

A NUDEZ NA POÉTICA DE RAQUEL NAVEIRA

Lemuel de Faria Diniz¹

João Carlos Barbosa dos Reis²

Resumo: Por considerarmos que um tema interessante a ser pesquisado é a concepção que as diversas sociedades históricas tiveram em relação à nudez, neste artigo pretendemos contrastar diferentes perspectivas temporais com alguns poemas de Raquel Naveira que versificam o ato de se despir ou estar despido.

Palavras-chave: nudez; História; Raquel Naveira.

O tema histórico pode ser verificado em quase todas as obras poéticas da escritora sul-mato-grossense Raquel Naveira, incluindo a primeira delas, *Sonhos a quatro remos* (1981). A bem da verdade, essa coletânea, além das composições de Naveira, reúne os poemas de Christiano Torchi, Emerson Prado e Evandro Higa - os quatro escritores compõem os “quatro remos”. Já nessa obra, lampeja a vertente histórica que se demarcará em quase todas as demais, o que pode ser constatado pela leitura do poema “História”, do qual transcrevemos estes excertos: “Sentimos, nos dedos e na boca, o gosto da História, / Porque a História é viva, / Viva como carne viva / E estamos todos cobertos das suas feridas.” (NAVEIRA, 1981, p. 26). O cultivo dessa concepção dinâmica de História por parte da poetisa volta a ser enfatizada no texto “História”, ensaio de cunho biográfico no qual Naveira revela a sua formação cultural, suas influências literárias e intelectuais. Neste, a escritora declara que, ao expor sua visão particular e literária sobre qualquer evento histórico, volta-se “não só para a compreensão dos fatos, mas também para a sondagem das almas e dos sentimentos humanos.” Por isso, o processo de composição naveiriana é dominado pela concepção da escritora de que na História “o homem é sempre o mesmo homem através dos tempos, que tudo é causa e consequência” (NAVEIRA, 1996, p. 48).

¹ Professor do Curso de Letras da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Câmpus de Coxim. Doutor em Letras pela Universidade Presbiteriana Mackenzie.

² Acadêmico do Curso de Letras da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Câmpus de Coxim.

Por considerarmos que um tema interessante a ser pesquisado é a concepção que as diversas sociedades históricas tiveram em relação à nudez, neste artigo pretendemos contrastar diferentes perspectivas temporais com alguns poemas naveirianos que versificam o ato de se despir ou estar despido.

Seguindo nessa esteira, nota-se que para o historiador Jean-Claude Bologne uma análise sobre a nudez mostra permissões e grandes proibições que eram determinadas por valores culturais e por necessidades econômicas de cada época. Na Roma antiga, por exemplo, na hora dos banhos a nudez era aceita, diferentemente da Idade Média, cujas camas coletivas abrigavam corpos despidos muito próximos uns aos outros apenas com o propósito de se aquecerem mutuamente. Quanto ao período do Renascimento, Bologne afirma que as pinturas religiosas da época enfatizaram corpos nus, sob os protestos da Igreja Católica. Na Idade Média era comum as pessoas dormirem juntas sem que isso tivesse propriamente uma conotação sexual. A cama era semelhante as nossas de hoje, nela se poderia dormir até três pessoas, sua estrutura era composta por madeira, leito – assim denominado por nós como colchão – e os tecidos que protegiam dos olhares indiscretos das outras pessoas, da luz e das correntes de ar. As camas variavam em relação à largura, sendo que esses leitos medievais não só marido e esposa faziam uso, mas também filhos, amigos, empregados domésticos e até estranhos de passagem (BOLOGNE, 2006, p. 25-31).

Cotejando essas informações históricas com o trabalho literário naveiriano, observa-se que no conjunto da obra da poetisa não há versos que aludem a indivíduos que estejam se banhando conjuntamente, nem a pessoas nuas se aquecendo em leitos, mas essa maneira natural de vivenciar o nu se encontra inserido nas reflexões poéticas naveirianas, conforme se percebe na leitura do poema “Formas de nu”:

Como são nuas as flores!
Nuas e exuberantes,
Abrem-se em pétalas,
Em umidade,
Em cavernas de veludo.

Também os animais são nus,
Apesar da pelagem
E do embaçado dos olhos.
Quando colocamos a sela sobre o dorso de um cavalo
Ele se enfurece, espuma,
Até que cede,
Numa derrota de escravo.

