

DEBORTOLI, Kamila R. Considerações sobre a dramaturgia de Nelson Rodrigues. Florianópolis: Universidade do Estado de Santa Catarina; Mestrado; Orientador: Edélcio Mostaço.

RESUMO

Este artigo investiga a estrutura dramaturgical de Nelson Rodrigues, assim como pontua os procedimentos artísticos utilizados pelo autor que representam inovação para o seu tempo e marcam sua identidade. As relações acerca do espaço/tempo e da linguagem verbal adotada ganham destaque e permitem observar características de teatralidade e de encenação, vislumbrando o fato cênico em sua totalidade. Ao pontuar essa estrutura e considerar o universo retratado, tais como gírias e temas polêmicos, a dramaturgia *rodriguiana* pode ser lida como uma forma de conhecimento de uma identidade e realidade social.

Palavras-chave: Nelson Rodrigues. Estruturas Dramaturgicalas. Dialogismo.

ABSTRACT

This article investigates the dramaturgical structure of Nelson Rodrigues, as well as points out the artistic procedures used by the author that represent an innovation for his time and mark it's identity. The relations between space/time and verbal language highlighted and adopted allow us to observe features of theatricality and of staging, overlooking the fact in its entirety. Considering this structure and the universe portrayed, such as slangs and controversial issues, Rodrigues' drama can be read as a form of knowledge of an identity and social reality.

Keywords: Nelson Rodrigues. Dramaturgical Structures. Dialogism.

As considerações aqui traçadas sobre a obra rodriguiana pretendem destacar as estruturas dramaturgicalas que caracterizam o trabalho de Nelson Rodrigues e possibilitam evidenciar a teatralidade inerente a seus textos. Os temas polêmicos, a linguagem coloquial e a desconstrução da linearidade das narrativas são procedimentos adotados por Nelson que marcam sua identidade como dramaturgo e promovem uma nova fase no teatro brasileiro. Estes procedimentos evidenciam ainda a potencialidade da dramaturgia *rodriguiana* enquanto encenação, ou seja, atentam para características que permitem vislumbrar o fato cênico em sua totalidade.

O olhar que Nelson Rodrigues lança sobre o ser humano sofre influência dos acontecimentos trágicos que marcaram sua vida pessoal e das experiências vividas como jornalista.

E confesso: – o meu teatro não seria como é, nem eu seria como sou, se eu não tivesse sofrido na carne e na alma, se eu não tivesse chorado até a última lágrima de paixão o assassinato de Roberto. (...) Foi uma tragédia que quase destruiu minha família. Pensei, em certos momentos, que nenhum de nós sobreviveria; e que aquilo era o fim de cada um e de todos. Foi o fim de meu pai, que morria dois meses depois. A mesma bala que

cravou na espinha de Roberto, matou o velho Mário Rodrigues (RODRIGUES *apud* MAGALDI, 1992, p. 68).

A visão de mundo do autor aparece em sua dramaturgia através da abordagem de temas bastante polêmicos. Ao traçar um paralelo entre a biografia e o conjunto da obra de Nelson Rodrigues, a impressão é que realidade e ficção se misturam diante de um sentimento trágico. Alguns personagens fazem ainda referência direta a parentes e amigos. A cada assassinato parece ressurgir o eco da morte do irmão. Os desfechos preferidos pelo dramaturgo são justamente as mortes violentas, os crimes e os suicídios. Os textos apresentam ainda temas antigos e proibidos no contexto teológico da sociedade cristã, tais como o incesto e o sexo. As famílias retratadas são também assombradas pela traição e pela frustração feminina. Os valores discutidos nas cenas *rodriguianas* mostram uma realidade não apreciada pela sociedade. Interessava-lhe a violência, da mesma forma, a brutalidade e a quebra dos pactos sociais transformaram-se em matéria-prima nas mãos de Nelson. Seus personagens extrapolam os limites, revelam ânsias, desejos íntimos e chocam o leitor/espectador. Esse efeito gerado pelas figuras *rodriguianas* é fruto da teatralidade composta pelo dramaturgo, que provoca uma sociedade acostumada a “esconder a sujeira embaixo do tapete”. Nelson constrói, portanto, uma poesia trágica, “suada de vida” e teatralidade.

O dramaturgo propõe um estilo considerado muito diferente para a época, pois em 1941, ao escrever *A Mulher Sem Pecado*, eram os *boulevards*, o melodrama e o teatro de revista que então dominavam a atividade cênica brasileira. O público elitizado era atraído por um teatro mais “sério”, normalmente relacionado a encenações de autores clássicos e estrangeiros. A crítica respeitava principalmente diretores e atores que se dedicavam a textos como os clássicos gregos e as tragédias de Shakespeare. Os autores estrangeiros consagrados garantiam o retorno financeiro, já os autores nacionais enfrentavam dificuldades para ver em cena seus trabalhos. Neste sentido, Nelson representa o início do modernismo no teatro, mesmo que tardio em relação às outras artes. Ao longo da escrita de suas peças, ele deparou-se não somente com o sucesso, mas também com censuras e decepções. A peça *Álbum de Família* foi censurada e tomada como um escândalo. Longe da popularidade foi considerado um escritor maldito. Ele ganhou novamente a graça do público com a coluna *A vida como ela é...* no jornal *Última Hora*.

