

MELODRAMA COM NATURALISMO NO DRAMA RODRIGUIANO

Luiz Arthur Nunes
Diretor de Teatro

Numa entrevista concedida a Neila Tavares em 1978, Nelson Rodrigues declarava que:

Ninguém faz nada em arte se lhe falta a dimensão de Vicente Celestino. Todos nós somos um pouco o autor de Acorda, Patativa. Shakespeare viveu grandes momentos de Vicente Celestino. Ricardo III tem coisas de Coração Materno e de Ontem Rasguei o teu Retrato. Em Crime e Castigo, quando Raskolnikof, caindo aos pés de Sônia, brada: 'Não foi diante de ti que eu me ajoelhei, mas diante de todo o sofrimento humano', isso é antigo. Isso é Rádio Nacional. Isso é folhetim brabíssimo.¹

Numa outra entrevista, a propósito dos romances que publicou em folhetim sob os pseudônimos de Suzana Flag e Mirna, ele justifica seu uso desbragado de um arsenal de clichês do mais puro melodrama:

¹ Revista Ele. Material obtido sem indicação de número, data e paginação.

*Não me arrependo. Por isso mesmo é que existe em toda a minha obra uma coisa que me deu plasticidade, me deu uma segurança técnica que eu não teria se não tivesse feito *Meu Destino É Pecar*, *Núpcias de Fogo*, *Escravas do Amor*, *A Vida de Suzana Flag*. (...) [o folhetim] pode ser bonito, pode ser poético, como a obra mais hierática, ouviu?*

Como vemos, Nelson, além de plenamente consciente de sua utilização da tradição do melodrama, ainda por cima advogava-a como ingrediente indispensável à obra de arte. É inegável que, ao longo da história – considerando não só a dramaturgia e a literatura de ficção, mas também a ópera, o *ballet*, a pintura figurativa e, mais recentemente, o cinema e a televisão – a presença de elementos melodramáticos sempre teve um imenso apelo popular. Foi justamente esse sucesso junto às massas menos cultivadas que provocou a condenação das elites intelectuais burguesas, principalmente após o advento dos movimentos realista e naturalista do século XIX. A forma foi acusada de esquematismo, superficialidade, previsibilidade, inverossimilhança, vulgaridade, etc. Arte abastardada que só podia ser apreciada mesmo pelas classes inferiores. O gênio de Nelson Rodrigues, entretanto, mandou às favas o preconceito ao intuir que a exploração desse material podia equipá-lo com um imenso repertório de recursos de extraordinária teatralidade, tornando-o, além disso, acessível a uma platéia bem mais vasta. Nelson gostava de posar um pouco de anti-intelectual, exibindo, em vez de erudição, uma intimidade com a cultura popular, fruto de sua vivência como jornalista, que lhe permitira mergulhar as mãos na crueza da vida real. Adotando o melodrama, estaria comungando dos mesmos valores culturais do

² ALMEIDA, Abílio Pereira de. et al. *Depoimentos V*. Rio de Janeiro: MEC/SEC/SNT, 1981, p.116.

povo brasileiro, capturando-lhe a carne e o espírito. E, de acréscimo, daria um tapa de luva no autoritarismo do *establishment* intelectual. Neste sentido, em seu teatro, melodrama se confunde com realismo. O dramalhão é realista no Brasil por espelhar um vasto universo social – dos subúrbios e das favelas. É realista por reproduzir comportamentos típicos do povo, seus gostos, sua sensibilidade, sua moral, convenções, regras, mitos e tabus.

