



## RELAÇÕES FRATERNAS E CRISE DA MASCULINIDADE NO TEATRO DE NELSON RODRIGUES

### FRATERNAL RELATIONS AND CRISIS OF MASCULINITY IN THE THEATER OF NELSON RODRIGUES

André Luís de Oliveira<sup>1</sup>

**RESUMO:** As relações fraternas das peças teatrais *Perdoa-me por me traíres* (1957) e *Toda nudez será castigada* (1965), ambas de Nelson Rodrigues, discutem como se formam os territórios da similaridade e da dessemelhança dentro de uma relação entre dois irmãos homens que se veem na obrigação de obedecer a valores que regem um ideal social de masculinidade. Essas obras representam homens cordiais e severos, que confirmam modelos culturais daquilo que tradicionalmente significa *ser homem*.

**Palavras-chave:** Literatura; Dramaturgia; Masculinidade; Relações Fraternas; Nelson Rodrigues.

**ABSTRACT:** The fraternal relations in the plays *Perdoa-me por me traíres* (1957) and *Toda nudez será castigada* (1965), both written by Nelson Rodrigues, discuss how the territories of the similarity and dissimilarity are formed in a relation when two men see each other in the obligation to obey values that rule a social ideal of masculinity. These plays represent cordial and severe men, that confirm cultural models of something that we traditionally call *being a man*.

**Keywords:** Literature; Dramaturgy; Masculinity; Fraternal Relations; *Nelson Rodrigues*.

Estudar a representação das relações fraternas na Literatura dramática é uma tarefa que exige imaginação.

Cabe entender que, em um cenário familiar qualquer, independente de o texto contemplar essa dimensão, os irmãos são atores de um relacionamento que se equilibra sobre tantos sentimentos que às vezes não cabem em um diálogo; que suas histórias vão se confundir a cada cena porque se originam do mesmo roteiro original; que estão conectados por um laço eterno e inevitável incapaz de se desfazer quando a cortina se

<sup>1</sup> Doutorando do Programa de Pós-Graduação em Literatura da Universidade de Brasília (PósLIT/UnB), linha de pesquisa *Literatura e interartes*; pesquisa de mestrado intitulada *Da tragédia ao trágico: relações fraternas*; E-mail: [andaires1607@gmail.com](mailto:andaires1607@gmail.com)



fecha; que a luz geral nunca vai se acender completamente nem na plateia, nem no palco e, por mais que os ensaios tenham sido exaustivos, a maior parte da elaboração ficará nos bastidores. Cabe, por fim, estabelecer um fértil diálogo entre a Literatura e o Teatro, os quais se assemelham e se diferenciam desde o princípio, como dois irmãos.

O presente artigo busca analisar as relações fraternas de Raul e Gilberto, personagens da peça teatral *Perdoa-me por me traíres* (1957), e Herculano e Patrício, de *Toda nudez será castigada* (1965), ambas de Nelson Rodrigues, a partir das quais é possível discutir como se formam os territórios da similaridade e da dessemelhança dentro de uma relação entre dois irmãos homens que se veem na obrigação de obedecer a valores que regem um ideal social de masculinidade.

É possível afirmar que as obras representam, pelo menos dois tipos de homens: o cordial e o severo, sendo que os dois confirmam modelos culturais daquilo que tradicionalmente significa “ser homem” numa cultura patriarcal ou, melhor dizendo, viriarcal<sup>2</sup>. Para realizar a análise proposta desses textos dramáticos, recorremos às referências de Rebeca Goldsmid e Terezinha Féres-Carneiro, no que se refere às dinâmicas das relações fraternas e a Sábatu Magaldi, Henrique Gusmão e Elton Siqueira, a fim de tecer considerações entre o teatro de Nelson Rodrigues e as relações sociais que, típicas do povo brasileiro, que ele comumente representa.

Antonio Cândido (2006, p. 30), em *Literatura e sociedade*, afirma que o fato literário é primordialmente artístico, estético, e que deve ser interpretado como um fenômeno dialético influenciado pelo meio social e que, na mesma medida, o influencia. De certo modo, a arte é social, isto é, está interessada nos problemas sociais, mas também é expressão da sociedade. Em suas peças, Nelson Rodrigues frequentemente se apropria do elemento real socialmente observado para interpretá-lo esteticamente no seu teatro. Segundo Welzer-Lang,

O estudo concreto dos homens e do masculino mostra que os homens estão longe de ser um grupo ou uma classe homogênea, e que o que faz deles um grupo social, uma classe, (os privilégios atribuídos aos homens, a aspiração de se igualar aos homens, tidos com superiores, as representações e práticas comuns...) não é suficiente para dar conta das relações entre eles (WELZER-LANG, 2004, p. 117).

