

# O TEATRO DESAGRADÁVEL DE NELSON RODRIGUES

Mestranda. Livia Aparecida Burlim (PUC/SP)

**PALAVRAS-CHAVE:** Nelson Rodrigues, teatro desagradável, teatro brasileiro, peças míticas.

Em depoimento dado ao Museu do Teatro e registrado pela Folha de São Paulo no dia 07 de dezembro de 1974, Nelson Rodrigues diz: “Teatro não tem que ser bombom com licor. Teatro tem que humilhar, ofender o espectador”. Foi justamente isso que o autor fez com sua obra, principalmente com as peças *Álbum de Família*, *Anjo Negro*, *Dorotéia*, *Senhora dos Afogados*, que são definidas pelo próprio autor como peças desagradáveis.

Essas peças receberam tal classificação em artigo publicado, pelo próprio dramaturgo, na revista *Dionysos* de outubro de 1949, onde Nelson Rodrigues após o sucesso da montagem de *Vestido de Noiva*, que ficou conhecida como o texto responsável pela entrada do Teatro brasileiro na linguagem artística do Modernismo, já se apresentava cansado das censuras dos críticos, que admitiam que estas peças, principalmente *Álbum de Família*, continham: “incesto demais, insistência na torpeza, incapacidade literária, falha de um diálogo nobre, morbidez, imoralidade, obscenidade, sacrilégios, etc, etc, etc” (RODRIGUES, 1981, p.14).

Neste artigo, Nelson Rodrigues assumiu-se fazendo um **teatro desagradável**, e são desagradáveis porque são obras pestilentas, fétidas, capazes, por si sós, de produzir o tifo e a malária na platéia.

Ao produzir essas obras, Nelson Rodrigues (1995, p. 37) propôs a criação de um novo conceito de teatro, conforme podemos observar em crônica publicada pelo próprio dramaturgo no jornal O Globo:

Saí do Feydeau com todo um novo projeto dramático (digo “novo” para mim). O que teria eu que fazer, até o fim da vida, era o “teatro desagradável”. Brecht inventou a “distância crítica” entre o espectador e a peça. Era uma maneira de isolar a emoção. Não me parece que tenha sido bem-sucedido em tal experiência. O que se verifica, inversamente, é que ele faz toda sorte de concessões ao patético. Ao passo que eu, na minha infinita modéstia, queria anular qualquer distância. A platéia sofreria tanto quanto o personagem e como se fosse também personagem. A partir do momento em que a platéia deixa de existir como platéia - está realizado o mistério teatral.

O “teatro desagradável” ofende e humilha e com o sofrimento está criada a relação mágica. Não há distância. O espectador subiu ao palco e não tem a noção da própria identidade. Está ali com o homem. E, depois, quando acaba tudo, e só então é que se faz a “distância crítica”. Grande vida da boa peça só se desfaz quando baixa o pano. É o momento de fazer nossa meditação sobre o amor e sobre a morte.

RODRIGUES (1995, p. 37)

Nessa crônica intitulada *Quase enforcaram o autor como ladrão de cavalos*, Nelson Rodrigues deixa transparecer o seu objetivo ao construir tal vertente teatral, um teatro onde não houvesse o distanciamento entre palco e público, diferentemente do que propunha Bertold Brecht. O dramaturgo alemão tinha o palco como um objeto científico

para poder esclarecer o público sobre a sociedade e sobre a necessidade de transformá-la, transformando o público em observador. A distância, proposta por Brecht, dá ao expectador o poder de reconhecer as suas condições sociais, iniciando, assim, uma crítica. Já Nelson Rodrigues objetivava a aproximação, pois, por meio desta, o dramaturgo acreditava que instigaria os espectadores a refletirem sobre os temas abordados em suas peças, mostrando que o teatro não possuía apenas a função de entreter a sociedade.

E como Nelson levaria esse público acostumado ao entretenimento à reflexão?

Com a aproximação entre palco e público, Nelson pretendia descobrir a máscara social que moldava uma sociedade preocupada em se adequar aos rótulos impostos pelo modelo burguês. Essa aproximação fez com que o público se visse representado no palco, ou seja, o texto rodrigueano funcionava como um espelho, refletindo o caráter humano encoberto por máscaras impostas pela sociedade e condenada pela religião, revelando, dessa maneira, o inconsciente primitivo do homem.