Só o homem se veste,
Só ele se encouraa contra o vento,
Contra o sol,
Inventa detalhes de moda e pudor.

Quando a mulher amada atende ao telefone,
Deve-se imaginá-la nua,
Ainda molhada de banho,
Luzindo como uma sereia saída do rio.

O nu dos quadros fascina:
Tanto os traços angulosos de um Picasso
Como as formas arredondas daquela madona,
Estendida eternamente sobre sedas,
Ao longo do corredor.

Nus somos como as corças:
Elásticos, carnaís, musculares;
Crus como legumes verdes,
Naturais como recém-nascidos,
Livres como pássaros em céu aberto.
(NAVEIRA, 1981, p. 29-30)

No poema acima, a nudez é concebida como algo inerente ao ser humano e à natureza, sendo os homens “livres como pássaros em céu aberto”. Por vezes, a nudez é associada à liberdade, como se o ato de se vestir fosse nocivo: o cavalo nu é livre, mas enfrenta uma “derrota de escravo” quando a ele é imposto o uso da sela sobre o dorso. Os pormenores criados pelo homem no que tange à “moda e pudor” acabam limitando a visão da formosura feminina, de modo que há momentos em que o acesso à beleza da mulher só pode ocorrer pela imaginação. Outra fonte de recuperação do acesso à liberdade e à lindeza feminina está nas artes plásticas e, nesse sentido, o eu lírico parece se reportar às telas “Les demoiselles d’Avignon” e “A maja desnuda”, pintadas, respectivamente, por Pablo Picasso e Francisco de Goya. Comentando a primeira delas, verificamos que “os traços angulosos de Picasso” apontados pelo eu poético fazem referência à técnica com a qual o pintor espanhol inaugurou o cubismo – movimento que, de acordo com os estudos da *Revista Bravo*, “converte as formas ‘realistas’, tridimensionais, em geométricas, bidimensionais”. Esse quadro é resultado de nove meses de trabalho e mais de 800 estudos, tendo por resultado final a representação da nudez de cinco prostitutas de um bordel na rua D’Avignon, em Barcelona (*Revista Bravo*, 2008, p. 34). A alusão a essa tela de Picasso é muito adequada ao título do poema, pois o referido quadro comporta uma concepção mais contemporânea de beleza, tanto que, no livro *História da beleza*, Umberto Eco pondera que esse quadro está inserido na arte das vanguardas, as quais subtendem “como estabelecido que as novas imagens são artisticamente ‘belas’” a despeito de suas formas: “a arte já não se propõe a fornecer uma imagem da Beleza natural nem quer proporcionar o pacificado prazer da contemplação de formas harmônicas”, almejando, ao contrário disso, “ensinar a interpretar o mundo com olhos diversos” (ECO, 2010, p. 415). Ou seja, o eu lírico

naveiriano se deixa fascinar por todas as formas de nu, incluindo as que se interseccionam à beleza proposta pelas vanguardas artísticas. Quanto ao quadro “A maja desnuda”, uma observação importante a se ressaltar é que a atitude do pintor lhe custou uma acusação do tribunal da Santa Inquisição, já que ele havia ousado pintar um nu, raro na arte espanhola, representando uma mulher real, não um ser mitológico, como a Vênus de Velázquez, por exemplo.

Em seus estudos sobre a nudez, Bologne observa que no final do século XVI, Pierre de Brântome aventureiro e escritor francês, muito conhecido pela predileção que tinha para com a classe dos ricos, louvava os suíços que se banhavam reunidos, valendo-se de um simples pedaço de pano à guisa de tapa-sexo, sem cometer nenhum ato de indignidade. As saunas desse período acabavam sendo fechadas devido às grandes epidemias e por serem denunciadas por poderosas autoridades e moralistas. Algumas poucas saunas conseguiram se manter vivas e ganharam o apelido de “palácio dos amores”, sendo destinadas aos grandes senhores, como Henrique IV, rei da França no ano de 1589 (BOLOGNE, 2006, p. 25-31).

