

# O TEATRO “DESAGRADÁVEL” DE NELSON RODRIGUES

Anderson F. Brandão (Doutorando em Literatura Comparada pela UFRJ)

## Resumo

Após o sucesso da montagem da peça Vestido de noiva, conhecida como o texto responsável pela entrada do Teatro brasileiro em um tipo de linguagem artística pertinente ao que se definiu como Modernismo, Nelson Rodrigues(1912-1980) resolve enveredar por uma seara das mais polêmicas. Inicia a série de peças que ele mesmo denomina pertencerem à categoria do “teatro desagradável”.

*Dans un autre domaine, les oeuvres qui traitent du bon sauvage, malgré les sourires des ethnologues, ont plus fait pour notre conception de l'évolution de l'humanité que les traités des spécialistes. La mentalité historique, au sens large, dépend donc de ces textes moyens que l'historien des idées découvre, et souvent exalte.*

Pierre Brunel

*Lembro-me de uma senhora que afirmou o seguinte: - eu dormia, vejam vocês, eu fazia a sesta num caixão de defunto. E se o ouvinte fazia um esgar de dúvida, logo a santa senhora jurava: - 'Pela vida dos meus filhos!'.  
Uma outra descobriu que eu sou necrófilo.*

Nelson Rodrigues

Após o sucesso da montagem da peça *Vestido de noiva*<sup>1</sup>, conhecida como o texto responsável pela entrada do Teatro brasileiro em um tipo de linguagem artística pertinente ao que se definiu como Modernismo, Nelson Rodrigues (1912-1980) resolve enveredar por uma seara das mais polêmicas. Inicia a série de peças que ele mesmo denomina pertencerem à categoria do “teatro desagradável”. São essas, as palavras de Nelson:

Com *Vestido de noiva*, conheci o sucesso; com as peças seguintes, perdi-o, e para sempre. Não há nesta observação nenhum amargor, nenhuma dramaticidade. Há, simplesmente, o reconhecimento de um fato e sua aceitação. Pois a partir de *Álbum de família* – drama que se seguiu a *Vestido de noiva* – enveredei por um caminho que pode me levar a qualquer destino, menos ao êxito. Que caminho será este? Respondo: de um teatro que se poderia chamar assim – “desagradável”. Numa palavra, estou fazendo um “teatro desagradável”, “peças desagradáveis”. No gênero destas, inclui (sic, devendo-se ler-se incluo ou incluí), desde logo, *Álbum de família*, *Anjo negro* e a recente *Senhora dos afogados*. E por que “peças desagradáveis”? Segundo já disse, porque são obras pestilentas, fétidas, capazes, por si sós, de produzir o tifo e a malária na platéia. (RODRIGUES, 1993, p.37)

Desde o nosso primeiro contato com os textos de Nelson Rodrigues, nos idos de nossa graduação, no Projeto de Iniciação Científica, financiado pelo CNPQ, intitulado “A Tragédia e o Modelo de Família no Teatro de Nelson Rodrigues”, orientado pelo professor Doutor Ronaldo Lima Lins, na UFRJ, a denominação “teatro desagradável” tem permanecido tal uma esfinge que, a cada leitura que fazemos de seus textos, incita-nos a tentar decifrar-lhe o enigma: o que essa

---

<sup>1</sup> A peça *Vestido de noiva* é conhecida como a obra que inaugurou a linguagem moderna no Teatro brasileiro, ainda que nos anos quarenta do século XX, quando as outras modalidades artísticas já passavam por fases posteriores do Modernismo, iniciado, no Brasil, na década de vinte.

denominação - que possui a força de uma categoria - pode nos trazer para desvendar o impacto que determinados textos nelsonrodriguianos causam naqueles que os fruem<sup>2</sup>?

Na época em que Nelson Rodrigues escreveu a série de peças “desagradáveis”, é possível que essa aversão fosse provocada pelo inevitável choque advindo entre o que o público comum<sup>3</sup> poderia esperar de uma peça teatral<sup>4</sup> e o que, na verdade, era apresentado no palco: textos com estruturas clássicas, como as das peças em três atos, mas com uma profundidade dramática e temas polêmicos, no mínimo, assustadores para as mentalidades<sup>5</sup> da época.

No entanto, resta ainda a pergunta: por que, ainda hoje, os textos de Nelson conseguem ter esse impacto que provoca, ao mesmo tempo, repúdio e interesse?

