

1

Introdução

O brasileiro gosta do horror e a nossa cidade é emotiva como uma senhora gorda.

Nelson Rodrigues, *A menina sem estrela*.

Autor maldito. Flor de obsessão. Imoral. Genial. Obsceno. Revolucionário do teatro. Tarado. Reacionário. Anjo pornográfico. Tais predicados sempre estiveram relacionados ao cronista, romancista e dramaturgo Nelson Rodrigues. No entanto, a primeira vez que ouvi falar de Nelson Rodrigues foi com o epíteto de tricolor, quando eu era ainda adolescente, através de meu pai, que guardava na memória um repertório de frases de Nelson sobre o Fluminense e, sempre que o time jogava, proferia algumas delas.

Até aquele momento Nelson constituía para mim apenas um personagem relacionado ao meu time de futebol. Quando, um pouco mais tarde, fui apresentada às crônicas de futebol rodrigueanas, ao ganhar de meu pai um exemplar de *À sombra das chuteiras imortais*, já estudava teatro e me interessei em ler as peças do também dramaturgo. Logo me voltei para as *tragédias cariocas*, pois, tal como Nelson, apesar de não ter nascido no Rio de Janeiro, também me sinto “profundamente carioca”.

O presente estudo trata, portanto, daquilo que, intrínseco a boa parte da obra de Nelson Rodrigues, se torna o espaço trágico na escrita dramatúrgica do escritor: a representação da cidade do Rio de Janeiro.

Nelson Rodrigues escreveu 17 peças de 1941 a 1978 e os gêneros constantes por época das publicações não encontram correspondente na literatura dramática, pois variam entre drama, tragédia, peça, farsa trágica, farsa irresponsável, divina comédia e obsessão. Quando todas essas peças foram organizadas na edição de *Teatro Completo*, em 1981, Sábato Magaldi discutiu com o próprio dramaturgo o agrupamento de sua obra que foi então dividida em peças psicológicas, peças míticas e tragédias cariocas.

O critério utilizado pelo crítico foi, em parte, cronológico, mas baseado, principalmente, em elementos que via em comum nas peças, embora reconhecesse um critério também didático nessa organização, já que as características presentes na dramaturgia rodrigueana não se mostram isoladas. Em relação a isso, o próprio Sábato Magaldi explica:

As peças psicológicas absorvem elementos míticos e da tragédia carioca. As peças míticas não esquecem o psicológico e afloram a tragédia carioca. Essa tragédia carioca assimilou o mundo psicológico e o mítico das obras anteriores. Poucos dramaturgos revelam, como Nelson Rodrigues, um imaginário tão coeso e original, e com um espectro tão amplo de preocupações psicológicas, existenciais, sociais e estilísticas. (MAGALDI, 1981a: 9)

Em linhas gerais, as peças psicológicas¹ teriam em comum personagens que rompem a fronteira da consciência e se realizam como a projeção exterior do subconsciente. Já nas peças míticas², a presença constante da essência do mito grego leva ao gênero trágico, enquanto as tragédias cariocas³ assim se definem tanto pelo elemento trágico como por estarem situadas em um espaço definido, o Rio de Janeiro (MAGALDI, 1992: 61-63).

Entretanto, como ressalta Sábato Magaldi, todos esses elementos se interpenetram na obra dramaturgical de Nelson e a classificação do teórico de peças míticas, psicológicas e tragédias cariocas foi realizada levando-se em conta a tônica de cada texto. *Vestido de Noiva*, por exemplo, foi denominada pelo seu autor como tragédia, embora Magaldi a houvesse inserido na categoria de peças psicológicas, uma vez que se passa no plano do subconsciente e da reconstituição da memória.

Segundo a classificação de Magaldi, o ciclo das tragédias cariocas se inicia em 1953, com *A Falecida*, e segue com *Perdoa-me por me traíres*⁴, *Os sete gatinhos*⁵, *Boca de Ouro*, *O beijo no asfalto*, *Bonitinha, mas ordinária*, *Toda*

¹ *A mulher sem pecado* (1941), *Vestido de noiva* (1943), *Valsa n. 6* (1951), *Viúva, porém honesta* (1957) e *Anti-Nelson Rodrigues* (1973).

