

AS MULHERES DE NELSON RODRIGUES NO CINEMA

Solange MINGORANCE
Professora nos cursos de Jornalismo da
PUC-Campinas e da Universidade de
Sorocaba

RESUMO

*Neste trabalho, tomamos para análise as personagens femininas de alguns filmes baseados em peças de teatro de Nelson Rodrigues. Optamos por uma análise sob aspecto psicológico e social, ou seja, o que essas mulheres representam em termos sociológicos e psíquicos diante de si e do mundo. A análise tem por base textos de Ismail Xavier, Pacheco e Silva Filho, Sófocles (Édipo-rei), Carmine Martuscello, Seabra e Muskart. Foram analisados os filmes **O Casamento, Toda Nudez será Castigada** e dois dos três episódios de **Traição**, considerados mais significativos sob os aspectos refletidos. As mulheres pesquisadas: Glorinha, Geni e, do último filme, Irene e Alice.*

Palavras-chave: Mulher. Cinema. Teatro. Nelson Rodrigues.

ABSTRACT

In this work, we have studied the female characters of some movies based on Nelson Rodrigues's plays. We have decided for a psychological and social analysis, or better, what these women represent to themselves and to the world in sociological and psychic terms. The analysis has been based

on the texts of Ismail Xavier, Pacheco e Silva Filho, Sophocles (Oedipus King), Carmine Martuscello, Seabra and Muskart. O Casamento and Toda Nudez será Castigada were analysed, and two out of the three episodes of Traição were considered the most significant regarding the studied aspects. The researched women were Glorinha, Geni and, from the last movie, Irene and Alice.

Key words: Woman. Cinema. Theater. Nelson Rodrigues.

Introdução

O universo de Nelson Rodrigues é centrado na vida privada. Tudo o que se passa entre as “quatro paredes” de famílias e as mais perversas paixões e desejos do inconsciente são motivo de suas peças. Suas famílias são verdadeiros acintes à moral e aos chamados bons costumes burgueses. Escondem suas “lepras” (metáfora muito bem empregada em *O Casamento*) sob máscaras comportamentais adequadas. Certos tipos de amor, o ciúme, a desconfiança, particularidades do comportamento sexual, o pudor, a vergonha, a castidade, a reverência à mãe, o incesto e o ódio intrafamiliar são tomados por Nelson para compor os eixos que definem a participação de seus heróis (mais para anti-heróis) no mundo.

Os personagens rodriguanos nunca mentem. Não digo aqui no sentido de verbalizar a outrem algo que não condiga com a realidade, mas no sentido de que, de uma forma ou de outra, se revelam, se deixam revelar, nas suas ações e reações. São corruptos, corrompidos ou corruptíveis. Há muitos homens frágeis, pais e tios de moral dúbia. Ismail Xavier, em seu artigo “Nelson Rodrigues no cinema (1952-1958)”, é pertinente quando diz que Nelson “coloca à vista... figuras de pai incapazes de cumprir o papel que a tradição lhes reserva... e maridos fracos cuja mediocridade, moralismo ou paranóia arruinam a vida conjugal” (*Cinemais*: 1999:83).

As mulheres são emblemáticas, fortes ao seu estilo. Várias são claramente manipuladoras, como Glorinha (*O Casamento*), Solange (*Dama do Lotação*), Zulmira (*A Falecida*) e Irene (*O Primeiro Pecado*). Várias usam narcisicamente seu corpo, sua sexualidade, como forma de atração e satisfação de vingança, de desejos recalcados e obsessões neuróticas (Glorinha, Maria Cecília, de *Bonitinha, mas ordinária*, Solange, Alice, de *Diabólica*, e - em certa medida - Judite, de *Perdoa-me por me traíres*).

