

MATOS, Enjolas de Oliveira. O tema da morte na obra de Nelson Rodrigues. Salvador: Universidade Federal da Bahia. UFBA; mestrado em artes cênicas; Cássia Dolores Lopes. CNPq; bolsista mestrado. Diretor teatral; professor; ator; contador de histórias; pesquisador musical.

RESUMO

Este artigo aborda o tema da morte nas memórias do autor e como esse influenciou sua dramaturgia; é o resultado parcial do projeto de pesquisa no mestrado do Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas da UFBA. Relaciona algumas memórias da história de vida de Nelson Rodrigues, desde a infância até o fim dos seus dias, que influenciaram na sua criação artística. Delineia-se uma leitura sobre a tragédia da morte na vida do autor e como essa se tornou fonte de inspiração e enriquecimento para sua obra. Esboça-se como o autor enxergava a morte como ritual reverenciado na cidade do Rio de Janeiro, diante da passagem de um cortejo fúnebre, e o comportamento humano referente a essa passagem. Analisa-se como o dramaturgo define o seu projeto teatral diante das perdas vividas.

PALAVRAS-CHAVE: morte: memória: dramaturgia: criação artística: tragédia.

ABSTRACT

This article tackles the theme of death in the memories of the author and how this influenced his dramaturgy, is the partial result of the research project in the Master's Program Graduate in Arts Federal University of Bahia. Lists some memories of the life story of Nelson Rodrigues, from childhood to the end of his days, that influenced his artistic creation. Outlines a reading on the tragedy of death in the author's life and how this became a source of inspiration and enrichment for their work. Delineate how the author saw death as ritual revered in the city of Rio de Janeiro, before the passage of a funeral procession, and human behavior related to this passage. Analyzes how the playwright sets his theater project on the losses experienced.

KEYWORDS: death: memory: drama: artistic creation: tragedy

Toda a sua vida não passou de uma meditação sobre a morte.
Cícero

A história de vida Nelson Rodrigues acaba adentrando sua obra. Não é possível traçar uma linha divisória entre sua criação artística e sua história pessoal. As experiências vividas deixaram grandes marcas em Nelson, que começou a trabalhar aos treze anos de idade no jornal do pai. Afirmava que gostaria de dividir com seus leitores e espectadores o conhecimento adquirido com sua profissão e com o cotidiano: o que viu sobre as mazelas humanas por conta de um olhar extremamente observador, cultivado em sua passagem pela reportagem policial, que o tornou íntimo do cadáver e da morte. Afirmava que todo o seu teatro tem a marca dessa passagem.

Considerava-se um homem de fixações inarredáveis e assumia o pseudônimo que seu amigo Cláudio Mello Souza lhe deu de “flor de obsessão”. Para Nelson Rodrigues, não há santo nem herói nem gênio ou “um pulha” sem ideias fixas, só os imbecis é que não têm obsessões. E o tema da morte era uma de suas ideias obsessivas. Num movimento proustiano, ele descreve, sofre, analisa e relata várias histórias de morte em suas memórias e confissões que se sucederam na sua infância. Assumia que a sua grande marca foi a vivência de uma infância profunda. Desde a tenra idade, ele era fascinado pela morte. Achava fantástica a chama das velas; não temia funerais, adorava “peruar enterro”, tinha uma curiosidade mórbida pelas igrejas e gostava de visitar cemitérios (RODRIGUES, 2009).