Apropriando-se da língua falada nas ruas, Nelson não deixou de ser tomado como um tarado, porém agora podia considerar-se um tarado popular. A linguagem adotada era entendida por ele mesmo como “palavra viva”, “suada de vida” e “suada da rua”, o que acabou por estreitar a relação com o público, pois seu diálogo podia ser facilmente acompanhado. Enquanto a crítica compreendia a linguagem rodriguiana como pobre, Nelson denominava sua escrita como teatral. Nas peças que retratam os costumes cariocas, a linguagem coloquial ganha destaque através da mistura de tratamentos, da incoerência gramatical e das gírias.

A fala curta, incisiva, colhida ao vivo da realidade, representou o esforço inicial do dramaturgo para restabelecer o valor autêntico do teatro. Era imprescindível derrotar o

gosto filosofante dos conceitos. Desagradava a construção verbosa, ensejando o qualificativo de literatice. A verdade espontânea das ruas foi imediatamente apreendida pelos ouvidos dos espectadores de Nelson (MAGALDI, 1992, p. 44).

O dramaturgo evita a fala culta e utiliza um vocabulário cru sem apelar para o palavrão. Sua linguagem dá conta de ambientar o leitor/espectador, situando costumes e falares típicos do Rio de Janeiro e dispensando maiores descrições sobre o lugar da ação. As gírias utilizadas garantem a referência à Cidade Maravilhosa e proporcionam uma nuance de verdade à situação. O jogo bem articulado que Nelson faz com as palavras permite que seus textos reflitam o frescor da rua e ao mesmo tempo sejam encharcados de teatralidade. Deste modo, a linguagem *rodriguiana* é construída entre o real e o teatral, referências do falar cotidiano são trabalhadas visando ao efeito que desejam infundir, ou seja, almejam a teatralidade. A cuidadosa articulação das gírias contribui não só na composição dos personagens, como também auxilia o leitor/espectador a situar o contexto social, o tempo e o espaço da história retratada. Sendo a linguagem “suada de cotidiano”, ou seja, exaurida do dia a dia das ruas, é possível tomar os textos dramáticos de Nelson como um modo de apresentação da linguagem num dado momento histórico. Essa “linguagem pobre” surge diante de uma sociedade na qual a hierarquia era definida pela educação bacharelesca, neste sentido Facina observa:

Sob esse olhar, o teatro rodriguiano aparece como a encenação da crise do bacharelismo e da sociedade patriarcal, não somente pelos valores colocados em xeque na cena, mas, sobretudo na estruturação de uma linguagem que rompe com as fronteiras sociais historicamente definidas (FACINA, 2010, p. 276).

O diálogo rodriguiano, portanto, marca a identidade do dramaturgo e aproxima sua obra da cultura de massa. Além dos temas polêmicos e da linguagem popular, Nelson rompe com as exigências das narrativas lineares. Apresenta ações simultâneas acontecendo em tempos diferentes e transita no tempo e no espaço. É possível considerar que sua liberdade dramática tenha sido influenciada pela condição de espectador cinematográfico. Ao desestabilizar a ordem cronológica típica das criações dramáticas até então, Nelson lança uma nova perspectiva sobre a relação espaço/tempo, percorrendo de modo mais livre essas dimensões mediadas entre o passado, o presente e o futuro. No conjunto de sua obra, o dramaturgo ambienta seus personagens tanto em espaços concretos que fazem referência ao real, como o subúrbio do Rio de Janeiro; quanto permite que eles trafeguem por espaços apenas metafóricos, como a memória e a alucinação. O tempo, nesse caso, se contrapõe ao ritmo ditado pelo cotidiano carioca. Essa temporalidade desordenada reflete ansias e sentimentos íntimos das intensas figuras *rodriguianas*, agitadas entre as pressões da realidade contrapostas a seus universos subjetivos, sempre densos e conturbados.

Refletindo sobre a criação de tais personagens é possível pensar na relação que estabelecem com a vida pessoal do dramaturgo. A *exotopia* é um conceito discutido por Bakhtin que auxilia o entendimento quanto à composição destas intensas figuras que habitam o universo *rodriguiano*. Este conceito faz referência à atividade criadora e sugere dois movimentos ao trabalho do artista.

O primeiro tenta compreender o olhar do sujeito que inspira a ação, já o segundo movimento diz respeito ao artista retornar ao seu lugar, que é exterior ao lugar onde se dá a vivência do sujeito. Essa posição exterior possibilita ao artista totalizar ou sintetizar aquilo que compreendeu segundo suas perspectivas e seus valores. É importante destacar o caráter dialógico entre estes movimentos, o artista não funde seu ponto de vista com o ponto de vista do sujeito observado, ele tenta entender este último e traça seu olhar sobre o olhar do outro. Do exterior, o artista fornece um sentido ao sujeito, uma visão sobre ele que lhe é inacessível, uma vez que, de acordo com Bakhtin (2005), não é possível ter uma visão total de si mesmo.