² *Álbum de família* (1945), *Anjo negro* (1946), *Senhora dos afogados* (1947) e *Dorotéia* (1949).

³ *A falecida* (1953), *Perdoa-me por me traíres* (1957), *Os sete gatinhos* (1958), *Boca de ouro* (1959), *O beijo no asfalto* (1961), *Bonitinha, mas ordinária* (1962), *Toda nudez será castigada* (1965) e *A serpente* (1978).

⁴ Denominada por Nelson uma “tragédia de costumes”.

⁵ Denominada por Nelson “divina comédia”.

*nudez será castigada*⁶ e *A serpente*⁷. Essas peças foram escritas após o início da publicação, em 1950, de *A vida como ela é...* e, em 1953, de *Pouco amor não é amor*, híbridos de contos e crônicas publicados no jornal *Última Hora* e no semanário *Flan*, onde Nelson Rodrigues já experimentava situações, personagens e linguagem, tendo por base elementos do cotidiano da cidade do Rio de Janeiro, desenvolvidas nas tragédias cariocas.

Se outrora o dramaturgo arrancava vaias e aplausos da platéia, críticas ferozes e elogios contundentes, hoje ele está inserido em um rol de autores canônicos brasileiros, destacando-se mais pela genialidade de suas peças, romances, folhetins, contos e crônicas do que pela controvérsia que causavam. Isso se deve, em parte, à tentativa de muitos encenadores, conforme já apontara Victor Hugo Adler Pereira a respeito de uma montagem de *Toda nudez será castigada*, de suavizar “... o impacto de alguns efeitos característicos da dramaturgia de Nelson Rodrigues, transformando-se num espetáculo bastante palatável...” (PEREIRA, 1998: 7), o que vai de encontro ao modo como o próprio dramaturgo se autodenominava: “autor desagradável” (RODRIGUES *apud* CASTRO, 1992: 213). Adler Pereira argumenta que a dramaturgia rodrigueana tem se afastado, em diversas montagens, de sua tônica dramática, operando “um esfriamento do drama original” (PEREIRA, 1998: 7) e questiona: “É possível sustentar o interesse pelo teatro de Nelson eliminando o clima tenso (e intenso) provocado pela hipérbole e o *páthos*, marcas características dele, ou ainda, descaracterizando os ingredientes populares do dito mau-gosto?” (PEREIRA, 1998:7).

Muitos encenadores também parecem propor uma universalização da obra rodrigueana, privilegiando os aspectos arquetípicos das obras em detrimento do cotidiano, principalmente, carioca. Desse modo, as ações parecem se passar em qualquer lugar e não necessariamente no Rio de Janeiro. Ao se enfatizar cenicamente, por exemplo, os elementos expressionistas identificados nos textos,

⁶ Denominada por Nelson “obsessão”.

⁷ Denominada por Nelson apenas “peça”.

nas montagens de Antunes Filho de *Nelson Rodrigues, o eterno retorno*⁸ (1981) e de *Paraíso zona norte*⁹ (1989), assim como em *Toda nudez será castigada* (2006), do Armazém Companhia de Teatro, o espaço carioca em que as peças de Nelson se inserem é, praticamente, apagado nas encenações. Acrescenta-se a isso o fato de muitas montagens das peças de Nelson apresentarem um tom demasiadamente solene, enfatizando um Nelson sério, sem a ironia do exagero e da caricatura, presentes em sua obra, além do espaço urbano em que se inserem e onde se desenvolvem as tragédias cariocas quase passar despercebido.

As homenagens em torno do centenário de Nelson em agosto de 2012¹⁰ certamente procurarão dar conta tanto da obra quanto da vida do escritor. Ele mesmo dizia que sua biografia estava refletida em sua obra e que, dessa forma, era um autor autobiográfico. No entanto, a investigação proposta aqui não pretende cotejar as encenações já realizadas e os dados biográficos de Nelson com sua representação da cidade do Rio de Janeiro nas crônicas e tragédias cariocas. Desse modo, o foco será no estatuto do texto escrito. Este estudo, portanto, acena com uma proposta de investigação que poderia vir a contribuir com os estudos já existentes sobre a escrita rodrigueana, acrescentando-se, nesse caso, sua relação com o espaço urbano no qual se inserem as crônicas e as tragédias cariocas.