A morbidez o perseguia desde os três anos de idade, quando ainda usava “camisinha pagã acima do umbigo”. Da infância vivida no bairro Aldeia Campista, o “pequenino Werther” guardou imagens, histórias, acontecimentos e personagens que marcaram profundamente essa fase da sua vida e que, às vezes, reproduziam-nas ao brincar no fundo do quintal da sua casa (RODRIGUES, 2009). A partir dos seis ou sete anos, não perdia um enterro de vizinho, sentia-se como um anão de Velásquez, pequenino e cabeçudo: entrava nos velórios, observava o morto e a chama dos círios. Aos oito anos, queria ser santo e imaginava alguém enxugando o suor do seu martírio: “Eis o que me fascina no menino que fui: - o pequenino suicida. E acho lindo, ainda hoje, esse amor pela morte que lateja no fundo de minha infância.” (RODRIGUES, 2009, p. 134). Quando sonhava com a própria morte, imaginava toda a família chorando e a vizinha dos seus sonhos rezando por ele, logo “mergulhava no caldeirão das delícias ferventes” (RODRIGUES, 2009). Ao rememorar a infância, perguntava-se se a morte não era a paixão mais sentida do brasileiro.

Na família há histórias, como o assassinato do irmão, a morte do pai, a irmã que morreu com apenas oito meses de vida, a tuberculose que também o acometeu e acabou matando seu irmão Joffre e a tragédia do soterramento da família do irmão. Nelson costumava observar o suicida em potencial que seu irmão Roberto era e como esse representava a morte nos quadros, nas

ilustrações e nas esculturas que fazia. O assassinato de Roberto dilacerou a família, e o pai de Nelson morreria cerca de três meses depois, com um sentimento de culpa imenso, ao saber que a bala que matou o filho era para ele. O autor afirmava sentir por muito tempo o grito de dor do irmão: “Nunca mais me libertei do seu grito. Foi o espanto de ver e ouvir, foi esse espanto que os outros não sentiram na carne e na alma. E só eu, um dia, hei de morrer abraçado ao grito do meu irmão Roberto Rodrigues.” (RODRIGUES, 2009, p. 127) Deve ser por isso que Nelson Rodrigues desejava uma morte compassiva, em que não houvesse tempo para o medo nem para o grito.

Das lembranças do bairro, em seu livro de memórias, a primeira história que marcou o escritor foi a morte de Carlinhos, um rapaz que morava na rua e chamava Nelson de “batuta”. Carlinhos brigou com a noiva, foi à farmácia e tomou veneno. Nelson Rodrigues, “o anão de Velásquez”, assistia à cena, mas foi logo expulso do lugar por alguém que lhe deu uma palmada (RODRIGUES, 2009). Revela que esse suicida foi quem lhe revelou a morte e o ensinou a morrer.

O autor considerava que a sua obsessão pelo tema é a atração pela morte física e a sua plasticidade num espetáculo como solução visual. Asseverava que seu teatro é cravejado de círios e acreditava que duas mãos postas e a luz de um círio compunham uma cena magnífica. Em sua obra dramática, a morte apresenta-se sempre de alguma forma: como morte física, como morte da consciência ou a morte das aparências. “E, por todo o meu teatro, há um palpitado de sombras e de luzes. De texto em texto, a chama de um círio passa a outro círio, numa obsessão feérica que para sempre me persegue.” (RODRIGUES, 2009, p. 144).

Algumas memórias de morte vêm acompanhadas de outras lembranças que permearam a vida de Nelson Rodrigues; essas lembranças são descritas em suas memórias e confissões, como a gripe espanhola, a morte no sanatório, enquanto esteve se tratando de tuberculose – doença originada da fome que passou, as cenas de velório no bairro, a morte a convite do mar, os suicídios como o de Marilyn Monroe, a fantasia do homicídio, a morte de Cristo, a fantasia da crucificação, as mortes passionais, o pacto mortal dos amantes ou uma morte simbólica quando o escritor subiu ao palco para representar o tio Raul, de *Perdoa-me por me traíres*.

Quando o presidente Getúlio Vargas se matou, sentiu que Deus realmente preferia os suicidas. Imaginava que seu destino era rente ao meio-fio atropelado como um garoto que vira ou que morreria como um leproso. Costumava fazer inúmeras conjecturas sobre a sua própria morte. Acreditava na vida eterna, e quem não acreditasse deveria se matar, mesmo após a própria morte. O fascínio pelo tema o obsedava tanto que afirmava sentir vertigens suicidas. Para Nelson, o suicida teria uma nostalgia de voltar às suas raízes mais primitivas.