Sábato Magaldi (1992, p. 2) tece alguns comentários sobre este assunto, conforme podemos verificar no trecho exposto abaixo:

As personagens podem ser distribuídas em grandes famílias, iluminando parcelas ponderáveis da sociedade brasileira e sem dúvida da natureza humana. (MAGALDI, 1992, p. 2)

A inversão de valores tradicionais, também, é uma característica marcante do **teatro desagradável** de Nelson Rodrigues. O dramaturgo recheava suas obras de temas que causavam repulsa na platéia, por exemplo: o amor carnal entre mãe e filho na peça *Álbum de Família* ou os assassinatos dos filhos pela mãe em *Anjo Negro* e o interesse de mãe e de filha pelo mesmo homem em *Senhora dos Afogados*, entre outros.

Essa inversão dos valores tradicionais fez com que Nelson Rodrigues fosse rotulado como escritor maldito. Embora a sua obra conseguisse a aproximação entre o público e a platéia, Nelson conheceu o distanciamento entre autor e público, pois sua obra incomodara tanto o público que este sentindo-se ofendido atacava o autor.

Esse distanciamento entre público e autor o incomodara muito, conforme podemos constatar em conversas travadas entre Nelson Rodrigues e Sábato Magaldi (1992, p. 14):

Em conversa, ele me contou que o próprio Manuel Bandeira o aconselhou a abandonar o vilão a seu ver responsável pelo divórcio do público. Nelson também estranhou que o grande poeta, seu amigo, não percebesse ser personagem dele (é claro que o dramaturgo falava simbolicamente). (MAGALDI, 1992, p. 14)

Entretanto, Nelson não sofreu apenas com a distância de seu público. Os intelectuais afastaram-se do dramaturgo, condenando-o pelas suas peças desagradáveis. Assim, o gênio que fora ovacionado ao criar *Vestido de Noiva*, tornou-se um obscuro. Na crônica, *Os que propõem um banho de sangue*, Nelson Rodrigues (1977, p. 155) demonstra seu descontentamento para com o público e com os críticos que faziam um mau julgamento de sua obra.

Não tive ninguém por mim. Os intelectuais ou não se manifestavam ou me achavam também um caso de polícia. As esquerdas não exalaram um suspiro. Nem o centro, nem a direita. Só um Bandeira, um Gilberto Freyre, uma Raquel, um Prudente, um Pompeu, um Santa

Rosa e pouquíssimos mais – ousaram protestar. O Schmidt lamentava a minha insistência na torpeza. As senhoras me diziam: “Eu queria que seus personagens fossem como todo mundo”. E não ocorria a ninguém que, justamente, meus personagens são como *todo mundo*: e daí a repulsa que provocam. *Todo mundo* não gosta de ver no palco suas íntimas chagas, suas inconfessas abjeções. (RODRIGUES, 1995, p. 155)

Esse distanciamento e repulsa, entre autor, público e críticos, deu-se após a publicação de sua terceira peça, qual seja: *Álbum de Família*, pois foi justamente a partir dessa peça que Nelson Rodrigues começou a trabalhar a busca do inconsciente primitivo do homem. Em sua primeira peça, *Mulher sem pecado*, que em princípio seria um texto cômico, o dramaturgo não rompe o consciente. Já em sua segunda peça, *Vestido de Noiva*, há a projeção do subconsciente, fazendo com que a protagonista transite entre o plano da memória e o plano da alucinação.

*Álbum de Família* não foi apenas a peça que inaugurou o **teatro desagradável** rodrigueano, além disso, a mesma, como dissemos acima, causou o distanciamento entre o público e o dramaturgo e foi, também, o marco das sucessivas interdições sofridas pelas obras de Nelson Rodrigues. Essa repulsa pelas peças desagradáveis fora tão grande que chegou a atingir até o texto *Vestido de Noiva*, o qual recebera, antes, elogios dos maiores críticos da época, tais como: Álvaro Lins, Tristão de Athayde e Manuel Bandeira. Nelson (1995, p. 29) discorre sobre esse assunto anos mais tarde quando declara:

Pasmem para as ironias da vida literária e dramática. Durante dezoito anos, ou vinte, fui o único obsceno do teatro brasileiro. Minhas peças *Álbum de família*, *Anjo Negro*, *Senhora dos afogados* foram interditadas. E não tive a solidariedade de ninguém. Lembro-me de que Álvaro Lins, a maior autoridade crítica da época, declarou, por outras palavras, o seguinte: – eu saíra da literatura e agora era um “caso de polícia”. No mais, nem estudantes, nem escritores, quando passavam por mim, concediam a graça de um “oba”. O dr. Alceu, em declarações a *O Globo*, aplaudia a minha interdição. Sempre que se referia a mim dizia, enojado: – “As peças obscenas de Nelson Rodrigues.”

