



Este artigo está licenciado sob uma licença Creative Commons Atribuição-NãoComercial-SemDerivações a criação de obras derivadas 4.0 Internacional.

Você tem direito de:

Compartilhar — copiar e redistribuir o material em qualquer suporte ou formato.

De acordo com os termos seguintes:

Atribuição — Você deve dar crédito ao autor.

Não Comercial — Você não pode usar o material para fins comerciais.

Sem Derivações — Você não pode remixar, transformar ou criar a partir do material.



This article is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License.

You are free to:

Share — copy and redistribute the material in any medium or format

Under the following terms:

Attribution — You must give appropriate credit.

NonCommercial — You may not use the material for commercial purposes.

NoDerivatives — You cannot remix, transform, or build upon the material.

Como citar este artigo:

SILVA, Soraia Maria. Toda nudez será castigada, obsessão em três atos desvelamento da alma à luz da perspectiva cinematográfica: de Nelson Rodrigues (1912-1980) à Arnaldo Jabor, uma recapitulação intersemiótica. *Linha de Pesquisa*, Rio de Janeiro, v. 2, n. 2, p. 149-164, abr. 2001.

**TODA NUDEZ SERÁ CASTIGADA,
OBSESSÃO EM TRÊS ATOS**

**Desvelamento da alma à luz da perspectiva cinematográfica:
de Nelson Rodrigues (1912-1980) à Arnaldo Jabor,
uma recapitulação intersemiótica**

Soraia Maria Silva
Universidade de Brasília

Resumo

A proposta deste ensaio é estabelecer uma comparação entre a narrativa de Nelson Rodrigues *Toda Nudez Será Castigada* e o filme de mesmo título, para demonstrar os aspectos metafóricos do desvelamento presentes nesta obra.

Abstract

The purpose of this essay is to establish a comparison between Nelson Rodrigues' play "All nakedness shall be punished" (*Toda Nudez será Castigada*), and Arnaldo Jabor's film of the same title, in order to unveil some metaphoric aspects that permeate the noted Brazilian playwright's work.

Soraia Maria Silva é mestre em Artes pela Universidade Estadual de Campinas, atualmente cursa o doutorado no Departamento de Teoria Literária e Literaturas na Universidade de Brasília, onde é professora do Departamento de Artes Cênicas. É autora de *Profetas em Movimento – Dansintersemiotização ou metáfora cênica dos Profetas do Aleijadinho* (Edusp, 2001).

As metáforas do desvelamento presentes na tessitura narrativa fílmica e dramatúrgica do texto de Nelson Rodrigues, aqui estudadas, ocorrem em vários níveis: real, social, psicológico e físico, permeando de obsessões o diálogo das personagens e marcando singularmente o desempenho do ator. *Toda Nudez Será Castigada* como título da peça já é um índice interpretativo, poderia ser considerada uma prolepse¹ no sentido de antecipação de

1 Segundo João Batista Brito a prolepse ou antecipação em recursos cinematográficos é chamada de *flashforward*, e informa sobre o futuro do enredo do filme, num momento em que ainda não temos condição

toda a trama, anunciando o desvelamento ou a revelação do conflito central da obra, onde a nudez, seja ela física ou da alma, será motivo de castigo, de recriminação, onde os desejos verdadeiros esbarrarão nas premissas do pecado. O próprio autor, ao comentar a versão cinematográfica de sua peça, com uma de suas famosas declarações polêmicas: “*Você vai tremer encima dos sapatos. 40 anos antes do paraíso já se sabia que nem todas as mulheres gostam de apanhar, só as normais, as neuróticas reagem*”, mostra nessa declaração a sua própria visão irônica e dramática das inserções religiosas e preconceituosas em seu texto.

Como diz Fraga, “*em Nelson e com Nelson ninguém sai ou fica ileso*”², existe uma ação trágica que contamina a platéia e desperta as suas tensões internas. Magaldi, comentando esse desnudamento do espectador declara:

*“Não conheço caso em que Nelson tenha falseado a psicologia, em razão de desígnio extra-literário. Arranhe-se a superfície e se verá que a personagem teve sempre decisiva motivação interior. Às vezes, as razões não se encontram demoradamente explicitadas, o que sugere o comportamento melodramático, à semelhança de Aprígio em ‘O Beijo no Asfalto’. Na maioria dos casos, porém, as personagens quebram todas as convenções, para revelar-se na íntima nudez, equivalendo ao desnudamento do espectador aos próprios olhos.”*³

A afirmação de Sábato Magaldi evidencia a capacidade de desnudamento, das verdades conflitantes, características de pessoas comuns, refletida na obra do dramaturgo como espelhamento do espectador. Assim, esse desvelamento transcende o âmbito da obra e se desdobra como uma marca, um estilo do autor.

Nelson Rodrigues (1913-1980), considerado o pai do nosso teatro moderno, ou como diria Décio Pignatari “*um deus do tropicalismo*”⁴, merece lugar de destaque na tradição do texto dramático brasileiro. Grandes nomes da intelectualidade brasileira como Sábato Magaldi,

semiótica de conhecer o seu desenvolvimento ou desenlace (BRITO, João Batista. *Imagens Amadas*. São Paulo: Ateliê Editorial, 1995, p. 189.)

