



O TETRO DE NELSON RODRIGUES – A LINGUAGEM E A COMPOSIÇÃO TRÁGICA EM *ANJO NEGRO*

THE DRAMA OF NELSON RODRIGUES - LANGUAGE AND TRAGIC COMPOSITION IN BLACK ANGEL

Wallisson Rodrigo Leites¹
Lourdes Kaminski Alves²

RESUMO: O teatro de Nelson Rodrigues revolucionou o perfil do teatro brasileiro, que até então se limitava praticamente a peças totalmente voltadas para a encenação, sendo estas dotadas de muitas rubricas, no entanto, pobres em figuras de linguagem. As peças rodriguinianas deram ao teatro um novo caráter literário, sendo que a temática universal encontrada em suas obras, assim como nas grandes tragédias gregas, coloca o teatro nacional no mesmo patamar das grandes obras da nossa literatura. Este texto prevê uma breve reflexão sobre a personagem protagonista e o efeito de catarse na peça *Anjo Negro* (1947) de Nelson Rodrigues a fim de perceber os processos estilísticos que resultam numa aproximação do herói trágico sob o discurso da dramaturgia contemporânea, como discurso possível num determinado período histórico.

Palavras-chave: Composição trágica, Nelson Rodrigues, condição humana.

ABSTRACT: The drama of Nelson Rodrigues revolutionized the entire profile of the Brazilian Dramatic genre, which until that point limited itself to plays focused in the action itself, with many directions to the structural part of the genre, however, poor on figures of language. His plays gave to drama a new literary sense, being that the universal thematic presented in his work, such as in the greek tragedies, put the national drama in the same level as the great works of our Literature. This paper predicts a brief reflexion on the protagonist character and the catharsis effect in the play *Anjo Negro* (1947) by Nelson Rodrigues in the attempt to fulfill the stylistic processes that result in the approximation of the Tragic Hero under the contemporary drama discourse, as a possible discourse in a determined historical period.

Keywords: Tragic Composition, Nelson Rodrigues, human condition.

INTRODUÇÃO

Os estudos sobre literatura dramática têm subsidiado pesquisas voltadas para diferentes áreas do saber, o que oportuniza um conhecimento mais interdisciplinar e intertextual. Porém, os bons

1 Graduando (PICV) do Curso de Letras Português/Espanhol, pela Universidade Estadual do Oeste do Paraná (UNIOESTE), campus Cascavel. E-mail: wallissonrodrigo@hotmail.com

2 Professora Doutora docente do Curso de Letras Português/Espanhol/Inglês/Italiano pela Universidade Estadual do Oeste do Paraná (UNIOESTE), campus de Cascavel. E-mail: lourdeskaminski@onda.com.br



espetáculos têm se limitado aos palcos dos grandes centros urbanos. Também os textos da literatura dramática não têm chegado às bibliotecas públicas. Este problema da dificuldade de acesso às peças e aos textos tem mantido afastados alunos e professores de um legado importante da cultura universal e da cultura nacional.

Entre os grandes nomes de nosso teatro moderno está o de Nelson Rodrigues. Seu teatro, dado sua complexidade estética na elaboração de personagens, no tratamento do gênero e de temas, tem suscitado variadas pesquisas que resultaram em interessantes dissertações e teses no Brasil e na América Latina. Contudo, sua obra ainda não foi de todo esgotada, podendo motivar pesquisas qualitativas na área da crítica cultural, historiográfica e estudos comparados. O estudo de suas peças representa um olhar sempre muito aguçado para a condição humana à medida que refletem aspectos da sociedade brasileira, transcendendo o regional para atingir caráter universalizante.

Uma fase significativa do teatro brasileiro é marcada pelas contribuições culturais de Nelson Rodrigues (1912-1980), ao transportar para o palco os eternos conflitos e misérias da alma humana em obras como *Vestido de Noiva* (1943), *Anjo Negro* (1947), *Senhora dos Afogados* (1947), *O Beijo no Asfalto* (1960), *Toda Nudez Será Castigada* (1966), *A Serpente* (1979), entre outras.