O curioso é que nem *Álbum de família*, nem *Anjo Negro*, nem *Senhora dos afogados* tinham um único palavrão. Eu viria usá-lo mais tarde. E, no entanto, montou-se a meu respeito, todo um folclore medonho. Segundo corria à boca pequena, eu, todos os dias, depois do almoço, fazia sesta num caixão defunto. E as esquerdas tinham, dos meus textos, uma repugnância total. (RODRIGUES, 1995, p. 29)

A qualidade literária das obras de Nelson Rodrigues não foram colocadas poucas vezes em questão. Os críticos diziam que o dramaturgo produzia textos desagradáveis e, assim, defendiam o fato das peças rodrigueanas serem censuradas. Essas críticas tiveram seu auge na década de 1940, período em que a classe média esperava das obras de arte a representação de valores tradicionais.

O público e a crítica não se revoltavam apenas com os temas abordados por Nelson Rodrigues, pois os mesmos já eram representados no teatro desde o seu início, como podemos observar em *A Medéia* de Eurípides, na qual mãe mata os filhos para se vingar do esposo que a abandona e *Édipo Rei* de Sófocles, na qual mãe e filho se

apaixonam e vivem esse amor, mas o que incomodava era o fato da representação dos personagens refletirem a vida dos próprios críticos e espectadores.

Segundo Sábato Magaldi (1992), essa revolta era de caráter ético e não estético, ou seja, a revolta dava-se pelo fato do dramaturgo colocar em jogo assuntos polêmicos, o que fazia com que o julgamento não fosse dado pela qualidade literária de seus textos, mas sim pelos temas que o mesmo questionava.

A representação do tifo e da malária em famílias de classe média é o ponto de partida para a escritura de suas obras sendo uma característica marcante do teatro rodrigueano. Essa representação demonstra o interesse de Nelson Rodrigues em apontar a transformação que ocorria, na década de quarenta do século XX, entre o confronto da modernidade e dos costumes originários da ideologia patriarcal que servia de molde para as famílias brasileiras, ou seja, a pureza feminina (virgindade) ou a fidelidade feminina no casamento (ponto fundamental para estruturar-se uma família) são assuntos questionados nos textos rodrigueanos.

A figura feminina nas peças desagradáveis de Nelson Rodrigues é o reflexo da sociedade machista de todos os tempos, principalmente na sociedade patriarcal brasileira. Em *Anjo Negro*, Virgínia sofre abusos sexuais constantemente de seu marido, com o qual casara por uma imposição, e é condenada ao longo da peça por ser adúltera uma única vez, em *Dorotéia*, a personagem que leva o mesmo nome da peça é condenada por ser bela, em *Álbum de Família*, Senhorinha é considerada fria pelo seu marido, e este alega na frieza da esposa, o seu motivo principal de desvirginar meninhas de menos de 15 anos.

Porém o autor nunca se apresentou em público como um defensor das reivindicações femininas, preferia escrever seus pensamentos nas peças. Mas a cegueira que se tem diante a sua obra fez antes, e faz ainda hoje, Nelson Rodrigues ser considerado um tarado machista. Em uma de suas poucas entrevistas dada sobre este tema, o dramaturgo deu a seguinte declaração à revista Manchete: “em todos os tempos a mulher é menos realizada que uma cutia da Praça da República”. Claro que esta frase tornou-se polêmica, pois a imagem de Nelson já estava caracterizada como um machista e infelizmente a opinião pública cega a verdade.

Entretanto, o dramaturgo não se abateu com as críticas e continuou a representar as frustrações femininas em seus textos, uma das mais expressivas marcas de seu **teatro desagradável**. Essa frustração encontra-se ligada diretamente à questão de posse da mulher em relação ao homem.

Uma outra marca do **teatro desagradável** rodrigueano é a meditação sobre o amor e a morte, que nos remete aos elementos trágicos do teatro grego, pois a morte dificilmente é natural e só se dá no desfecho de um amor exagerado e doentio. Em *Anjo Negro*, Virgínia mata os seus três filhos ainda crianças por uma paixão doentia pelo esposo, em *Senhora dos Afogados*, o filho de D.Eduarda mata o homem que a seduziu, pois nutria um amor incestuoso pela mesma.