Uma investigação acerca do espaço urbano do Rio de Janeiro das décadas de 50 e 60 como propulsor do conflito trágico em todas as tragédias cariocas que,

⁸ Montagem realizada junto ao Centro de Pesquisa Teatral (CPT) a partir de quatro peças de Nelson Rodrigues: *Os sete gatinhos*, *Beijo no asfalto*, *Toda nudez será Castigada* e *Album de família*.

⁹ Adaptação de *A falecida* e *Os sete gatinhos*.

¹⁰ Muitos projetos acerca das comemorações em torno do centenário de Nelson já se iniciaram. A escritora e jornalista Sonia Rodrigues, filha de Nelson, vem estruturando e atualizando um site na internet sobre vida e obra do pai, o diretor Moacyr Góes levará para o cinema sua versão de *Bonitinha, mas ordinária*, Nelson Rodrigues Filho pretende organizar no Teatro Municipal do Rio de Janeiro diferentes versões de *Vestido de Noiva* e a escola de samba *Unidos do Viradouro* levará à Praça da Apoteose o enredo *A vida como ela é: Bonitinha, mas ordinária*. A FUNARTE encampou um projeto de tradução para o espanhol e o inglês das 17 peças de Nelson, prometeu ceder os teatros da fundação para a montagem de peças do dramaturgo e lançou em janeiro um edital de apoio às produções de todas as peças do dramaturgo encenadas em uma perspectiva contemporânea. O projeto InDrama já tem, desde setembro, mostrado releituras da obra de Nelson através de instalações e performances. A editora Nova Fronteira, que detém os direitos sobre peças e crônicas de Nelson, já anunciou a participação na homenagem, embora não tenha revelado detalhes.

à primeira vista, parece uma boa opção, numa percepção mais cuidadosa, revela ser por demais extenso, levando-se em consideração a natureza deste estudo. As peças escolhidas para análise são, portanto, aquelas escritas na década de 50, quando o Rio de Janeiro, ainda capital da República, já havia passado por reformas que almejavam torná-la uma cidade cosmopolita, mas onde valores morais liberais contrastavam com princípios mais conservadores¹¹. É a circulação dos personagens rodrigueanos, de origens, universos e valores morais tão distintos, nesse espaço urbano carioca, que marca os conflitos e a tragédia.

Aqui se excetua, no entanto, *Perdoa-me por me traíres*, por se tratar de uma peça onde o espaço urbano não intervém no conflito dos personagens. Dessa forma, após uma apreciação do estatuto da tragédia e de como ela pode ser percebida na dramaturgia rodrigueana, será realizado um estudo do modo pelo qual Nelson trabalhou o espaço urbano carioca nas crônicas de *A vida como ela é...* e de *Pouco amor não é amor* para, então, refletir acerca da representação da cidade do Rio de Janeiro em três tragédias cariocas: *A falecida*, *Os sete gatinhos* e *Boca de ouro*¹².

Adriana Facina vê na obra rodrigueana três representações diferentes da cidade do Rio de Janeiro, embora, de certo modo, uma possa estar presente na outra. A primeira é fruto das leituras e memórias de infância do escritor e corresponde ao passado, “ao período que vai da belle époque ao entreguerras e que se confunde parcialmente com a infância do autor na Aldeia Campista, Zona Norte do Rio de Janeiro” (FACINA, 2004: 154). A segunda, presente nas crônicas que Nelson escreveu entre as décadas de 60 e 70, mostra os efeitos negativos da modernização sobre as relações sociais, os valores e a própria natureza da experiência urbana carioca e podem ser observados nas histórias que acontecem no espaço público, nas ruas, no Maracanã, em bares e restaurantes, em festas e na redação dos jornais. A terceira representação é feita por meio das peças, e os efeitos da modernização e da mudança de valores e costumes podem ser

¹¹ A historiadora Mary del Priore assinala que a urbanização e a industrialização trouxeram, em fins dos anos 40, novidades que “acabavam por diluir as redes tradicionais de sociabilidade, democratizando as relações afetivas” (PRIORE, 2006: 282) e o país via a classe média ascender.