Nelson serviu-se de praticamente todas as técnicas do baú melodramático. No que concerne à estrutura dramática, a ação de suas peças é sempre pontuada por um grande número de revelações surpreendentes e reviravoltas súbitas. A peripécia final, conduzindo ao desfecho – em geral catástrofico – é invariavelmente planejada para produzir um efeito espetacular. Muitos desses *coups-de-théâtre* são preparados pela técnica da pista falsa, que induz o espectador a crer em algo que será radicalmente desmentido mais tarde com formidável impacto. Um exemplo perfeito é o final de *Beijo no Asfalto*. Ao longo de quase toda a peça somos levados a suspeitar de uma inclinação incestuosa de Aprígio por sua filha Selminha, para, nas últimas falas, sermos sacudidos pela revelação de seu amor homossexual pelo genro Arandir. Procedimento semelhante aparece na segunda versão da curra de Maria Cecília, (*Bonitinha, mas Ordinária*), que desmistifica sua imagem de vítima inocente, projetada na primeira versão, informando que o estupro fora arquitetado por ela própria.

Permeada de guinadas e choques, a ação do drama rodriguiano flui com energia e velocidade. O espectador acompanha uma rápida sucessão de eventos, ao longo dos quais a tensão dramática vai se intensificando ao mais alto grau. Não temos aqui a lentidão narrativa do realismo convencional, que retarda o fluxo da ação com o peso das técni-

cas de composição dramatúrgica. Não há tempo para longas exposições, elaborada preparação dramática ou minuciosa caracterização de personagens. Exposição, preparação e caracterização saltam da própria substância de uma ação e diálogo que vão sem rodeios direto ao fulcro dramático. Cada nova cena arma-se prontamente em poucas mas incisivas pinceladas, permitindo que o drama siga seu curso vertiginoso sem obstáculos.

Nelson Rodrigues em suas peças lida com situações extremas e ações extraordinárias, ancoradas no incesto, na depravação, na violência e no crime. Seus agentes principais serão, pois, necessariamente criaturas excepcionais, movidas por forças obscuras e avassaladoras, incapazes de comedimento ou concessão. Radicalismo, exacerbação emocional, paroxismo são termos que se aplicam a praticamente todos os heróis rodriguianos. Eles não se parecem nem de longe com o "homem comum" retratado no drama realista. São heróis no sentido original da palavra, ainda que sua estatura superior nasça de uma inversão dos pressupostos habituais. A grandeza desses seres não vem da conquista, através do sofrimento, da nobreza espiritual, mas de uma precipitação espetacular na mais absoluta degradação. Um pouco como os tipos de Jean Genet, é por sua total transgressão que se tornam sublimes. São figuras operáticas, marionetes gigantescas varrendo o palco com gestos frenéticos, debatendo-se em extrema confusão, aprisionadas num torvelinho de contradições. Os personagens secundários, por sua vez, mesmo sem ir tão longe quanto os protagonistas, também se singularizam por alguma excepcionalidade, um traço idiosincrático que os subtrai da normalidade. Sua peculiaridade será por vezes um tipo de deformação física ou moral. Em outros momentos, uma excessiva tipificação

de traços fará deles imagens caricaturais, em que coabitam o ridículo, o patético e o grotesco.

Situações, ações e personagens extraordinários, exorbitantes e violentos: eis aí a matéria de que é feito o melodrama. Tudo isso se traduz no palco por uma fisicalização igualmente extremada. As rubricas do autor, descrevendo em detalhe as atitudes, os gestos, os comportamentos corporais, as ressonâncias vocais mostram seres destemperados apontando dedos acusadores, estendendo as mãos em súplica, prostrando-se aos pés uns dos outros, atirando-se ao chão (a si próprios e uns aos outros), emitindo gritos, soluços, uivos, harengas, vociferações. Sem dúvida, tais excessos os colocam freqüentemente a um passo do ridículo. Principalmente para o gosto moderno, o arrebatamento físico arrisca-se a ultrapassar o limite da veracidade, esfriando a empatia do espectador. Em geral Nelson sabe controlar a dosagem. Muitas vezes, porém, ele parece buscar justamente uma espécie de distanciamento crítico. Não é a desmedida, contudo, que provoca tal efeito. Por uma via transversa, ele desinfla a excessiva temperatura emocional, introduzindo em pleno paroxismo melodramático um elemento vulgar, um detalhe trivial. O prosaico coveiro, ao interromper o encontro amoroso de Ritinha e Edgard no cemitério, (*Bonitinha, mas Ordinária*), dissolve o ardor romântico num clima de tragicomédia. Comicidade pura acontece quando a explosão de desespero de Dona Guigui – no momento em que esta fica sabendo da morte do Boca de Ouro – lança-a em círculos pelo palco, com o solícito Caveirinha em seus calcanhares. A rubrica comenta: "Tem essa dor dos subúrbios – dor quase cômica pelo exagero". Nesse caso os descontroles emocionais dos personagens rodriguianos, permanecendo dentro do figurino melodramático, são também, paradoxalmente, produto da