Essa relação de amor e morte está ligada à fatalidade encontrada nos desfechos das personagens rodrigueanas, assim como a fatalidade que é própria das personagens do teatro grego.

Além da meditação sobre o amor e a morte, a linguagem empregada por Nelson Rodrigues também é um aspecto desagradável em suas obras. Essa linguagem contribui para a construção do desagradável por ser utilizada de maneira simples e objetiva, aproximando-se muito da linguagem coloquial, o que frustrava o público de classe média e classe alta que freqüentavam os teatros. Sábato Magaldi (1992, p. 18) discorre sobre a linguagem de Nelson Rodrigues, ao afirmar:

Hoje estou convencido de que o melodramático dos textos rodriguianos corresponde à permanência de uma estética popular, que vai da oratória e da frase feita à chanchada. (MAGALDI, 1992, p. 18)

Além de Magaldi, Hélio Pelefrino (2003, p. 241) escreve sobre a linguagem rodrigueana e declara:

Ele foi um mestre da linguagem. E todo mestre da linguagem serve de liberdade humana. A marca que Nelson deixou na cultura brasileira é fundamentalmente uma marca libertária e revolucionária, porque ele foi um mestre da linguagem (...).

Nelson foi no fundo – ao cabo ao fim – um servidor da liberdade, porque ele era mestre da linguagem. E quem não vê isso é um sectário. Ele enriqueceu a língua. Eu inclusive o chamava de Homero do subúrbio, Homero da cultura carioca. Ele era um profundo conhecedor do subúrbio. Ele era um intérprete, ele era um porta-voz, ele era um deputado dessa realidade social. E ele conseguiu um coloquial. Ele conseguiu uma naturalidade da linguagem.

Sua linguagem é simples porque é perfeita. E, nesta medida sendo, simples é complexíssima, pois traz consigo os meios expressivos que lhe possibilitam a revelação dramática de caracteres humanos e de situações metafísicas profundas. (RODRIGUES, 2003, p. 241)

Nelson Rodrigues, em entrevista registrada pela Folha de São Paulo (1974), também discorre sobre a linguagem que o próprio utiliza na construção de seu teatro, como podemos constatar abaixo:

A linguagem é a minha maior contribuição ao teatro brasileiro. Quando levaram A Falecida no Municipal do Rio, eu passava pelo corredor no intervalo e ouvi: “mas falar em futebol no Municipal?”. Era uma desolação sincera e honesta. Eu estuprara o Municipal com o futebol.

Além disso, Nelson na mesma entrevista, ainda, acrescenta:

Acham Nelson Rodrigues um brasileiro que vem escrever obscenidades, dizer palavrões. Nos primeiros quinze anos não escrevi um palavrão e todo o mundo ia para casa certo de ter ouvido 300.

Nelson Rodrigues foi um inovador na linguagem dramática brasileira. Fez o que ninguém ainda havia ousado, falara de assuntos polêmicos em linguagem simples. O teatro que o dramaturgo levou ao palco apresentava numa linguagem simples e clara, o horror, fascinando e incomodando o público.

O **teatro desagradável** de Nelson Rodrigues insere-se no que Roland Barthes (1993) caracterizou como um texto de fruição. A fruição, o gozo obtido com os seus textos, é proveniente de sua recusa a se instaurar entre os parâmetros estáveis da cultura tradicional e a denunciar – malgrado os ícones que lhe negam – o desejo subversivo por trás de interdições seculares que, mesmo condenadas exemplarmente nas tragédias, se deixam mostrar no decorrer dos enredos.

Dessa maneira, concluímos que o teatro desagradável de Nelson Rodrigues desagrada a partir do momento no qual atrai o espectador, hipnotizando-o, pois seu público se identifica facilmente com as personagens representadas, com sua linguagem

direta e rica de imagens aparentemente verossimilhantes que convida o público ao abismo que há entre o desejo obsessivo e os valores tradicionais enraizados. É através dessa identificação que o texto rodrigueano seduz, causando, desse modo, o fator do desagradável.

## **Referências bibliográficas**

BARTHES, Roland. **O prazer do texto**. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 1993.

MAGALDI, Sábato. **Nelson Rodrigues: Dramaturgia e encenações**. São Paulo: Perspectiva, 1992.

RODRIGUES, Nelson. **A menina sem estrela**. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

\_\_\_\_\_. **A cabra vadia**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

\_\_\_\_\_. **O Óbvio ululante: primeiras confissões**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

\_\_\_\_\_. **O reacionário**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

\_\_\_\_\_. **Teatro Completo**. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2003.