O escritor lamenta a perda do hábito de chorar pelo morto nos velórios e durante o cortejo fúnebre que atravessava toda a cidade. O chapéu era um elemento de reverência. A cidade inteira cumprimentava o morto tirando o chapéu à passagem de um caixão, mesmo de quinta categoria. Mas houve a “Gripe Espanhola”, que dizimou pouco mais de quinze mil pessoas em 15 dias no ano de 1918, com seus mortos abandonados pelas ruas do Rio de Janeiro,

sem os ritos funerários, nem choro nem vela, com o povo “pisando nas dalias” e “estraçalhando as coroas”. Os mortos eram “despejados em crateras” e “buracos hediondos”. (RODRIGUES, 2009)

Para o autor, os velórios deixaram de ser dramáticos, não havia mais acessos de dor colossais. As mães e esposas não se agarravam ao caixão desesperadamente implorando para serem enterradas junto ao ser amado. Mas lembra que algumas mulheres faziam um ato de pura encenação e que a capelinha acabou estragando a beleza das cenas arrebatadoras. A dor então passou a ser disciplinada, polida e cerimoniosa. O autor acreditava que a Zona Norte era a parte da cidade do Rio que ainda guardava certas tradições onde talvez fossem possíveis velórios dramáticos, onde as mulheres “escoiceavam” e “uivavam”, possuídas pela dor.

A morte aparece desde sua primeira peça *A Mulher sem pecado*, de 1941. Trona-se mais presente no grande marco de seu teatro: *Vestido de noiva*, de 1943. *Álbum de família*, de 1945, é uma tragédia em que todos os personagens estão condenados a um destino implacável e destrutivo. No mesmo ano, o dramaturgo também escreve *Anjo negro*, que, após ser rejeitada, foi questionada por conta da morbidez da trama. Nelson respondeu que na sua obra a morte “[...] parece incontestável e, sobretudo, necessária. Artisticamente falando, sou mórbido, sempre fui mórbido, e pergunto: ‘Será um defeito?’ Nem defeito, nem qualidade, mas uma marca de espírito, um tipo de criação dramática.” (RODRIGUES, 2000, p. 11) Questionava-se por que não poderia utilizar a morbidez em sua criação dramática se a literatura e a pintura repousam seu valor estético sobre uma “morbidez rica, densa, criadora, transfigurante” (RODRIGUES, 2000). Magaldi considera que Nelson Rodrigues foi o primeiro dramaturgo a valorizar o lado mórbido da personalidade em coexistência com os traços normais.

No programa da estreia de *Senhora dos afogados*, em 1954, escreveu que era uma peça triste. *Dorotéia*, de 1949, é considerada o mito da morte contraposta à vida ou a implacável vitória da morte sobre a vida. Após essa peça, a dramaturgia de Nelson envereda por outro caminho, com o monólogo *Valsa nº 6*, de 1951, em que a personagem Sonia é uma espécie de Alaíde, de *Vestido de noiva*, que rememora sua morte trágica. Nelson não via problema algum, do ponto de vista dramático, no fato de que a personagem estivesse morta.

Após *Valsa nº6*, a classe média passa a ser tema de grande interesse para dramaturgia de Nelson Rodrigues depois da experiência com crônicas bem sucedidas. Afirmava que achava formidável a classe média, principalmente a suburbana, mais interessante e mais humana. Fascinava-se por essa classe ou por uma classe muita baixa. Os grã-finos já não o interessavam, pois eles precisariam de “vinte e cinco mil estímulos” para matar enquanto a classe média era mais heroica por ser capaz de matar e de matar-se.