¹² A *Falecida*, *Os Sete Gatinhos* e *Boca de Ouro* mostram o contraste entre as transformações da vida urbana do Rio de Janeiro e os valores tradicionais, além de fazerem referências explícitas a bairros e locais da cidade, o que não está presente em *Perdoa-me por me traíres*.

observados no espaço privado: “na dramaturgia rodriguiana, a associação entre modernização e civilidade na experiência urbana mostra-se frágil e falha” (FACINA, 2004: 155). É, portanto, nessa terceira representação do espaço urbano carioca que se inserem as crônicas de *A vida como ela é...* e de *Pouco amor não é amor* e as tragédias cariocas estudadas nesse trabalho.

Tanto *Apoteose de sangue*, título dessa dissertação, quanto os títulos dos capítulos, foram retirados de textos rodrigueanos, em uma perspectiva intertextual, para valorizar a metáfora e o exagero que lhes eram tão caros. Desde o início de sua carreira na imprensa carioca, ainda na adolescência, Nelson tinha a preocupação com a linguagem que deveria se inscrever em sua obra: “Fui um autor correndo, ofegante, atrás das metáforas mais desvairadas. (...) Também o adjetivo era minha tara linguística” (RODRIGUES, 2009: 367). Dessa forma, ao se recordar do início de sua carreira jornalística conta que, após as primeiras reportagens sobre casos pequenos, escreveu o que consideraria sua primeira tragédia. Tratava-se da cobertura de um assassinato. Uma mulher havia matado o marido e, ao ser perguntada pelo motivo que a havia levado a tal ação, respondeu que não gostava dele. Daí o jornalista concluir que ela não matou por ódio, mas por falta de amor e, para escrever sobre o assassinato em questão, precisava recorrer primeiro a uma metáfora: “Então, desesperado, imaginei a criminosa, dentro da tarde, sonhando com o crime. No horizonte o sol morria numa “apoteose de sangue”. (...) Pela primeira vez, me sentia um grande escritor” (RODRIGUES, 2007: 367-368).

O primeiro capítulo foi intitulado a partir de uma composição que Nelson escreveu, aos sete anos de idade, para um concurso na escola. Em *Memórias*, ele conta que seu texto iniciava com a frase “A madrugada raiava sanguínea e fresca”¹³ (RODRIGUES, 2009a: 215). Essa era uma história de adultério de contornos fortemente trágicos que o fez, muitos anos depois, inferir que dali tivesse surgido *A vida como ela é...* Esse capítulo, portanto, procura mostrar que Nelson já experimentava, como jornalista e repórter de polícia, temas

¹³ Mesmo tendo ganho o concurso, seu pânico de ter sido pego plagiando permaneceu, pois havia retirado o “sanguínea e fresca” de Raimundo Correia e, só algum tempo depois, foi descobrir que a mesma expressão havia sido utilizada antes de Correia por outro autor (RODRIGUES, 2009a: 216).

considerados trágicos, e sua dramaturgia, desenvolvida em consonância com as crônicas, aponta para uma ideia do trágico, aproximando-se da matriz grega apenas no que diz respeito a determinados temas e elementos. O elemento cômico, contudo, seria incorporado às peças, mas provocando o incômodo da ironia e não o riso fácil.

A versão clássica do trágico pressupõe a *catharsis* (purgação dos sentimentos provocada pela exacerbação do terror e da piedade), a *hamartia* (falha trágica ou erro de julgamento do herói que o conduz à perda), a *hybris* (orgulho desmedido), o *pathos* (sofrimento do herói), a *mimesis* (imitação das ações humanas), o destino e o sacrifício. Embora alguns elementos da tragédia clássica como a vingança e a fatalidade, temas como o incesto e o infanticídio e elementos míticos como *tânatos* e *eros* estejam presentes em peças de Nelson Rodrigues, sua elaboração não se dá de maneira análoga à da tragédia grega. A essência trágica de suas peças é fruto tanto das transformações que o gênero trágico sofreu ao longo dos séculos, e, principalmente, na modernidade, quanto de sua leitura própria do comportamento humano. Dessa forma, a parte inicial do primeiro capítulo tem como objetivo realizar uma apreciação de como o gênero trágico sofreu transformações ao longo dos séculos, embora, não se procure aqui, analisar profundamente todas as categorias e elementos constitutivos da tragédia e como Nelson os trabalhou em sua dramaturgia. Tal exame seria, por si só, um objeto de estudo específico, baseado em extensa bibliografia.