<sup>2</sup> Daniel Walzer-Lang sugere o termo, em concordância com Nicole-Claude Mathieu, defendendo que “viriarcado” é o poder dos homens (*vir*), sejam eles pais ou não, sejam as sociedades patrilineares ou matrilineares” (2004, p. 118)



Nas peças lidas, o vínculo entre dois irmãos homens servirá de palco para a análise de como personagens que vivem uma relação horizontal (por serem elementos reconhecidamente “semelhantes” em um contexto social dado, o familiar) rechaçarão qualquer diferença percebida no outro. Em suma, como homens se comportam quando estão em relação com outros homens.

Em *Perdoa-me por me traíres* (1957), o protagonista é Raul. Ele sustenta para a sobrinha uma história de que Judite, mãe dela e sua cunhada, se suicidou, e seu irmão, Gilberto, por desgosto, enlouqueceu. Na verdade, Raul mandou Gilberto para o hospício e envenenou a cunhada, em seguida, sob a justificativa de que ela traía o irmão dele.

Formalmente falando, a peça é constituída de três atos, sendo o primeiro e o último ambientados no plano da atualidade, e o segundo, quase todo composto de um longo *flashback* que conta a história da mãe de Glorinha, o adultério e seu assassinato. Conforme Magaldi, “O plano da memória permite que se selezionem os episódios essenciais, relacionados à verdade que Raul pretende transmitir” (MAGALDI, 2004, p. 111). Assim, ele começa a contar a história da morte de Judite, e há uma pausa nessa narração para que os personagens surjam no passado vivendo a cena evocada sob o ponto de vista dele. No entanto, há momentos em que só estão presentes no ambiente Judite e Gilberto. Como, então, Raul poderia contar a história sem ter presenciado todos os fatos? Parece evidente que, nesse plano da memória, tudo o que se passa diante dos olhos do espectador (ou do leitor) é fruto da subjetividade de Raul.

Judite e Gilberto vivem há três anos em constante lua de mel, fazendo amor e tomando banho juntos diariamente. Mas um dia, quando já ouvia rumores a respeito das brigas do casal, Raul recebe uma ligação da cunhada dizendo-lhe que corre perigo de vida e pedindo que ele vá até a casa dela urgentemente. Gilberto fica ainda mais violento com essa ligação telefônica e Judite afirma ter chamado o irmão dele porque “Raul é a única pessoa no mundo que você respeita, talvez ele me possa salvar, quem sabe?” (RODRIGUES, 2012, p. 41). Quando Raul chega à casa, Gilberto está ameaçando Judite, a qual, amedrontada, mente para que Raul os deixe a sós o quanto antes. O primeiro encontro dos irmãos é uma cena de indisfarçável desconforto até que, em súbita explosão, Gilberto procura se defender:



GILBERTO - [...] Raul, está vendo essa mulher? Dei-lhe sim, com as costas da mão na boca e aqui no ouvido! Ela virou por cima das cadeiras e eu te juro, Raul – tive vontade de matá-la. [...] Um marido que bate tem suas razões.

JUDITE (*enfurecida*) – É mentira.

TIO RAUL – Quais são as tuas razões?

GILBERTO – Uma única: ela me trai. Basta? (RODRIGUES, 2012, p. 43-44).

É interessante notar como Gilberto acredita que a suposição de que a esposa o trai é razão suficiente para agredi-la. Também é digna de nota a certeza que ele tem de que o irmão vai concordar com suas atitudes - ele parece certíssimo disso no fim de sua fala! Percebe-se aqui uma convicção na cumplicidade do outro, não apenas porque Raul é seu irmão, mas principalmente porque ele também é homem, por isso compreenderá e endossará suas razões.

Raul, no entanto, não concorda com Gilberto porque considera monstruoso o raciocínio dele, reprime-o quando ele xinga a esposa e se coloca ao lado da cunhada.

TIO RAUL (*para Judite*) - Você tem toda a razão, Judite. Eu, se tivesse de depor no tribunal, na polícia, em qualquer lugar, ficaria ao seu lado e contra meu irmão. E vamos fazer o seguinte: depois que você foi espancada e que chamou seu marido de canalha, é óbvio, claro, que não pode haver mais nada entre vocês, nada! Isso tem que se ser resolvido já. Você vai apanhar agora mesmo sua filha e vamos sair juntos (RODRIGUES, 2012, p. 45).