Conforme Bologne, no século XVIII, Paris não detinha mais do que dois lugares que ofereciam banhos quentes, onde calções e toucas eram vestimentas obrigatórias na hora do banho, tanto banhos masculinos como femininos eram definitivamente separados, com isso banho das saunas libertinas haviam ficado no passado. Contudo, nesse período foram aparecendo alguns novos estabelecimentos ao banho ao meio do público: em barcos, ao longo do rio Sena, eram oportunizados, em cabines separadas, banhos de rio ou duchas com água aquecida e corrente. No século XVIII, mais precisamente na segunda metade, os chineses criaram banheiras de madeira, construídas mesmo em barcos, com água fria, o que foi denominado de “banhos chineses”, sendo que essas banheiras eram mergulhadas nos rios através de um sistema de suspensão que passava a água para até três pessoas. Nelas os banhistas se desfrutavam das águas correntes, não precisando se expor ao olhar de quem passasse no local naquele momento. Com essa ideia se iniciou uma escola de natação com regras muito severas para se aprender a nadar, onde os banhistas utilizariam de calções, calças e suspensórios que poderiam ser adquiridos ou até mesmo alugados na local da natação (BOLOGNE, 2006, p. 25-31).

No ano de 1541, em Frankfurt, na Alemanha, oito pessoas foram surpreendidas tomando banho no rio Meno, totalmente nus e foram condenados a quatro semanas de prisão. Em 1688, em Liège, na Bélgica, a fim de se banharem sem calção, cavaleiros usavam o pretexto de que iriam levar os cavalos para beber água no rio. Por isso,

já no ano de 1759, o príncipe ordenou serem chicoteados todos aqueles que fossem vistos nus pelas ruas ou ribeiros da cidade. Na França, o foco principal à interdição pública da nudez era direcionado as mulheres que se viam proibidas de fato de tomar banho no rio Sena, isso no século XVII. Já os homens, esses continuavam enrubescendo os passantes nas ruas da cidade, nas quais somente no final do século XVII a perseguição aos nudistas foi iniciada na capital francesa (BOLOGNE, 2006, p. 25-31).

Proibições foram estendidas no Século das Luzes, mesmo em plena época da Revolução. No entanto, essas atitudes proibitivas não logravam muito êxito, visto que era difícil aprisionar os jovens infratores: quando eles eram pegos em flagrante, acabavam se atirando nos rios chegando à outra margem. Tudo isso pelo medo de ficar preso durante três meses, lei prevista desde o ano de 1742. Diante desse problema se precisava criar uma solução, que foram os chamados “banhos do povo” nos quais os banhistas eram cobertos por um grande pedaço de tecido, material utilizado com o intuito de não ferir a decência pública. Contudo isso também não deu muito certo, pois os parisienses acabavam tomando banho a noite em locais proibidos. Portanto, a tentativa de conter a nudez pública nas cortes europeias na época clássica tanto em casas de banho como em mergulhos ao ar livre acabava sendo em vão. Com o objetivo de eliminar isso, o puritanismo do século XIX demandou novos locais de intimidade, novas salas de banho e uma legislação mais severa com a população vigente (BOLOGNE, 2006, p. 25-31).

Considerando esses contextos históricos de exposição da nudez e as questões relacionadas à intimidade do banho, ressaltamos que no poema “Vênus ao espelho” o eu lírico relata uma cena em que a deusa Vênus se banha sem qualquer pudor, contemplando sua beleza no espelho:

Nua,
Reclinada sobre musgo de veludo,
Vênus mira-se ao espelho,
Quadro de cristal polido,
Seguro por Cupido.

Adorna os cabelos com violetas singelas,
Morde maçã
E canela,
Acaricia os seios
Que brilham como luas.

Toda ela é úmida:
Anêmona de primavera,
Espuma marinha,
Rosa encharcada;
A umidade é o princípio que gera
E fecunda
Criaturas nacaradas.