As mulheres de Nelson Rodrigues no cinema

Entretanto, interessantes são as características comuns a várias mulheres de Nelson Rodrigues no cinema. Quase todas são ativas na decisão e no desfecho da trama, embora também demoníacas. Ou elas detêm verdades sórdidas sobre outros personagens, verdades dolorosas que, vindas à tona, irrompem em profundas alterações numa suposta ordem até então vigente, ou elas vêm a descobrir essas verdades num processo de manipular o sabido para chegar ao não-sabido. Ismail Xavier cita que “o ponto de demonização das mulheres se concentra na concepção das figuras jovens, estas filhas mimadas de pais ricos que fazem de todo mundo um instrumento de seus desejos e caprichos” (*Cinemais*, 1999:98).

A grande influência da mulher nas peças de Nelson também se dá pela força delas em sua própria vida pessoal. Ao longo dos seus 68 anos, conta Ruy Castro, em *O Anjo Pornográfico*, Nelson teve dois casamentos e várias, várias amantes. Mesmo em idade madura, jamais se esquivou de ver a mãe quase diariamente. Quase posso vê-lo referir-se à mãe como “santa e fria”, uma das frases de um de seus personagens masculinos de *A Dama do Lotação*.

Nesse trabalho, optamos por uma análise sob aspecto psicológico e social, ou seja, o que essas mulheres representam em termos sociológicos e em termos psíquicos diante de si e diante do mundo. A análise tem como base os textos de Ismail Xavier, Pacheco e Silva Filho, Sófocles (com *Édipo-rei*), Carmine Martuscello, Seabra e Muszkat, a respeito dos filmes *O Casamento*, *Toda Nudez Será Castigada* e *Traição*. E as mulheres refletidas são, respectivamente, Glorinha, Geni e, do último filme, Irene e Alice e a namorada adúltera do episódio *Cachorro!*

Toda nudez será castigada

O filme *Toda nudez será castigada* conta a história de Herculano, um viúvo que sofre com a perda da mulher, a quem jura fidelidade eterna, e seus desencontros com sua própria sexualidade, tendo a prostituta Geni como personificação dessa situação. As irmãs de Herculano (as tias que não possuem qualquer relação com Geni) criam impasses e gerando conflitos ainda mais complexos. Como em outros momentos das peças de Nelson Rodrigues, aqui também encontra-se claro o complexo de Édipo, na relação doente entre Serginho e as tias; entre Serginho e Geni e entre Serginho e a mãe, que, embora morta, ainda é presente na “memória” do rapaz.

Outro integrante importante da família é Patrício, irmão de Herculano e o grande articulador das ações entre os personagens. Na peça, Patrício interfere na trama todo o tempo, ao passo que no filme de dirigido por Arnaldo Jabor ele some do espaço cênico após o envio da foto de Geni para Serginho.

A ação inicia-se e se mantém em imagens e narração em *flash-back*, recurso de estilo de Jabor, já visto também com muita destreza em *O Casamento*. Quem conduz a narração é Geni, que, por meio de uma fita gravada a Herculano, revela-lhe uma história que ele não conhecia.

Carmine Martuscello, em sua obra *O teatro de Nelson Rodrigues* (1993), sustenta que *Toda nudez...* é a história do homem que vai espiar a nudez - amaldiçoada - de uma prostituta (já que não via a nudez da esposa porque faziam sexo no escuro), atraindo para si toda a maldição que o sexo desvinculado e desacompanhado do amor pode trazer para algumas pessoas. Como muitos personagens rodrigueanos, sintomas das críticas ácidas de Nelson à hipocrisia moral da burguesia, Herculano atribui ao sexo a origem da moral que avaliza o que é mal e o que é bem no comportamento humano.

Na trama, há cenas que insinuam homossexualismo, estupro e incesto, bem ao gosto de Nelson Rodrigues. Serginho personifica o adolescente fortemente edipiano. Embora não haja referências claras, parece-me que o desejo de Serginho de trair o pai com “a esposa dele” (no caso, com Geni), apenas serve para confirmar uma relação já existente anteriormente com a própria mãe biológica.

Ismail Xavier, em seu artigo para a revista *Cinemas*, lembra ainda que “este filme se insere num contexto do cinema brasileiro em que havia a procura de comunicação com o grande público a partir da encenação da vida cotidiana, das questões do mundo privado, fosses estas vistas ou não como mediação para pensar o momento do país em sua amplitude maior”.

