presença ameaçadora do irmão falido de Herculano, Patrício – o corrompido, que tem um papel fundamental no desfecho da tragédia familiar –, este que, por ódio e inveja do irmão, promove a discórdia entre todos os demais membros e a dissolução da família.

A trágica e irônica história de uma família burguesa e transtornada, em vias de dissolução, é desenvolvida utilizando-se de um procedimento inovador nunca antes experimentado na história do teatro. A narrativa é desenvolvida a partir de uma gravação em fita K7 feita por Geni - a ex-prostituta que, por sua vez, no momento em que a história está sendo narrada, já se suicidou - complementada pelos *flashbacks* de Herculano, marido de Geni, chefe da família quase casto, porém obsceno. O autor constrói sua trama a partir de um presente na qual o futuro já está dado...

Eis então as “*cenar de um mundo transtornado*” que trataremos de tentar desvelar: mundo obsceno, fragmentado, obsessivo, claustrofóbico, angustiante, opressivo, mórbido e sensual. Poderíamos continuar, aqui, adjetivando-o infinitamente, no entanto, começaremos agora a fazer os recortes que sedimentarão o nosso argumento e darão base para as análises. Partamos, nesse momento, às falas extraídas das cenas propriamente ditas.

Gostaríamos de destacar o valor das rubricas que, de maneira geral, na linguagem teatral, traz indicativos extranarrativos de estados, movimentos das personagens, cenários etc. Nos trechos aqui tratados, elas são de suma importância para que possamos visualizar os estados corporais e psíquicos das personagens. Veremos, assim, aparecer Herculano alucinado e *em pânico*, no ápice de uma crise de culpa por ter passado 72 horas bêbado, trancado em um quarto de prostíbulo, fazendo amor repetidas vezes com Geni.

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. No dia do enterro, do enterro da minha mulher — quando voltávamos do cemitério — ele se trancou comigo, no quarto. Quis que eu jurasse que nunca teria outra mulher. Nem casando, nem sem casar. (RODRIGUES, 1993, p. 1.062)

O primeiro traço a observarmos nessa fala é a marca da interdição e, conseqüentemente, das transgressões desta. Todas as interdições que se colocam no texto são prontamente violadas. A primeira transgressão que ocorre surge, como não poderia deixar de ser, com a primeira proibição pronunciada: a relação que Herculano estabelece com Geni, e que antecedeu a fala citada, irrompe, a um só tempo, como avesso e complemento à proibição colocada. Nesse sentido, observamos, seguindo o pensamento batailliano, que “Nunca uma proposição oposta acerca do mesmo objeto é impossível. Não existe interdição que não possa ser transgredida.” (BATAILLE, 2004, p.97). No entanto, devemos ressaltar que ambos os opostos não surgem de maneira apaziguada; eles surgem de situações limítrofes, nas quais os sujeitos envolvidos na ação são submetidos e transtornados pelas condições e regras absurdas que regem o convívio social. Absurdas porque, segundo Bataille, “as interdições sobre as quais repousa o mundo da razão não são [...] racionais” (BATAILLE, 2004, p. 98).

O conjunto da obra rodriguena é marcado pela presença destes opostos, complementando-se. Uma passagem que sintetiza de forma contundente a obra em questão é quando Herculano, formado pelo moralismo católico e pressionado pelo filho, encontra-se atormentado pela culpa, depois de ter tido relações sexuais com Geni, uma prostituta. Aparentemente, Herculano viola a interdição imposta pelo seu filho. No entanto, em uma outra instância, ele viola uma lei social imposta pela hipocrisia moralista católica.

Veremos, no seguimento da conversa entre Herculano e Geni, outros temas surgirem: a baixeza, o asco, o horror e a morte associando-se ao erotismo. Como dissemos acima, alguns operadores relacionados ao erotismo aprofundam ainda mais o seu sentido transgressor, estabelecendo, assim, novas interdições/transgressões.

(*Novamente sem querer e sem perceber Herculano se põe de quatro.*)

Herculano — E o que é que eu fazia?

Geni — Você me pedia pra dizer palavrões!

Herculano — mas eu tenho horror de mulher que diz palavrão!

[...]

Herculano — [...] Meu filho, quando me pediu pra não trair minha mulher, nunca - de repente, ele começou a vomitar .

Geni — Vomitar, por quê?

