



COMO FALAM OS PERSONAGENS DE NELSON RODRIGUES

HOW NELSON RODRIGUES'S CHARACTERS SPEAK

Adriano de Paula Rabelo¹

RESUMO

Do ponto de vista da linguagem, o teatro de Nelson Rodrigues se realiza como a culminância de um processo histórico de apropriação da linguagem brasileira pela literatura. Em vários momentos, houve tentativas de abasileiramento da linguagem por nossos escritores, tendo as elaborações críticas de José de Alencar e Mário de Andrade marcado essa discussão nos contextos do Romantismo e do Modernismo. Este artigo objetiva mostrar, através de um levantamento extensivo e uma amostragem significativa, como o dramaturgo brasileiro, no contexto da modernização do teatro no Brasil e seus desdobramentos, promoveu uma revolução na linguagem falada nos palcos, realizando ainda aquela que talvez seja a mais completa recriação plástica da prosódia brasileira em nossa literatura, como o levantamento e a amostragem mostrarão.

PALAVRAS-CHAVE: Nelson Rodrigues; linguagem brasileira; cotidiano; Modernismo.

ABSTRACT

Regarding language, Nelson Rodrigues's theatre is the culmination of a historic process related to assimilating Brazilian language in literature. All along the centuries, there have been attempts to "Brazilianize" the literary expression. The criticism of José de Alencar and Mário de Andrade are important landmarks that came up in the contexts of Romanticism and Modernism. This article shows, by surveying extensively his theatrical works, how Rodrigues, involved in the modernization of theatre in Brazil, made a true linguistic revolution onstage and accomplished the most complete plastic recreation of Brazilian prosody in literature, as the survey demonstrates.

KEYWORDS: Nelson Rodrigues; Brazilian language; daily life; Modernism.

¹ Universidade Federal de Minas Gerais. E-mail: apabelo@hotmail.com



Muito incipientemente a partir de Gregório de Matos em sua poesia satírica, na qual o poeta baiano lançava mão de coloquialismos e termos chulos correntes na Bahia de seu tempo, nossa literatura construiu uma verdadeira tradição de busca por uma linguagem que expressasse a prosódia brasileira e incluisse, em toda a sua amplitude, o vocabulário típico do Brasil. Em dois momentos, houve verdadeiro engajamento num projeto estético nacionalista que transformou essa busca de uma identidade linguística brasileira na literatura em algo fundamental: o Romantismo, ao longo do século XIX, no contexto posterior à Independência; e o Modernismo, especialmente ao longo das décadas de 20 e 30 do século XX, no contexto da urbanização do país e do deslocamento do eixo econômico para o Sudeste. As figuras de José de Alencar e Mário de Andrade são fundamentais como escritores que não apenas fizeram tentativas de abraçá-la, mas também teorizaram sobre isso.

Num pós-escrito a *Iracema*, replicando uma crítica do português Manuel Pinheiro Chagas, para quem “a gramática é um padrão inalterável a que o escritor se há de submeter rigorosamente” (p. 327), escreve Alencar:

Acusa-nos o Sr. Pinheiro Chagas a nós escritores brasileiros do crime de insurreição contra a gramática de nossa língua comum. Em sua opinião, estamos possuídos da mania de tornar o *brasileiro* uma língua diferente do velho português! Que a tendência, não para a formação de uma nova língua, mas para a transformação profunda do idioma de Portugal, existe no Brasil, é fato incontestável. (ALENCAR: 1977, p. 329, grifo do autor)

Mário de Andrade, por sua vez, propõe que a linguagem brasileira em geral – e a linguagem literária em particular – façam um uso natural dos recursos expressivos correntes no Brasil, sem preocupação com qualquer forma de oposição a Portugal. Para ele, que chegava a usar uma ortografia bastante peculiar que não teve continuidade, devemos ser naturalmente brasileiros em nosso modo de nos exprimir:

Acho engraçado essa mania de certa gente que pra ser duma nação carece do dinamismo de qualquer ideia antagônica pra ser nacional. Bobagem. Não se trata de nacionalismo reivindicador, minha gente. Isso é ridículo. Se trata de ser brasileiro e nada mais. E pra gente ser brasileiro não carece agora de estar se revoltando contra Portugal e se afastando dele. A gente deve ser brasileiro não pra se diferenciar de Portugal porém porque somos brasileiros. Brasileiros sem mais nada. Brasileiros. Sentir, falar, pensar, agir, se exprimir naturalmente. Como brasileiro. (ANDRADE: 1990, p. 332)

Nelson Rodrigues, que começou a atuar no jornalismo em meados dos anos 1920 e escreveu suas primeiras obras teatrais no início dos anos 1940, representa o auge desse emprego natural da linguagem brasileira na literatura. Em suas peças, contos, romances, crônicas, a linguagem prosaica mas finamente elaborada é uma expressão do prosaísmo inerente à realidade de seus personagens. Tanto que, numa análise da peça *A falecida*, Sábato Magaldi (1993, p. 74) trata dessa questão: “Fiel ao meio que retrata, Nelson valoriza o absoluto coloquialismo do

diálogo. Ele não teme, também, a gíria, e numa incrível intuição daquela que permaneceria (e lá se vão várias décadas), nenhuma réplica envelheceu”.