Geni e o romantismo feminino

E quem é Geni, quem representa e como se representa? Encontramos Geni no corpo de Darlene Glória, atriz em excelente momento profissional e aqui com uma atuação invejável. Geni não tem filhos, chama seu amante (Herculano) de “filhinho” e quando o vê em desespero ao receber a notícia sobre a violência sexual contra Serginho insiste em permanecer ao lado do amante porque, de certa maneira, precisa se redimir de uma culpa que na verdade não tem. Afinal, é atribuída a ela a culpa pela violência sexual contra

As mulheres de Nelson Rodrigues no cinema

o rapaz. Também, por isso, de certa maneira, Geni “aceita” a torpe proposta de Serginho, de tornar-se amante dele. Geni, então, é amante do pai e do filho.

O homossexualismo de Serginho representa o fracasso de Geni como mãe. E, no dizer de Martuscello “... é o seu fracasso irremediavelmente intolerável na medida em que não lhe permitiu realizar simbolicamente inúmeras expectativas a respeito de si mesma como mulher e como mãe”. A obsessão de Geni para com o seio é sintomática também de sua condição de fracasso como mãe. Os seios representam tanto o prazer sexual quanto a maternidade. Fracassada como mãe, só resta a Geni o seio sexual, o seio da nudez sedutora que deve ser castigada. Para Nelson, a mãe é que é santa.

Parece, portanto, que Geni transita entre o desejo de inserção social (ela deixaria de ser excluída socialmente casando-se com Herculano) e as mazelas dessa condição, já que a moral burguesa condena tanto sua vida pregressa quanto sua atitude livre diante da própria sexualidade. Ela é a romântica adolescente, que acredita no casamento como fusão com o outro. É a que espera o marido num aparentemente comportado vestido rosa-bebê. E é a mesma que, num outro extremo do pêndulo, transforma o vestido em “chicote”, num rompante de *femme fatale*. Aqui o personagem feminino de Nelson se vê em dubiedades cruéis, transitando entre o desejo do prazer e a dor de suas conseqüências.

O narcisismo e seu vínculo com a morte (como nos ensina o mito de Narciso e o espelho), também se evidenciam em Geni. Martuscello comenta: “... ao demonstrar o desprezo altaneiro pelo amante ajoelhado a seus pés, Geni estava, independentemente de qualquer masoquista que se manifestasse em outras ocasiões, gozando o exercício do mais autêntico narcisismo, fruindo às custas do enaltecimento e da reverência que lhe prestava o homem embevecido por seu poder feminino de sedução. É nesse momento que o amor narcísico mostra sua verdadeira face, a de um amor por si mesmo e, portanto, vão, passando a ameaçar pela sobreposição com a morte...” (227).

A Geni de Darlene Glória é uma das personagens femininas mais complexas de Nelson. Jabor dirigiu Darlene com maestria e extraiu dela as contradições, medos e verdades mais fortes do personagem. Ela é a *vamp* desejosa de maternidade e é também mais pura de alma quando *puta* do que quando esposa burguesa. A *puta* assumia seus desejos e não mentia sobre si. A esposa mente ao marido, às tias, ao mundo. E, já sem forças para sustentar o grande mosaico em que se transformou sua vida e seus sentimentos, Geni opta pelo fim, suicidando-se.

Não consigo deixar de admirá-la. Uma grande mulher!

O Casamento

O próprio Jabor explica, no início do filme *O Casamento* (em vídeo), que procurou um visão bruta da hipocrisia moral da sociedade carioca, tentando forçar a barra da censura à época sobre sexo e amor. Ao longo da trama, o espectador vê-se às voltas com as eternas mazelas de Nelson Rodrigues: os conflitos do papel do pai na família, o complexo de Édipo e os triângulos amorosos. É durante esse passeio rodrigueano que Jabor nos apresenta, nesse filme, um pai (Sabino) em processo de franca decadência moral, uma mãe desnaturada, uma filha narcisista e caprichosa, uma secretária subserviente, uma leprosa (que aparece muito mais como símbolo das mazelas humanas) e todo gênero de conflito que envolve amor e morte. O jogo de *flash-backs* de Jabor, num primeiro olhar, deixa o espectador confuso. De onde vem e para onde vai a narrativa? Só aos poucos o cenário dramático se desenha mais claramente.