A pressa de Raul em resolver o conflito com a separação é perfeitamente justificada, mas Judite nunca pensara em deixar a casa e sua recusa não só decepciona Raul como faz com ele coloque os dois, irmão e cunhada, sob o mesmo juízo negativo.

Nesse momento, Gilberto confessa que não está bem: diz que é capaz de matar a mulher e que anda tendo alucinações. Psicanálise só não lhe parece suficiente e ele pede que o irmão o leve para alguma casa de saúde onde possa ficar internado por um tempo. Ele diz: “Voltarei, se voltar, quando for outro homem. Não quero mais ser quem sou” (RODRIGUES, 2012, p. 49). Seis meses depois, Gilberto está de volta e chega em casa de surpresa:

TIO RAUL – Mais que foi isso? (*abraçam-se com tremenda efusão*)

GILBERTO – E mamãe? O pessoal todo?

TIO RAUL – Você está com outra cara!



GILBERTO – A cara é o menos! Outra alma e te juro: sou outro, profundamente outro. (*com angústia*) E sabe por que enlouquecemos? Porque não amamos (RODRIGUES, 2012, p. 51-52)

Essa mudança de comportamento causa estranhamento sobretudo no núcleo masculino da família.

TIO RAUL (*baixo*) – Observem os modos, as reações dele, observem! E depois digam se eu não tenho razão!

PRIMEIRO IRMÃO – O que eu sinto nele é uma bondade doentia, sei lá!

SEGUNDO IRMÃO – A malarioterapia é troço superado! (RODRIGUES, 2012, p. 54-55).

Na sala da casa estão a mãe, os irmãos e alguns tios de Raul e Gilberto que, embora nem todos se pronunciem, reuniram-se numa espécie de julgamento de Judite. Raul revela a Gilberto que a esposa o trai e, segundo Magaldi, “Nesse ponto Nelson introduz na trama todo o sentido que pretende extrair de *Perdoa-me por me traíres* (1957). Ele veio sendo preparado através de revelações paulatinas de Gilberto” (MAGALDI, 2004, p. 111). O marido de Judite afirma à família que não importam as certezas de Raul, o qual pagou um investigador para seguir Judite e, depois de vinte dias de trabalho, possui nome, endereço, telefone e “vários detalhezzinhos de alcova” (RODRIGUES, 2012, p. 56). Se o homem enlouquece porque não ama, foi por vontade de amar a esposa que ele conseguiu sair do sanatório. De todo o escrutínio de Judite, importa-nos, sobretudo, o fato de que a família de Gilberto cobra dele uma atitude concreta para a manutenção de sua honra.

GILBERTO (*recuando*) – Vocês exigem o quê de mim?

TIO RAUL – O castigo de tua mulher!

MÃE – Humilha bastante!

PRIMEIRO IRMÃO – Marca-lhe o rosto!

GILBERTO – Devo castigá-la eu mesmo? Na frente de vocês? (RODRIGUES, 2012, p. 58).

Defesa da honra, retratação pelo adultério sofrido. É parte da estética rodriguiana a exacerbação de uma situação extremada levada ao limite para denunciar práticas comuns da sociedade brasileira. Não podemos, porém, interpretar como mero exagero a cena citada. A questão da defesa da honra masculina é recuperada na peça de Nelson Rodrigues e ainda hoje é alegação comum de diversos maridos violentos com suas esposas, conforme inúmeras ocorrências policiais que denotam violência doméstica e que



são noticiadas na imprensa com circunstâncias semelhantes às de *Perdoa-me por me traíres* (1957). Em sua pesquisa, Daniel Welzer-Lang percebeu que

Os homens violentos definem a violência que exercem sobre sua companheira como um *continuum de violência física, verbal e sexual, associado a uma intenção*; intenção de dizer, de exprimir um sentimento, um desejo, uma vontade. “*Era para dizer a ela... para mostrar a ela*”, explicam eles quando desistem de negar (WELZER-LANG, 2004, p. 114).

Gilberto, porém, não cede às exigências da família. Ele crê apenas na esposa, no jeito que ela é, e acredita, conforme fala para a família, que “A adúltera é mais pura porque está salva do desejo que apodrecia nela” (RODRIGUES, 2012, p. 57), e porque espera-se dele que castigue a esposa, joga-se aos pés de Judite e, “num soluço imenso”, diz-lhe a ambígua frase que dá título à peça. Por parecer louco nesse assomo de paixão livre de ciúmes e julgamentos, é novamente conduzido ao sanatório. A incompreensão entre os personagens e os ruídos na comunicação compõem uma espécie de jogo de linguagem que, conforme Lopes (2007), promove um hiato entre o dito e o não dito determinante para cumprir o desfecho trágico de Gilberto.