- 2 FRAGA, Eudinyr. *Nelson Rodrigues expressionista*. São Paulo, Ateliê, 1998, p.61.
- 3 MAGALDI, Sábato. *Nelson Rodrigues: Dramaturgia e Encenações*. São Paulo, Perspectiva/Ed. Universidade de São Paulo, 1987, p. 40.
- 4 VOGT, Carlos & WALDMAN, Berta. *Nelson Rodrigues*. São Paulo, Brasiliense, 1985, p.7.

Décio de Almeida Prado, Fernando Peixoto, Ronaldo Lima Lins, Gilberto Velho, Carlos Vogt, Berta Waldman e Eudinyr Fraga, debruçaram-se sobre a obra rodrigueana anatomizando-a de diferentes perspectivas. Assim como encenadores da envergadura de Ziembinski, Sérgio Cardoso e Antunes Filho, que deram vida cênica ao texto do dramaturgo.

Nelson Rodrigues nos insere no universo da contemporaneidade, na ação viva e de dinâmica cênica que se desprende da sua obra dramática iniciada em 1939, quando escreve a sua primeira peça teatral, “**A Mulher sem Pecado**”, e finalizada em 1979, quando escreve a sua última peça, “**A Serpente**”, especialmente composta para a atriz Fernanda Montenegro.

Sábato Magaldi classificou as peças teatrais de Nelson Rodrigues em seu “*Teatro Completo de Nelson Rodrigues*” em: 1 – peças psicológicas; 2 – peças míticas; 3 e 4 – tragédias cariocas⁵. Já na fase do ciclo de peças míticas o dramaturgo se distanciou da crítica e do público pela utilização de um recurso técnico de abolir a censura da personagem, diminuindo expressivamente o compromisso de sua criação com a realidade.⁶

Esta característica, extremamente individual e criativa, levou o dramaturgo a denominar teimosamente, obsessivamente, o seu teatro como “Desagradável”. Como afirma em outubro de 1949, em uma publicação sob o título de “**Teatro Desagradável**”:

“Com ‘Vestido de Noiva’ conheci o sucesso, com as peças seguintes, perdi-o, e para sempre. Não há nesta observação nenhum amargor, nenhuma dramaticidade. Há simplesmente, o reconhecimento de um fato e sua aceitação. Pois a partir de ‘Álbum de Família’ – drama composto logo após ‘Vestido de Noiva’ – enveredei por um caminho que me pode levar a qualquer destino, menos o êxito. Que caminho será este? Respondo: de um teatro que se poderia chamar assim – ‘Desagradável’. Numa palavra, estou fazendo um ‘teatro desagradável’, ‘peças desagradáveis’. No gênero destas, inclui (sic, devendo ler-se incluo ou incluí), desde logo, ‘Álbum de Família’, ‘Anjo Negro’ e a recente ‘Senhora dos Afogados’. E por que ‘peças desagradáveis’? Segundo já disse, porque são obras pestilentas, fétidas, capazes, por si sós, de produzir o tifo e a malária na platéia.”⁷

5 MAGALDI, Sábato. *Nelson Rodrigues: Dramaturgia e Encenações*. São Paulo, Perspectiva/Ed. Universidade de São Paulo, 1987, p. 1.

6 MAGALDI, Sábato. *Nelson Rodrigues: Dramaturgia e Encenações*. São Paulo, Perspectiva/Ed. Universidade de São Paulo, 1987, p. 51.

7 Conforme Magaldi, Sábato, *op. cit.*, p. 12.

“*Toda Nudez Será Castigada*” faz parte das tragédias cariocas, foi composta em 1965 e estreou no teatro Serrador do Rio de Janeiro em 21 de junho desse mesmo ano com a direção de Ziembinski, Cleyde Yáconis no papel de Geni (que outras atrizes tiveram receio de interpretar) e encerra uma fase da dramaturgia rodrigueana que só é retomada nove anos mais tarde com “*Anti-Nelson Rodrigues*” de 1973. Segundo Magaldi “*Toda Nudez sintetiza e aprimora todo um procedimento, marca pessoal do dramaturgo*”⁸, pode-se concluir daí que a sua análise pode revelar as cristalizações obsessivas das personagens e as “peculiaridades” ficcionais do autor. O gênero da peça foi classificado pelo autor (a única), como “obsessão em três atos”, segundo Magaldi: “*Nelson já havia escrito uma tragédia de costumes e duas farsas irresponsáveis. Por que não qualificar Toda Nudez Será Castigada de obsessão, se importava ressaltar o obsessivo na história e nas personagens?*”⁹, o crítico resalta ainda que a peça exacerba as características do dramaturgo que: “*sem perder em nenhum momento a teatralidade, permite fazer algumas reflexões sobre o ser humano, em réplicas sucintas e contundentes*”¹⁰.