Nas primeiras cenas, o pai Sabino é visto a cheirar as roupas da filha, tendo-a sobre a cama seminua. É também nas primeiras cenas que o médico da família, Camarinha, anuncia a Sabina que o futuro genro dele é pederasta. O pai preocupa-se com o casamento da filha, que será no dia seguinte. Toda a trama se passa 48 horas antes do casamento de Glorinha. A segunda aparição de Glorinha, quando ela é de fato apresentada ao espectador, se dá no escritório do pai, um bem-sucedido empresário da construção civil. Pai e filha sustentam uma relação de muito toque físico. Eles se envolvem em abraços, ela o acaricia nos cabelos, nas costas... A moça vai se mostrando com sexualidade grandemente desenvolvida.

No consultório médico, senta-se de pernas abertas, de salto alto, como a oferecer-se ao ginecologista, que, aliás, tem idade para ser seu pai. Depois a moça pede que o médico a examine para “constatar” uma virgindade inexistente. A oferta implícita a um homem mais velho fica ainda mais evidente. Confessa que seu primeiro homem sexualmente foi o filho do médico. Mas que ela só passou a gostar dele depois de morto. Quer dizer, o “amor” veio quando era impossível concretizá-lo, como seu amor pelo pai. Enquanto o médico tenta revelar-lhe a homossexualidade do noivo, um *flash-back* anuncia o filho do médico. Nessa primeira aparição, o filho (André Valli), está - como aliás em quase todas as suas aparições - de calça jeans, camisa sem mangas

As mulheres de Nelson Rodrigues no cinema

e um boné tipo *quepe*. De corpo bem feito, o rapaz lembra *Querelle*, de Fassbinder. Depois descobrimos que o figurino não é accidental.

Num corte seco, mostra-se a lamúria de Sabino diante do padre. Este o aconselha a “assumir sua miséria, assumir sua lepra”. As “lepras” de todos os personagens são aos poucos expostas, de forma clara, ofensiva, violenta até. As lepras que não são do corpo, mas da alma. A leprosa, sob a forma de esposa de Xavier (o amante de Noêmia, secretária de Sabino), aparece sete vezes ao longo do filme.

Os conflitos quanto ao sexo são presentes tanto em Sabino quanto na filha. Num momento de excitação, Sabino convida Noêmia para um encontro. Leva-a para um prédio, pobre, sujo, precário, onde sequer há água. Num momento de abertura de si mesmo, Sabino confessa que teve prazer num ato homossexual quando criança e, pior, chama a secretária pelo nome da filha. Terminado o ato sexual, de forma torpe, Sabino praticamente expulsa a moça do quarto. Noêmia tenta resgatar sua dignidade por meio do amante, Xavier, terminando o relacionamento, já que ele é casado com a leprosa. Ela sugere ao amante que interne a esposa. O “internar” aí parece uma metáfora para manter a “lepra” fora da vista.

Um dos personagens mais dúbios é certamente Antonio Carlos, que ameaça se matar se Glorinha não aceitar o perdão dele por ter promovido uma *suruba* envolvendo a amiga de Glorinha. O rapaz tem alucinações com a morte. Num carro, Glorinha, Marinês e Antonio Carlos vão em direção ao subúrbio. É também num cenário de pobreza que acontece o defloramento de Glorinha. A impressão de *Querelle* em relação a Antonio Carlos não é vã. Quando no subúrbio encontram-se com o homossexual, o olhar é de cumplicidade. As cenas que se sucedem são de catarse, violência e provocam desagrado. Aqui há referências a mulheres que revelam, que limpam o que o homem suja. A mãe do homossexual a deixar a casa “um brinco” e Glorinha e Marinês a denunciar um iminente ato sexual público.