Judite também interpreta como loucura que o marido tenha realmente voltado “outro homem” e agora compreenda suas traições com generosidade e desapego, isto é, sem as influências culturalmente impostas pelo viriarcado cristão. Por isso, ela afirma “(*crispada e com certa vergonha*) Deve ser internado!” (RODRIGUES, 2012, p. 59, grifos nossos). Para Elton Siqueira, que apresenta essa mesma leitura sobre os territórios da masculinidade em *Perdoa-me por me traíres* (1957),

A grande ironia trágica se concentra na incomunicabilidade entre Gilberto e a esposa. Ele, protegendo-a, resguarda-se do ciúme, oferecendo-lhe um amor puro e absoluto; ela, fingindo que não o traía, não deixa de se espantar diante do pedido de perdão de Gilberto. A ordem discursiva hegemônica constrange o discurso alheio (o de Gilberto) e proscreve-o. Gilberto é preso pelos irmãos e retirado de cena, rumo ao manicômio (SIQUEIRA, 2010, p. 142).

Ressalte-se, porém, que foi Raul quem pediu para os irmãos segurarem Gilberto quando decidiu, sozinho, que ele deveria voltar à casa de saúde. Assim, os homens silenciam o discurso de um irmão que evoca outra masculinidade, a qual rompe com a continuidade de valores morais pré-estabelecidos (e reconhecidos por todos) e elege o



amor, livre de rótulos, em detrimento da honra, conforme o discurso hegemônico a comprehende. Siqueira (2010) conclui que o silenciamento forçado de Gilberto representa a manutenção do *status quo*, a fim de que seu comportamento não maculasse a imagem da família tradicional e do papel que um homem representa nessa estrutura.

Daniel Welzer-Lang (2004, p. 112) considera que um dos motivos que contribuem para a manutenção dos modelos hegemônicos de masculinidade reside no hábito masculino, estabelecido culturalmente e mantido de modo quase inabalável, de homens não falarem de si, a fim de não traírem os segredos que partilham. Para que seja possível um estudo profícuo do tema, é necessário poder abordar ao mesmo tempo as transgressões sociais do que se considera especificamente masculino e as resistências masculinas a essas mudanças. Assim, “para compreender as reações masculinas ao novo questionamento dos privilégios concedidos aos homens, precisamos desconstruir o masculino, revelando-o como gênero permeado também pelas relações sociais de sexo” (WELZER-LANG, 2004, p. 117).

Na sequência da peça rodriguana, Raul dá um exemplo de uma força que surge no sentido de manter as posições de poder masculinas exatamente como estão: ele entrega o copo de água com veneno para que Judite beba. “Estou no lugar do irmão louco. Negas que tem um amante?” (RODRIGUES, 2012a, p. 61). Ela confessa muitas traições e bebe o conteúdo do copo.

Assim, porque Gilberto voltou outro homem, Raul envenena Judite afirmando que está no lugar do irmão louco. Essa frase também é ambígua. Ele está no lugar do irmão porque, no seu entendimento, Gilberto está louco e não pode mais responder por si mesmo? Ou ele está ocupando o lugar de marido, de homem, e age como Gilberto deveria se estivesse em perfeito estado de saúde mental? Gilberto é outro homem porque comprehende o amor e a liberdade que uma mulher casada tem de se satisfazer sexualmente.

E ser outro homem, segundo Siqueira “implica uma relação entre a moral burguesa moderna e o *outro* da masculinidade. O que se espera de um ‘homem’, na perspectiva pequeno-burguesa como a de Tio Raul, sua família e Judite, quando se sabe que a esposa é adúltera? O castigo” (SIQUEIRA, 2010, p. 139). Agora que Gilberto rompeu com o padrão viriarcal que a família brasileira, a religião cristã e até mesmo a lei,



numa perspectiva histórica<sup>3</sup>, esperavam dele como homem, Raul precisa matar a cunhada sob a desculpa de defender a honra da família e a masculinidade do irmão, mas de certo modo, a masculinidade como um todo.