Se esse estranho efeito fosse provocado somente pelas vulgaridades e pelos atos desmedidos nos quais os personagens dessas peças estão imersos, eles já teriam, atualmente, perdido todo o seu interesse para nós, que vivemos no tempo da banalização das atrocidades e abominações morais e sexuais.

Na verdade, Nelson Rodrigues consegue se aprofundar bem mais no imaginário brasileiro; tanto que, desde a época dos anos quarenta até os dias de hoje, a simples leitura de suas peças nos faz estar diante de espectros certamente doentios, mas incontestavelmente nossos. Ainda portamos o “tifo” e a “malária”, heranças de fantasmas que habitam em nosso passado cultural e histórico: encerrados em nossa psique e sob nossa pele. Entretanto, esses espectros têm algo a nos dizer, pois é a busca dos significados possíveis que os diversos dados “desagradáveis” podem assumir em sua dramaturgia que poderá nos revelar camadas mais profundas de nossa mentalidade histórica.

---

<sup>2</sup> Pensamos numa espécie de público modelo: ocidental (criado sob a influência do patriarcalismo judaico-cristão), brasileiro, pertencente à classe pobre, média ou alta, mas letrada, como são aqueles que consomem livros e vão ao teatro neste país.

<sup>3</sup> Nós estipulamos essa noção de “público comum” para que pudéssemos distingui-la da parte, ainda que mínima, mas influente, de intelectuais que, ao contrário das opiniões institucionais, na maioria das vezes aplaudiram as peças de Nelson Rodrigues. Não esqueçamos que Nelson contava, no mínimo, com o sucesso intelectual de suas peças, como podemos ver nesse depoimento sobre *Vestido noiva*: “o processo de ações simultâneas, em tempos diferentes. Uma mulher assistia ao seu próprio velório e dizia do próprio cadáver: “Gente morta como fica” morrera, assassinada, em 1905, e contracenava com a noiva de 1943. Eu acreditava muito no êxito intelectual da peça, mas acreditava ainda mais no fracasso de bilheteria.” (RODRIGUES, 1993, p.17)

<sup>4</sup> A imobilidade na qual vivia o Teatro anterior à época de Nelson Rodrigues é patente nos textos dos autores que abordam a sua História. Vejamos: “As próprias montagens, apesar da existência de dois ou três nomes consagrados (vide João Caetano), deixavam muito a desejar. O Brasil do século XIX, e mesmo depois – nas quatro primeiras décadas do século XX – debatia-se entre limites demasiado estreitos para que em seu solo frutificassem uma boa obra dramática.” (LINS, 1979)

<sup>5</sup> Entendemos a palavra “mentalidade” segundo definição de Jacques Le Goff (1996, p.11). Vejamos: “(...) estruturas mentais comuns a uma categoria social, a uma sociedade, a uma época, ou história das mentalidades.”

Há temporalidades no interior do texto dramaturgico que é, por um lado, testemunha de sua própria contemporaneidade e, por outro, depositário dos tempos anteriores, responsáveis por aspectos de sua formação. Por um lado, há aspectos da longa duração de elementos relativos às mentalidades brasileiras, presentes na estrutura profunda do texto rodriguiano; por outro, existe o impacto que esses mesmos elementos podem ter em nossa cultura.

Dentre as possibilidades de comparação com a obra de Nelson Rodrigues, a que mais se mostra plausível, cremos, é a equacionada em torno dos usos e costumes em relação às posturas morais e sexuais no Brasil. Esse aspecto de nosso caminho cultural e histórico nos interessa particularmente porque é uma chave muito importante para o entendimento da obra de Nelson Rodrigues, eivada de transgressões morais e sexuais.

No Ocidente, não podemos escrever sobre posturas e comportamentos sexuais se não nos dermos conta de elementos cerceadores e controladores do sexo. As interdições discursivas ou voltadas para interferências no corpo dos indivíduos são, na verdade, apenas aspectos de um problema bem mais profundo, como nos mostra Michel Foucault, em *História da sexualidade*. Vejamos:

Não digo que a interdição do sexo é uma ilusão; e sim que a ilusão está em fazer dessa interdição o elemento fundamental e constituinte a partir do qual se poderia escrever a história do que foi dito do sexo a partir da Idade Moderna. Todos esses elementos negativos - proibições, recusas, censuras, negações - que a hipótese repressiva agrupa num grande mecanismo central destinado a dizer não, sem dúvida, são somente peças que têm uma função local e tática numa colocação discursiva, numa técnica de poder, numa vontade de saber que estão longe de se reduzirem a isso. (FOUCAULT, 1988, p.17)

O que há por trás da máscara das interdições como, por exemplo, as sexuais, é uma busca de dominar, através de uma obsessiva vontade de saber, atos que, por sua própria natureza imprevisível, tendem a escapar dos arcabouços cerceadores e norteadores do comportamento. Isso ocorre porque as posturas sexo/comportamentais estão profundamente ligadas à construção da identidade do indivíduo.

