

NELSON RODRIGUES: A MULHER EM TRÊS PLANOS

Maria Luiza Ramos Boff (UFRGS)

... as pombas que se encontram na Cinelândia são mais realizadas do que as mulheres.¹

Ao longo de quarenta anos Nelson Rodrigues escreveu dezessete peças teatrais, cuja edição completa abrange quatro volumes. Jornalista por excelência, sua crônica ou prosa é hoje "redescoberta" e relida com crescente interesse. Foi a dramaturgia, entretanto, que o consagrou como o autor de teatro mais polêmico e discutido do Brasil.

Por sua temática profunda e pela própria concepção teatral, Nelson Rodrigues não consegue passar indiferente perante a crítica ou os leigos. É amado ou detestado. Assim se autodefiniu:

Tenho quase trinta anos de vida autoral. Faço peças, contos, romances, crônicas, o diabo. Trabalho mais que um remador de Ben-Hur. Eis o resultado de meu abnegado esforço físico, as duas imagens que fazem de mim: uns me abominam porque me acham tarado; outros me adoram porque também me acham tarado.²

Em agosto deste ano Nelson estaria completando 80 anos. Além de uma biografia a ser lançada brevemente³, o painel das encenações de suas peças é hoje bem diverso daquele que ele chegou a presenciar até o fim de sua vida.⁴

A dramaturgia rodriguiana é inovadora e arrojada; não teme a crítica, tampouco os conflitos interiores que desperta, atestando a coragem de denunciar, não os males sócio-político-culturais, mas o inferno pessoal de cada um, com tudo o que dele advém.

Numa sociedade predominantemente machista como a brasileira, um escritor que se tenha preocupado em tentar desvendar a alma feminina

já se constitui num vanguardista. Se esse autor ainda der relevo à mulher em toda a sua obra, mesmo que se limitando a pintar suas mazelas ou evidenciar seus defeitos, não pode ser ignorado ou simplesmente inserido no grande universo de escritores do sexo masculino.

A mulher ainda possuía uma voz quase inexpressiva à época da dramaturgia rodriguiana. Em nosso país apenas obras esparsas de "escritura feminina" pontilhavam a literatura⁵. Nelson Rodrigues não pode, obviamente, ser considerado um desbravador e muito menos um profundo estudioso do feminismo no Brasil. Todavia, não se sabe com que intenção ou plena consciência, Nelson procurou penetrar, o quanto lhe foi possível diante da visão da época e de suas próprias características, no universo ainda sombrio e nebuloso da alma da mulher.

Através dele, as mulheres que criou falaram e agiram como arquitétas de seu próprio destino. Quando esmagadas, foram-no mais pelas consequências de seus próprios atos ou pela inexorabilidade do destino do que pela opressão masculina.

As zonas insondáveis do pensar e sentir femininos, onde seu machismo nato e aprendido não conseguiu perscrutar, foram povoadas por máquinas terríveis e atos trágicos-heróicos que lhe pareceram peculiares às personagens que criara.

De grande mito ou figurante no teatro de então, a mulher rodriguiana aparece como dona de seu próprio papel, com a relevância exata de seu desempenho social e familiar.

As personagens femininas do teatro rodriguiano parecem tecidas em alto-relevo nos contextos em que se inserem, destacando-se em cada peça e protagonizando onze delas.⁶

A intuição do autor fez com que ele desvendasse a alma feminina num nível mais profundo e numa abordagem diferente (para a época), onde a mulher não se cristalizava em heroína ou feiticeira, mater-dolorosa ou prostituta – a mulher rodriguiana foi sempre **A Mulher**.

Esta universidade gerantiu-lhe o destaque, mostrando ora uma, ora outra face, oscilando, evadindo-se, sem perder a unidade.

Nelson Rodrigues deu à mulher, em seu teatro, uma possibilidade ainda pouco difundida até então – a de refugiar-se na memória ou na alucinação, como forma de se evadir da realidade, quando esta a oprimia ou não lhe deixava alternativas.