Mas, dúvida, Glorinha trai a amiga na sua presença, quando transa com Antonio Carlos sem cerimônia. Na cena de “amor” entre ambos, o rapaz aparece pela primeira vez sem *quepe*, como se se despisse de outra pessoa para entregar-se à moça. Horas depois, quando Antonio Carlos liga para Glorinha se dizendo “amarrado” nela, o rapaz aparece sem *quepe* e diz à moça que já não tem medo de morrer. Terá ele se tornado homem? É a redenção vindo pelo amor verdadeiro, como sempre pregou Nelson Rodrigues. Glorinha o repele, mandando-o procurar um psiquiatra. Ambos buscam o amor

onde ele é impossível. Ao saber que o rapaz se suicidou, Glorinha se sente culpada.

As verdades nas mulheres do *Casamento*

O filme vai declarando que as mulheres detêm as verdades da trama. Primeiro a leprosa revela as mazelas humanas; depois Noêmia traz à tona (na voz do mundo exterior) três verdades internas: a verdade da relação edipiana de Glorinha e Sabino; a verdade da relação estéril entre Xavier e a esposa; sua própria verdade, de mulher só.

Glorinha, por sua vez, mostra a verdade da bissexualidade de Antonio Carlos, ao exigir que ele impeça uma loucura do homossexual amigo dele. “Se você não o impedir é porque você é igual a ele”, grita a moça. Glorinha vem a confirmar a verdade de Noêmia quando convida o pai a entrar no “túnel” de sua lepra, quando o seduz a assumir seu amor sexual. Num outro momento, a verdade aparece na voz de Noêmia, quando constata que sua demissão se deu por medo que ela revele o amor sexual do pai pela filha. Sabino ameaça matar Noêmia; é a vontade de eliminar a verdade, a lepra da alma.

Quando Glorinha e o pai se encontram para ir até o apartamento dela, vai no carro como se fosse namorada do pai. Denota ciúme e ódio da mãe. O início de conversa se dá num carro em movimento. Quando estão próximos a entrar num túnel escuro, num território encoberto, ela diz que precisa ter uma conversa séria com ele.

- Vamos voltar daqui, diz o pai

- Não, papai, vamos continuar, anda, anda.

Glorinha denota excitação. Ela o leva à praia, envolve-o numa teia de sedução, como uma viúva-negra, e convida-o ao mar, às águas. Com as pernas à mostra, numa sensualidade evidente, Glorinha incita o pai a revelar seu amor sexual por ela. Mas só consegue mobilizar o pai quando ameaça não se casar. Afinal, se ela não se casar vai se constituir - aos olhos do pai - numa ameaça constante à sua integridade moral. Ele, que sempre desejou ser “um homem de bem”. A moça confessa seu “amor por outro, de quem não podia gostar”. Toca-o com sensualidade, estimulando-o, convidando-o ao beijo. Sem forças, quando ele resolve beijá-la, Glorinha o repele. Corta para a leprosa. A “lepra” da alma está exposta, queimando. É Glorinha a expor a verdade do amor edipiano para ambos.

As mulheres de Nelson Rodrigues no cinema

Em casa, quando a moça conta à mãe que o pai tentou violentá-la, o que aliás, nem corresponde à realidade, a mãe se refere a uma bandeja dada pela tia. O desprezo da mãe pela filha se evidencia. Além disso, o casamento, como sagrado na família burguesa, é o mais importante, como também deixa claro Sabino em vários momentos do filme.

Cheio de culpa também pela morte de Noêmia, Sabino não resiste ao sermão do padre durante o casamento da filha. O padre invoca os fiéis a assumir “a própria lepra”. A redenção de Sabino só pode se dar pela rendição à polícia. Evidentemente ele não foi culpado pela morte física de Noêmia. Mas é pela verdade descoberta por Noêmia e confirmada por Glorinha que Sabino tenta se punir. No mundo dos homens, a punição vem da polícia, com a cadeia. Daí uma certa alegria ao se render, ao “assumir a própria lepra”.