De volta ao tempo presente, no terceiro ato, Tio Raul evoca a semelhança entre Judite e sua sobrinha, Glorinha, para concluir que ambas terão o mesmo destino. “Aparentemente, Raul puniu o pecado de Judite, e agora quer punir o de Glorinha” (MAGALDI, 2004, p. 112). Numa agressiva discussão, porém, ele confessa que amava Judite e a matou porque ela o repeliu. Segundo Aguiar

Ao assassinar Judite, tio Raul protesta a honra do irmão e a da família, pois ela traíra repetidas vezes Gilberto enquanto este estava internado, e continuava traindo. Mas na verdade, ele age tomado de ciúmes pela cunhada, pois ela traíra o marido com outros, mas não com ele, que a desejava (AGUIAR, 2012, p. 84)<sup>4</sup>

Assim, seu argumento ao assassinar Judite é a manutenção dos valores morais e religiosos com os quais ele concorda apenas no nível do discurso. Raul mata a cunhada por adultério, mas gostaria que ela tivesse sido adúltera com ele. Segundo Siqueira,

a personagem Tio Raul, responsável pela manutenção da moral pequeno-burguesa, mostra-se tão desequilibrada quanto Gilberto, pelo menos da forma como este último fora pintado na sequência do flashback; assim como se revela tão adúltera quanto Judite, pois pretendera traír o irmão para ficar com a cunhada (SIQUEIRA, 2010, p. 145).

Dois homens educados por uma tradicional família pequeno-burguesa brasileira, Gilberto e Raul se irmanam também por dividirem os mesmos sentimentos de conflito entre os valores cristãos, moral e socialmente aceitos, e um desejo latente de amar sem ter que responder à expectativa pública. A diferença entre eles é que Gilberto, na casa de saúde, reconheceu essa incompatibilidade e fez uma escolha, enquanto Raul, mesmo casado, apaixona-se primeiro por Judite e depois por Glorinha, cumprindo, assim,

<sup>3</sup> A mulher adúltera não encontrava clemênci na legislação civil do Brasil colônia. De imediato, “não se punia o marido adúltero, mas só a esposa e seu parceiro de adultério. Além disso, conforme Emanuel Araújo, a lei sublinhava que ‘achando o homem casado sua mulher em adultério, licitamente poderá matar assim a ela como o adúltero’” (ARAÚJO, 2008, p. 224).

<sup>4</sup> As citações de Flávio Aguiar se encontram no Roteiro de leitura das respectivas peças de Nelson Rodrigues nas edições consultadas. Ver referências.



uma trajetória até o aniquilamento. A vertigem será apaziguada na morte. A formação moral não lhe permitiria possuir a sobrinha. Ele confessa o amor quando tem certeza de que se punirá com o suicídio. Na última fala, Raul ainda pronuncia o nome de Judite, fundindo nessa exclamação a cunhada e a sobrinha (MAGALDI, 2004, p. 113).

Na hora em que Judite desfalece, ela não pode mais apresentar resistência e Raul está livre para tocá-la. O único consolo dele é ter beijado a cunhada na hora em que ela morria. Privilégio negado ao marido e aos amantes. No momento em que conta para Glorinha a vantagem que teve sobre os demais, fica claro que o sentimento de Raul com o irmão é muito mais de rivalidade que de afinidade e companheirismo centrado na masculinidade. Trata-se, no entanto, de uma disputa branda e sutil que ele estabelecerá com Gilberto, subjacente à ética pequeno-burguesa que molda suas relações sociais.

De qualquer forma, na obra de Nelson Rodrigues, mesmo quando a disputa se apresenta desvelada e autodeclarada, o conflito entre dois irmãos consanguíneos não se dará de modo violento. Em *Toda nudez será castigada* (1965), Herculano e Patrício vivem em competição, sendo que o segundo, sustentado pelo primeiro, pretende superá-lo em *status*. O que se tem é uma história de ódio e vingança cheia de ritmo e reviravoltas.

O recém-viúvo Herculano sustenta o irmão e as tias solteiras e católicas na casa em que vive com o jovem filho Serginho. Patrício culpa o irmão por não o salvar da falência em que perdeu tudo o que tinha e quer destruí-lo por isso. Seu plano, a princípio simples e improvisado, é promover um encontro entre a prostituta Geni e o castíssimo Herculano.