Daí a hipótese da "mulher em três planos", numa referência à tripartição do palco da peça *Vestido de Noiva*, consagração máxima do autor⁷. Assim como ele libertara o palco da tradicional sala de visitas, decompondo-o em três planos, livrara também a mulher do estigma de passividade a ela imposto.

Vivendo quase que de paroxismo em paroxismo, a mulher rodriguiana agride, comove, surpreende e demonstra uma grande força interior. Como diz Fonseca Pimentel, *poucas vezes, de fato, se há levado a efeito no teatro, tão a fundo e com tão consumada maestria, a dissecação da alma humana, de uma alma de mulher, cheia de sutilezas e recalques, de delicadezas e complexos.*⁸

Nelson destaca e denuncia a alma feminina, entretanto, situa a mulher dentro dos limites estreitos da família, estando sempre a ela vinculada. Toda tentativa de ampliação de âmbito familiar perde-se em becos sem saída. Ao burlar normas e convenções sociais, investindo com ódio/amor sobre outros membros da própria família, assina sua condenação; a transgressão gera culpa, mutilação, crime, suicídio ou enlouquecimento. Em outras palavras, o voo é livre, mas a queda é certa.

Nelson Rodrigues não foi um autor "feminista", aliás recusava todo e qualquer engajamento em seu teatro, como sempre enfatizava: *Não acredito no teatro de denúncia, porque acho meio esdrúxulo o autor, que manda nos personagens, que cria situações, injetar o próprio sentimento nos pobre-diabos que ele manipula.*⁹

O relevo dado à mulher deve-se mais à sua intuição e sensibilidade do que ao desejo de denunciar opressões. Esta é a razão pela qual os conflitos internos e externos da mulher não encontraram resolução favorável. A parte intuitiva do autor não o impelia a buscar soluções.

É nesse sentido que a mulher rodriguiana consegue representar as mulheres de seu tempo. Sem denúncias, cobranças, queixumes, ela é a mulher com todas as manhas e artimanhas de seu sexo, com todas as latências e frustrações que sabe sentir.

Ressaltada em uma ou outra face, predominando num plano ou outro, mantém-se única em sua dimensão final. É, por assim dizer, a mulher universal, que se esconde atrás de cada personagem feminina, dando-lhe estrutura para se destacar na "diferença".

No panorama das dezessete peças que compõem a produção teatral de Nelson Rodrigues, um universo coeso, com um fio condutor de unidade bem delineado, repousam as personagens femininas, oscilando entre

três planos, tripartidas em sua unidade, de acordo com as situações que enfrentam ou necessitam compreender.

Organizada pelo crítico teatral Sábato Magaldi, a dramaturgia rodriguiana foi agrupada (com a aprovação do autor) em quatro blocos que obedeceram, não à ordem cronológica, mas a uma certa predominância de temas e características¹⁰. Os três grandes blocos foram intitulados: Peças Psicológicas, Peças Míticas e Tragédias Cariocas (volumes I e II). Segundo Sábato, "só para efeito didático vale a pena distinguir diferentes fases na dramaturgia rodriguiana, de acordo com a tônica maior dos textos".¹¹

Vestido de Noiva (1943) pertence ao primeiro bloco, que se poderia também chamar primeiro plano. Nas Peças Psicológicas encontramos a busca da memória e o rompimento da consciência para apreender os processos do subconsciente. ALAÍDE é a protagonista desta peça que representa as demais.

A própria condição de moribunda propicia uma desvinculação da consciência procurando, na memória, meios de minimizar sua agonia.

Já no primeiro ato confundem-se os sons do acidente (que causou sua morte) com a chegada dela no bordel de Mme. Clessi. O subconsciente aflora vigorosamente, tão logo rompem-se os entraves que a mantinham presa à realidade.