Ao estudarmos as tensões entre as posturas morais e sexuais reveladas pelo estudo de aspectos das mentalidades brasileiras e as confrontarmos com os textos de Nelson Rodrigues, estaremos lidando não só com discursos que giram em torno do que seria “permitido ou não permitido”. Mais do que isso, estaremos diante de questões que nos revelarão traços das

identidades brasileiras corporificadas por certos personagens e/ou idéias que permanecem por longa duração em nossas mentalidades.

É por esse motivo que o impacto das peças de Nelson Rodrigues permanece forte, apesar do tempo ocorrido desde as suas primeiras apresentações. Tal fato acontece porque somos colocados em diálogo “forçado” com elementos em longa duração presentes em nossa cultura, mas que estão aparentemente sepultados pela tênue permissividade e leveza dos tempos atuais.

A cultura ocidental parte de um pressuposto no qual questões como a heterossexualidade, com o predomínio do macho sobre a passividade feminina, por exemplo, são paradigmas a partir dos quais as relações quotidianas são pautadas. No entanto, tais pilares são, como todos os outros, artificios de longa duração nosso imaginário e, como tais, podem ser analisados. Lembra-nos Louis-Georges Tin na “Revue Temps Modernes”.

En effet, de manière tout à fait frappante, depuis des siècles, des milliers d'ouvrages ont été consacrés au mariage, à la famille, à l'amour ou à la sexualité dès hétérosexuels, mais en fait l'hétérosexualité en tant que telle n'apparaissait guere dans ces écrits : elle était en général le point de vue, et donc le point aveugle de toute vision. (TIN, 2003, p.120)

A obra de Nelson Rodrigues que nos coloca diante da ilusão de determinados comportamentos que, sem a sua especial ótica hiperealista, habitariam impunes em nossas relações quotidianas. Sobre o predomínio da lei do pai, o personagem Jonas, de *Álbum de Família*, dirá, por exemplo:

Jonas – (num desespero sagrado) – Mas o pai tem direito. O pai até se quiser pode estrangular, apertar assim o pescoço da filha! (RODRIGUES, 1993, p.569)

Tal fato há de nos parecer totalmente insano. Um abuso de poder que jamais poderia ser perpetrado em uma família. No entanto, se nos voltarmos para o nosso passado histórico, veremos que essa postura, ainda que abominável em todos os tempos, possuía uma determinada lógica dentro da ótica patriarcal. Vejamos:

Resultado da ação persistente desse sadismo, de conquistador sobre conquistado, de senhor sobre escravo, parece-nos o fato, ligado naturalmente à circunstância econômica da nossa formação patriarcal, de a mulher ser tantas vezes no Brasil vítima inerme do domínio ou do abuso do homem; criatura reprimida sexual e socialmente dentro da sombra do pai ou do marido. (FREYRE, 2002, p.75)

Os traços de nossa constituição identitária ligados à tradição do que se convencionou chamar de patriarcalismo, profundamente enraizado em nosso imaginário e na estrutura profunda de nossas relações culturais, estão fundamentados no predomínio da lei paterna, que abomina o incesto e se sustenta a partir do controle da sexualidade. A lei patriarcal estipula que seus ditames de cerceamento e manutenção de poder devem ser mantidos a todo custo. São obras como a de Nelson Rodrigues que nos arrebatam ao interior desses constructos formados por idéias tão solidamente construídas e, ao mesmo tempo, tão frágeis ao serem analisadas pelos estudiosos.

Vejamos um outro aspecto da relação existente entre a identidade e as posturas sobre o sexo. A tentativa de busca da identidade, aliada, claro, ao controle inerente às instâncias de poder, tendem a transformar comportamentos em discursos sobre o sexo.