Os irmãos são muito diferentes entre si e Patrício urge por encontrar similaridade entre eles. Herculano tem formação religiosa e casou virgem. Tudo leva a crer que ele só tinha relações com a esposa e apenas “De mês em mês, quando a mulher era viva, fazia o papai e mamãe, de luz apagada” (RODRIGUES, 2012b, p. 35). Além disso, ele está em profundo sofrimento pela morte da mulher por câncer de mama, e prometeu ao filho que nunca mais se casaria nem teria relações com outra. Dessa forma, sua moral é ilibada aos olhos do senso comum e contra ele não há nada que se possa dizer. É justamente essa imagem moralmente imaculada que seu irmão pretende manchar para sempre.

Patrício, por sua vez, foi visto por uma das tias tendo relações sexuais com uma cabra aos onze anos de idade. Seu castigo foi aplicado pelas próprias tias, de forma bastante severa: “uma hora de joelho, em cima do milho. Me botaram num canto, como se eu, um menino, tivesse lepra” (RODRIGUES, 2012b, p. 35). Henrique Gusmão



considera essa cena um exemplo da “tensão entre o desmedido e violento impulso do sexo e, ao mesmo tempo, violentos e excessivos mecanismos castradores e controladores da vida sexual” (GUSMÃO, 2008, p. 104). Adulto, Patrício vai se tornar frequentador assíduo de bordéis. Na sua família, ele representa a exceção, o desvio sexual dentro de um grupo de castos, que não consegue gerir o próprio negócio, enquanto Herculano é rico e bem de vida. Conforme Goldsmid e Fères-Carneiro, é preciso considerar “que a manutenção rígida de um ideal igualitário entre os irmãos poderá atuar como formação reativa e, diante de qualquer desigualdade, desencadear uma luta fratricida, destruidora do grupo e de seus elementos” (GOLDSMID & FÈRES-CARNEIRO, 2011, p. 779). A diferença entre esses personagens rodriguianos é notável porque Patrício é o irmão que não possui qualquer senso de pertencimento ao lar e que, na opinião da família, não deu certo na vida.

Segundo Magaldi,

Nelson deu a Herculano, que tem 42 anos, a tessitura dos inocentes, dos ingênuos, dos indefesos em face das armadilhas do dia-a-dia. Sem a provocação de Patrício, exibindo-lhe a fotografia de Geni nua e embebedando-o, provavelmente ele não romperia a castidade que se propôs cultuar, morta, a mulher. Comandando, na aparência, o próprio destino, na verdade ele é joguete do irmão, de Geni e do filho, que traçam o caminho de sua perda (MAGALDI, 2004, p. 162).

Há que se levar em conta, porém, que as personalidades dos dois irmãos não são assim tão rígidas e dicotômicas, conforme ressaltarei mais adiante. De maneira geral, o que surge também de modo curioso é como Patrício procura aproximar a reputação de Herculano à sua, ou seja, ele se esforça para provar a todos que há uma semelhança entre os dois, um mesmo princípio de masculinidade envolve os irmãos: a sexualidade.

Para isso, Patrício conta ao filho de Herculano que este esteve bêbado, durante três dias, no bordel. Também é ele quem leva Serginho a ver o pai e Geni nus no jardim da casa do subúrbio, e incita o rapaz a exigir que Herculano se case com a prostituta para, em seguida, segundo seus planos, o sobrinho seduzi-la e se vingar do pai porque transar com a prostituta não seria uma grande vingança, mas com a madrasta, sim. “Curiosamente, não falha nenhuma das tramas urdididas por Patrício. Nelson atribui-lhe poder excepcional, normalmente associado às figuras demoníacas. Tudo se cumpre em



obediência aos desígnios de Patrício” (MAGALDI, 2004, p. 165). A mágoa desse personagem se revela mais gravemente quando ele diz a Geni, já quase no fim da peça, que o sobrinho lhe deu dinheiro no aeroporto, mas “Não foi por bondade. Ninguém é bom comigo” (RODRIGUES, 2012b, p. 104). Patrício é um triste, complexo e solitário mau caráter.

Nesta que é uma das peças mais pessimistas e amargas de Nelson Rodrigues, todas as cenas se desenvolvem a partir das premissas do discurso religioso atravessado pelo impulso sexual. Tirando Geni, a prostituta cuja foto nua circula entre os personagens masculinos revelando atrações e fazendo-os abandonar crenças e práticas; e Patrício, que se iniciou no sexo com um animal, e que vive o prazer carnal livremente em prostíbulos, todas as outras personagens experimentam certa interdição sexual e uma posterior violação no discurso ou na prática.