Patrice Pavis ressalta a necessidade de se diferenciar a tragédia, “gênero literário que possui suas próprias regras” (PAVIS, 1999: 416), do trágico, “princípio antropológico e filosófico que se encontra em várias outras formas artísticas e mesmo na existência humana” (PAVIS, 1999: 416). A concepção do trágico na literatura e nas artes relacionada à tragédia encontra sua principal versão em Aristóteles. Já a concepção antropológica e filosófica do trágico foi concebida principalmente a partir do século XIX com, por exemplo, Hegel, Lessing e Nietzsche.

Após um exame do debate acerca da existência de uma tragédia moderna nos dias atuais, operada por John Gassner, George Steiner, Raymond Williams, Lionel Abel, será realizada uma investigação sobre o fenômeno do trágico em

Nelson, tomando-se por base o estudo realizado por Gerd Bornheim. A análise do conceito de trágico e de tragédia na escrita de Nelson Rodrigues realizada por Ângela Leite Lopes também será de capital importância. Considerar-se-á, ainda, como e por que as peças míticas se diferenciam das tragédias cariocas.

Nelson Rodrigues conta, em *Memórias*, que quando amigos comentam que suas lembranças parecem *A vida como ela é...*, ele se justifica: “Eis a verdade: todos os sonhos da carne e da alma estão em *A vida como ela é...*” (RODRIGUES, 2009a: 402). Daí o título do segundo capítulo cujo objetivo é, após o entendimento das histórias de *A vida como ela é...* de *Pouco amor não é amor* como pertencentes ao gênero crônica e uma apreciação histórica e geográfico-urbana do Rio de Janeiro da década de 50, analisar como a dicotomia zona sul X zona norte/subúrbio, as relações entre os gêneros e o uso da linguagem no cotidiano carioca foram trabalhados por Nelson nas crônicas “A dama do loteamento”, “Covardia”, “Uma senhora honesta” e “Casal de três”, de *A vida como ela é*, e em duas histórias de *Pouco amor não é amor*. Temas recorrentes da obra rodriguesana tais como amor, morte, sexo, traição, jogo e imprensa e criação de personagens/caricaturas também serão abordados nesse tópico.

O terceiro capítulo visa a verificar como as situações, conflitos, linguagem e personagens dos textos de *A vida como ela é* e de *Pouco amor não é amor* foram transpostos para o espaço urbano do Rio de Janeiro nas três tragédias em questão. Procura-se, também, a partir das considerações sobre o trágico em Nelson Rodrigues, avaliar como o espaço urbano carioca interfere e delineia os enredos de *A falecida*, *Os sete gatinhos* e *Boca de ouro*. O título desse capítulo foi retirado de uma reflexão sobre seu “teatro desagradável”, ao qual muitos críticos se referiam como mórbido e doentio. Dizia Nelson: “O teatro é mesmo dilacerante, um abscesso. Teatro não tem que ser bombom com licor” (RODRIGUES *apud* MAGALDI, 1981a: 21).

Em *Seis propostas para o próximo milênio*, Ítalo Calvino assinala que a cidade é um símbolo que permite “expressar a tensão entre racionalidade geométrica e emaranhado das existências humanas” (CALVINO, 1990: 85). Analisando essa questão, Renato Cordeiro Gomes afirma que essa tensão é o

“vetor que comanda a dramatização dos textos que constituem ‘o livro de registro da cidade’” (GOMES, 2008: 23). Dessa forma, a cidade inscreve-se como texto,

textos que falam a cidade, ou onde ela fala, com sua capacidade da fabulação que embaralha a tendência racionalizadora, geometrizar, dos poderes que, com os desejos, os sonhos, as experiências e as vivências dos homens, a querem ordenar e controlar (GOMES, 2008: 23).