observação naturalista do comportamento popular. A gente do subúrbio carioca com certeza é melodramática. Talvez não possuam a grandiloquência inflamada do melodrama de tradição hispânica, mas são capazes como ninguém de levantar um tremendo escarcéu.

Nelson novamente segue o gênero ao fazer dos impulsos emocionais as motivações por excelência de seus heróis. As faculdades intelectuais não têm muita influência sobre eles. O processo realista de caracterização de personagens não encontra aqui aplicação. Nele os indivíduos evoluem de forma gradual, progressiva; seus movimentos psicológicos são sempre justificados racionalmente, obedecendo a lei da causalidade. No melodrama, os heróis exacerbados sofrem súbitas mudanças de humor, de sentimento, de opinião, de atitude, mudanças essas freqüentemente deixadas sem explicação. Os heróis rodriguianos seguem o mesmo caminho. Muitas das inúmeras reviravoltas na ação dramática são provocadas por essas repentinas flutuações emocionais. Acusá-los de incoerência psicológica, contudo, é não saber enxergar para além das aparências. Por debaixo dos espasmos desconexos operam forças irracionais, impulsos primitivos que a censura interna não consegue controlar. Uma interpretação psicanalítica pode facilmente discernir padrões estruturais agindo no psiquismo dos personagens. Aliás, a obra rodriguiana sempre atraiu muito essa forma de abordagem interpretativa. Pouco importa que o autor se divertisse confessando seu desconhecimento de Freud ou ridicularizando os psicanalistas em suas histórias. Seu profundo mergulho nos recessos da alma humana não será de certo fruto de estudo científico, mas percepção intuitiva de um artista de gênio. Aí também realismo se encontra com melodrama. O emocionalismo errático e paroxístico dos personagens é folhetinesco, enquanto que o exame de suas fun-

dações inconscientes resulta num realismo psicológico, de um tipo, porém, que supera as limitadas convenções da época. A consistência que subjaz à aparente incoerência dos personagens de Nelson, no entanto, não teria maior significação se permanecesse no plano descritivo. Seu alcance, na realidade, reside no fato de traduzir-se numa ação de espantosa força dramática, de ricas sugestões poéticas e de fascinante teatralidade.

É interessante observar que a composição de personagens em Nelson Rodrigues, definindo-se como melodramática, (portanto, anti-realista por afirmar a prevalência do emocional sobre o racional), todavia, se aproxima da visão do homem típica do naturalismo – o termo aqui referindo-se especificamente ao movimento literário. Na ficção naturalista o personagem é sempre movido pelo instinto. Há uma espécie de fatalidade em sua cega obediência às forças irracionais. O ser humano está condenado a trilhar irrevogavelmente um caminho inscrito em sua alma, ou melhor, em sua carne, pois o naturalismo é materialista em sua visão de mundo. As criaturas rodriguianas, joguetes das pulsões mais primitivas, por vezes chegam a dar-se conta da correnteza que os impele e até tentam resistir. Em geral, porém, nem sequer a questionam: simplesmente deixam-se levar.