As três tias solteironas pregam pela castidade de Herculano e de Serginho em um culto forçada à imagem da falecida esposa/ mãe, mas examinam as cuecas dos homens da casa atrás de rastros de sexo ou da ausência deles, representando, assim, a antagônica tensão entre a interdição ao sexo e o impulso sexual. Sobre Serginho, elas exercem influência ainda maior, pois dão banho no sobrinho nu mantendo assim “a ‘impotência do menino, que mais bem deveria ser chamada ‘inapetência’, de falta de apetite, não só para o sexo, mas para a vida como um todo” (AGUIAR, 2012b, p. 111). O nojo de Serginho para qualquer tipo de relação sexual é o resultado dessa criação nociva e mal equilibrada entre o desejo de pureza e o surgimento implacável dos próprios instintos – no fim da peça, o rapaz foge com o ‘ladrão boliviano’ que o violara na cadeia.

Patrício sabe manipular bem a castidade anunciada de Herculano e de toda a família. Entretanto, no caso de seu irmão, não é somente o sexo, mas também o dinheiro que determina a ação. Nesse sentido, ainda cabe um comentário sobre Raul, de *Perdoame por me traíres* (1957), que também é o provedor da casa, sustenta a sobrinha e a esposa Odete, uma das tantas personagens de Nelson Rodrigues, loucas e silenciosas que “frágeis diante da realidade, se refugiam no próprio mundo, defendidas das agressões” (MAGALDI, 2004, p. 114).

Depois da falência em seus negócios, Patrício passou a depender financeiramente de Herculano, inclusive, vivendo de favor na casa do irmão e o conflito entre os dois é determinado também economicamente.



HERCULANO (*quase chorando*) - Seu canalha! Então, você?  
PATRÍCIO (*sem reagir e com desesperado cinismo*) – Você me insulta,  
porque me dá dinheiro! Insulta porque me paga!  
(*O riso de Patrício é quase choro.*)

HERCULANO – Você foi dizer a meu filho.

PATRÍCIO – Pode até me bater, bate! Porque eu estou precisando de  
dinheiro. (*fala sem parar, sôfrego, ofegante*) Herculano, eu comprei um  
automóvel de segunda mão, uma lata velha. Assinei umas letras, que o  
dono topou. Quem vai pagar é você!

HERCULANO – De mim não vê um vintém! Ande a pé! E olha! [...]  
Vou te deixar morrer de fome! (RODRIGUES, 2012b, p. 53)

Nas primeiras cenas dos dois, há brigas, ameaças e uma rubrica que se repete indicando que Herculano “agarra o irmão pela gola do paletó” (RODRIGUES, 2012b, p. 52). Este também chama o irmão de cínico, crápula e canalha. Em suma, Herculano é, ao mesmo tempo, o mais ingênuo e o mais agressivo dos dois. Religioso, mas resolve suas questões com o irmão por meio de violência física. Já Patrício é astuto e articula intelectualmente sua vingança, quase não suja as próprias mãos e manipula Geni e Serginho, conforme a necessidade de seus interesses.

Segundo Aguiar, “Patrício destrói o irmão com refinamento aristocrático, de quem se vê superior não só a ele, mas a todos os homens, por condição de natureza. Ele quer ser como Deus, comprovando a tese de que o homem é um ‘bicho mau’” (AGUIAR, 2012b, p. 112). Sábatu Magaldi ainda estende a interpretação dessa competição dos irmãos a um sentido mitológico, comparando a relação da dois à de Caim de Abel, “modelo ancestral dos ódios fraternos” (MAGALDI, 2004, p. 165). Por mais que Herculano tenha dinheiro, não é no seu bolso que o irmão vai atacar porque sabe que a imagem dele conta mais.

Tanto é que a derrocada de Herculano é total, conforme Patrício progressivamente coloca em dúvida sua castidade e honra. A última aparição dele na peça é marcada por berrar a “maldição final”: “Hei de ver Herculano morrer! Hei de ver Herculano morto!  
Com algodão nas narinas e morto!” (RODRIGUES, 2012b, p. 105).

Três últimas considerações a que se propôs essa breve apresentação podem indicar, primeiro, que não existe um só modelo hegemônico de masculinidade. De fato, existem vários e o que pode determinar de algum modo a sua penetração no grupo é o contexto sociocultural. Em casa, Herculano era o modelo por ser casto como as tias, como exigia sua moral cristã ilibada; mas do ponto de vista de Patrício, o padrão de masculinidade era representado sobretudo pelo exercício livre da sexualidade, ressalte-se



heteronormativa, que é considerada linha de conduta para os homens. Não é por acaso que ele expõe com maldade a homossexualidade de Serginho para Geni.