O EFEITO CATÁRTICO EM NELSON RODRIGUES

Embora, a dramaturgia de Nelson Rodrigues se religue em alguns traços com o teatro grego, na sua totalidade teatral se caracteriza como moderno. A peça que dá origem a essa nova concepção teatral é *Vestido de Noiva*, escrita e encenada em (1943). Sua temática não se limita simplesmente a fatos do cotidiano, mas abarca uma série de reflexões sobre a condição humana em relação à vida, tendo como foco principal, a eterna luta vã que o homem debilmente e inconscientemente trava contra o que sabe ser inevitável, a morte. Assim, segundo Magaldi:

Quando as nossas peças, em geral, se passavam nas salas de visitas, numa reminiscência empobrecedora do teatro de costumes, *Vestido de Noiva* veio rasgar a superfície da consciência para apreender os processos do subconsciente, incorporando por fim à dramaturgia nacional os modernos padrões da ficção. As buscas da memória são outras coordenadas da literatura do século XX que *Vestido*



de Noiva fixou pela primeira vez entre nós. (MAGALDI, 1992, p. 218).

Partindo então, de uma linguagem totalmente voltada aos processos do subconsciente, Nelson Rodrigues apropria-se de características das tragédias gregas e de arquétipos universais para divulgar de certo modo o vazio da existência humana, almejando que por meio da catarse, o homem descubra-se, para então, convencendo-se de que ninguém pode libertá-lo de si próprio, assuma a responsabilidade por sua existência não só individual, mas, universal.

Assim, por meio de um processo que leva do simbólico e do subjetivo para o consciente, o indivíduo tem a possibilidade de buscar novas identificações sobre si.

Para que esse processo se torne possível, o dramaturgo utiliza-se da figura do grotesco, fazendo presente em suas peças personagens que representam primordialmente os arquétipos do “bem e do mal” e as diversas nuances e enraizamentos que possam a vir representar. As personagens de Nelson Rodrigues vestem máscaras monstruosas, e vivem como monstros em um mundo no qual tudo é possível e aceitável, onde as vontades individuais prevalecem sobre o coletivo, e o crime, por mais horrendo que seja, é passível de perdão e aceitação. Nietzsche assevera que “todas as grandes coisas devem começar usando máscaras amedrontadoras, para poderem ser gravadas no coração da humanidade.”(NIETZSCHE, 2007, p. 102).

Tais máscaras representam e procuram escandalizar as diversas faces maléficas que o homem esconde, por meio de outras máscaras, no convívio social. Por meio do teatro, Nelson Rodrigues procura então mostrar à sociedade que ninguém é “bom” o tempo todo e que todos escondem uma face horrenda, uma face do “mal”, considerando ainda que o que é “bom” para alguns pode ser o “mal” para outros, pois analisando a história da sociedade, pode-se perceber que, o que atualmente é tido como conceito de “mal” pela sociedade judaico-cristã-ocidental, foi perfeitamente aceitável em outras épocas, exemplo disso é prática da antropofagia em algumas sociedades pré-colombinas na América.

Segundo Maria Lúcia Pinheiro Sampaio (2003), as personagens de Nelson Rodrigues, são criaturas acima do bem e do mal e que não são julgados pela sociedade.

Considerando que, segundo Aristóteles (1984), a arte é tida como uma representação do



homem e da sociedade pode-se então, dizer que as dualidades presentes na obra rodriguiniana são pura e simplesmente a representação das ambigüidades humanas. Além das personagens pérfidas, inescrupulosas e grotescas como as personagens Ismael e Virginia da peça *Anjo Negro*, que parecem ser a personificação do mal, na mesma obra pode-se encontrar a representação do puro, do belo e do sublime, nas personagens Elias e Ana Maria.

Para explicar a concepção de grotesco e de sublime tratadas, cabe aqui uma citação de Victor Hugo:

[...] o grotesco, este germe da comedia, recolhido pela musa moderna, teve de crescer e ampliar-se desde que foi transformado para um terreno mais propício que o paganismo e a epopéia. Com efeito, na poesia nova, enquanto o sublime representará a alma tal qual ela é, purificada pela moral cristã, ele representará o papel da besta humana. O primeiro tipo, livre de toda mescla impura, terá como apanágio todos os encantos, todas as graças, todas as belezas; [...] O segundo tomará todos os ridículos, todas as enfermidades, todas as feiúras. Nesta partilha da humanidade e da criação, é a ele que caberão as paixões, os vícios, os crimes; é ele que será luxurioso, rastejante, guloso, avaro, pérfido, enredador, hipócrita; [...] O belo tem somente um tipo; o feio tem mil. [...] (VICTOR HUGO, 2004, p. 35-36).