A divisão interna sugerida nas mulheres é bem nítida nesta peça onde, inclusive, os planos são delimitados pelo autor, como se vê na primeira rubrica: (*Cenário - dividido em três planos: 1^a plano: alucinação; 2^a plano: memória; 3^a plano: realidade. Quatro arcos no plano da memória; duas escadas laterais. Trevas.*)¹²

Senhora dos Afogados (1947) inclui-se no segundo plano - o das Peças Míticas, onde Nelson Rodrigues mergulha no inconsciente primitivo indo aos arquétipos abstratos da natureza humana.

Imagens coletivas de uma determinada época, cujos motivos eram comuns a povos inteiros¹³. Nesse "mergulho" ao inconsciente primitivo o autor permite e se permite a revelação de imagens míticas através da atividade do inconsciente.¹⁴

Relacionada por vários estudiosos à **Electra Enlutada**, trilogia de Eugene O'Neill e à **Oréstia**, trilogia de Ésquilo, devido à semelhança da fábula e dos caracteres das três tragédias, escritas e encenadas em épocas bem diversas e sofrendo as influências do tempo e dos acontecimentos que as cercaram quando da sua criação, **Senhora** possui basicamente a

mesma temática de *Álbum de Família*, peça inaugural deste segundo plano: o mito do incesto, a patologia das relações familiares e a inescapabilidade da vida humana.

Os desejos incestuosos descritos por Freud encontram terreno propício nas personagens deste bloco, pessoas reprimidas, egoístas e arcaicas, cuja disposição inconsciente alcança os limites do brutal e do perverso.¹⁵

Os erros, acertos e desatinos são cometidos dentro do clã familiar e a vida não tem escape. Nada desvia a personagem de sua trajetória, nem existe a possibilidade de mudança ou redenção. A reação inconsciente, paralisando a ação consciente, é também a responsável pelo desfecho catastrófico das peças.¹⁶

MOEMA representa a mulher deste bloco.

No terceiro plano encontra-se *A Falecida* (1953), escolhida entre as Tragédias Cariocas, que marcam a passagem ao mundo objetivo, ao estudo das relações humanas no seu atrito consciente. ZULMIRA, embora tripartida como as outras duas, guarda uma clara preponderância do real, evadindo-se ao imaginário apenas quando já não encontra soluções para seus tantos problemas. Acomoda-se às circunstâncias porque, segundo sua própria experiência demonstra, não existe outra possibilidade.

Inserida num contexto mais objetivo, orienta-se de acordo com os dados que o mundo exterior lhe fornece, praticamente zerando sua objetividade e não se permitindo grandes vãos. No momento em que "cria" seu mundinho particular, violando as leis da vida e da moral vigentes, afunda-se com tudo que a cerca.

Apesar de pertencerem a planos diferentes, as três peças representativas de cada um dos blocos, são caracterizadas e subtituladas pelo autor de tragédias.

Alaíde - O Imaginário Feminino – *Tudo está tão embaralhado na minha memória! Misturo coisa que aconteceu e coisa que não aconteceu. Passado com o presente. (num lamento) É uma misturada!*¹⁷

Oriunda de uma família burguesa, Alaíde tem a passividade da "mulher feminina"¹⁸, descobrindo-se no presente como uma transcendência, nada fazendo além de sonhar sua futura passividade. Voltada à docilidade, à resignação, não pode senão aceitar, na sociedade, um lugar já preparado.

Assim chega ao casamento e à morte. No espaço entre um e outro, entretanto, entrega-se a um devaneio quase mórbido destinado essencialmente a satisfazer seu narcisismo, numa vida que considera insatisfatória, mas temendo enfrentar a verdade da existência. Alaíde leva ao extremo um processo de compensação que é comum em numerosas adolescentes.

Esse culto solitário não lhe basta, precisando, para se realizar, existir numa outra consciência. Busca, assim, o auxílio de Mme. Clessi, resuscitada no diário que encontrara no sótão da casa dos pais.

Segundo Simone de Beauvoir, o casamento tem como correlativo imediato a prostituição. Já noiva e, depois, casada, Alaíde sente brotar dentro de si a prostituta cuja vida a fascinara e passa a viver, ainda que ilusoriamente, essa duplicidade.