Morte e narcisismo em Glorinha

Dúbia, Glorinha também representa transformação e morte. Ela contribui para despir Antonio Carlos de seu *quepe* de “Querelle”, transformando-o em homem. No outro vértice, simboliza a morte. Morte de Antonio Carlos, a morte física, e morte do próprio pai, a quem nada mais resta senão a clausura, a morte para o mundo externo, depois da revelação do amor edipiano.

Em termos sociais, Glorinha é a moça de classe alta, mimada, bem vestida, a quem nunca faltou a materialidade. A jovem usa sua sedução, seu rosto e sua pele de boneca de porcelana (os quais Jabor soube bem aproveitar), para despir os homens e submetê-los aos seus caprichos e desejos. Induz o médico com sua sensualidade a examiná-la, induz o rapaz a trair a namorada e induz o pai a confessar-se.

Diferente de Noêmia, que se entrega por amor, Glorinha o faz por vaidade. Não respeita a presença e a amizade de Marinês e se dá a Antonio Carlos para depois despachá-lo sem cerimônia.

Geni e Glorinha, duas faces de mulher

O elo entre Glorinha e Geni parece ser o da transformação. À sua maneira, ambas mudam a realidade aparentemente estável, ainda que essa realidade não corresponda às verdades internas dos personagens. Elas são

reveladoras. Ao longo da trama, ambas estão grávidas de verdade. Verdade que só aparece (são paridas) no final. Geni e Glorinha também se assemelham no que concerne ao suor do corpo. São belas, sensuais e, cientes disse, usam seus atributos naturais para atingir seus objetivos.

O grande diferencial está nos objetivos de cada uma. Geni, romântica, no seu vestido rosa-bebê a à espera do “marido” (por sinal o mesmo Paulo Porto), quer dar vida. Glorinha sua o corpo para atender a seus próprios desejos narcísicos. Ela traz a morte. Morte dos dois que a amam: Antonio Carlos e o pai. É claro que elas agem e reagem também segundo os outros personagens, mas tento deter-me aqui a suas questões internas, suas “lepras”.

Traição

O filme *Traição*, dos cineastas Arthur Fontes, Cláudio Torres e José Henrique Fonseca, ganhou o Colombo de Ouro do Festival de Huelga, Espanha. No elenco do filme estão Fernanda Montenegro, Fernanda Torres, Daniel Dantas e Alexandre Borges, entre outros. *Traição* é dividido em três episódios, cada um deles com um triângulo amoroso como tema, mas passados em épocas distintas - décadas de 50, 60 e 90. Todos os episódios são baseados em Nelson Rodrigues, mais especificamente nas crônicas reunidas sob o título *A vida como ela é*.

Traição também ganhou o prêmio do júri para a melhor direção no Festival de Brasília, para o episódio *Diabólica*, dirigido por Cláudio Torres. O filme traz para a tela o universo rodrigueano, com seu apelo dramático, expresso por meio de uma verborragia insistente e temática de fundo mórbido. É o primeiro longa da Conspiração Filmes, fundada em 1991.

A composição é feita por três histórias de traição. *O Primeiro Pecado* foi rodado em 1995 e permaneceu à espera de que se completassem os outros dois. Motivo: a falta de dinheiro, segundo o diretor. Aqui trabalha-se sobre um dos elementos fortes da dramaturgia rodrigueana - a figura do cafajeste. Pedro Cardoso faz o mocinho tímido de botequim, que quer levar uma mulher casada para a cama.

A segunda história, com direção de Torres, chama-se *Diabólica* e trata de outra obsessão rodrigueana - a ninfeta. Ludmilla Dayer, premiada como melhor atriz coadjuvante em Brasília, faz a Lolita que inferniza a vida do cunhado, interpretado por Daniel Dantas. A menina já tinha trabalhado em *Carlota Joaquina, Princesa do Brasil*, de Carla Camurati. Na terceira

As mulheres de Nelson Rodrigues no cinema

história, *Cachorro!*, com direção de Fonseca, Alexandre Borges descobre que está sendo traído pela mulher e pelo melhor amigo.