O grotesco em *Anjo Negro* aparece de forma sutil e latente, não estando explícito nas descrições das cenas, mas sim, oculto nas ações das personagens e no resultado dessas ações. O autor mescla, de forma astuta, concepções da tragédia clássica e da comédia adaptadas ao contexto nacional contemporâneo, dando à peça uma forma única, onde se tem impressão de que cada elemento está exatamente onde deveria estar.

O teatro de Nelson Rodrigues revolucionou o perfil do teatro brasileiro, que até então se limitava praticamente a peças voltadas para a encenação, sendo estas dotadas de muitas rubricas, no entanto, pobres em figuras de linguagem. Segundo Magaldi (1992), as peças rodriguinianas ampliaram as possibilidades do texto do teatro brasileiro ao conferir-lhe um caráter literário, sendo que a temática universal encontrada em suas obras coloca o teatro nacional no mesmo patamar das grandes obras da nossa literatura.

Em *Anjo Negro*, a tragicidade do texto é baseada no efeito do preconceito racial sobre o comportamento humano. A peça de Nelson Rodrigues, censurada na época e mais tarde liberada, atinge a moral da família burguesa e traz a tona o mal disfarçado racismo brasileiro. Como nota-se



TRAVESSIAS 07 ISSN 1982-5935
 revistatravessias@gmail.com

no trecho em que Ismael conversa com Virgínia:

ISMAEL (*enchendo o palco com sua voz grave e musical de negro*) – Mas eu, não. Quando vi que era uma filha, e não um filho, eu disse: “Oh, graças, meu Deus! Graças!” Queimei os olhos de Ana Maria, mas sem maldade – nenhuma! Você pensa que fui cruel, porém Deus, que é Deus, sabe que não. Sabe que fiz isso para que ela não soubesse nunca que sou negro. (*num riso soluçante*) E sabes o que eu disse a ela? Desde menina? Que os outros homens – todos os outros – é que são negros, e que eu – compreendes? – eu sou branco, o único branco (*violento*) eu e mais ninguém. (*baixa a voz*) Compreendes esse milagre? É milagre, não é? Eu branco e os outros, não! Ela é quase cega de nascença, mas odeia os negros como se tivesse noção de cor... (RODRIGUES, 2003, p. 174 - 175).

A questão é tratada de forma aparentemente paradoxal. O negro Ismael, por odiar a própria cor, repudia tudo o que possa estar associado à sua raça - da religião aos hábitos culturais. Sua mãe o amaldiçoa depois de ele cegar Elias, o irmão de criação branco. Casado com a branca Virgínia contra a vontade dela, Ismael se torna cúmplice da mulher, que assassina os próprios filhos por serem negros. Virgínia sente pelo marido um misto de repugnância e paixão. Ao nascer Ana Maria, filha branca de Virgínia com Elias, Ismael a cega para que ela nunca veja a negritude paterna. Vendo ali o início de uma relação incestuosa, Virgínia, sempre com a cumplicidade do marido, acaba por matar a filha, quando esta se torna adolescente.

A linguagem da composição trágica rodriguiniana traz a tona as máscaras e os coros, consubstanciando as históricas propriedades do gênero trágico, aclimatadas, agora, à cultura brasileira.

O coro, formado por mulheres negras, representa a sociedade brasileira e o preconceito mascarado por meio das convenções sociais. Como percebe-se no trecho a seguir:

SENHORA (doce) – Um menino tão forte e tão lindo!
 SENHORA (patética) – De repente morreu!
 SENHORA (doce) – Moreninho, moreninho!
 SENHORA – Moreno, não. Não era moreno!
 SENHORA – Mulatinho disfarçado!
 SENHORA (polemica) – Preto!
 SENHORA (polemica) – Moreno!
 SENHORA (polemica) – Mulato!