Dentre esses textos que compõem o “livro de registros da cidade”, Renato Cordeiro Gomes cita as crônicas e a literatura, mas nos lembra ser impossível realizar uma leitura totalizadora desse livro, composto de pedaços e fragmentos que não podem ser recompostos na íntegra. Nessa perspectiva, uma das interpretações possíveis da cidade, portanto, nos é dada por Nelson Rodrigues. As crônicas de *A vida como ela é...* e de *Pouco amor não é amor*, além das tragédias cariocas, são alguns desses textos que podem compor o “livro de registros da cidade” do Rio de Janeiro da década de 50. Através da análise do percurso dos personagens rodrigueanos pelo espaço físico-geográfico carioca – a zona norte, centro, zona sul e subúrbio – o qual define, de certo modo, os costumes e tipos humanos que habitam a cidade inscrita nas crônicas e nas tragédias cariocas, será possível apreender a leitura do Rio de Janeiro que Nelson Rodrigues realiza. É importante, contudo, ver na representação rodrigueana do Rio de Janeiro não uma cópia fiel da realidade, uma representação mimética, mas reconhecer que a subjetividade do autor faz parte de um processo de criação.

Assim como a “racionalidade geométrica” e o “emaranhado de existências humanas” apontados por Ítalo Calvino, para levar a cabo uma análise das tragédias cariocas, deve-se considerar, no estudo do “livro dos registros da cidade”, também, como nos lembra Renato Cordeiro Gomes, “a cartografia simbólica, em que se cruzam o imaginário, a história, a memória da cidade e a cidade da memória” (GOMES, 1997: 1). Conforme dito anteriormente, Nelson Rodrigues já vinha impondo nas escritas das crônicas de *A Vida como ela é... e de Pouco amor não é amor*, sua memória da cidade e os elementos que considerava constitutivos do imaginário carioca, o que vai ser continuamente desenvolvido nas tragédias cariocas. Como afirma Victor Hugo Adler Pereira: “A partir de *A Falecida*, o cotidiano urbano e os tipos humanos que correspondem a representações pelo senso comum do que seria específico da vida ‘carioca’ predominam nas peças de Nelson Rodrigues...” (PEREIRA, 1995: 138).

Esse “específico da vida carioca” a que se refere Adler Pereira, diz respeito, por exemplo, ao futebol, jogo de sinuca e jogo de bicho de *A Falecida* e de *Boca de Ouro* e às gírias faladas no Rio de Janeiro que Nelson colocou na boca de seus personagens. A imprensa carioca também exerce papel importante nas tragédias, uma vez que colabora na construção da mitologia urbana e na manipulação da opinião pública.

Outro fator que reside no imaginário carioca das crônicas e tragédias de Nelson diz respeito à divisão da cidade, operada como resultado das reformas e modernização urbana: ao subúrbio, e à zona norte, onde todas as pessoas se conhecem e onde persistem os valores morais tradicionais, contrapõe-se a zona sul, espaço de valores mais modernos e de comportamentos individualistas. No entanto, é importante salientar que esses contrastes não são estanques, não significam que na obra de Nelson Rodrigues os personagens da zona norte sejam sempre tradicionais e honrados e os da zona sul, liberais e modernos. Nelson também se dispunha a revelar a hipocrisia dos valores tradicionais.

A modernização do Rio de Janeiro e suas transformações são, portanto, recebidas de modo diferente pelos habitantes da cidade do Rio de Janeiro das crônicas e das tragédias cariocas e tal oposição também é geradora de conflito entre os personagens. Conforme assinala Renato Cordeiro Gomes,

O processo de modernização transforma não só o perfil e a ecologia urbanos, mas também as experiências dos habitantes da cidade, aquela que constitui uma questão fundamental para os modernos. Lugar por excelência das transformações que resultaram da Revolução Industrial, a cidade tornou-se uma paisagem inevitável, pólo de atração e de repúdio, paradoxalmente uma utopia e um inferno (GOMES, 1999: 1)

Foi no contexto de transformações e reformas urbanas no Rio de Janeiro que Nelson Rodrigues escreveu sua obra. O escritor, nascido no Recife em 1912, veio quatro anos depois para o Rio, instalando-se na Aldeia Campista, bairro da zona norte. Em 1923, mudou-se com a família para Copacabana. No entanto, a maioria das histórias e peças de Nelson se passa na zona norte e no subúrbio, sendo as classes médias seus principais representantes. Bicheiros, prostitutas, funcionários públicos, normalistas, suburbanos, tias solteironas, adúlteras, vizinhos, desempregados e donas de casa compõem o universo rodrigueano.