1. A linguagem brasileira em Nelson Rodrigues

Em suas crônicas de jornal, Nelson Rodrigues costumava criticar o campo cultural esquerdista das décadas de 1960 e 70 pela alienação em relação aos problemas brasileiros, preocupado que estava com questões ligadas ao Vietnã, a Cuba ou à China e não dando a devida atenção a problemas de lugares como o Nordeste brasileiro ou a miséria nas periferias de nossas cidades. Outra vítima de sua crítica era o intelectual desconectado da realidade do país, cujo paradigma era o sociólogo que desprezava o futebol, fazendo críticas a esse esporte como sendo uma espécie de “ópio do povo”. Na visão de Nelson, era possível fazer toda uma interpretação do caráter nacional a partir do comportamento dos jogadores brasileiros, o que ele mesmo realizava em seu trabalho como cronista esportivo. Além disso, considerava simplismo tachar como “ópio do povo” uma atividade que desde seu início no Brasil tem provocado tremendo impacto social e cultural. Reafirmando sempre essa preocupação com a realidade brasileira, era natural que Nelson Rodrigues, mesmo fazendo um teatro cuja essência estava na exploração de problemas universais do homem, colocasse em cena a estruturação de classes, os preconceitos, os tipos, a derrocada da família patriarcal e da moral burguesa que se processava no Brasil durante seu tempo de vida. Muito especialmente a linguagem brasileira haveria de compor, em seus trabalhos, esse pano de fundo para o tratamento das questões humanas fundamentais.

Quando se fala que as primeiras obras do dramaturgo são marcos da modernização do teatro no país, é preciso ter em mente que um dos aspectos fundamentais desse processo foi a mudança da forma como os personagens falavam em cena. Em 1941, quando estreou *A Mulher sem pecado*, primeira peça de Nelson Rodrigues, os palcos brasileiros eram dominados por *vaudevilles*, revistas e comédias de costumes de autores nacionais, bem como dramalhões de autores estrangeiros. As falas nessas peças, pronunciadas em tom declamatório, marcavam-se por uma linguagem rebuscada, pretensamente literária e alheia aos usos linguísticos correntes no Brasil. Chegava-se ao cúmulo de se cultivar em nosso teatro a dicção portuguesa. Em suas memórias, o dramaturgo trata desse contexto e seu contraste com o que o público carioca assistiu por ocasião da estreia de *Vestido de noiva*, em 1943:

O nosso teatro era ainda Leopoldo Froes. Sim, ainda usava o colete, as polainas e o sotaque lisboeta do velho ator. E ninguém perdoaria a desfaçatez de uma tragédia sem “linguagem nobre”. Ao entrar em casa, eu não acreditava mais em mim mesmo. E me perguntava: “Como é que fui meter gíria numa tragédia?”. (RODRIGUES: 1993, p. 167)

Embora já nas primeiras peças de Nelson Rodrigues seus personagens falassem num tom coloquial muito próximo da fala natural corrente no país, fazendo uso da prosódia brasileira e de um vocabulário cotidiano – a ponto de ele haver colocado gíria numa tragédia –, suas pri-

meiras peças ainda não incluíam sistematicamente a vida diária e os tipos suburbanos do Rio de Janeiro, com seus trejeitos linguísticos, sua gíria, seus subentendidos. Classificadas pelo crítico Sábato Magaldi como peças psicológicas e míticas, as obras escritas entre 1941 e 1951 se passavam fora do tempo histórico e de um lugar geograficamente determinável. Ou tempo e lugar eram apresentados de modo muito vago. De todo modo, tais textos eram muito elaborados em sua concisão linguística como expressão mais bem-acabada de sua tensão dramática.

Várias peças da década de 1940 foram censuradas, e o dramaturgo acabou por adquirir uma reputação de autor sensacionalista e pornográfico. Isso, aliado ao enorme sucesso de sua coluna de jornal intitulada “A vida como ela é...”, em que ele escrevia contos cujos personagens eram tipos populares do Rio de Janeiro, fez com que, a partir de 1953, Nelson passasse a escrever peças cuja ação estava muito bem localizada no tempo e no espaço. E seus personagens, em vez de arquétipos, passaram a ser figuras muito reconhecíveis no cotidiano da então capital do país. Em sua maioria, eles vivem em bairros da zona norte do Rio de Janeiro, pertencem à classe média baixa ou ao lumpemproletariado que vaga pela zona urbana carioca. Para que fossem compostos com um mínimo de verossimilhança, eles precisavam falar uma linguagem compatível com sua posição social, seu nível cultural, o lugar onde se localizavam na geografia do país e da cidade que habitavam, o tempo no qual lhes tocou viver. Uma passagem de *A falecida*, em que Tuninho discute com seus amigos de sinuca sobre a final do campeonato de futebol no domingo seguinte é muito eloquente quanto a esse aspecto:

TUNINHO – Vou te dizer mais: estou desempregado e outros bichos. Quer dizer, na última lona. Mas estou tão certo, tão certo, que vai ser uma barbada daquelas, que te juro, sob minha palavra de honra, que se eu tivesse dinheiro, sabes o que eu faria, no domingo, queres saber?

OROMAR – Você é bom de bico!

(Tuninho está numa verdadeira euforia.)

TUNINHO – Espera, ouve o resto, seu zebu! Eu entrava no Maracanã. Muito bem. Vamos dar, de barato, que umas 100 mil pessoas assistam ao jogo.

OROMAR – Cento e cinquenta mil!

PARCEIRO N° 1 – Menos! Menos!

PARCEIRO N° 2 – Mais! Mais!

TUNINHO – Seja 150 ou 200 mil pessoas. Não importa. Até aí morreu o Neves. Pois eu, se tivesse o dinheiro, dinheiro meu, no bolso, eu, sozinho, apostava com 200 mil pessoas no Vasco. Havia de esfregar a gaita assim, na cara das 200 mil pessoas, desacatando: “Seus cabeças de bagre! Dois de vantagem e sou Vasco!”. Te juro que ia fazer a minha independência, que ia lavar a égua!
(RODRIGUES: 2003, p. 736)

Esse excerto é muito representativo da forma como o dramaturgo considerava a linguagem um elemento essencial na composição de seus personagens. Nessa conversa, que ainda

hoje está presente em milhares de botecos brasileiros, com poucas variações, está reproduzindo o ritmo ágil do diálogo, as gírias, coloquialismos, frases feitas e expressões populares tão presentes nas falas do cotidiano, muito especialmente no âmbito masculino, informal, de nível educacional baixo e classe social desprivilegiada. Sabendo-se que a peça se passa no Rio de Janeiro, imagina-se inclusive o falar carioca de Tuninho e seus amigos, com o ritmo peculiar e o típico “s” chiado. Essa brasilidade da linguagem dos personagens de Nelson Rodrigues tem sido a principal razão para a dificuldade da internacionalização de seu teatro, embora ele seja um dos grandes dramaturgos do século XX em todas as literaturas. Há uma dificuldade enorme em traduzir essa linguagem para outros idiomas com a expressividade que ela tem no português brasileiro.