A falecida, de 1953, é a primeira peça dessa nova fase. A morte torna-se quase uma protagonista da peça, e a personagem principal sonha com um enterro de luxo, sonho recorrente em mais duas peças do autor: *Boca de Ouro*, de 1959, e *Bonitinha, mas ordinária*, de 1962. Das personagens dessas peças, Zulmira (de *A falecida*) é a personagem mais obsessiva por um funeral

grandioso como compensação para seu ressentimento em relação à vida. O enterro era uma forma de redimir-se diante de uma vida medíocre e ressentida e parece tornar-se a única saída para os frustrados em seus desejos.

Próximo da morte, Nelson Rodrigues ficou temporariamente cego por conta da saúde precária. Os reflexos foram reduzidos. Temia a cegueira porque via, na infância, três cegos pedintes que vez por outra apareciam à sua rua. Escrevia sob o efeito de crises cardíacas, tranquilizantes e febre alta. O escritor morreu quase às oito horas da manhã do dia 21 de dezembro de 1980. A “flor de obsessão” não resistiu a sete paradas cardíacas e morreu de “[...] trombose e de insuficiência cardíaca, respiratória e circulatória.” (CASTRO, 1992, p. 420). Carlos Heitor Cony tentou realizar o velório do escritor no Teatro Municipal, mas não encontrou o secretário da prefeitura do Rio de Janeiro que poderia autorizar tal cerimônia. No final das contas, o corpo foi velado numa capela, espaço que tanto criticava, do cemitério São João Batista.

Nelson Rodrigues não teve todos os entes queridos chorando a sua perda nem a espetacularização do seu velório no palco. Não morreu de nenhuma das mortes que imaginara em vida, em que não houvesse tempo nem para a dor nem para arrependimentos. No seu enterro não houve cavalos de pelos dourados com plumas negras na cabeça nem caixão com alças de ouro ou prata. Sem dalias, coroas e “cocô de cavalo” “boiando” no asfalto. Não teve um cortejo fúnebre acompanhado por vários carros. Não houve cavalheiros nas calçadas tirando o chapéu à sua passagem nem o povo chorando, uivando e irrompendo em pranto causado por dores colossais na rua. Nelson teve um velório de “dor disciplinada” na capelinha sem um enterro luxuoso e uma morte que imaginara no fim dos seus dias. A vida parece ter-lhe pregado uma peça, negando-lhe esses sonhos. Mas, imaginava que, após sua morte, poderia encontrar todos os mortos da família nas “profundezas marinhas”. Assim, descansaria em paz e “docemente unido” como irmão ao tempo dos mortos, pois acreditava na vida eterna.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CASTRO, Ruy. *O anjo pornográfico: a vida de Nelson Rodrigues*. 11ª Ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1992. 460 p.

GRANJA, Sergio. *A morte na crônica de Nelson Rodrigues*. 2009. Disponível em:
<<http://laurocampos.org.br/2009/11/a-morte-na-cronica-de-nelson-rodrigues/>>.
Acesso em 04 set. 2013.

MAGALDI, Sábato. *Nelson Rodrigues: dramaturgia e encenações*. São Paulo: Editora Perspectiva, 2010. 206 p.

RODRIGUES, Nelson. *Teatro completo: volume único*. Organização Sábato Magaldi. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1993. 1134 p.

ARTE DA CENA:
A PESQUISA EM
DIÁLOGO COM
O M U N D O

VII Reunião Científica
da ABRACE

27 a 29 outubro 2013
UFMG - Belo Horizonte



_____. *Teatro desagradável*. FOLHETIM, Rio de Janeiro, nº 7, mai-ago 2000.
Disponível em: <<http://www.pequenogesto.com.br/folhetim/folhetim7.pdf>>.
Acesso em: 29 ago. 2012.

_____. *A cabra vadia: novas confissões*. Rio de Janeiro: Agir, 2007a. 470 p.

_____. *A menina sem estrela*. Rio de Janeiro: Agir, 2009. 454 p.