Se a sexualidade se constituiu como domínio a conhecer, foi a partir de relações de poder que as instituíram como objeto possível; e em troca, se o poder pôde torná-la como alvo, foi porque se tornou possível investir sobre ela através de técnicas de saber e de procedimentos discursivos. (FOUCAULT, 1988, p.93)

Há uma ligação entre as práticas sexuais transgressoras e seu elo com as instâncias do poder no interior da família representada nas peças de Nelson Rodrigues. Esse poder, veremos, se desafiado, condenará os personagens à morte ou ao degrado psicológico representado, por exemplo, pela loucura em *Álbum de família*, pela marginalização social em *O Beijo no asfalto*, pelo degrado sexual em *Dorotéia*. Muitas vezes, através das transgressões que ocorrem nas peças, o que se coloca em evidência é o senso comum, a tradição, os dados que persistem em longa duração em nossas mentalidades.

Por outro lado, a relação entre a cultura e o texto não se dá somente através da via dos dados históricos que influenciam e concatenam as obras literárias. Na verdade, há uma relação de reciprocidade entre obra e cultura. Muitas vezes, a primeira influencia a segunda.

Em relação íntima com a instauração das identidades, as instâncias discursivas da história, da dramaturgia, da literatura e da filosofia são fundamentais para a construção de ideários nas mentalidades ocidentais. Os escritores contribuíram para enriquecer o escopo de conceitos e preconceitos com os quais lidamos em nosso cotidiano. Lembremos, por exemplo, que as idéias de progressão do percurso histórico com um fim escatológico, da forma que o conhecemos no

Ocidente, foram minuciosamente construídas pelos doutores da Igreja católica<sup>6</sup>. As sociedades estão, a todo tempo, retomando discursos que exemplificam ou (re)conduzem os comportamentos dos homens. De certa forma, são esses discursos os responsáveis pela cristalização, nas mentalidades, de idéias, conceitos e costumes ao longo dos séculos.

Neste ponto, convém abordarmos um elemento importante de nossas considerações: a memória. Vejamos a relação entre o discurso e a memória apontada pela pesquisa de Jacques Le Goff, no livro *História e memória*.

Deste modo, Henri Atlan (1972, p.461), estudando os sistemas auto-organizadores, aproxima "linguagens e memórias": "A utilização de uma linguagem falada, depois escrita, é de fato uma extensão fundamental das possibilidades de armazenamento da nossa memória que, graças a isso, pode sair dos Limites físicos do nosso corpo para estar interposta quer nos outros, quer nas bibliotecas. Isto significa que, antes de ser falada ou escrita, existe uma certa linguagem sob a forma de armazenamento de informações na nossa memória". (LE GOFF, 1996, p.425)

A memória organiza-se, portanto, sob a forma de discurso. Justamente nesse nível é que as obras dramatológicas irão se nos apresentar uma série de níveis de discursividade que nos auxiliarão em nosso intuito: revelar traços resultantes das tensões entre conteúdos latentes (traços das mentalidades) nos discursos e conteúdos presentes nos textos de Nelson. No nosso entendimento, a literariedade dos textos dramáticos de Nelson Rodrigues encontra-se, em uma parte considerável, na entrecasca do que está expresso e do que não se revela, senão sob a forma de recordação, de afloramentos de conteúdos latentes no texto e que são reavivados pelo espectador/leitor.

Esses afloramentos se dão justamente porque o texto de Nelson Rodrigues possui essa instância potencial, capaz de guardar uma multitemporalidade, visto que é presentificado pela encenação/leitura, mas carrega, em sua temporalidade inerente, conteúdos que são testemunhas do pretérito que lhe serviu como base de composição.

O texto dramatológico possui a capacidade de revelar ao leitor vários traços da memória coletiva porque ele é fruto do entrecruzar do presente e do passado que lhe constitui. Portanto, ele

---

<sup>6</sup> Conforme podemos ler no seguinte fragmento de Karl Löwith (s/d, p.176): "Para Orósio, tal como para Santo Agostinho, a história é uma história de salvação pela mesma razão que é a história de uma raça pecadora, que se serviu da sua liberdade contra o seu criador. Como o homem está marcado pelo pecado original, a história da sua salvação só pode ser uma história de disciplina e castigo, que tem tanto de justa como de misericordiosa."

também é memória, posto que guarda, de forma latente em seu discurso, as várias temporalidades que lhe são interiores.

Em nossa pesquisa, comparamos textos dramatológicos com textos históricos porque acreditamos que traços de mentalidades anteriores, detectáveis a partir da leitura de estudos históricos, podem sobreviver em determinadas obras. Ou seja, da mesma forma que o pensamento religioso e de cunho profético pôde ser detectado em uma obra insuspeitamente agnóstica, como a de Karl Marx<sup>7</sup>, por exemplo, traços de mentalidades constituintes de tempos pretéritos podem subsistir no corpo dos textos das obras dramáticas.