Nas 17 peças do dramaturgo, percebe-se que o realismo-naturalismo de sua linguagem está estreitamente ligado ao naturalismo com que ele retrata a realidade. Segundo Otto Maria Carpeaux (2010, pp. 1929-30), Émile Zola, um dos escritores que mais influenciaram Nelson, teria sido, na literatura ocidental, um precursor não somente da abordagem da “vida como ela é” na literatura, como também da “linguagem como ela é”:

...a liberdade conquistada por ele: a de dizer tudo, e dizê-lo com franqueza; até um romancista tão fino como Henry James, o modelo das vanguardas de hoje, festejou Zola como o libertador que arrancou o gênero às mãos das damas, dos dois sexos, que escrevem *virginibus puerisque*, excluindo qualquer experiência adulta. (...) Um dos progressos em relação a Balzac é a adoção da linguagem plebeia, autêntica, do povo, na vida cotidiana, essa linguagem que assustou os contemporâneos e é uma das conquistas mais importantes de Zola.

A conquista linguística de Nelson Rodrigues está para o teatro brasileiro como a de Émile Zola está para o romance francês. Ambos abriram janelas para o infinito a todos os autores que vieram depois deles no teatro e no romance de seus respectivos países.

2. Falando nos palcos como na rua

Uma leitura do teatro completo de Nelson Rodrigues com foco no modo como seus personagens se expressam revela uma riquíssima exploração da linguagem coloquial brasileira. Toda sorte de coloquialismos, ditos populares, clichês linguísticos, gírias, frases feitas, subentendidos, tabuísmos, interjeições, insultos, sotaques, estrangeirismos, desvios, tonalidades compõem as falas de seus personagens. Ele chegava a defender a exploração plástica do “erro” de português, pois, a seu ver, “nunca se falou tão errado, nem se escreveu tão errado. Mas, coisa curiosa. Talvez por isso mesmo a língua brasileira ganhou plasticidade, sim, lucrarmos em música verbal” (RODRIGUES: 1996, p. 115).

A incorporação da expressão linguística brasileira pela literatura, aspiração de escritores como José de Alencar e Mário de Andrade, encontrou no autor de *O beijo no asfalto* um de seus epítomes. Filho de um jornalista e dono de jornal, tendo trabalhado nas redações desde a ado-

lescência, atuando como repórter de polícia, redator e articulista nas mais diversas seções dos periódicos para os quais trabalhou, leitor assíduo de folhetins e autor de alguns deles, homem de televisão e figura conhecida nos meios populares do Rio de Janeiro de seu tempo, o próprio *métier* de Nelson Rodrigues lhe proporcionou um profundo conhecimento da linguagem falada no cotidiano do país, muito especialmente aquela mais informal. É interessante fazer um levantamento e apresentar uma amostragem dos principais recursos utilizados por ele desde o início da década de 1940, em suas peças. Todas as passagens citadas se encontram na edição de 2003 do *Teatro completo*, publicada no Rio de Janeiro pela editora Nova Aguilar.

Orações incompletas com subentendidos:

Na linguagem coloquial cotidiana é muito comum que, numa conversação, o falante diga as coisas pela metade, sendo que o contexto deixa bastante claro o sentido completo da elocução. No entanto, isso é extremamente raro na literatura, uma vez que o escritor precisaria alongar-se muito para descrever e fixar o contexto que tornaria clara essa expressão pela metade. Nelson Rodrigues, no entanto, conseguindo afixar o contexto muito concisamente em poucas rubricas, faz um uso muito habilidoso dessas supressões, que são muito recorrentes em seu teatro. À peculiaridade de ser um dos raros escritores a utilizar tais falas como recurso expressivo, junta-se a maneira curiosa como ele utiliza a pontuação. Em vez de reticências para indicar a parte suprimida, ele termina a frase abruptamente com um ponto final, o que intensifica o efeito de surpresa. Eis alguns exemplos:

- Meu pai que não se. Ou você não me conhece? Um sujeito que. (*Anti-Nelson Rodrigues*, p. 474)

- Quando Leleco me chamou, nem me passou pela cabeça que. Não repare, mas. (*Anti-Nelson Rodrigues*, p. 492)

- Polícia é uma gente que. (*O beijo no asfalto*, p. 955)

Gíria:

Ao recriar literariamente a linguagem coloquial brasileira, o dramaturgo chegou ao ponto de aproveitar, em suas obras, o rico manancial das gírias, mesmo sob o risco do rápido envelhecimento e abandono dessas expressões por parte de nossa comunidade linguística. Contudo, o sentimento íntimo que ele possuía das formas de expressão brasileiras era tal que muitas gírias dos anos 1950 e 60 utilizadas em suas peças acabaram por se incorporar definitivamente a nossa fala, em todos os quadrantes do país, transcendendo o âmbito da época e dos grupos em que surgiram. Mesmo a pequena parte dessas expressões que caducou é perfeitamente compreensível ainda hoje, fazendo parte de uma espécie de memória linguística do brasileiro comum. Aqui está uma amostragem de uma profusão de gírias ditas pelos personagens de Nelson Rodrigues:

- um bucho [pessoa muito feia] (*Viúva, porém honesta*, p. 440)
- potoca [mentira] (*Viúva, porém honesta*, p. 457)
- tem bossa [vocação, talento] (*Anti-Nelson Rodrigues*, p. 499)
- bicha [homossexual] (*Anti-Nelson Rodrigues*, p. 502)
- um biju [bonita] (*A falecida*, p. 738)
- trouxa [estúpido] (*A falecida*, p. 741)
- bode [problema] (*A falecida*, p. 752)
- pinimba [birra] (*A falecida*, p. 774)
- fuleiro [mediocre, reles] (*A falecida*, p. 777)
- craniar [elaborar, tramar] (*Perdoa-me por me traíres*, p. 785)
- broto [moça, adolescente] (*Os sete gatinhos*, p. 834)
- Isso pra ele é pinto [  fac lmo] (*Os sete gatinhos*, p. 868)
- bafaf  [desordem, confusão] (*Boca de Ouro*, p. 885)
- banana [covarde] (*Boca de Ouro*, p. 903)
- gaita [dinheiro] (*Boca de Ouro*, p. 908)
- tutu [dinheiro] (*Bonitinha, mas ordinária*, p. 1026)
- surubada [orgia] (*Toda nudez será castigada*, p. 1054)
- erva [dinheiro] (*Toda nudez será castigada*, p. 1055)
- bolha [estúpido] (*Toda nudez será castigada*, p. 1073)
- tira [policial] (*Toda nudez será castigada*, p. 1095)
- cabr o [marido traído] (*Toda nudez será castigada*, p. 1096)
- manja [entende] (*A serpente*, p. 1120)

Diminutivos:

Característica marcante do português brasileiro é o uso frequente de diminutivos. Nas falas dos personagens de Nelson Rodrigues, eles são abundantes, não se limitando a derivações de substantivos. Adjetivos, advérbios e numerais também vão para o diminutivo. Na maioria das vezes há uma relação de afetividade com a coisa, a qualidade ou o processo expresso no diminutivo. Outras vezes a relação   de desprezo. E outras vezes ainda ele exprime simplesmente tamanho reduzido. Um levantamento feito nas 17 peç as do dramaturgo revelou o emprego de aproximadamente 200 diminutivos por seus personagens. Uma rápida amostragem revela a variedade e os diferentes pesos semânticos de tais diminutivos:

Tudinho, nadinha, gracinha, arzinho, pertinho, todinha, unzinho, bijuquinha, gurizinho, forcinha, peitinhos, pouquinho, coitadinha, oraçõzinha, horinha, tiquinho, quentinho, covinha, juntinho, bobinho, ensopadinho, sentadinha, recentinha, papinha, mulatinha, buchinho, obrigadinha, costinhas, sorrishinho, vigaristazinha, romancezinho, alteraçõezinhas, fresquinho, xicrinhas, lagoi-
nha, ceguinho, riquinha, adeusinho, instantinho.

Essa exuberância do diminutivo chega a se refletir nos títulos das peças, como em *Os sete gatinhos* e *Otto Lara Resende ou Bonitinha, mas ordinária*, e também nos nomes de muitos personagens: D. Senhorinha, Oswaldinho, Serginho, D. Aninha, Caveirinha, Mariazinha Bexiga, Euzebinho, Totinha, Tuninho, Selminha, Zezinho, Glorinha, Candinha, Detinha, Olegarinha, D. Marianinha, Clarinha. Essa galeria de nomes já é, em si, toda uma sociologia do Brasil. Tanto que, numa discussão com o marido sobre o filho problemático, Tereza, em *Anti-Nelson Rodrigues*, acusa-o: “Você diz Oswaldo, nunca Oswaldinho. Não faz a seu filho a graça de um diminutivo.” (RODRIGUES: 2003, p. 475).

Superlativos:

Outra derivação muito comum, contando-se a várias dezenas no teatro de Nelson Rodrigues, é o superlativo, em especial o sintético. Numa obra em que as paixões se apresentam em ebulição, em que personagens paroxísticos se mostram em situações-limite, uma abundante superlativação nas falas é uma expressão apropriada de seus abismos. Outra rápida amostragem revela como o dramaturgo não tinha medo de fazer largo uso do adjetivo num tempo em que a literatura dita “sofisticada” o abominava:

Falsíssima, divertidíssima, bravíssimos, chatérrimo, sabidíssima, rapidíssima, treinadíssimo, honestíssima, viuvíssima, bestíssimo, engomadíssimo, esganiçadíssimo, Maria Santíssima, excitadíssimo, grosseiríssimo, castíssimo, exaltadíssimo, esquisitíssimo, intrigadíssimo, fabulosíssimo, indecentérrimo.

Desvio expressivo da gramática normativa:

Seja como forma de acolhimento da linguagem das ruas em seu teatro, seja como um elemento de composição de personagens socialmente desprivilegiados em situação de informalidade, é muito comum que Nelson Rodrigues reproduza, nas falas de suas peças, desvios da gramática normativa bastante correntes no Brasil. A expressividade dessas formas em sua dramaturgia é mais uma confirmação do axioma linguístico de que cada situação particular requer uma adequação do discurso. Nas situações em que tais desvios da norma padrão se apresentam, ditos por quem são ditos, eles são perfeitamente adequados. Brasileiramente, em muitas ocasiões frases são iniciadas com pronomes oblíquos, pronomes retos são utilizados para complementar o sentido de verbos, pronomes objetivos indiretos são utilizados em lugar de pronomes diretos, verbos não concordam com sujeitos, proliferam-se reduções, corruptelas, redundâncias. Exatamente como na fala cotidiana e informal inclusive dos mais cultivados. Sua adequação no contexto em que são utilizados é tamanha que quase nem são percebidos numa leitura corrente

ou em representações das peças. Algumas vezes chegam a criar efeitos cômicos. Aparecendo algumas dezenas de vezes no conjunto das peças, aqui estão alguns exemplos mais significativos:

- Quedê? (*Anti-Nelson Rodrigues, Álbum de família, Boca de Ouro e O beijo no asfalto*, pp. 478, 545, 890, 945)
- O doutorzinho pode ser bão. (*Anti-Nelson Rodrigues*, p. 494)
- Me arresponsabilizo. (*Álbum de família*, p. 527)
- Tu me paga. (...) Tu é ruim. (*Álbum de família*, p. 557)
- Precisa que eu lhe acompanhe? (*Anjo negro*, p. 575)
- Lhe levo alguma coisa, madame? (*Senhora dos Afogados*, p. 714)
- Té logo! (*A falecida*, p. 753)
- Deixa ele! (*Os sete gatinhos*, p. 838)
- ...eu nunca “sub” quem foi minha mãe. (*Boca de Ouro*, p. 904)
- A falecida morreu. (*Boca de Ouro*, p. 904)
- Então, meus para-choques! (*Boca de Ouro*, p. 930)
- Nunca vi home tão macho. (*A serpente*, p. 1121)

Interjeições:

Personagens como os de Nelson Rodrigues, que costumam agir e reagir por impulso, movidos por paixões e emoções extremas, naturalmente proferem muitas interjeições. A maioria delas são muito típicas da linguagem informal. Algumas se tornaram pouco usuais hoje em dia, como revelam alguns itens da amostragem abaixo:

- Cáspite! (*Viúva, porém honesta*, pp. 404, 435, 436, 437, 438, 457, 458 e 464)
- Batata! (*Viúva, porém honesta*, pp. 436 e 448)
- Carambolas! (*Viúva, porém honesta e A falecida*, pp. 439, 459 e 743)
- Ora, pipocas! (*Viúva, porém honesta e A falecida*, pp. 440 e 775), Ora veja! (*Viúva, porém honesta e A falecida*, pp. 450 e 744), Ora essa! (*Álbum de família e Perdoa-me por me traíres*, pp. 567 e 813), Ora, que pinoia! (*Senhora dos Afogados e Perdoa-me por me traíres*, pp. 715 e 795), Ora, bolas! (*A falecida*, p. 743), Ora viva! [ao encontrar alguém] (*Perdoa-me por me traíres*, p. 803), Ora, vá! (*Boca de Ouro e Bonitinha, mas ordinária*, pp. 893 e 1036)
- Ih! (*Doroteia*, p. 627), Oh! (*Doroteia e A falecida*, pp. 628 e 744), Ah! (*Boca de Ouro*), Chi! (*A falecida*, 736), Oba! (*A falecida*, p. 738), Uai! (*A falecida*, p. 740), Ué! (*A falecida*, p. 742), ...hem? (*A serpente*, p. 1120), Puxa! (*Perdoa-me por me traíres*, p. 783)
- Francamente! [reprovação] (*Boca de Ouro*, p. 906)

Palavras e expressões do inglês e do francês:

Sendo a cultura brasileira das classes médias e alta muito permeável a influências estrangeiras, a linguagem do cotidiano tem assimilado palavras estrangeiras, muito especialmente aquelas advindas do inglês. Porém, como a influência francesa ainda era relativamente presente nas décadas de 1940 a 60, termos dessa língua também se apresentam nas falas dos personagens do dramaturgo. Algumas vezes tais palavras são modas linguísticas de época, outras vezes são forma de distanciamento social, como se vê abaixo:

- *Darling! Darling!* (*Valsa n.º. 6*, p. 418)
- *Speaker* (um dos personagens de *Álbum de família*)
- *Good-bye* (*Álbum de Família*, p. 522), *bye-bye* (*A falecida*, p. 736)
- *mise-en-scène* (*Álbum de família*, p. 532)
- *doublée* (*Álbum de família*, p. 545)
- *Au revoir* (*Viúva, porém honesta*, p. 462)
- *boutade* (*Boca de Ouro*, p. 912)
- *Flash* (*O Beijo no asfalto*, p. 951)
- *rendez-vous* (*Toda nudez será castigada*, p. 1057)

Sotaques:

No teatro de Nelson Rodrigues, há a presença de alguns personagens estrangeiros, quase sempre parte do mundo da prostituição ou com ele relacionado, que falam português com sotaque. Em geral eles apresentam problemas de concordância de masculino e feminino e de flexão de verbos, além de pronunciarem o “r” gutural à maneira francesa. Como as peças se passam no Rio de Janeiro, muitas delas retratando as classes populares, imagina-se que seus personagens falam a variante carioca do português brasileiro, marcada pelo “s” chiado. Ao menos em um momento, o dramaturgo reproduz, na escrita, uma palavra pronunciada dessa maneira. Eis alguns momentos em que os sotaques se fazem presentes:

- O esparadrapo na testa foi algum acidente com seu senhorra? (*Viúva, porém honesta*, p. 436)
- Eu jura! (*Viúva, porém honesta*, p. 441)
- Quero muito respeito na minha casa. Barrulho lá forra. (*Senhora dos Afogados*, p. 715)
- Eu não obriga ninguém... No meu casa tudo espontâneo... (*Perdoa-me por me traíres*, p. 785)
- Eu ser ferido do guerra, do guerra do Kaiser, no Primeiro Grande Guerra! (*Os sete gatinhos*, p. 866)
- Vassssssco! (*A falecida*, p. 779)

Insultos:

Num teatro que encena tantos conflitos de alta intensidade entre as pessoas, é natural que elas se insultem de maneira acerba. Muitos vitupérios correntes nas falas das peças de Nelson Rodrigues remetem a seu naturalismo, enfatizando a animalização de seus personagens. Além de as rubricas indicarem frequentemente seus “uivos”, “mugidos”, “berros”, a equiparação com animais enfatiza seu rebaixamento e sua desumanização. Ao trazer para o palco formas de injuriar muito correntes no Brasil, o dramaturgo expõe cristalinamente os nossos mais sórdidos preconceitos, como se vê na amostragem abaixo:

- Entra, seu zebu! (*Viúva, porém honesta*, p. 433)
- Você é um cavalo. (*Anti-Nelson Rodrigues*, p. 474)
- Sou canalha, seu veado. (*Anti-Nelson Rodrigues*, p. 485)
- Meu prezado chifrudo (*Anti-Nelson Rodrigues*, p. 481)
- Negra ordinária, preta! (*Anjo negro*, p. 583)
- bestalhona (*Perdoa-me por me traíres*, p. 796)
- Cachorra! (*Os sete gatinhos*, p. 839)
- Boca de Ouro era um cachorro! Nunca foi homem! (*Boca de Ouro*, p. 902)
- Rua! Rua! Suas galinhas! (*Boca de Ouro*, p. 915)
- Você é uma piranha! (*Bonitinha, mas ordinária*, p. 1016)
- Sua vaca! (*Bonitinha, mas ordinária*, p. 1041)

Indignação:

Seja como reação a um insulto, seja como expressão de sua irritabilidade, a manifestação de indignação dos personagens de Nelson Rodrigues também contém o vocabulário do cotidiano brasileiro:

- Mulher da zona, vírgula! (*Os sete gatinhos*, p. 834)
- Eu acabo perdendo a porcaria desse cinema. (*Os sete gatinhos*, p. 843)

Tabuísmos ditos ou insinuados:

Nelson Rodrigues sempre utilizou termos chulos em suas peças de forma muito cuidadosa. Ele chegou mesmo a escrever uma crônica intitulada “A doença infantil do palavrão” (RODRIGUES: 1995, pp. 31-33) em que critica o uso excessivo e apelativo de termos vulgares no teatro do final dos anos 1960. Em seu caso, eles são utilizados estritamente como recurso expressivo, quando a ação dramática os justifica. Ainda que considerasse todas as palavras como rigorosamente lindas, sendo nós os responsáveis por corrompê-las, apenas em suas últimas peças ele admitiu empregar tabuísmos, como se vê na amostra abaixo, que abrange grande parte do volume desses termos e expressões em seu teatro:

- o rabo [a região glútea] (*Anti-Nelson Rodrigues*, p. 485)
- O filho de uma grandessíssima que fez o que fez com Maninha. (*Os sete gatinhos*, p. 864)
- Sou um ex-contínuo. E você um filho da puta! Seu filho da puta! (*Bonitinha, mas ordinária*, p. 1009)
- Você pensa que toda noiva é cabaço. (*Bonitinha, mas ordinária*, p. 1024)
- Que merda! (*Toda nudez será castigada*, p. 1069)
- Vai-te pra puta que te pariu! (*A serpente*, p. 1112)
- trepar [fazer sexo] (*A serpente*, p. 1120)

Expressões de pudor:

Num mundo tão marcado pelo confronto dos impulsos sexuais dos personagens com um código moral muito estrito, complementado por uma vigilância social de uns sobre os outros, naturalmente a linguagem refletirá um sentimento de pudor diante da expressão de algo embaraçoso. É o que se pronuncia (ou que não se pronuncia) nas seguintes passagens:

- Estou te achando meio assim. (*Anjo negro*, p. 604)
- Quem tem criança, sabe como é! (*A falecida*, p. 734)
- Coragem para ir a um lugar assim, assim... (*Os sete gatinhos*, p. 830)
- O beijo é uma coisa que. (*Bonitinha, mas ordinária*, p. 1030)

Confusão:

Em alguns momentos, os personagens se mostram confusos, sem saber como se expressar:

- Acho um apelido tão não sei como! (*Os sete gatinhos*, p. 830)
- Sabe que teu marido ficou tão! (*O beijo no asfalto*, p. 947)

Formas de tratamento:

O modo como os personagens de Nelson Rodrigues se tratam é bastante revelador da qualidade de suas relações ou mesmo do sistema de moralidade em que se movimentam. Marido e mulher, por exemplo, quase sempre se tratam por “meu filho”, “minha filha” (*A Mulher sem Pecado*, p. 305; *Vestido de noiva*, pp. 359, 379, 387; *Anti-Nelson Rodrigues*, p. 483). O prosaísmo e o tom paternal/maternal dessa forma de tratamento são a própria expressão do fim do amor entre o casal. O falso paralítico de *A mulher sem pecado*, Olegário, tem consciência disso a ponto de verbalizá-lo: “Acho graça dessa mania que você tem de me chamar de “meu filho”! (...) Interessante isso. Você não quis ter filhos, e quando acaba cisma de ser maternal comigo! (...) Você deu para me chamar de “meu filho” depois que eu fiquei assim. Foi, sim! (p. 305). Por

fim, um pequeno levantamento de outras maneiras de tratamento comuns nas obras de Nelson Rodrigues:

- A palavra “mulher” em sentido pejorativo: “Oh! Isso é termo? “Mulher”? (*Vestido de noiva*, p. 375)
- Linguagem infantilizada: “Está com dodói, coração? Diz pro vovô, diz?” (...) Coração, nenhum professor te fez uma festinha? (...) “Vem cá, meu bibelô!” (*Viúva, porém honesta*, p. 448, 453 e 463)
- Aproximação e familiaridade: “títo” (*Perdoa-me por me traíres*, p. 818), “meu chapa” (*Boca de Ouro*, p. 882), “Vamos entrar, batuta!” (*Boca de Ouro*, p. 916), “Esse danado sabe que eu gosto dele!” (*Boca de Ouro*, p. 919)
- Distanciamento ou repreensão: “Oh animal, aquele!” (*Boca de Ouro*, p. 901)