Essa obsessão que permeia os personagens e define o gênero da peça (que não se encontra nos compêndios de estética teatral), segundo Magaldi, é a sua matéria prima, encontra-se nos propósitos enraizados de todas as personagens; no ritmo opressivo dos acontecimentos e na força contrastante das paixões¹¹. Na obra de Nelson Rodrigues a ação dramática, que consta nas rubricas e no texto para o desenvolvimento da narração literária, é iluminada na dinâmica interior de suas personagens que se manifestam cênicamente de forma expressionista. Ou seja, a análise integral do impulso motor interno da personagem explode no espaço cênico, ocasionando um movimento propulsor que afeta a ação/emoção do espectador.

Para Roger Cardinal o expressionismo

-
- 8 MAGALDI, Sábato. *Nelson Rodrigues: Dramaturgia e Encenações*. São Paulo, Perspectiva/Ed. Universidade de São Paulo, 1987, p. 50.
 - 9 MAGALDI, Sábato. *Nelson Rodrigues: Dramaturgia e Encenações*. São Paulo, Perspectiva/Ed. Universidade de São Paulo, 1987, p. 64.
 - 10 RODRIGUES, Nelson. *Teatro Completo de Nelson Rodrigues*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990, p.28.
 - 11 RODRIGUES, Nelson. *Teatro Completo de Nelson Rodrigues*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990, p.29.

*“nada mais é que uma prospecção de estados fronteiros e posições extremas, que freqüentemente implicam crises de indecisão e gestos hiperbólicos, dirigidos simultaneamente em direções contrárias. Por vezes, os expressionistas parecem postular que a agonia é uma forma de êxtase, e o êxtase uma forma de agonia. Alegria e depressão, atração e repulsão, delicadeza e brutalidade, harmonia e tumulto, são apenas algumas das antíteses incorporadas em seus argumentos ou atos criativos.”*¹²

Fraga defende que Nelson Rodrigues tem uma concepção existencial fundada no expressionismo, *“na recusa violenta da realidade (embora nela fundada), na distorção exagerada da sociedade que nos cerca, no privilegiar o grotesco do comportamento humano.”*¹³

Partindo dessa concepção existencial acima descrita, *Toda Nudez Será Castigada* é a peça de cunho mais expressionista de Nelson Rodrigues. Outras afirmações de Sábato Magaldi colaboram nessa assertiva, quando analisa as personagens Herculano e Geni, dizendo do primeiro que este é um “herói expressionista” que se joga de cabeça na aventura extrema, ou que sua *“vocação de abismo lhe ditar a trajetória desamparada”*¹⁴, e que a *“a recusa violenta de tudo, testamento de Geni, faz de Toda Nudez, possivelmente, a peça mais pessimista e amarga de Nelson”*¹⁵.

Obsessões e personagens

O texto de Nelson Rodrigues, em *Toda Nudez Será Castigada*, apresenta um enredo dramático, onde a protagonista Geni narra para o marido Herculano os acontecimentos que a fizeram cometer suicídio. No seu desenvolvimento várias obsessões vão sendo reveladas pelas personagens, o ódio entre irmãos, a vingança, o preconceito, a ferida do câncer de mama, as men oes incestuosas, e o desejo da morte v o minando a

12 CARDINAL, Roger. *O Expressionismo*. Rio de Janeiro. Jorge Zahar, 1984, p. 17.

13 FRAGA, Eudinyr. *Nelson Rodrigues expressionista*. São Paulo, Ateliê, 1998, p. 199.

14 RODRIGUES, Nelson. *Teatro Completo de Nelson Rodrigues*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990, p. 31.

15 RODRIGUES, Nelson. *Teatro Completo de Nelson Rodrigues*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990, p. 33.

trama. Sobre essa obra de Nelson, Magaldi afirma que o autor cuida dos menores aspectos, comprovando a maturidade do ficcionista¹⁶, que muitas vezes se comprazia em repetir o mesmo motivo em peças diferentes. O crítico comenta: “*Nelson trata do problema de duas irmãs (às vezes primas) envolvidas com o mesmo homem (também dois irmãos disputando a mesma mulher) em nove das dezessete peças que escreveu*”¹⁷.

Fundamentalmente pessimista, a peça é a projeção da consciência de Geni, para quem não existe mais salvação nesta vida, e já na abertura do primeiro ato, a fala da personagem explicita o seu desfecho violento e trágico: *Herculano, quem te fala é uma morta. Eu morri. Me matei*. O pessimismo também marca o protagonista, cujo reforço expressionista é dado pela dualidade desejo/pecado, extremos vividos intensamente pelo herói, fato que pode ser observado em algumas de suas falas como: *Padre, há uma coisa, uma ilha onde as crianças têm câncer antes de nascer. Depois do que aconteceu com meu filho, acho padre, acho que a ilha está certa*. Ou ainda quando este em conversa com o padre depois do estupro do filho declara: *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 que senti no momento – penetração obscena. Então, então desisti de morrer*.

Patrício, irmão de Herculano, é o grande manipulador de toda a trama, conduzindo os acontecimentos como um “manipulador de verdadeiras marionetes”¹⁸, o que fica evidente quando ele comenta com Geni a sua influência sobre Sérgio: *Ele só faz o que eu quero. O garoto está maluco. Mas é uma loucura que aderna para um lado ou para outro, segundo a minha vontade*. Já Sérgio, segundo Magaldi, é o único realizado e que “*caminhou da pureza absoluta para a perversão do prazer masoquista*”¹⁹.