Para os estudos dramatológicos, as heranças mais importantes da Nova História são a “interdisciplinaridade” como possibilidade de entrecruzarmos textos advindos de diversas áreas do conhecimento humano, as “mentalidades”, que realizam-se como a permanência de conceitos e idéias ao longo do desenvolvimento das civilizações, que se chocam com as novas idéias que os momentos históricos apresentam e o conceito de “longa duração”. Ou seja, a sobrevivência de idéias e conceitos que permanecem, apesar das aparentes mudanças nos costumes, nas sociedades.

Em nosso entendimento, a literatura está em permanente conflito entre o passado temporal (e não atemporal, como alguns partidários da atemporalidade dos mitos) profundo do homem e o ideário contido nas atualidades. Nesse conflito dialético e sempre aberto às novas possibilidades de reconstrução de sínteses, que jamais serão definitivas, é que se dá a permanência do discurso literário ao longo dos tempos.

Fazer o trabalho inverso, ou seja, desconstruir as camadas coladas entre as mentalidades que existem no interior do discurso, em atuação com conceitos e superações que surgem nos adventos dos novos tempos, é refazer o percurso do texto num âmbito muito mais profundo que faríamos se o acompanhássemos simplesmente em sua evolução linear. Esse itinerário está profundamente ligado à reconstituição da memória coletiva, que explode diante o leitor e lhe faz interagir com sua própria memória, seu próprio avançar existencial: a memória contida no texto é revelada pela leitura, através da interação com a memória pessoal do leitor.

Cabe-nos desvelar essas camadas, situá-las historicamente para que possamos compreender que o que trazemos às gerações, no fundo, é um somatório de idéias que se fazem novas por conta

---

<sup>7</sup> Vejamos: “Assim, a história secreta do Manifesto Comunista não é o seu materialismo consciente e a opinião pessoal de Marx a seu respeito, mas o espírito religioso do profetismo.” (LÖWITZ, s/d, p.51)



de serem uma síntese entre o passado e o que esperamos manter ou modificar no futuro: o presente.

Esperamos ter mostrado com sucesso algumas linhas que pretendemos seguir em nossa Tese, como também apresentar ao leitor novas possibilidades de leitura do texto dramatológico.

Partir do texto à cultura, esse é o nosso desafio, pois tentamos descobrir de quais formas a obra pode nos influenciar, mexer com as nossas idéias, nos colocar diante de questionamentos, tensões e conflitos que, na maioria das vezes, permanecem amortecidos pela ilusão que não possuímos um passado comum.

Queremos aqui ressaltar que a leitura que fizemos do texto de Nelson Rodrigues será apenas um começo. Se nós conseguirmos apurar a nossa metodologia, pretendemos, no futuro, criar uma teoria que nos permita traçar esse percurso com mais facilidade, para que possamos aplicá-la à leitura de textos que possam suscitar esse tipo de abordagem.

Por estarmos no campo da experimentação, cremos que o nosso caminho é assaz complicado, muito mais semeado de erros do que de acertos. No entanto, acreditamos nessa possibilidade de leitura. Uma ótica nem melhor, nem pior do que as outras. Apenas mais uma possibilidade de fruir o texto artístico e, através desse ato apaixonante, descobrir o que ele pode revelar de nossa própria alma.

## Referências

- BRUNEL, Pierre et all. **Qu'est-ce que la littérature comparée**. Paris: Armand Colin, 1983.
- FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade: a vontade de saber**. Rio de Janeiro: Graal, 1988.
- FREYRE, Gilberto. **Casa-grande e senzala: formação da família brasileira sob o regime de economia patriarcal (vol. 1)**. Rio de Janeiro: Fundação Vitae, 2002.
- LE GOFF, Jacques. **História e memória**. Trad. Bernardo Leitão. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1996.
- \_\_\_\_\_. **História e memória**. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1996.
- TIN, Louis-Georges. **Les Temps Modernes**. Revue Les Temps Modernes, Paris, n. 624. Gallimard, 2003. ISBN 2070731952.
- LINS, Ronaldo Lima. **O teatro de Nelson Rodrigues: uma realidade em agonia**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1979.
- LÖWITH, Karl. **O sentido da história**. Rio de Janeiro: Edições 70, s/d.
- RODRIGUES, Nelson. **Teatro completo: volume único**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1993.