Herculano — É o nojo, nojo do sexo. Horror. [...] (RODRIGUES, 1993, p. 1.062)

Herculano de quatro, em uma posição ultrajante, escuta dizer que durante o estado de suspensão em que se encontrara, devido à embriaguez e ao gozo, descobre que se sente excitado por coisas vis, como os palavrões pronunciados por Geni durante o ato sexual. Herculano exerce, com isso, o seu prazer a partir de mais uma transgressão e sente-se angustiado e perplexo ao descobrir o seu lado sórdido, já que, em outra situação, afirma ter “horror de mulher que diz palavrão!”. Seria, então, acertada a constatação de Patrício de que “o casto é um obsceno!” (RODRIGUES, p. 1.056, 1993)? Tudo em *Toda nudez será castigada* parece responder afirmativamente. Essa passagem constitui uma reflexão perspicaz a respeito da condição transtornada do sujeito contemporâneo, que supõe, a cada instante, o chão desaparecendo debaixo dos seus pés e para o qual todas as contradições, em vez de rivalizarem uma com a outra (o casto *versus* o obsceno), complementam-se e se transtornam.

Veremos se repetir, em um jogo ininterrupto, a conturbada e sofrível relação entre erotismo e baixeza, sexo e aviltamento, horror e desejo, prazer e violência, e poderíamos, mais uma vez, continuar nomeando por um parágrafo inteiro os jogos dos opostos, que se complementam, em vez de se anularem; no entanto, os aqui mencionados são os que mais nos interessam. Vimos aparecer, na cena acima transcrita, outros sentimentos contraditórios relacionados ao ato sexual – por exemplo, a reprodução de uma reação repulsiva de Serginho, que vomita só de pensar em sexo; sem deixar de mencionar a passagem na qual Herculano “(com esgar de nojo)” diz a Geni que ela só pensa em sexo. Observemos, agora, outras passagens que exemplificam bem esses jogos:

Herculano afirma, desesperado, quando interrogado por uma das tias: “todos os meus amigos sabem que eu tenho horror, horror da prostituta” (RODRIGUES, P.1076, 1993) e, apesar de considerá-la o mais vil ser sobre a terra, atribuindo-lhe o criativo adjetivo de “mictório público”, logo no início da peça, deseja-a ardentemente, excedendo todos os limites sociais e religiosos que se lhe impõe. Segundo Bataille “A baixa prostituição havia criado um mundo [...] complementar no qual, a degradação, o imundo torna-se indiferente” (BATAILLE, p.213, 2004) às interdições sociais.

Passemos para outro momento:

(Herculano abraça Geni, que permanece hirta, imóvel, de perfil erguido. Ele escorrega ao longo do seu corpo. Está agarrado às suas pernas.)

Geni *(lenta, a voz rouca de ódio)* – Beija os meu sapatos, como eu beijei os teus.

(Herculano se degrada diante de Geni. Afunda a cabeça e beija os sapatos da moça. Soluça. Geni não se comove. Tem um esgar de nojo[...])

Geni *(voz gravada de Geni)* – Então, começou a nossa loucura. Três dias e três noites sem parar. Virei o espelho para cama. Te chamei para o jardim. Eu te pedia para me bater, para me morder. Eu também te batia de mordida. Ah, te dei tanto na cara!
(RODRIGUES, 1993, p. 1083-1084)

Dessa vez, Geni aparece com uma postura ativa, uma *dominatrix*² sem a indumentária fetichista, certamente, mas ainda assim *dominatrix*, castigando Herculano, humilhando-o e privando-o do sexo. No entanto, essa postura punitiva não dura muito tempo, pois, logo que Herculano encontra-se em uma situação humilhante, beijando ardentemente os pés da amante, um misto de nojo e desejo tomam conta da cena. A submissão e humilhação, de Herculano, levarão o casal a um frenético estado de excitação agônica que desembocará em subversivas experiências eróticas, semelhantes às encontradas no convulsivo universo batailliano.

Observamos, dessa maneira, que tanto os sentimentos de repulsa, horror, nojo, culpa, vergonha, quanto os atos de violência, antes de limitar os desejos, impedindo as transgressões, excitam, excedem e culminam em transgressões cada vez maiores e mais prazerosas. Veremos as maiores transgressões acontecerem entre o final do segundo e do terceiro atos, com a notícia da violação de Serginho pelo ladrão boliviano e a relação “incestuosa” que entrará em cena, quando Serginho passará a ser amante de Geni, a fim de vingar-se do pai.

Os absurdos paradoxais rodrigueanos atravessam todo o drama. O mais exemplar deles sendo, a nosso ver, a libertação de Serginho da clausura familiar que lhe foi imposta pela tias que incutiram nele uma visão imunda do ato sexual, mantendo-o casto até os 18 anos. Serginho que, a princípio, tem nojo e horror ao sexo, será “libertado”, após ser estuprado, daquele momento em diante, ele desenvolverá uma nova obsessão e exercerá sua nova sexualidade transgressora: primeiro com Geni, sua

² O termo Dominatrix vem do latim e significa mulher dominadora. Atualmente, o termo é utilizado para definir mulheres (profissionais ou não) que nas práticas de BDSM (Bondage, Disciplina, Dominação, Submissão, Sadismo e Masoquismo) exercem a total dominação de um escravo. Violentando-o, punindo-o, em nome do prazer e da dor.

madrasta, e, por último, fugindo de um final trágico com o ladrão boliviano, seu violador. A vida de Serginho só se resolverá após o estupro, quão paradoxal e transgressor é o desfecho que Serginho dará à sua própria vida.