As três tias desempenham um papel de coro, presente também em outras peças do autor, que pode ser considerado a expressão da voz de

16 RODRIGUES, Nelson. *Teatro Completo de Nelson Rodrigues*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990, p.39.

17 MAGALDI, Sábato. *Nelson Rodrigues: Dramaturgia e Encenações*. São Paulo, Perspectiva/Ed. Universidade de São Paulo, 1987, p. 21.

18 RODRIGUES, Nelson. *Teatro Completo de Nelson Rodrigues*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990, p. 34.

19 RODRIGUES, Nelson. *Teatro Completo de Nelson Rodrigues*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990, p. 36.

padrões sociais que muitas vezes reflete uma má-fé interior. Para Magaldi o horror da realidade impõe esse mecanismo de má-fé interior nas tias e que acaba se transformando em fé verdadeira²⁰. Como pode ser observado em comentários como: *Meu menino era impotente como um santo. (final do segundo ato)*; ou ainda, quando no casamento de Herculano elas querem crer que Geni é uma virgem, *honestíssima*.

O médico e o padre, que são pólos de diálogo de Herculano, podem ser interpretados como sendo a projeção da consciência dividida de Herculano, fundados um na ciência e outro na religião. Suas reflexões também levam a um pessimismo irônico. O médico afirma: *Se tirarem do homem a vida eterna, ele cai de quatro, imediatamente*. E curiosamente Herculano se põe de quatro no primeiro encontro com Geni (essa atitude é reforçada pela rubrica de Nelson Rodrigues, e no filme de Jabor ele já chega de quatro, bêbado em seu encontro com a prostituta). Já para o padre até a *misericórdia também corrompe*.

O Ladrão Boliviano não consta do rol de personagens no texto (é o detonador do drama final, a virada de Sérgio e o suicídio de Geni). No filme, Sérgio toma para si o ódio de Fabrício e assume o papel de autor da traição com Geni (no livro essa é uma idéia de Fabrício), alguns personagens são suprimidos, e outros aparecem com outra ênfase como o ladrão boliviano. José Lino Grünwald comenta o trecho filmico realizado por Jabor da aparição física do ladrão boliviano:

“aliás, uma das modificações enfrentadas pelo diretor (e não era necessária), com grande êxito, é a aparição física do ladrão boliviano. Na peça, este era apenas um componente do universo referencial dos diálogos. Na fita, muito bem escolhida a figura, ela emerge numa das seqüências mais bem elaboradas, com o contraste muito bem bolado do ato de sodomia ser acompanhado do coro de prisioneiros entoando Bandeira Branca”.²¹

É possível inferir, através dessa análise, que a ação dramática das personagens confirma a teoria da ação interna, projetando o espaço externo em um plano totalmente sem regras sem limites, exacerbando o absurdo dos sentimentos primitivos, procedimento que muitas vezes distanciou o dramaturgo da opinião pública. Este processo é notado por Sábato Magaldi na análise de “Dorotéia”. Segundo o crítico, nessa peça

20 RODRIGUES, Nelson. *Teatro Completo de Nelson Rodrigues*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990, p. 37.

21 *Toda Nudez Será Castigada*, in: RODRIGUES, Nelson. *Teatro Completo de Nelson Rodrigues*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990, p. 240.

“o dramaturgo exacerbou essa técnica, aparentando-a ao surrealismo e já, sem dúvida, ao que veio chamar-se teatro de vanguarda ou do absurdo, na década de cinquenta. As personagens não imitam seres reais, mas parecem abstrações, criaturas fictícias, símbolos de sentimento: “*É como se elas, em cena, materializassem apenas o seu subconsciente. O campo da consciência estaria descartado, por pertencer à convenção.*”²²

As características que intensificam a obstinação por polaridades são uma constante na fauna de personagens do dramaturgo: seres que se dilaceram entre atração e repulsão, virtude e vício, luxúria e castidade. Portanto, tem-se, neste universo, personagens situadas em pontos-limites, diversas antinomias que buscam um sentido através de oposições, lutas e enfrentamentos que apontam para uma condição de vida, para uma situação existencial, flagrada da expressão interior, do intimismo, as vezes, nostálgico.

O filme

A versão cinematográfica de *Toda Nudez Será Castigada* foi realizada em 73, com roteiro e direção de Arnaldo Jabor, a participação da atriz Darlene Glória vivendo a personagem Geni e o ator Paulo Porto interpretando Herculano. Como Nelson Rodrigues, Jabor também se aproxima do universo cotidiano, ele quer filmar coisas reais, sentimentos reais, e essa é a sua proposta na realização da película.

O filme foi tirado de cartaz ao mesmo tempo em que ganhava prêmios no festival de Berlim, e em seguida foi liberado novamente. Em seu artigo intitulado “Nelson Rodrigues e o Cinema”, Stephanie Dennison comenta o impacto crítico deste na época de seu lançamento:

“*Toda Nudez, com sua paródia aparente da burguesia e dos valores morais vigentes, e com um desempenho premiado de Darlene Glória, ganhou o apoio da crítica mais por razões políticas do que estéticas, apesar de não se encaixar nas preocupações esquerdistas do tradicional bom cinema brasileiro, e de ser baseado na obra de um autor considerado reacionário.*”²³

22 MAGALDI, Sábato. *Nelson Rodrigues: Dramaturgia e Encenações*. São Paulo, Perspectiva/Ed. Universidade de São Paulo, 1987, p. 52.