Momento de banho,
De repouso,
De idéia clara;
Contemplar-se
É seu gozo.
Tão atraente,
Tão fora de qualquer limite,
Como vencer essa força dissolvente?
Quem não seria seduzido por ela?
Quem quebraria esse espelho ardente?
Que mortal,
Que divindade defenderia a honra
E a arte?
(NAVEIRA, 2001, p. 69-70)

O poema acima transcrito traz, logo abaixo do título, a seguinte informação: “inspirado num quadro de Velásquez”. A observação da tela confirma que o texto poético se refere mesmo ao quadro “Vênus olhando-se no espelho”, do pintor espanhol Diego Velázquez, já que o eu lírico faz referência ao espelho que o Cupido segura para que a Vênus se contemple enquanto ela está reclinada num lençol veludoso. A criatividade fica por conta do acréscimo que o eu poético traz à descrição: a Vênus está num “momento de banho” no qual “Contemplar-se / É seu gozo”. Ela é extremamente “atraente” e, no âmbito literário, sua presença é “real”, diferentemente da mulher do poema “Formas de nu”, cuja presença precisa ser evocada pela imaginação, pois “Quando a mulher amada atende ao telefone, / Deve-se imaginá-la nua, / Ainda molhada de banho”. A formosura da Vênus naveiriana que se admira no espelho contrasta com outro texto da poetisa, cujo eu lírico contempla seu corpo e verifica os efeitos negativos da passagem do tempo. Intitulado “Formas alteradas”, a voz poética assim registra os malefícios causados pelo passar dos anos:

Minhas formas se alteraram:
As ancas ficaram largas,
Seios,
Bexiga,
Útero,
Avolumaram-se como abacates;
No pescoço,
Nas mãos,
Até nos cantos da boca
Pequenas linhas
Formam um mapa
De riscos,
Sulcos,
Finos rios por onde escorrem lágrimas.

[...]

Como se alteram as estações,
Assim nos alteramos nós,
De verão a outono,
Intumescemos de frutos e de folhas,
Como dois anjos cinzentos,
Que juntos e lentos,
Arrancam as páginas do calendário do tempo.
(NAVEIRA, 1995, p. 53)

Com exceção do poema “Formas alteradas”, no decorrer da produção literária da escritora sul-mato-grossense Raquel Naveira, a nudez se faz presente como um elemento belo e aprazível, conforme se observou pela leitura dos demais textos poéticos analisados até aqui. Da mesma forma isso se verifica num trecho do poema “Lamparina”, cuja composição literária foi motivada pela leitura da lenda de Eros, deus do Amor e Psiquê, uma mortal condenada a tê-lo como esposo invisível, até o instante em que, decidida a saber como o amado era, ela ilumina-o com um lampião no meio da noite.

Se uma mulher dormisse com seu amante
Em tal escuridão
Duvidaria da sua própria forma de seu corpo,
Quando ele mergulhasse num sono profundo
Iria contemplá-lo à luz da lamparina:
Cabelos dourados,
Asas de anjo,
O azeite então queimaria suas costas
E ele sairia ultrajado,
Encapuçado,
Cavaleiro negro.
(NAVEIRA, 1992, p. 32)

O fragmento acima transcrito dialoga com quase todos os demais poemas apresentados, já que neles se faz presente o elemento mitológico. Em “Formas de nu” a mitologia se inscreve pela alusão à “sereia”; em “Vênus ao espelho” tanto o Cupido como Vênus são seres mitológicos. O que se constata a partir dessa observação é que, embora aprecie muito pesquisar os comportamentos sociais na esteira da História, quando se trata de abordar poeticamente a nudez, Naveira opta por priorizar a condução da sua versificação por meio da recuperação da nudez a partir de elementos mitológicos.

Uma outra escolha versificadora de Naveira é resgatar a nudez a partir das suas leituras de textos da literatura infantil. Assim, depois de reler os contos do dinamarquês Hans Christian Andersen, ela elaborou o poema “Barba Azul”, transcrito a seguir:

Foi assim que ele ordenou:
Poderia percorrer todo o castelo,
Todas as salas,
Todos os quartos,
O porão e a adega,

Menos subir naquela torre
Cuja janela parecia um olho
Espreitando a paisagem.
O que haveria ali de tão secreto?
Uma roca que fia?
Livros de magia?
Uma cabeça boiando na bacia?

Um dia, ele partiu para uma viagem
E como uma louca,
Tomada de coragem,
Ela subiu as escadarias da torre,
Abriu a porta
Na fronteira do bem e do mal,
Quando se viu pela primeira vez inteira,
Nua, num espelho de cristal.
(NAVEIRA, 1992, p. 66-67)

A análise desse poema dialoga com o texto poético “Formas de nu” no sentido de que a nudez está associada à liberdade. Se naquele o ser livre é estar integrado à natureza, neste a liberdade se conquista pelo acesso ao espelho que proporciona ao eu lírico feminino contemplar-se nua pela primeira vez. A visão do próprio corpo nu é algo que ocorre sem a presença de qualquer sentimento de culpa, à semelhança do que ocorre com a Vênus do poema naveiriano. Dessa forma, os poemas naveirianos que abordam a nudez parecem integrar-se, formando um mosaico de beleza e liberdade.