Ultrapassado o marco do casamento, ao qual se chocou no afã de disputar com a irmã o homem por ambas desejado, parece que nada faz senão sobreviver a si mesma: os sonhos e desejos que não realizou permanecerão insatisfeitos – é nesta nova perspectiva que se volta para o passado e se apavora com as estreitas limitações que a vida lhe inflingiu. Pelo fato de ser mulher e ter suportado mais ou menos passivamente o seu destino, parece que lhe roubaram suas possibilidades. Sente-se incompreendida e entrega-se a um delírio remoto ou futuro que a arranque da realidade. A fronteira entre o imaginário e o real é ainda mais indecisa. A persistência da memória torna impossível a mudança. Perdição entre dois mundos conflitantes, foge dos dois para a alucinação. Personagem principal, quando passa a narradora, distorce a história oficial, contando a sua estória passada.

No desenrolar da peça o espectador/leitor se enfrenta com três planos superpostos: o presente, representado pelo corpo lacerado de Alaíde numa mesa cirúrgica; o passado evocado e distorcido por ela e a imaginação delirante que lhe compensa a situação-limite que vive. A luz faz com que os planos se alterem e surjam fugazes evocações ou devaneios irreais, a par da realidade fria e desesperançosa.

Dessa forma apresentou-se **Vestido de Noiva** e se consagrou ao público; de forma semelhante apresenta-se a simultaneidade das características femininas. Tendo os três planos (Memória, Realidade e Alucinação) linearmente interligados, tanto Alaíde quanto Moema e Zulmira oscilam entre um e outro, de acordo com os apelos da trama ou a necessidade de reação naquele momento. Trata-se, pois, de uma espécie de metamorfose incompleta, não definitiva, nem estanque, já que a realidade

infiltra-se pelas brechas da memória e da alucinação e vai obedecendo à sua própria trajetória.

Em Alaíde salienta-se o "imaginário feminino", forte presença n' **A Mulher rodriguiana**.

É ele quem a liberta da passividade num meio que lhe é hostil. É através dele que primeiro a mulher conseguiu atingir alguma forma de realização. Ainda frágil para conquistar seu espaço concretamente, a fuga para o imaginário possibilitou-lhe criar força de símbolo diante dos mistérios de seu próprio coração.

Moema – O Mistério Feminino

~ Chora tuas filhas!... Chora... Desde menina, meu sonho era ficar sozinha contigo nesta casa; queria ser a filha única, a única mulher desta casa... E agora sou tua filha única... e única mulher. Estamos sozinhos, pai, na casa vazia... Entra nos quartos, nas salas, procura nos espelhos, ninguém...¹⁹

O "mistério" de Moema, se não justifica suas atitudes, é um álbi que repousa no enigma da condição humana, mais ressaltado nas mulheres, pelo próprio desconhecimento do homem em relação ao "mistério feminino". É misteriosa Moema quando não se manifesta abertamente, quando sua linguagem esconde-se sob véus, sem a pretensão de se tornar clara. Sua subjetividade é medida por seus atos, de sua presença imanente nada se pode dizer ou constatar, já que entre o imaginário e o real só há discriminação através das condutas.

Mistério no passado (quando põe luto pelas irmãs que ela mesma matou); mistério no presente (ao arquitetar a traição da mãe com seu noivo) e mistério na alucinação, no futuro que ela própria construiu para si e que acabou por destruí-la.

Sem família, sem identidade, Moema encerra a cena odiando suas próprias mãos (pivô da trama) e tentando (novamente refugiando-se na alucinação) expulsá-las de si mesma.

As mãos estariam muito ligadas ao sexo, ao prazer, porque "acariçam, deslizam no corpo". A família Drummond rejeita a sexualidade. Para ela, a frieza das mulheres é motivo de orgulho e distinção. D. Eduarda (a mãe) não é uma Drummond e suas mãos acariciam o noivo de Moema no bordel. A semelhança das mãos de ambas irrita profundamente

Moema, porque ela sabe que carrega consigo, mesmo sem desejar, um elemento-chave da sensualidade que rejeita.