Os episódios, baseados em crônicas de Nelson Rodrigues, não têm apenas o adultério como tema central, mas também a tragédia do amor que não é perene, aquele que flutua. Nelson acreditava no amor eterno e na redenção trazida por ele. O casal podia brigar, trocar insultos e agressões, mas não deveria se separar.

Episódio 1 - O primeiro pecado

Mário Brandão, se queria ser o machão, errou o endereço de si mesmo. Ele, que de início quer parecer dominador e másculo, mal sabe que na verdade é usado, experienciado, por uma mulher que, logo ao aproximar-se, viu nele alvo fácil de seus objetivos. Irene, a mulher, aqui é como Geni e Glorinha. Igualmente usa de seus atributos naturais: seu corpo e seu rosto para manipulá-lo conforme seus desejos. No dia do encontro tão esperado pelo rapaz, Irene avisa logo de cara:

- Não quero ser decepcionada.

Ela o usa sem cerimônia. Ingenuamente, Mário sente-se sedutor e aceita o convite. Todo o tempo ele se denota como frágil, apoiando-se exclusivamente na própria imagem de “garanhão”. É inconveniente, desagradável, insistindo em criticá-la porque trai o marido. Ao saber que foi usado pela moça como experiência, nada resta a Mário senão resgatar sua masculinidade na mentira, na performance diante dos amigos.

Sem culpa, Irene recoloca a aliança e volta para o marido. Irene personifica a mulher moderna, sem medo de assumir seus desejos e ter novas experiências.

Episódio 2 - Diabólica

A “Lolita” aparece neste segundo episódio em toda a sua plenitude. Ludmila Dayer, de 13 anos realmente, faz a menina (Alice) que enlouquece um cunhado frágil, feio e confuso quanto a seu papel na vida da tal família em questão. Dagmar é a noiva e Alice, a irmã caçula da noiva. Ambas disputam o mesmo homem, Geraldo. Já antes disputavam o pai. Logo nas primeiras cenas, Alice toca o noivo da irmã e toca o pai de forma atípica. A menina

senta-se no colo do pai, já que ainda não pode ter Geraldo, extrai da irmã e da mãe a atenção do pai. O momento edipiano volta à cena. Há uma referência, inclusive, a Dália, de *Beijo no Asfalto*, que também se senta no colo do pai na presença da irmã.

Como a aliança não cabe no dedo de Dagmar, o casamento não cabe para Dagmar e Geraldo. Aos poucos, Alice alicia, se me permite o trocadilho, o noivo da irmã. Numa oportunidade de ausência da família, Alice atrai Geraldo para suas “garras”. Usa o som. Como uma sereia. Geraldo é sugado para o quarto da menina quando ouve o som, uma história infantil. À certa altura, a música diz: “... sou pequenina e feiticeira, procurando quem me queira...” Altamente sugestivo, não? No entanto, apesar disso, cabe notar que a criança é ela e não ele. Geraldo, aos seus 30 e poucos anos, já tem conceitos plenamente formados e deveria, claro, saber limitar o espaço de atuação da menina. Mas o homem meio abobalhado e confuso em seus conceitos morais e éticos, tantas vezes presente em Nelson Rodrigues, como o marido de *Perdoa-me por me traíres* e o pai do *Casamento*, aqui se mostra novamente.

No filme, como Geraldo não toma a iniciativa sexual, Alice explora a verdade: diz que ele tem medo dela. Consumado depois o ato sexual entre eles, a cena é de uma criança com uma boneca nos braços, disposta a usar o fato a seu favor, para satisfazer seus caprichos. Logo avisa que ele está aos pés dela. Afinal, ela detém uma verdade que ele precisa ocultar.

Em seu delírio infantil, durante uma “conversa”, Alice ameaça Dagmar de morte, constrói uma cena de violência, vilanizando a irmã. Numa completa humilhação, Dagmar é espancada pelo pai. No dia do casamento, Alice e Geraldo estão num motel. Ela o manipulou em troca de seu próprio silêncio, mas logo Geraldo se percebe num beco sem saída. Assim, só vê a morte da menina como forma de libertar-se de sua própria fraqueza. O assassinato acontece. Ele entrega-se à polícia para redimir-se de sua culpa.