Um outro traço naturalista encontrável no teatro de Nelson é a poderosa evocação do ambiente social. Sem dúvidas a minúcia e a precisão dessa reportagem da vida deve muito à experiência jornalística do dramaturgo, que começara na crônica policial. Essa qualidade é especialmente notável nas histórias de *A Vida Como Ela É...* que reelaboravam os *faits divers* da atualidade. São relatos de crime e de adultério, tragédias do quotidiano dos subúrbios. Obviamente, a apreensão da fatia de vida aí era nada mais que o ponto de partida. A fértil imaginação do autor acrescentava

fortes cores melodramáticas à fotografia naturalista, aproveitando para testar temas, tipos e situações com vistas à futura utilização na obra dramatúrgica.

A observação social já aparece com nitidez e colorido em *A Mulher sem Pecado* e *Vestido de Noiva*. Mesmo as chamadas peças míticas – anti-ilusionistas, poéticas e absurdas – são permeadas de toques realistas. Foi, contudo, a partir de *A Falecida* que a preocupação com uma reprodução fiel e completa da realidade começou a dominar, ou antes, a servir de suporte às outras dimensões da obra. O subúrbio é, sem dúvida, o cenário rodriguiano por excelência. *A Falecida*, *Os Sete Gatinhos* e *Boca de Ouro* são verdadeiros estudos sociológicos do ambiente. Classe média e alta burguesia, porém, também se fazem presentes. O choque de classes alimenta os conflitos de peças como *Bonitinha, mas Ordinária*.

Ao reproduzir estilos de vida, modos de conduta, valores morais, ocupações, formas de linguagem com pinceladas incisivas e carregadas, Nelson Rodrigues atinge muitas vezes uma tipificação que amplia o quadro para além dos limites da estrita cópia naturalista. O retrato então se distorce, torna-se caricatural, grotesco. As tias de *Toda Nudez Será Castigada*, por exemplo, sofrem essa distorção. O mesmo pode suceder ao diálogo. As freqüentes interrupções, alusões, elipses e redundâncias – sugerindo o caráter errático e ilógico do pensamento que se faz linguagem – impregnam o diálogo rodriguiano de um coloquialismo de tamanha espontaneidade, que pareceria improvisado se não soubéssemos da requintada elaboração que certamente o precede. O virtuosismo do artista nesse aspecto é tal que, de tão "verdadeiro", o discurso dialógico chega a provocar uma espécie de estranhamento, uma vaga impressão de fantástico

ou de absurdo, semelhante ao efeito que nos causa a pintura hiper-realista.

Não há como evitar que observação social implique em crítica social. Nelson Rodrigues faz uma denúncia contundente das mazelas da sociedade brasileira. Uma vista d'olhos pelo rol de problemas sociais por ele atacados encontra o racismo (*Anjo Negro*), o antagonismo de classes (*Boca de Ouro*), a corrupção da polícia (*Beijo no Asfalto*), a venalidade da imprensa (*Beijo e Viúva, porém Honesta*), o abuso de poder do capitalista selvagem (também na *Viúva* e em *Bonitinha, mas Ordinária*) e a decadência moral da alta burguesia (*Bonitinha*). Flora Sussekkind, num brilhante ensaio sobre a obra rodriguiana, mostra como o dramaturgo desmascara o farisaísmo dos representantes do *establishment* cultural e o papel repressivo da família, tema que aparece em praticamente todas as peças.³ O moralismo conservador, a intolerância, a hipocrisia e o preconceito são especialmente enfocados em *Beijo no Asfalto*, *Dorotéia* e *Toda Nudez Será Castigada*. A deterioração da instituição do casamento e a frustração da mulher, vítima do machismo brasileiro, com freqüência tornam-se alvo também do impi-edoso julgamento a que o dramaturgo submete a sociedade.

Não obstante seu reafirmado repúdio ao teatro político, não obstante o conservadorismo das posições que seguidamente defendia na imprensa, Nelson Rodrigues deixa claro que a falência de seus personagens não se explica somente por um olhar filosófico pessimista sobre a existência humana em geral. Em *Os Sete Gatinhos*, a perda da dignidade, o apodrecimento moral das personagens são claramente tratados como consequência da injustica social e da exploração econômica.