Simone de Beauvoir também elucida um outro aspecto da tessitura de Moema na dose de narcisismo encontrada nas personagens femininas do teatro rodriguiano.

O "mistério feminino" de Moema é assim delineado: "(...) é por não poder exprimir-se na ação quotidiana que a mulher também se acredita habitada por um mistério inexprimível: o famoso mito do mistério feminino encoraja-a a isso e vê-se, em compensação, confirmado".²⁰

Assim é Moema, uma das faces da Mulher rodriguiana, por sua vez tripartida em si mesma. É o lado misterioso e enigmático da mulher, com a força do mito possibilitando "os mais diversos comportamentos, pensamentos e linguagens humanas".²¹

Zulmira – A Frustração Feminina

*– Eu sou uma pobre diaba! Enquanto a Glorinha vai a um médico bacana, que até piano tem no consultório! Um médico que cobra trezentas pratas a consulta – eu vou, de carona, ao Dr. Borborema, um médico do tempo de D. João Charuto, completamente gagá. Ainda por cima, fiquei, sem o mínimo exagero, umas 37 horas, na sala, esperando, e com esse calor!*²²

Além de oscilar entre os três planos e de possuí-los em germen, mesmo que privilegie um ou outro, Zulmira oscila também entre a vida e a morte, já que sofre de uma doença grave para a época (tuberculose), com poucas chances de sobreviver, devido principalmente à falta de cuidados e de recursos.

Sendo **A Falecida** o texto de ruptura com o ciclo mítico, Zulmira também encerra diferenças cabais de Alaíde e Moema. Não provém da burguesia e quase nenhuma influência teve sobre ela sua família de origem. A linguagem coloquial utilizada na peça é compatível e adequada aos personagens, que vivem o tempo todo sob um clima de opressão.

O Destino em **A Falecida** já não possui uma conotação mítica, implacável. É um destino circunstancial, histórico, social, quase como consequência dos atos das personagens. Num resumo simplista, Zulmira morre porque é doente, pobre e sem perspectivas, vivendo de paroxismo em paroxismo, administrando precariamente sua realidade, pouco ou nada

tendo na memória para se refugiar e mesmo sua alucinação sendo bem limitada.

Numa característica bem rodriguiana, não há salvação para as personagens, ordinariamente perseguidas e massacradas até o final.

Zulmira possuía um erotismo reprimido pela moral social, liberado no plano da ilusão e novamente enrustido e castrado quando ela se depara com a realidade cruel de seu fim iminente.

Acusando Zulmira de "fria" Tuninho (o marido) passa a incluí-la entre as "esposas" (castas, sem prazer). E ela se torna "a outra" para Pimentel – aquela que é "um espetáculo", porque livre do estigma do casamento.

Tendo sido rejeitada pelo marido, a infidelidade de Zulmira é "absoluta", porquanto justificada. Mesmo que, como as demais infelizes, não consiga ter um final feliz.

A traição de Zulmira não aconteceu na alucinação, porque aconteceu de verdade; todavia, seu romance com Pimentel poderia ter-se passado na ilusão, plano onde a alma feminina se solta e se realiza.

Não é a acusação muda da prima Glorinha que impede Zulmira de ser mulher (como ela proclama). É a realidade, o marido, seu casamento, a vida frustrante, a rejeição da lua-de-mel – tudo isso a impede de ser mulher, porque tudo isso representa a sua insatisfação e encontra-se projetado em Glorinha, unicamente porque foi através da censura velada dela que Zulmira "acordou".

Mais uma vez fecha-se o círculo mítico, com o desejo de expiação de Zulmira. Do reconhecimento de sua "culpa" nasce o desejo de se autopunir, procurando religar-se à ordem ética através da morte. De seu "sacrifício" só espera uma realização: um enterro faustoso, compensador das frustrações constantes da vida.