E é diante da morte, na escura sala da polícia, numa noite de chuvas e trovões, que outras mortes se dão. As revelações que ocorrem na sala de polícia assassinam uma moral e uma realidade hipócrita na família. A noiva agradece o rapaz por ter feito o que ela tanto desejava. A mãe, num rompante de loucura, revela que a filha caçula fora fruto do amor com um amante.

Nesse final apocalíptico, todas as mulheres traem. Alice trai a irmã com o noivo; Dagmar trai o que deveria ser seu amor fraternal e a mãe trai o marido. As revelações, no entanto, só vêm à tona diante de uma situação de extremo conflito, como reza a tragédia clássica grega.

As mulheres de Nelson Rodrigues no cinema

Curioso é que, apesar da falta evidente de compromisso moral e ético, nenhuma das mulheres carrega culpa. O único a culpar-se é o noivo. Ludmila, embora em certas cenas esteja muito afetada, é convincente nos seus objetivos mais funestos.

Episódio 3 - Cachorro!

O melhor de *Cachorro!* é, sem dúvida, a atuação perfeita de Alexandre Borges. Teatral, dramático e forte, como em *Um copo de cólera*, Alexandre mostra grande performance. Este é único episódio em que aparece um *off*, na voz do namorado traído. Ele fala do amor como algo que sempre nos faz sofrer, mesmo sendo bom.

A história é a do namorado que flagra a namorada num quarto de hotel barato com o melhor amigo. Com o coração “cheio de horror” e sem coragem de concretizar sua promessa de morte aos amantes, resta ao traído o verbo. Ele fala, escancara seu ódio e sua melancolia numa verborragia insistente e feroz.

A mulher, aqui sem nome (como todos), é a completa confusa, a que banaliza o amor. Enquanto o namorado diz ser impossível deixar de amá-la, a moça pede para ir ao banheiro. A traição é do amigo e da namorada, ou seja, o namorado é traído duplamente. A insensibilidade da moça é tal que argumenta não querer morrer porque tem aula de dança, US\$ 10 mil e uma fruta-do-conde na geladeira. Ela se preocupa apenas com a própria dor; pergunta se dói morrer com tiro de revólver. Até eu teria vontade de matar uma mulher assim. Em nenhum momento ela se refere ao seu amor pelo namorado nem por ninguém.

Sem coragem de realizar seu intento, o namorado transfere (ingenuamente?) para o garçom a responsabilidade, que resolve o impasse atirando contra o outro, que morre de frente para o mar.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- CASTRO, Ruy. *O anjo pornográfico, a vida de Nelson Rodrigues*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- MAGALDI, Sábato (org.). *Teatro completo de Nelson Rodrigues*, 3. Rio de Janeiro: Nova Fronteira/INL, 1985.

- _____. *Teatro completo de Nelson Rodrigues, 4*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.
- MARTUSCELLO, Carmine. *O teatro de Nelson Rodrigues*. São Paulo: Siciliano, 1993.
- RODRIGUES, Nelson. *A coroa de orquídeas e outros contos de A vida como ela é...* São Paulo: Companhia das Letras, 1993.
- SEABRA, Zelita e MUSZKAT, Malvina. *Identidade feminina*. Petrópolis: Vozes, 1985.
- SILVA FILHO, A . Carlos Pacheco. *Cinema, literatura e psicanálise*. São Paulo: EPU, 1988.
- XAVIER, Ismail. "Nelson Rodrigues no cinema (1952-1998)". *Cinemas*, no. 19, set-out. 1999.

Sites consultados

Sobre o mito de Édipo
www.mundodosfilosofos.com.br/édipo.htm

Sobre o mito de Narciso
www.grupo.org.br/nossasenhograca/ensg/áreas/professores/fabioport/p_narciso.htm