O erotismo que acompanha a temática da nudez comparece com intensidade no texto “Dalila” e, aqui, mais uma vez, se tem a informação de que a composição do poema foi motivado pela fruição de uma tela, pois, abaixo do título, se lê: “poema inspirado no quadro ‘Sansão e Dalila’, de Rubens”. Eis a parte do texto que alude à exposição da nudez de Dalila, que se despe a fim de obter uma ocasião para cortar os cabelos de Sansão, desprovendo-o, assim, da sua força extraordinária:

Dalila reclinou-se sobre o divã,
Entre sedas e cetins,
O vestido de veludo rasgou-se,
Os seios volumosos,
Maçãs douradas,
Brilharam no escuro,
Sansão tocou-os como se fossem lâmpadas;
No alto,
Num nicho da parede,
A deusa Vênus
Observava a cena.

Cheia de prazer,
Toda lisa,
Cor de carne,
Cor de sangue,
Cálida Dalila.
(NAVEIRA, 2002, p. 172)

No conjunto dos poemas naveirianos que versificam a nudez, a imagem mais evocada pelo eu lírico é o da mulher despida que está reclinada. É assim com a Vênus, com Dalila e com a mulher anônima da penúltima estrofe do texto “Formas de nu”. A autocontemplação da nudez por parte do eu lírico feminino ocorre nos textos “Vênus ao espelho” e “Barba Azul”, sugerindo que um grande companheiro da nudez feminina é o espelho. Ainda é necessário assinalar que o último poema transcrito é permeado pela intertextualidade com o texto bíblico que narra a sedução de Sansão por Dalila, conforme está registrado no capítulo 16 do livro de Juízes. O narrador do texto bíblico não menciona Dalila despindo-se para seduzir Sansão, mas a licença poética permite perfeitamente que o eu lírico naveiriano acrescente essa cena.

Mediante essas exposições, nota-se que o trabalho literário naveiriano costuma abordar a temática da nudez em diversas obras. Nesse processo, a poética de Naveira tangencia, intencionalmente ou não, diversos momentos históricos em que a nudez era proibida ou permitida, conforme se procurou evidenciar por meio da exposição de partes da história da nudez, seguido de análises de textos poéticos da escritora. Verificou-se também que na poética de Naveira predominam as composições a partir da observação de telas e de recriações de elementos mitológicos.

REFERÊNCIAS

- BOLOGNE, Jean-Claude. Toda a nudez. In: *Revista Viva: Dossiê Nudez: como ao longo dos séculos as sociedades a permitiram (e proibiram)*. Rio de Janeiro: Duetto Editorial, n. 27, 2006.
- ECO, Umberto. *História da beleza*. 2. ed. Tradução de Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: Record, 2010.
- NAVEIRA, Raquel. *Abadia: poemas*. Rio de Janeiro: Imago, 1995.
- NAVEIRA, Raquel. *Casa e castelo: uma reunião dos livros Casa de Tecla e Senhora*. São Paulo: Escrituras, 2002.
- NAVEIRA, Raquel. *Fiandeira*. São Paulo: Estação Liberdade, 1992.
- NAVEIRA, Raquel. História. In: _____. *O arado e a estrela*. Campo Grande, MS: Ed. UCDB, 1996. p. 48-52.

NAVEIRA, Raquel. Primeiro remo: *Raquel Naveira*. In: NAVEIRA, Raquel; TORCHI, Christiano; PRADO, Emerson; HIGA, Evandro. *Sonhos a quatro remos*: Raquel Naveira, Christiano Torchi, Emerson Prado, Evandro Higa. Campo Grande, MS: [s. n.], 1981. p. 7-30.

NAVEIRA, Raquel. *Stella Maia e outros poemas*. Campo Grande, MS: Ed. UCDB, 2001.

Revista Bravo! Especial - 100 obras essenciais da pintura mundial. São Paulo: Abril, 2008.