A queda de todas as personagens, exceto a de Serginho, acontece, como em toda tragédia, em efeito dominó: uma ação levará a outra; a lei posta será imediatamente transgredida e de nada serviriam as leis, as interdições, a culpa ou a vergonha, se não impelisses as personagens para sua queda agônica. Segundo Bataille, as normas sociais criam e regulam, a um só tempo, tanto as leis e as interdições quanto as transgressões. Os limites devem ser ultrapassados e os excessos reinam, mas de forma regulada por uma lei tácita. Dessa maneira, podemos deduzir que, no âmbito da arte, essa modernidade transtornada apenas reconhece e exacerba o que fora estabelecido previamente.

Na ambiência claustrofóbica da peça não há a quem ou a o que recorrer, uma vez que todas as relações e instituições estão em vias de dissolução e de transtorno. A religião não responde mais; a família esfacela-se; a polícia e a justiça não cumprem o seu papel. A sociedade está em pânico, ela não encontra mais explicações de ordem mítico-religiosas que amparem a vida, e esse é um dos fatores que transtornam uma modernidade que se quer ruptura.

O erotismo extremado, trazido por ambos os autores que tratam indissociavelmente temas como violência e prazer (sendo o segundo o ápice do primeiro), leva os sujeitos envolvidos nas ações (sobretudo a vítima) a ultrapassar a superfície de um mundo aparentemente comedido, um “mundo monótono no qual os homens levam sua vida calculada.” (BATAILLE, 2004, p.92). Nesse sentindo, o erotismo transgressivo torna-se parte fundamental de uma experiência moderna/contemporânea, excedendo as possibilidades, lançando as personagens no vazio da desmesura excitante. Neste vazio, “a morte e a violência deliram, não podem se deter por respeito, à lei que ordena socialmente a vida humana.” (BATAILLE, 2004, p.92).

A obra batailliana, assim como a rodrigueana, insere-nos no terreno desconhecido da desmesura, interdição, transgressão e violência, inconcebíveis, para alguns, na dimensão do real. Se o erotismo, por si só, se apresenta como um tabu social, dado o seu caráter inerentemente transgressor, que opõe o mundo do prazer ao mundo do trabalho, nas discussões bataillianas, assim como em *Toda nudez será castigada*, tal caráter toma uma dimensão ainda mais interdita, pois traz para a cena erótica temas em

si transgressores, como excesso, loucura, incesto, morte etc, temas pelos quais se definem tal erotismo e sem os quais este não se concretizaria, culminando no êxtase culpado que abre as portas ao impossível.

Assim, ter em mãos alguma das obras, seja de Bataille, seja de Nelson Rodrigues, é uma oportunidade única de acessar as zonas mais cruas e aterrorizantes de uma inteligência complexa, criadora e convulsiva, que aproxima, sem nenhum pudor, o belo do grotesco, o gozo da violência, a vida da morte, o horror e imundície do êxtase, explorando, de maneira extremada, as formas disformes da transgressão, jogando com os paradoxos e aproximando-os a ponto de diluir suas fronteiras.

REFERÊNCIAS

BARBOSA, Gustavo G. A (des)culpa do proibido. **In:** *Grafitos de banheiros: a literatura proibida*. Rio de Janeiro: Anima, 1986.

BATAILLE, Georges. *O Erotismo*. Trad. Cláudia Fares. São Paulo: Arx, 2004.

_____. L'Érotisme dans l'expérience intérieure. **In:** *L'Érotisme*. Paris: Minuit, 2004.

BERMAN, M. *Tudo que é sólido desmancha no ar*. Trad. Carlos Felipe Moisés e Ana Maria L. Ioriatti. São Paulo: Companhia das Letras, 2007

HARVEY, David. Passagem da modernidade à pós-modernidade na cultura contemporânea. **In:** _____. *A condição pós-moderna: uma pesquisa sobre as origens da mudança cultural*. Trad. Adail Ubirajara Sobral e Maria Stela Gonçalves. São Paulo: Loyola, 1992.

JANOUGH, Gustav. *Conversas com Kafka*. Trad. Celina Luz. São Paulo: Novo século, 2008.

MENDES, Cleise F. Texto dramático e texto teatral: delimitações. **In:** _____. *As estratégias do drama*. Salvador: Centro editorial e Didático da UFBA, 1995.

MORAES, Eliane R. O corpo fragmentado. **In:** _____. *O corpo impossível: a decomposição da figura humana: de Lautréamont a Bataille*. São Paulo: Iluminuras, 2010

RODRIGUES, Nelson. Toda nudez será castigada: obsessão em três atos. **In:** _____. *Teatro completo*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1993.