³ SUSSEKIND, Flora. *Nelson Rodrigues e o fundo falso*. I Concurso Nacional de Monografias - 1976. Brasília: MEC/FUNARTE/SNT, 1977.

A todos esses aspectos que revelam um Nelson bebendo avidamente na fonte do naturalismo, soma-se um outro empréstimo: o gosto pelos efeitos de choque e sensacionalismo, típicos desta escola. Na tentativa de uma justificativa estética para a agressividade das peças míticas, que lhe valeram o formidável repúdio do público e da intelectualidade da época, ele argumenta:

*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”. (...) 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.*⁴

Nelson viria com o tempo a abandonar tamanho radicalismo. Voltando a escrever teatro no modo realista, recupera aceitação e reconhecimento. Menos exótico, mais verossímil a partir de *A Falecida*, todavia, nem por isso se torna mais ameno. Por baixo da capa de palatabilidade realista, temas, situações e personagens continuam violentos, aberrantes, abjetos. Incesto, crime, degradação, loucura se encontram nas peças realistas tanto quanto nas míticas. A diferença é que esse dinamite disfarçado de "fatia de vida" era mais fácil de engolir. A força demolidora de sua crítica da sociedade, seu olhar desesperado sobre a existência humana, na realidade, prosseguiram. Prosseguiram também, por essa razão, a ira dos conservadores e a intolerância da censura. Mas o tempo, com a liberalização dos costumes,

⁴ RODRIGUES, Nelson. “Teatro desagradável”. *Dionysos* 1, out. 1949, p.18.

trouxe também o reconhecimento crítico da importância da obra e o sucesso de público. O autor maldito transformou-se no dramaturgo mais celebrado do país. Isso sem que Nelson precisasse fazer qualquer concessão ao gosto burguês e ao senso de decoro. Até o fim de sua vida, o teatro continuou sendo para ele um instrumento de ataque:

*Você, para ser autor, tem que realizar sua independência do público. Por isso, há 20 e tantos anos eu escrevi que meu teatro era desagradável e que todo teatro deveria ser desagradável. Isso era um movimento contra a subserviência ao público.*⁵

Tomando essas palavras ao pé da letra, parece que Nelson fazia questão de ser rejeitado, cultivando narcisisticamente uma postura de maldito, recusando-se à comunicação. Falsa impressão. Chocando os espectadores, seu objetivo era, na verdade, atingi-los mais fundo, estabelecer um contato mais intenso:

*O público dilacerado fica mais sensível, mais inteligente, mais apto a receber o mistério do espetáculo.*⁶

O choque para Nelson Rodrigues, pois, não visa só a provocação. Seu sentido maior é o da catarse. Ao atirar na cara do público um festival de atrocidades, ele o está obrigando a olhar-se num espelho e reconhecer ali o lado obscuro e oculto de seu eu protegido, enfrentar coisas que gostaria de negar, coisas de que se envergonha. No dizer de Tristão de Ataíde, sua intenção era:

(...) revelar a sociedade a si mesma, no que tinha de mais sórdido. Não só não temeu o escândalo, mas

⁵ Pasquim 814, 31 jan. 1985, p.10.

⁶ MAGALDI, Sábatu. *Nelson Rodrigues: dramaturgia e encenações*. Tese de livre-docência, USP, São Paulo, p.144.

o provocou, digamos assim, homeopaticamente, como um processo, se não de cura, pelo menos de tomada de consciência de si mesma, por uma sociedade inconscientemente corrompida. Nelson Rodrigues não foi um escritor moralista, no sentido edificante da palavra. Não fez teatro moral, como queria Machado de Assis. Fez teatro imoral, como instrumento de arte, antes de tudo. Mas conseqüentemente, como um castigo, no sentido do romano Juvenal.⁷