Simone de Beauvoir descreve esta face de Zulmira, quando expõe sua teoria sobre o narcisismo nas mulheres:

Na falta de um público complacente, abre o coração a um confessor, a um médico, a um psicanalista; vai consultar quiromantes, videntes. "Não é porque acredite nisso", dizia uma starlet aprendiz, "mas gosto tanto que falem de mim!"; ela conta-se às amigas; no amante, mais avidamente do que em qualquer outro, busca uma testemunha, a amorosa esquece depressa o seu eu; mas muitas mulheres são inca-

*zes de um amor verdadeiro, precisamente porque não se esquecem nunca.*²³

Não é por morbidez que Zulmira prepara-se para a morte, antes porque passa a ver nela um momento de glória.

A morte como redenção é mais uma consequência da frustração feminina, aqui representada por Zulmira.

Encarnando a terceira face d'**A Mulher** rodriguiana, ela denuncia as limitações impostas ao "segundo sexo", onipresentes na suburbana, mas também encontradas na aristocrata e na burguesa.

Em Zulmira, a frustração feminina é mais contundente, porque tudo à sua volta colabora para seu infortúnio. Seus apelos ecoam no vazio e seu mundo desmorona em todos os sentidos.

É a face mais irrealizada d'**A Mulher**, onde nem os três planos são suficientes para sua fuga. E o "destino" inexorável mais uma vez cumpre o seu papel.

Apesar de superado em termos de conhecimento e valorização da mulher na contemporaneidade, depois do advento do feminismo e da nova ótica pela qual a mulher é vista nos tempos atuais, a pintura da degradação da família patriarcal atualiza a obra, já que esta deterioração progressiva alcança os nossos dias.

Não se pode negar a Nelson Rodrigues o mérito de pintar ao mundo esta mulher – protagonista de seu teatro.

Com **Alaíde** ele iniciou a sondagem da alma feminina, em seu lado intuitivo e subconsciente. A partir daí, projetou-se às grandes personagens trágicas como **Moema**, mais forte porque arquetípica, todavia com problemas semelhantes. Acompanhando sua própria trajetória, começou a descrever uma tragédia real, menos distanciada do sofrimento popular e feminino. A tragédia de **Zulmira** não é menos relevante que as anteriores, diferindo apenas pelas tintas quotidianas e reais de que o autor se utiliza para pintá-la. Aristocrática, burguesa ou suburbana, a mulher termina por ser somente **A Mulher**, com questionamentos e angústias afins, retratada em contextos e épocas diferentes, porém incontestavelmente a mesma.

Na leitura e estudo da dramaturgia rodriguiana não há como ignorar **A Mulher**, em sua universalidade. Sua relevância "salta aos olhos" da primeira à última peça, ainda que comece por ser intitulada **A Mulher Sem Pecado** e termine como **A Serpente** – refletindo o aprofundamento e

a concepção do autor da natureza feminina, ao longo de sua produção teatral.

A **linguagem**, signo da maior importância na obra de Nelson, acompanha esta mulher lado a lado, passo a passo. Seja em diálogos de fluidez lírica; seja em reiteradas e obsessivas metáforas; nas declarações incompletas, evasivas, na frase inacabada; no naturalismo-realismo beirando o grotesco; nos diálogos sincopados, telegráficos, numa técnica expressionista aliada à prática do jornalismo... Nelson Rodrigues, hábil no manejo das palavras, profundo conhecedor da língua e da sintaxe, inovou o palco brasileiro também neste aspecto, trazendo para ele expressões de gíria e distorções de sintaxe a partir de **A Falecida**, primeira peça das Tragédias Cariocas.

Nelson iniciou sua carreira numa época de muita censura, onde a linguagem precisava ser auto-policada. Com o passar do tempo houve um relativo afrouxamento dos critérios da censura e o posterior "advento do palavrão" que, de certa forma, deliciava a platéia pelo inusitado, parecendo uma quebra de barreiras, simulando liberdade total de expressão. Nesse momento, o tão conhecido moralismo do autor impede que suas investidas nesse campo vão mais além do que uma ou outra fala um pouco mais irreverente.