Adequando este conceito ao objeto deste estudo faz-se necessário lembrar que aos 13 anos Nelson Rodrigues inicia sua carreira jornalística na seção de polícia do jornal de seu pai. Certamente o relato de crimes passionais e pactos de morte incendiou a imaginação do adolescente. Seguindo como jornalista, Nelson observa a sociedade através dos casos de polícia e também dos acontecimentos trágicos que envolveram sua vida pessoal: o assassinato do irmão, a morte do pai, as doenças que assombraram sua vida etc. Considerando a composição da dramaturgia *rodriguiana*, pode-se dizer que o primeiro movimento da *exotopia* se dá com a compreensão que Nelson faz da sociedade através do olhar dos sujeitos que protagonizavam as páginas policiais. Junto a essa condição somam-se as tragédias que marcaram sua vida pessoal. Essas experiências vividas por Nelson contribuíram para compor sua visão sobre o ser humano, possivelmente muitos personagens das tragédias reais inspiraram seu teatro. O segundo movimento da *exotopia* aponta a posição singular do dramaturgo, seus valores e perspectivas. Distanciando-se do olhar do outro, Nelson lança sobre o teatro um ponto de vista particular. Embora tenha se inspirado em personagens reais e próximos do seu convívio, autor e autobiografia não coincidem, quando estas duas instâncias se fundem configura-se o que Bakhtin (2005) considera um desvio na relação entre autor e personagem. Neste caso, o personagem pode assumir o domínio sobre o autor, o autor pode se apossar do personagem, ou ainda este último pode ser autor de si mesmo. O teatro de Nelson não se adéqua a tais possibilidades; privilegia, ao contrário, matizes mais densas e interativas propiciadas pelo discurso dialógico. O dialogismo é também um conceito bastante discutido por Bakhtin, que propõe o convívio de vozes simultâneas ou alternadas na formação do discurso. Em oposição ao monologismo, não há uma única voz que dita a verdade, é tecido um diálogo cujos distintos argumentos são propostos à consciência. Segue um exemplo em *Toda Nudez Será Castigada*:

Geni: Herculano, você me interessou de cara. Te confesso. Talvez porque havia uma morta. Uma morta entre nós dois. E a ferida no seio. Eu não sou como as outras. Eu mesma não me entendo. Aos seis, sete anos, eu vi um cavalo, um cavalo de corrida. Senti então que não há ninguém mais nu que certos cavalos.

O raciocínio é paradoxal, pois nada parece ligar as frases anteriores às posteriores, a menos que se dê crédito à frase “eu mesma não me entendo”. A personagem pensa, pensa em voz alta, se contradiz ou divaga, demonstrando que está descobrindo, naquele momento, um novo plano de realidade. Tal

como Geni, o universo *rodriguiano* é pontuado por personagens intensos que parecem possuir ideias próprias e ambivalências, permitindo tanto que eles convivam em harmonia quanto se oponham em vários momentos. Essas diversas vozes que se manifestam, ou ainda, a polifonia convida também o leitor/espectador a compartilhar dos pensamentos e sentimentos dos personagens ou rejeitá-los profundamente.

A quebra da ordem cronológica, os diferentes planos e as ações simultâneas propostas por Nelson são indícios que apontam o movimento e ditam o ritmo da cena. O jogo proposto com as gírias latentes da rua, ou ainda, a teatralidade do texto, parece pedir sua encenação, como se a leitura não esgotasse seus significados. Da mesma forma, as figuras *rodriguianas* parecem querer saltar das páginas dos livros. É claro que, em se tratando de peças teatrais, sua escrita tem como destino os palcos, porém é válido observar que tais textos possuem uma força criativa que vai além desta obviedade. Assim, Nelson Rodrigues propõe uma nova cena, seus textos transitam entre a ficção, o real, os palcos e as ruas; emergem teatralidade e contam histórias que ajudaram a redimensionar a história do teatro brasileiro.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AMORIM, Marília. **Cronotopo e exotopia**. In: BRAIT, Beth (Org.). Bakhtin: outros conceitos-chave. 4. ed. São Paulo: Contexto, 2006. pp. 95-113.

BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

_____. **Para uma filosofia do ato responsável**. São Carlos: Pedro & João editores, 2010.

FACINA, Adriana. **Teatro e produção de conhecimento: o ponto de vista das ciências sociais**. In: MOSTAÇO, Edécio (Org.). Para uma história cultural do teatro. Florianópolis: Jaraguá do Sul: Design Editora, 2010. pp. 259-276.

MAGALDI, Sábato. **Nelson Rodrigues: dramaturgia e encenações**. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1992.

MOSTAÇO, Edécio. **Nelson Rodrigues: a transgressão**. São Paulo: Cena brasileira, 1996.

RODRIGUES, Nelson; MAGALDI, Sábato. **Teatro completo de Nelson Rodrigues**. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.