Choque e sensacionalismo em Nelson podem vir de outras fontes que não dos horrores da alma e do mundo. Surgem também de um material menos violento: da trivialidade, do mau gosto, do *kitsch*, da vulgaridade e da escatologia. O efeito antes de qualquer coisa se insere no programa naturalista, que tem como um de seus princípios básicos a exposição da sordidez e da miséria. Contar a vida sem expurgos, pois o compromisso é com a apreensão mais fiel e completa. Retrato desapaixonado, neutro. Não é o relato que choca: não está nele a feiúra, e sim na vida. Tal defesa caberia na boca de Nelson, mas – sejamos honestos – ela não se sustenta. A matéria fétida agride o bom gosto e o sentido de decoro, mesmo se fotografada com lentes imparciais. Nelson cultivou o mau gosto como um botânico cultiva uma orquídea rara. Reconhecia-o como uma contribuição decisiva à sua obra:

*Eu, quando fiz *Senhora dos Afogados*, lá pelas tantas me apareceu um cara que tinha eczemas. A peça foi interditada. Depois passou por uma comissão. Da comissão julgadora, o único que não se horrorizou*

⁷ ATAÍDE, Tristão de. "Caminhos e descaminhos". *Folha de São Paulo*, 6 fev. 1981.

*com a palavra eczema foi o Gilberto Freire, porque o resto do pessoal achou incrível... A influência do mau gosto foi uma das coisas capitais na minha obra.*⁸

Ao analisarmos a apropriação rodriguiana dos repertórios do melodrama e do naturalismo, detivemo-nos no aparelho técnico dos gêneros, seus recursos, convenções, procedimentos. Tais aspectos, é lógico, não se reduzem a uma carpintaria formal: denunciam um certo olhar, uma determinada forma de perceber.

Sabemos que o universo do melodrama pauta-se por um rígido dualismo: uma irremediável oposição entre o bem e o mal, o espírito e a carne, a pureza e a degradação, os valores transcedentes e os prazeres materiais. Os personagens – heróis e vilões – colocam-se ou de um lado ou do outro, sem possibilidade nenhuma de conciliação. Podem trocar de lado, caindo em pecado ou arrependendo-se dele. Contudo, jamais se alojarão a meio caminho, num ponto intermediário. No melodrama nunca veremos um homem bom com fraquezas ou um pecador não totalmente desprovido de qualidades. É na arte realista que habita a normalidade.

O universo rodriguiano também é dualístico. O problema é que seus heróis enfrentam enorme dificuldade em encontrar seu lugar num ou outro dos pólos opostos. Eles oscilam entre uma aspiração para os valores absolutos de pureza, nobreza espiritual e amor idealizado, de um lado, e do outro uma mórbida atração pelo mundo material, o mundo do corpo, dos instintos, do sexo, do vício. Ao preferir o segundo caminho, invariavelmente mergulham na abjeção, na degradação e na destruição. É-lhes impossível

⁸ ALMEIDA, Abílio Pereira de. et al. *Depoimentos V*, p.132.

harmonizar as duas inclinações. A dicotomia é total. Nessa divisão, afora poucas exceções (Arandir, Edgard e Ritinha, Oswaldinho e Joyce), esses seres terminam por sucumbir à tentação, ainda que conservando sempre um anelo de pureza que os inunda de culpa. Chafurdando no pecado mas com o olhar nas estrelas, a queda trágica é a sua punição. Aguardados o aniquilamento, às vezes auto-inflingido. Sem negar totalmente a possibilidade de salvação, Nelson a vê como quase impossível. Os perfeitos ideais do melodrama, baseados no triunfo dos valores espirituais não têm lugar no mundo dominado pela baixeza da matéria, pela miséria da carne: o mundo do naturalismo. Mas o desejo de ascender ao paraíso está tão enraizado no homem quanto a sua irrecuperável tendência a se precipitar no inferno. Assim partido entre forças tão radicalmente opostas, ele é um ser condenado, um ser trágico. Essa tensão absoluta faz a essência do drama rodriguiano, habita o cerne de sua visão de mundo e gera um espetáculo de arrebatadora grandeza.