Descrevendo a "ilha" para onde vão as prostitutas mortas (**Senhora dos Afogados**), encontram-se estas palavras: *o mar em torno, as vezes é louro, outras vezes verde, azul. As mulheres pisam nas espumas... E quando voltam têm nos pés sandálias de frescor.*²⁴

Esta relevância dada pelo autor à palavra mereceu de Manuel Bandeira o seguinte comentário: *Nelson Rodrigues é poeta. Talvez não faça nem possa fazer versos. Eu sei fazê-los. O que me dana é não ter como ele esse dom divino de dar vida às criaturas da minha imaginação.*²⁵

Notas

1 – Citado em Nelson Rodrigues, **Meu Irmão**, de Stella Rodrigues, p.128

2 – Idem, p.229.

3 – "O ano do aniversário será comemorado com uma biografia (a ser lançada em outubro, pela Companhia das Letras), de autoria do jornalista Ruy Castro, que entre outros atrativos, afirma ter encontrado

uma peça desconhecida, a 18a. de Nelson. Ruy prefere silenciar sobre seu achado". Folha de São Paulo, 22 de março de 1992. Marcos Augusto Gonçalves (Editor do Caderno MAIS).

- 4 – "Já na semana que vem, a múmia estará de volta aos palcos: o diretor Antunes Filho reestréia "Paraiso Zona Norte", que reúne as peças "A Falecida" e "Os Sete Gatinhos", em São José. No final do ano, Gabriel Vilela também levará o dramaturgo aos palcos do Rio. A festa vai cruzar fronteiras. O Teatro da Europa, em Paris, embarcará na efeméride com uma semana voltada para Nelson Rodrigues - com leitura de peças, exibição de vídeos e filmes, debates e palestras. Atualmente, ele passeia pelos palcos da Itália ("Anjo Negro"), Alemanha ("Beijo no Asfalto" e "Anjo Negro"), Portugal ("Beijo no Asfalto"), Chile e Argentina ("Toda Nudez Será Castigada")". Idem.
- 5 – Rachel de Queiroz (*O Quinze*, 1930); Carolina Nabuco (*A Sucessora*, 1934); Dinah Silveira de Queiroz (*Floradas na Serra*, 1937); Clarice Lispector (*Perto do Coração Selvagem*, 1944) – esta com apenas 17 anos e Lygia Fagundes Telles (*O Morto - de O Cacto Vermelho*, 1949) são algumas das contemporâneas brasileiras de Nelson Rodrigues na literatura.
- 6 – Lúcia – *A Mulher Sem Pecado*
Alaíde – *Vestido de Noiva*
Sônia – *Valsa nº 6*
Dorotéia – *Dorotéia*
Moema – *Senhora dos Afogados*
Ritinha – *Bonitinha, Mas Ordinária*
Geni – *Toda Nudez Será Castigada*
Lúcia e Guida – *A Serpente*
Zulmira – *A Falecida*
Judite e Glorinha – *Perdoa-me por Me Traíres*
Silene e as irmãs – *Os Sete Gatinhos*
- 7 – "(...) antecipava o poeta (Manuel Bandeira) uma consagração que ocorreria no dia 28 de dezembro daquele ano, quando a peça estreou no Teatro Municipal do Rio de Janeiro. A data tornou-se histórica no teatro brasileiro, porque, ao mesmo tempo que Nelson dava uma dimensão insuspeitada à nossa dramaturgia, o grupo de Os Comediantes, dirigido pelo polonês Ziembinski, renovava o nosso espetáculo". Sábato Magaldi, em *Teatro Completo*, volume 1, p.151.
- 8 – PIMENTEL, A. Fonseca. *O Teatro de Nelson Rodrigues*, p.24.