23 DENNISON, Stephanie. Nelson Rodrigues e o Cinema. In: Range Rede, Ano 4, n. 4, Rio de Janeiro: Dpt. De Ciência da Literatura/UFRRJ, 1998, p. 65.

Dennison ainda comenta os impasses a que foram levadas as discussões sobre cinema no Brasil:

*“Toda Nudez, então, provocou vários debates na imprensa em 1973: o papel da Censura, a importância de prêmios internacionais, os novos rumos do cinema nacional e da cultura brasileira em geral, o cinema pornográfico, o relacionamento entre o cineasta e seu público, e aquela velha pergunta que a crítica ainda não conseguiu responder de maneira eficiente: é possível conciliar as necessidades comerciais e estéticas da sétima arte?”*²⁴

O desvelamento como eixo motor na obra de Nelson Rodrigues, também continua se propagando através do filme, que com toda a sua polêmica com a Censura, acabou se tornando a própria denúncia desta, como aponta Grünewald:

“Só não podemos comentar a participação especial de Hugo Carvana (o delegado), anunciada nos créditos, porque, como já se disse, a Censura não deixou. Mas o teor da própria obra, em si, já é uma resposta aos censores: todo censor será castigado. Pelo tempo. Pela história. Pelo desprezo do processo”.²⁵

No filme de Jabor o recurso de representação da metáfora do desvelamento é muitas vezes reforçado pelas imagens dos lençóis que cobrem e despem as personagens ou objetos, como quando ao entrar na casa de campo de Herculano, Geni passa a descobrir os móveis envoltos em panos brancos, ou quando Sérgio se cobre com o lençol para o encontro com Geni e aos poucos vai se revelando, e quando culmina na cena final com Geni esvaindo-se em sangue, nua, envolta em lençóis e revelando-se inteiramente na sua versão dos acontecimentos gravada na fita.

O desempenho do ator e a personagem rodrigueana

No texto de Nelson Rodrigues, é possível observar que, stanislávskianamente, “a pessoa está no lugar da *persona*”²⁶, e a ação

24 DENNISON, Stephanie. Nelson Rodrigues e o Cinema. In: Range Rede, Ano 4, n. 4, Rio de Janeiro: Dpt. De Ciência da Literatura/UFRJ, 1998, p. 66.

25 *Toda Nudez Será Castigada*, in: RODRIGUES, Nelson. *Teatro Completo de Nelson Rodrigues*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990, p. 241.

26 J. Guisburg esclarece a revolução estética Stanislávskiana, *um desses gigantes que marcam a história da arte, um homem de gênio que realizou*

dramática vem como conseqüência dos processos de tortura e medo que submetem a alma plasmada na personagem. Assim a expressão do universo psicológico do ser emotivo adquire uma elasticidade cênica que vai do espaço interno ao externo. Nesta perspectiva, a cada ação externa da personagem, faz-se necessária uma ação interna do ator, para criar a tensão que aparece no quadro cênico como reforço da metáfora do desvelamento. Na versão cinematográfica de *Toda Nudez Será Castigada* Darlene Glória se revelou a intérprete perfeitamente adequada ao desdobramento cênico cinematográfico da personagem Geni.

As personagens de Nelson, como num filme de terror, prometem voltar a qualquer momento (mais fortes do que nunca), pois tocam na ferida mais profunda da modernidade: os lapsos do tempo, a impossibilidade de comunicação real do ser. Na era do desenvolvimento dos meios de comunicação, o ser passa a ser mediado. O dramaturgo na sua visão ficcional cênica inspirada nos recursos de montagem do cinema, manipulou o passado e o futuro de suas personagens, que no caso de Geni, humanizada além de si, nos meios e instrumentos utilizados pelo autor, encontra a sua verdadeira encarnação na atriz Darlene Glória, no filme de Jabor, que feito imagem pulsante na sucessão dos fotogramas, faz explodir o seu próprio drama na pele da personagem.

Em seus depoimentos dados em programas de TV sobre sua atuação no filme de Jabor, Darlene Glória observa que a Geni no fundo era ela mesma, “*a mulher frustrada, a mulher brasileira, que aposta na vida e está morrendo, dá tudo por amor, é uma burra*”. A atriz comenta que não tinha idéia do que estava fazendo, mas que se jogou inteira na representação: “*eu não sabia se seria o meu auge ou o meu fracasso, eu apostei tudo*”.