Wallisson Rodrigo Leites, Lourdes Kaminski Alves



SENHORA (em pânico) Meu Deus do céu, tenho medo de preto! Tenho medo, tenho medo! (RODRIGUES, 2003, p. 125).

Em suas peças o risível se apresenta em forma de diálogo vivo, preciso, satírico e irônico ao revelar a verdade oculta numa expressão farsesca. Nesse mundo da farsa, a mesma finitude humana, o trágico do dia a dia, a quotidianidade cruel, o festim da dor alheia recebem um tratamento discursivo diferenciado ao da tragédia e demais gêneros elaborados e aclimatadas pelo autor.

Em *Anjo Negro* a ação da personagem Ismael provoca as emoções do espectador. Ismael mata Ana Maria (sua filha de criação, nascida da relação de Virgínia, mulher de Ismael, com Elias, irmão de criação de Ismael) para continuar seu relacionamento com Virgínia. Pelo fato de Ismael ser muito próximo à Ana Maria e ter por ela grande afeto, a morte da menina provoca no espectador um sentimento de aversão, uma espécie de repulsa moral, e terror. Destarte, o espectador cria de modo subjetivo, um tipo de balança moral, colocando de um lado os valores positivos, e de outro, tudo aquilo que faz de ruim, negativo, para alcançar um objetivo maior. Do resultado dessa equação origina-se a catarse. O terror causa o arrependimento, levando à purificação do ser.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A linguagem da composição trágica rodriguiniana traz à tona as máscaras e os coros, consubstanciando as históricas propriedades do gênero trágico, aclimatadas, agora, à cultura brasileira. Nesse mundo da farsa, a mesma finitude humana, o trágico do dia a dia, a quotidianidade cruel, o festim da dor alheia recebem um tratamento discursivo diferenciado ao da tragédia e demais gêneros elaborados e aclimatadas pelo autor. Embora, a dramaturgia de Nelson Rodrigues se religie em alguns traços com o teatro grego, na sua totalidade teatral se caracteriza como moderno.

É importante observar que a renovação produzida por *Vestido de Noiva* resultou não somente do texto moderno, introduzindo o expressionismo, o freudismo e o neo-naturalismo na nossa dramaturgia, mas também do espetáculo que favoreceu uma nova maneira de representar e de conceber o teatro como arte no Brasil, aspectos que devem ser retomados e estudados pelos pesquisadores interessados em compreender o desenvolvimento cultural do país.

Wallisson Rodrigo Leites, Lourdes Kaminski Alves



As personagens de Nelson Rodrigues debatem-se numa luta vã contra um processo de degenerescência das instituições humanas, sobretudo da família; ao viverem no palco uma luta em vão contra o destino, seu teatro provoca de um lado, a compaixão e, de outro, o terror. A compaixão é o elemento subjetivo – substancialmente humano – religa o homem às forças universais de natureza mágico-mítica ao eterno recomeço; o terror - elemento objetivo – impregna mentes e corações dos espectadores durante o mistério teatral. Esta composição rompe com o distanciamento brechtiniano provocando um efeito catártico intenso sobre a platéia.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- LESKY, A. **A tragédia grega**. São Paulo: Perspectiva, 1982.
- ARISTÓTELES, **Poética**. Trad. Eudoro de Souza. São Paulo: Abril, 1984.
- RODRIGUES, Nelson. **Teatro completo**. (Org.) Sábato Magaldi. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2003.
- MAGALDI, Sábato. **Aspectos da dramaturgia moderna**. São Paulo: Cultrix, 1992.
- _____. **Panorama do teatro brasileiro**, 2 ed. Rio, SNT, s/d.
- NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. **O nascimento da tragédia**. Trad. Heloísa da Graça Burati São Paulo: Rideel, 2005.
- PRADO, Décio de Almeida. **Apresentação do teatro brasileiro moderno**. São Paulo: Martins, 1956.
- HUGO, Victor. **Do grotesco e do sublime**. Trad. Célia Berrettini. São Paulo: Perspectiva, 2004.
- SAMPAIO, Maria Lúcia Pinheiro. **O demoníaco o caos e o renascimento no teatro de Nelson Rodrigues**. Cascavel: Edunioeste, 2003.