- 9 – Citado em Nelson Rodrigues, *Meu Irmão*, de Stella Rodrigues, p.101.
- 10 – Assim, no primeiro volume do *Teatro Completo*, sob a classificação de *Peças Psicológicas*, ficaram as peças: *A Mulher sem Pecado*, *Vestido de Noiva*, *Valsa nº 6*, *Viúva*, *Porém Honesta* e *Anti-Nelson Rodrigues*. No bloco das *Peças Míticas* – volume 2 – foram agrupadas: *Álbum de Família*, *Anjo Negro*, *Dorotéia* e *Senhora dos Afogados*.
O terceiro e o quarto volumes reúnem as *Tragédias Carlocas*: I – *A Falecida*, *Perdoa-me Por Me Traíres*, *Os Sete Gatinhos* e *Boca de Ouro* (vol. 3) e *Beijo no Asfalto*, *Bonitinha*, *Mas Ordinária*, *Toda Nudez Será Castigada* e *A Serpente* (vol. 4).
- 11 – Citado em Nelson Rodrigues, *Meu Irmão*, de Stella Rodrigues, p.284.
- 12 – *Teatro Completo*, vol. 1, p.109. Org. de Sábato Magaldi.
- 13 – "A imagem primordial, que noutro lugar denominei "arquetipo", é sempre coletiva, quer dizer, é sempre comum a povos inteiros ou, pelo menos, a determinadas épocas. Provavelmente, os motivos mitológicos principais são comuns a todas as raças e a todas as épocas. Assim, pude comprovar uma série de motivos da mitologia grega nos sonhos e fantasias de negros de raça pura, mentalmente enfermos". *Tipos Psicológicos*, C.G. JUNG, p.515.
- 14 – "(...) Finalmente, a experiência ensina-nos que existem conexões psíquicas inconscientes, imagens míticas, por exemplo, que por nunca terem sido objeto da consciência têm de revelar sua origem na atividade consciente." *Idem*, p.524.
- 15 – "(...) Essas tendências (pensamentos, desejos, afetos, necessidades, sentimentos, etc.) segundo o grau em que são reprimidas, adotam um caráter agressivo, quer dizer, quanto menos reconhecidas forem, tanto mais infantis e arcaicas se tomam." *Ibidem*, p.395.
- 16 – "O desfecho catastrófico também pode ser de uma espécie subjetiva, adotando a forma de um colapso nervoso. Isto ocorre sempre que a reação inconsciente é capaz de paralisar, finalmente, a ação consciente. Neste caso, os requisitos do inconsciente impõem-se de modo categórico à consciência, dando assim lugar a uma divergência funesta, que, em geral, revela-se por uma perda de noção do que realmente se quer, por uma ânsia ou uma inapetência exagerada de coisas que são totalmente inessíveis ou impossíveis. Por razões

culturais, a muita vezes necessária opressão dos requisitos infantis e primitivos leva facilmente à neurose ou ao abuso de substâncias entorpecentes, como o álcool, a morfina, a cocaína, etc. Em casos mais graves, essa divergência tem por desfecho o suicídio". *Ibidem*, p.396-397.

- 17 – **Vestido de Noiva**. Teatro Completo, vol. 1, p.143.
- 18 – "Assim, a passividade que caracterizará essencialmente a mulher feminina é um traço que se desenvolve nela desde os primeiros anos. Mas é um erro pretender que se trata de um dado biológico: na verdade, é um destino que lhe é imposto por seus educadores e pela sociedade." **O Segundo Sexo**. Simone de Beauvoir, vol. 2, p.21.
- 19 – **Senhora dos Afogados**. Teatro Completo, vol. 2, p.330.
- 20 – **O Segundo Sexo**. Simone de Beauvoir, vol. 2, p.402.
- 21 – **Arte e Mito**. Ernest Grassi, tr. port., p.75.
- 22 – **A Falecida**. Teatro Completo, vol. 3, p.205.
- 23 – **O Segundo Sexo**. Simone de Beauvoir, vol. 2, p.403.
- 24 – **Teatro Completo**, vol. 2, p.260.
- 25 – **Declaração de Manuel Bandeira em A Manhã**, de 06 de fevereiro de 1943, a respeito da peça **Vestido de Noiva**, de Nelson Rodrigues.