no palco uma revolução que poderíamos chamar copernicana, que desenvolveu um Método ou Sistema de busca da vida interior da personagem. O crítico esclarece que o Método passou a ser efetivamente estudado a partir da encenação da peça **Ressurreição** de Tolstói, que definiu a evolução do Teatro de Arte de Moscou (criado por Stanislávsk e Dântchenko em 1898) no sentido do *realismo psicológico e da adoção do Sistema de Stanislávski*, que considera necessário que o ator desenvolva *uma biografia da persona por ele incorporada, provendo-a de uma pré e uma pós-história, quer dizer, de um “antes” e um “depois” dos acontecimentos focalizados no texto.* (Jacó Guisburg. *Stanislávski, Meierhold & Cia.* Editora Perspectiva, 2001)

Sua atuação foi muito elogiada pela crítica, José Lino Grünwald comenta: “*a Geni de Darlene Glória é isso mesmo: a glória de ser , se não a maior, uma das maiores interpretações femininas em toda a história do cinema nacional. Essa fita de Arnaldo Jabor funciona, em paralelo, como balança ou divisor de águas dentro do impasse criativo-empresarial do nosso cinema*”.²⁷

Nelson Rodrigues vislumbra os sentimentos interiores das personagens, no seu movimento de expansão, partindo de uma visão expressionista que tenta unir uma realidade esfacelada. O dramaturgo consegue realizar este processo através das incongruências das personagens colocadas em jogo, que são uma espécie de ressonância arquetípica popular, antevistas em suas tensões internas e externas.

O mesmo sucesso não se deu na atuação de Paulo Porto, que criticado por Darlene foi considerado por esta “um ator técnico” que, não transcendendo os limites da técnica da interpretação teatral, muitas vezes não fornecia jogo cênico que satisfizesse a atriz. Sobre o desempenho alegórico do ator no cinema, Elvaldo Coutinho esclarece:

“O ator de teatro é, assim, mais precioso que o do cinema, pois que ele, tendo que possuir em grau satisfatório, os díspares elementos de sua individualidade humana, a fim de bem juntá-los para síntese do papel, deverá usufruir uma experiência oriunda de outras interpretações, quer apenas de treinamentos escolares, não simples de haver; dessarte, portando requisitos que são dispensáveis para o ator de cinema que, inclusive, poderá ser aliciado a esmo, sem mais exigências que as impostas pelo tipo da personagem”.²⁸

Assim , o desempenho verdadeiro de Darlene, mais adequado aos aparatos técnicos cinematográficos , também aí mais uma vez, em sintonia com a metáfora do desvelamento da atriz revelada na personagem, contribuiu para o sucesso do filme, mesmo estando “à mercê de fortuitudes, de imprevistos, de gratuidades” que segundo Coutinho são fatores que favorecem um “*belo efeito fotográfico*”²⁹.

27 *Toda Nudez Será Castigada*, in: RODRIGUES, Nelson. *Teatro Completo de Nelson Rodrigues*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990, p. 239.

28 COUTINHO, Evaldo. *A Imagem Autônoma* – ensaio de teoria do cinema. Recife: Universidade Federal de Pernambuco, Editora Universitária, 1972 p. 109.

29 COUTINHO, Evaldo. *A Imagem Autônoma* – ensaio de teoria do cinema. Recife: Universidade Federal de Pernambuco, Editora Universitária, 1972 p. 110.

Recapitulação intersemiótica

Em termos de metodologia de criação de recursos dramáticos observa-se o imbricado das leituras semióticas³⁰ envolvendo a literatura e o cinema tanto na obra de Nelson Rodrigues como no filme de Arnaldo Jabor. Relembramos que os procedimentos dinâmicos e inovadores empregados por Nelson Rodrigues para renovar a dramaturgia nacional, vem de encontro aos conceitos expressos nos manifestos do “Teatro Futurista”, com sua postura de interdisciplinaridade, e de integração entre arte e vida.

As idéias expostas por Magaldi da confluência entre surrealismo, teatro do absurdo e expressionismo em Nelson Rodrigues, podem ser reafirmadas nas afinidades de suas obras com a “Atmosfera Cênica Futurista”, conforme pode-se observar neste seguimento do manifesto do Teatro Aéreo Futurista escrito em 11 de abril de 1919, por Enrico Prampolini Noi, a tentativa de renovação da vitalidade teatral, fato desenvolvido na obra rodrigueana:

“Os princípios fundamentais, que animam a Atmosfera Cênica Futurista, são a própria essência do espiritualismo, da estética e da arte futurista, ou seja, o Dinamismo, a Simultaneidade e a Unidade de Ação entre o Homem e o Ambiente. A técnica do teatro tradicional, ao contrário, negligenciando e deixando não solucionado estes princípios essenciais para a vitalidade da ação teatral, criou esse dualismo entre Homem (elemento dinâmico) e Ambiente (elemento estático), entre síntese e análise. Nós Futuristas alcançamos e proclamamos esta Unidade Cênica, integrando o elemento Homem com o elemento Ambiente, numa síntese cênica viva da ação teatral. O Teatro e a Arte Futurista são,

-
- 30 Cada obra artística tem uma forma característica de expressão a qual é a própria materialização na sua linguagem. Mas nada impede que se possa tirar proveito dos aspectos criativos nos meios e estruturas de formação de algumas obras, para fomentar uma visão integradora e enriquecedora de conteúdos e processos no desenvolvimento de outras linguagens. Sobre a tradução entre linguagens, Jakobson é incisivo quando afirma: “A poesia, por definição, é intraduzível. Só é possível a transposição intralingual de uma forma poética à outra, transposição interlingual, ou finalmente transposição intersemiótica- de um sistema de signos para outro, por exemplo da arte verbal para a música, a dança, o cinema ou a pintura”. (Jakobson, Roman. *Linguística e Comunicação*. São Paulo: Cultrix, 1969, p. 72.)