Frases feitas e expressões coloquiais:

Há tal abundância de frases feitas e expressões coloquiais no teatro de Nelson Rodrigues que, pelos limites deste texto, a amostragem abaixo possui dimensões mínimas. Trata-se de toda uma profusão de termos, expressões e ditos característicos da linguagem falada que até o advento e afirmação da estética modernista não se viam escritos, nem mesmo em peças teatrais, gênero em que os personagens dialogam entre si. Nas obras do dramaturgo, a recriação estética da linguagem brasileira foi até seu limite máximo. É o que se evidencia em falas como estas:

- E tira o cavalo da chuva! (*Valsa n.º 6*, p. 417)
- O otorrino parece não ter nada com o peixe. (*Viúva, porém honesta*, p. 437)
- Oh, você tirou o meu rebolado! (*Viúva, porém honesta*, p. 441)
- Pões a mão no fogo? (*Viúva, porém honesta*, p. 443)
- figurinha difícil da Bala Ruth (*Viúva, porém honesta*, p. 446)
- Sossega o periquito! (*Viúva, porém honesta*, p. 458)
- um simples pé-rapado, um borra-botas (*Viúva, porém honesta*, p. 461)
- Não entendo esse bicho de sete cabeças. (*Anti-Nelson Rodrigues*, p. 492)
- não dou mais no couro (*Anti-Nelson Rodrigues*, p. 515)
- Eu sou burra que dói! (*A falecida*, p. 735)
- Caixaõ mixa! (*A falecida*, p. 738)
- pode ser o raio que o parta (*A falecida*, p. 741)
- no dia de são Nunca (*A falecida*, p. 753)
- fazer a barba e o bigode [fazer tudo] (*A falecida*, p. 755)
- ficar com cara de tacho, besta (*A falecida*, p. 757)
- deixa de conversa mole (*A falecida*, p. 758)

- descascando a lenha [desancando] (*A falecida*, p. 762)
- nunca, na vida, vi mais gordo (*A falecida*, p. 763)
- Podre de rico! (...) Erva ali é mato! (*A falecida*, p. 766)
- Quero ser mico de circo. (*A falecida*, p. 776)
- Está na hora da onça beber água! (*A falecida*, p. 778)
- dar para trás [não fazer o combinado] (*Perdoa-me por me traíres*, p. 787)
- Você vai ter a santíssima paciência (*Perdoa-me por me traíres*, p. 795)
- Dobre a língua. (*Perdoa-me por me traíres*, p. 796)
- Deve estar subindo pelas paredes. (*Perdoa-me por me traíres*, p. 798)
- tomar um beijo [não receber uma dívida] (*Boca de Ouro*, p. 882)
- fechar o paletó [morrer] (*Boca de Ouro*, p. 883)
- Sei troços do arco-da-velha (*Boca de Ouro*, p. 886)
- aquilo não é flor que se cheire (*Boca de Ouro*, p. 887)
- Vira e mexe, me espinafrava. (*Boca de Ouro*, p. 889)
- Que folga! E ora veja! (*Boca de Ouro*, p. 917)
- comi o pão que o diabo amassou (*Boca de Ouro*, p. 933)
- você está comendo gambá errado (*Boca de Ouro*, p. 935)
- O cara não dá uma dentro! (*O beijo no asfalto*, p. 975)
- Escracha, que eu já estou de saco cheio! (*O beijo no asfalto*, p. 976)
- a maior barbada (*O beijo no asfalto*, p. 982)
- É de lascar! (*Bonitinha, mas ordinária*, p. 995)
- um puxa-saco (*Bonitinha, mas ordinária*, p. 997)
- não apita [não tem vez de opinar ou decidir] (*Bonitinha, mas ordinária*, p. 1001)
- no peito [num ímpeto, sem pensar] (*Bonitinha, mas ordinária*, p. 1002)
- e fizeram miséria [fizeram de tudo] (*Bonitinha, mas ordinária*, p. 1004)
- faz isso com o pé nas costas (*Bonitinha, mas ordinária*, p. 1042)
- E eu fui para cucuia! (*Toda nudez será castigada*, p. 1053)
- a senhora me recebe com quatro pedras (*Toda nudez será castigada*, p. 1076)
- Isso aqui não é a casa da mãe Joana! (*Toda nudez será castigada*, p. 1087)

Comparações ou metáforas esdrúxulas ou surpreendentes:

Como parte de sua exploração do grotesco, Nelson Rodrigues frequentemente faz comparações ou se utiliza de metáforas muito surpreendentes, capazes de deixar o leitor/espectador

de suas peças perplexo ou de arrancar-lhe o riso. Note-se que essa propensão a comparações e metáforas extravagantes também é muito comum na linguagem do cotidiano. Eis alguns exemplos em suas peças:

- Ele deu arrancos antes de morrer, como um cachorro atropelado. (*Vestido de noiva*, p. 360)
- Essa cidade tem uma imaginação de balde de ginecologista. (*Viúva, porém honesta*, p. 453)
- mais sujo do que pau de galinheiro (*Anti-Nelson Rodrigues*, p. 485; *O beijo no asfalto*, p. 945)
- Sou uma múmia, com todos os achaques das múmias. (*Anti-Nelson Rodrigues*, p. 506)
- És meiga como uma prostituta! (*Anjo negro*, p. 622)
- fazedor de anjos [médico ou outra pessoa que pratica aborto] (*Perdoa-me por me traíres*, p. 794)

Frases surpreendentes:

Nelson Rodrigues era um grande frasista, de modo que os aforismos espalhados por suas obras circulam hoje por antologias e alguns deles são repetidos no cotidiano brasileiro como se fossem provérbios populares. Muitas vezes ele colocou frases de impacto na boca de seus personagens. O efeito é quase sempre de estranhamento diante de uma sentença insólita, sensacionalista, bem-humorada. Elas proliferam em seu teatro e aqui se apresenta uma pequena amostra:

- Só acredito em mulher honesta com úlcera. (*Viúva, porém honesta*, p. 454)
- Bobo é aquele que ama sem esparadrapo. (*Viúva, porém honesta*, p. 469)
- O sexo é uma selva de epiléticos. (*Anti-Nelson Rodrigues*, p. 495)
- Só os imbecis têm medo do ridículo. (*Anti-Nelson Rodrigues*, p. 508)
- Teu hálito é bom demais para uma mulher honesta. (*Doroteia*, p. 636)
- Espinha em mulher é bom sinal! Não acredito em mulher de pele boa. (*Doroteia*, p. 644)
- O verdadeiro defloramento é o primeiro beijo na boca. (*Perdoa-me por me traíres*, p. 809)
- A adúltera é mais pura porque está salva do desejo que apodrecia nela. (*Perdoa-me por me traíres*, p. 812)
- Amar é ser fiel a quem nos trai. (*Perdoa-me por me traíres*, p. 813)
- Eu sou o cínico da família. E os cínicos enxergam o óbvio. (*Toda nudez será castigada*, p. 1055)

Imagens poéticas:

O naturalismo do dramaturgo costuma ser temperado, aqui e ali, pela evocação de imagens poéticas que contrastam com o prosaísmo das situações e da linguagem geralmente expostos em seu teatro. Elas costumam surgir como pérolas na lama da degradação humana exposta por ele:

- Meus gritos batiam nas paredes como pássaros cegos. (*Valsa n.º. 6*, p. 400)
- Chovia, sim... E quando chove em cima das igrejas, os anjos escorrem pelas paredes... (*Valsa n.º. 6*, p. 406)
- Num enterro sempre sobra uma flor. (*Anjo negro*, p. 590)
- Ah, se visses os ventos ajoelhados diante da ilha! (*Senhora dos Afogados*, p. 697)
- Então fica no ar um grito em flor. (*Senhora dos Afogados*, p. 706)

Metalinguagem:

Por fim, em muitas ocasiões os personagens de Nelson Rodrigues demonstram uma clara consciência da linguagem que falam, a ponto de fazerem observações de natureza metalinguística. Isso ocorre algumas dezenas de vezes em sua dramaturgia, e aqui se apresentam alguns exemplos:

- Esculhambação é a palavra mais feia da língua. (*Anti-Nelson Rodrigues*, p. 478)
- E você quase não fala. Tudo sai de você aos bocadinhos como titica de cabra. Fala, rapaz! (*Bonitinha, mas ordinária*, p. 1009)
- Mas não fala bonito! (...) Eu não gosto de homem que fala bonito! (*Bonitinha, mas ordinária*, p. 1021)
- Esse nome, não! Não diz essa palavra! Essa palavra, não! Posso ser vagabunda, ordinária, tudo o que você quiser. (*Bonitinha, mas ordinária*, p. 1024)
- Essas expressões! (*Bonitinha, mas ordinária*, p. 1024)
- Não fala assim que dá azar! (*Toda nudez será castigada*, p. 1055)
- diz isso, apenas uma palavra basta: “Cabrão”. Só, nada mais! (*Toda nudez será castigada*, p. 1096)

Esse levantamento dos principais recursos linguísticos utilizados por Nelson Rodrigues em suas peças, a fim de recriar em cena a realidade brasileira “como ela é”, revela a extensão e a profundidade da revolução promovida por ele no teatro brasileiro. Mesmo a literatura brasileira em sentido mais amplo, embora tenha superado todos os resquícios do preciosismo parnasiano do início do século XX e tenha se utilizado majoritariamente de uma linguagem marcada por uma simplicidade elaborada, só muito raramente tem assimilado a linguagem do cotidiano na extensão e na profundidade realizada por Nelson Rodrigues.

Hoje, passadas quase quatro décadas da morte dramaturgo, seus personagens continuam a falar com todo o frescor da linguagem brasileira atual. Mesmo quando mudarem extensivamente os coloquialismos, as gírias, as frases feitas, os tabuísmos, estrangeirismos e corruptelas que frequentam a nossa expressão, a linguagem recriada esteticamente pelo escritor brasileiro permanecerá vívida em suas peças. A língua que se desgasta é a que falamos aqui, fora da literatura, em nosso cotidiano. Não falamos mais como os personagens de Machado de Assis, mas a linguagem utilizada por eles permanece fulgurante e muito expressiva em suas histórias. Nenhum de nós, cidadãos urbanos do Brasil – nem seguramente um habitante das zonas sertanejas de Minas Gerais de hoje –, fala como os personagens de Guimarães Rosa, mas quanta virtude linguística segue presente em suas obras. Este é o destino da linguagem falada nas peças de Nelson Rodrigues.

Referências

ALENCAR, J. *Romances ilustrados de José de Alencar: O guarani, Iracema, Ubirajara* (Volume 1). Rio de Janeiro: José Olympio / Brasília: Instituto Nacional do Livro, 1977.

ANDRADE, M. Esboço para a Gramatiquinha da Fala Brasileira. In: PINTO, Edith Pimentel (Org.). *A gramatiquinha de Mário de Andrade: texto e contexto*. São Paulo: Duas Cidades, 1990.

CARPEAUX, O. M. *História da literatura ocidental*. Volume III. Brasília: Edições do Senado Federal, 2010.

MAGALDI, S. A peça que a vida prega. In: RODRIGUES, Nelson. *Teatro completo*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2003.

RODRIGUES, N. *Teatro completo*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2003.

_____. *A menina sem estrela: memórias*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

_____. A doença infantil do palavrão. In: _____. *A cabra vadia*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995, p. 31-33.

_____. Um dia sem assaltos. In: _____. *O remador de Ben-Hur*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996, p. 115.