Segundo Welzer-Lang, é um duplo paradigma o que define a superioridade masculina em relação às mulheres e a outros homens que não se encaixam nos padrões normalmente estabelecidos.

Este, homem viril no modo de se apresentar e em suas práticas – portanto não efeminado – ativo, dominante, pode aspirar aos privilégios de gênero. Os outros, os que se distinguem por uma razão ou outra, por causa de sua aparência ou de seus gostos sexuais “pelos” homens, representam uma forma de insubmissão ao gênero, à opinião de sexo, e são simbolicamente excluídos do grupo dos homens por pertencer aos “outros”, o grupo dos dominados/as formado pelas mulheres, pelas crianças e por todas as pessoas que não os homens normais (WELZER-LANG, 2004, p. 121).

É nesse sentido que Gilberto é considerado louco, incapaz de exercer o poder sobre a esposa, ou seja, de representar o masculino como um todo. Não basta, portanto, ser homem. É necessário dar contínuas provas da própria masculinidade, sendo a violência e a virilidade, duas manifestações dela, para as quais Herculano e Raul são exemplos da primeira, e Patrício, da segunda.

Em segundo lugar, observamos que nas peças rodriguianas, dois irmãos homens vão viver sempre uma relação conflituosa. Os vilões Raul e Patrício, percebendo no irmão uma alteridade masculina, uma diferença com relação ao modelo socialmente estabelecido de masculinidade, deflagram a crise que conduz o enredo. Em *Perdoa-me por me traíres* (1957), Raul representa o homem severo que envia Gilberto a um hospício porque ele, adotou certa cordialidade, ou seja, não apresenta mais a agressividade e a defesa da honra que se espera de um homem.

No caso de *Toda nudez será castigada* (1965), os limites entre cordialidade e severidade são mais plásticos. Patrício é vilão e libertino, mas cordial com Herculano porque nunca agride o irmão e confere a ação de sua vingança a outros elementos, principalmente Geni e Serginho.

Por fim, Herculano, é o provedor da casa, ingênuo, casto e responsável, mas severo e violento com Patrício. Raul também é provedor e violento com Glorinha, bate na sobrinha quando ela lhe desobedece e exige dela um comportamento casto e



imaculado. Seria o dinheiro fator decisivo de justificativa de homens que se interpretam no direito de exercer poder sobre o corpo do outro?

Ainda não parece coincidência que são justamente os personagens considerados vilões, em uma leitura mais objetiva, que vão agir nessas peças em defesa da manutenção dos valores viriarciais, empenhando-se na perpetuação de uma reconhecida igualdade entre os homens e na anulação de qualquer desvio das normas culturalmente estabelecidas no universo masculino.

## REFERÊNCIAS

- ARAÚJO, Emanuel. **O teatro dos vícios: transgressão e transigênci na sociedade urbana colonial.** 3 Ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2008.
- CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade.** 9 Edição. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006.
- GOLDSMID, Rebeca & FÉRES-CARNEIRO, Terezinha. **Relação fraterna: constituição do sujeito e formação do laço social.** Psicologia USP, São Paulo, v. 22, n. 4. p. 771-787, 2011.
- GUSMÃO, Henrique Buarque. **Nelson Rodrigues leitor de Gilberto Freyre: o projeto teatral rodriguiano em aliança com a Sociologia freyreana.** Sociedade e Estado, Brasília, v. 23, n. 1, p. 89-112, jan./abr. 2008.
- LOPES, Angela Leite. **Nelson Rodrigues: trágico, então moderno.** 2 Ed.. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2007.
- MAGALDI, Sábat. **Teatro da obsessão: Nelson Rodrigues.** São Paulo: Global, 2004.
- RODRIGUES, Nelson. **Perdoa-me por me traíres.** Roteiro de Leitura e notas de Flávio Aguiar. 2 Ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012.
- \_\_\_\_\_. **Toda nudez será castigada.** Roteiro de Leitura e notas de Flávio Aguiar. 3 Ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012b.
- SIQUEIRA, Elton Bruno Soares. **Perdoa-me por me traíres e os territórios da masculinidade.** Graphos. João Pessoa, v. 12, n. 1, jun./2010, p. 135-151.
- WELZER-LANG, Daniel. Os homens e o masculino numa perspectiva de relações sociais de sexo. In: **Masculinidades.** Organização de Mônica Raisa Schpun. São Paulo: Boitempo Editorial; Santa Cruz do Sul: Edunisc, 2004, p. 107-128.

Recebido em: 01 abr. 2018

Aceito em: 24 abr. 2018