portanto, a projeção conseqüente do mundo do Espírito, que permanece no Espaço Cênico."³¹

É provável que Nelson Rodrigues não tenha tido contato com textos expressionistas (com exceção de algumas obras de O'Neill, herdeiro americano da literatura expressionista). Por isso, Magaldi afirma que a influência expressionista do dramaturgo vem do cinema:

*"O realismo cinematográfico, sobretudo depois que se passou a falar na tela, absorveu o diálogo espontâneo, natural, cotidiano, sem prejuízo dos avanços técnicos dos cortes, das elipses, dos flashbacks. O cinema tornou-se admirável escola de uma nova linguagem ficcional. Por que não incorporá-la ao palco? Acredito que a grande liberdade da técnica dramaturgica de Nelson tenha nascido da observação de espectador cinematográfico. Se a sétima arte não teve pudor de assenhorar-se de procedimentos teatrais, a recíproca não mereceria condenação."*³²

Os procedimentos não lineares empregados pelo dramaturgo de fornecer ou sonegar informação invertendo a ordem temporal da trama, é um procedimento específico do cinema que segundo João Batista Brito "*põe o final diegético no início cronológico, ou oferecendo antecipações da ação através de imagens particulares, fatos que são conhecidos, respectivamente, como flashback (ou, mais especializadamente, analepse – reforço) e flashforward (ou prolepse – antecipação)*"³³.

Essa intuição "midiática" de Nelson Rodrigues confirma a sua irreverência, profundidade e independência no estilo de criação. Seu estilo, profundamente popular, comunga com o grito de humanidade expressionista, que ecoa desde sempre ameaçando com suas obras, irromper e desenfrear as expressões interiores cada vez mais insondadas. Segundo Magaldi:

"A fala curta, incisiva, colhida ao vivo da realidade, representou o esforço inicial do dramaturgo para restabelecer o valor autêntico do

31 *In*: CHIARELLI, Domingos Tadeu. "O futurismo e a Outra Modernidade". São Paulo, Revista de Comunicação e Artes, ECA-USP, ano 12, n. 16, 1986, p. 50.

32 MAGALDI, Sábato. *Nelson Rodrigues: Dramaturgia e Encenações*. São Paulo, Perspectiva/Ed. Universidade de São Paulo, 1987, p. 43.

33 BRITO, João Batista. *Imagens Amadas*. São Paulo: Ateliê Editorial, 1995, p. 187.

teatro. Era imprescindível derrotar o gosto filosofante dos conceitos. Desagradava a construção verbosa, ensejando o qualificativo de literatice. A verdade espontânea das ruas foi imediatamente apreendida pelos ouvidos dos espectadores de Nelson."³⁴

Desrespeitando a composição tradicional (início, meio e fim), Nelson Rodrigues introduz na sua linguagem teatral as ações simultâneas em tempos diferentes. Seus recursos de narração, não linear, muitas vezes admitia um deslocamento metafórico que permitia a representação de um passeio de carro, por dois atores sentados em cadeiras, ou a subida de uma escada, representada por giros no palco. Sobre essa inovação de procedimentos cênicos Magaldi afirma:

"A dramaturgia de Nelson, assimilando a influência do cinema, não abdicou da teatralidade. O específico da cena, ao contrário, ganhou novo relevo, pela síntese empregada. O palco tornou-se mais flexível, menos sobrecarregado, ao se dispensarem as ligações convencionais. Teatro em estado puro, sem as exigências prosaicas do andamento linear da narrativa. Pode-se afirmar que Nelson libertou nossa dramaturgia da cansativa preparação psicológica de certos dramas ibsenianos, modelo da estrutura realista tradicional."³⁵

Esse hibridismo entre recursos literários e cinematográficos utilizados por Nelson torna a sua construção cênica prenhe de expressividade. O dramaturgo, paradoxalmente, efetiva um tempo comum entre o impacto do presente (produzido pela imagem cinematográfica) e a narração do passado, empregando esquemas e estruturas lingüísticas específicas da linguagem escrita e falada. Tal hibridismo utilizado por Nelson Rodrigues é uma característica muito inovadora, que no passado foi utilizada por Griffith, ao lançar os fundamentos da linguagem do cinema. Segundo João Batista Brito "*os processos literários que inspiraram Griffith não o conduziram a uma reprodução miméticas de meios, mas, ao contrário, motivaram a sua imaginação criadora para a concepção de recursos expressivos análogos aos literários, porém não iguais*"³⁶. O mesmo pode ser afirmado no caso Rodrigueano.

34 MAGALDI, Sábato. *Nelson Rodrigues: Dramaturgia e Encenações*. São Paulo, Perspectiva/Ed. Universidade de São Paulo, 1987, p. 44.

35 MAGALDI, Sábato. *Nelson Rodrigues: Dramaturgia e Encenações*. São Paulo, Perspectiva/Ed. Universidade de São Paulo, 1987, p. 46.

36 BRITO, João Batista. *Imagens Amadas*. São Paulo: Ateliê Editorial, 1995, p. 182.

Uma leitura desta peça, sob a ótica cinematográfica de vertente expressionista, pode dar sentido às aproximações de sentidos opostos. As personagens se despem, tanto no texto como no filme, e nesse “desnudamento” na “revelação” inicia o próprio aniquilamento da ação ou da vida. Assim, a peça é um desnudamento de Geni, como diz Sábato Magaldi: “*é a projeção exterior da mente de Geni, transmitida por artifício diverso*”³⁷. Esse artifício diverso do qual nos fala o crítico pode ser entendido como advindo de recursos narrativos da linguagem cinematográfica, como é por ele mesmo exemplificado quando diz que em *Toda Nudez*: “*o conteúdo da gravação passa a confundir-se com o conteúdo do texto e o autor, vez por outra, interrompe o longo flashback, para introduzir a voz gravada de Geni, ligando episódios, simplificando a narrativa, estabelecendo sempre o elo entre a cena inicial e o desenvolvimento da história*”³⁸.

Magaldi observa que a insistência de Nelson na técnica do flashback e na pouca importância atribuída ao plano da realidade (presente), é um índice de estranho pessimismo, “*o gosto incoercível da tragédia*”, o crítico complementa que “*Independentemente das repercussões semânticas desse procedimento, porém, cabe lembrar que ele é prática normal num mundo que disseminou a psicanálise*”³⁹.

O foco condutor da narrativa direcionado pela fala de Geni em flashback (que permite atualizar o passado dando-lhe a força de ação presente) é mais uma característica vinda do recurso cinematográfico que permeia os procedimentos de Nelson em *Toda Nudez: o narrador onisciente e limitado mesclados*. Como acontece no caso de Geni que não poderia ter logicamente o domínio de todas as cenas que se desenrolam a partir de suas recordações. Segundo Brito “*não é incomum que essa informação diegética, a nós passada visualmente e à revelia do personagem, vá se acumulando até se tornar uma espécie de chave interpretativa que escapou ao próprio narrador da história*”⁴⁰.

37 MAGALDI, Sábato. *Nelson Rodrigues: Dramaturgia e Encenações*. São Paulo, Perspectiva/Ed. Universidade de São Paulo, 1987, p. 50.

38 MAGALDI, Sábato. *Nelson Rodrigues: Dramaturgia e Encenações*. São Paulo, Perspectiva/Ed. Universidade de São Paulo, 1987, p. 50.

39 MAGALDI, Sábato. *Nelson Rodrigues: Dramaturgia e Encenações*. São Paulo, Perspectiva/Ed. Universidade de São Paulo, 1987, p. 51.

40 BRITO, João Batista. *Imagens Amadas*. São Paulo: Ateliê Editorial, 1995, p. 195.

A protagonista vai se revelando através da gravação que é destinada a Herculano, já no início a personagem está morta (a sua não possibilidade é revelada ao público). Herculano é o mais castigado por se despir do luto, e enfrentar o próprio desnudamento de Geni, lento e revelador de tanta dor.

O espaço off também faz parte do jogo narrativo no texto de Nelson. Existem vários índices não explícitos na trama rodrigueana: as falas de Geni em relação a sua possível fuga com Sérgio, a relação de Sérgio com o ladrão boliviano (manchas na pele de Sérgio lembrando mordidas, livros em espanhol que esse compra). Brito fala da força expressiva do espaço “não visto” na linguagem cinematográfica: “*no cinema, contrariamente à literatura, tão evidente é a visualidade do espaço mostrado na tela que o não mostrado termina, por contraste, ganhando um peso adicional. No sentido oposto do enunciado popular...quem não viu jamais esquece*”⁴¹. Esses espaços não vistos contribuem na tensão engendradora de significação que se instaura no desfecho da trama.

The End

As relações entre literatura e cinema conforme apontou Sebastião Uchoa Leite “*podem ser duvidosas ou desastrosas, ou podem até ser mais do que proveitosas*”, tratando-se de linguagens tão distintas que nunca é verdadeiro que “*quem viu um filme tirado de um livro não precisa lê-lo, (...) a não ser que se pense no paradoxo segundo o qual duas paralelas se encontrarão em algum lugar no espaço infinito*”⁴². Assim *Toda Nudez Será Castigada* é um desses paradoxos onde as linguagens cinematográfica e literária se fundem num confronto de desvelamento da alma humana à luz expressionista do desejo, no confronto entre a moral religiosa e os desígnios da natureza.

41 BRITO, João Batista. *Imagens Amadas*. São Paulo: Ateliê Editorial, 1995 p. 193.

42 LEITE, Sebastião Uchoa. *As Relações Duvidosas – Notas sobre literatura e cinema*. In: Range rede (revista de literatura). Rio de Janeiro: Coordenação do Curso de Pós-Graduação do Departamento de Ciência da Literatura da Faculdade de Letras da UFRJ, N. 5, 1999, p. 17.