

A caricatura no teatro de Nelson Rodrigues

José Chabel

No panorama teatral brasileiro, Nelson Rodrigues continua sendo um dos dramaturgos mais prolíficos e excessivos na caracterização da sociedade brasileira. Ele revela uma sociedade na qual os excessos de comportamento, os valores, a moral, os defeitos, a virtude e os vícios são levados ao extremo. Através da relação com o real, poderemos identificar os traços caricaturais em algumas de suas peças, principalmente na representação da mulher e dos jornalistas. A caricatura desempenha um papel preponderante na composição e no estilo dos personagens.

Analisaremos a caricatura no teatro, mais especificamente a caricatura de situação, ou seja, aquela em que eventos reais ou imaginários enfatizam e revelam os costumes e o comportamento de alguns grupos humanos. A caricatura dos grupos humanos que analisaremos inclui todas as categorias da sociedade, envolvendo as classes mais favorecidas, a classe média e as camadas desfavorecidas da população, através da descrição das ações realizadas por estes grupos e, principalmente, a forma como interagem.

A caricatura é na literatura uma técnica universal, bem como nas artes plásticas. Trata-se de uma técnica antiga que se expandiu graças ao desenvolvimento da imprensa, principalmente a partir do século XVIII e do romance realista. A caricatura pode ser encontrada em todas as formas literárias, na narração, no teatro, na poesia e em diversos gêneros. No teatro é geralmente associada à comédia, apesar de poder ser igualmente identificada na tragédia.

Segundo o filósofo Henri Bergson¹, a caricatura revela o que está latente no real. Bergson também admite que a caricatura é a arte do exagero. Diderot cita a arte do exagero na obra *Le Paradoxe sur le comédien*, publicada em 1830. Nessa obra, Diderot aplica o termo ao teatro, ao texto

¹ Bergson, *Le rire: essai sur la signification du comique*, p. 20.

dramático, à encenação e a respeito dos atores, conforme escreve: “Les images des passions n’en sont donc pas les vraies images, ce n’en sont que des portraits outrés, que de grandes caricatures assujetties à des règles de convention”².

Baudelaire também destaca a intenção cômica da caricatura no ensaio *De l’essence du rire et généralement du comique dans les arts plastiques* (1868). Ele considera a caricatura como uma arte singular³, chegando a classificá-la como a arte cômica absoluta no artigo “Quelques caricaturistes étrangers”, quando se refere aos trabalhos do pintor espanhol Goya. Este último adiciona ao fator cômico um elemento muito raro: o fantástico⁴. Uma das características importantes que deve ser destacada nesse ensaio de Baudelaire é justamente a condição essencial que ele atribui à caricatura em sua definição moderna: a intenção cômica, notadamente através do grotesco.

Quanto a Nelson Rodrigues, a grande maioria dos encenadores é unânime no que diz respeito às dificuldades que apresenta a encenação de suas peças⁵. Algumas de suas peças são por vezes excessivamente realistas, em parte porque reproduzem fielmente a língua do cotidiano, o que apresenta grandes dificuldades durante o processo de montagem e encenação, devido também ao que muitos categorizam como um excesso de detalhes, que podem ser na realidade “falsas pistas”. Muitos encenadores preferem dar uma conotação mais poética, ou até mesmo expressionista às suas encenações, por vezes atenuando ou até eliminando a grande quantidade de detalhes. Contudo, é justamente nesses detalhes que se encontra a riqueza da obra, ou seja, o objeto de interesse de nosso estudo, visto que são detalhes reveladores de uma sociedade de uma determinada época.

Tudo é muito excessivo nos diferentes ciclos: das peças psicológicas às peças míticas, bem como nas tragédias cariocas, de acordo com a classificação estabelecida por Sábato Magaldi⁶. Os excessos múltiplos e repeti-

² Diderot, *Paradoxe sur le comédien*, p. 1041. Tradução minha: “As imagens das paixões não são realmente as verdadeiras imagens, não são mais do que retratos exagerados, apenas grandes caricaturas sujeitas às convenções”.

³ Baudelaire, *Oeuvres complètes*, t. II, p. 525.

⁴ Id., p. 568.

⁵ Cf. Magaldi, “Encenações”, em *Nelson Rodrigues: dramaturgia e encenações*, pp. 81-188.

⁶ Rodrigues, *Teatro completo de Nelson Rodrigues*: 1, 2, 3, 4.

dos podem levar os atores a uma interpretação caricatural dos personagens, o que não parecia desagradar a Nelson Rodrigues, que costumava expressar uma certa fascinação pelos excessos na interpretação de seus personagens, de acordo com pessoas que o conheceram, como Magaldi.

Com o intuito de ilustrar o aspecto caricatural dos personagens rodriguianos, serão analisados alguns trechos das peças *Dorotéia* e *Anjo Negro*, do ciclo de peças míticas, bem como das peças *O Boca de Ouro*, *O beijo no asfalto* e *Toda nudez será castigada*, do ciclo de tragédias cariocas.

A caricatura de situação nas peças de Nelson Rodrigues

Das quatro peças míticas (*Álbum de família*, *Anjo Negro*, *Dorotéia*, *Senhora dos afogados*), *Dorotéia*, escrita em 1949, atinge o paroxismo do lírico e do grotesco, alcançando os limites entre o trágico e o cômico. A peça se compõe de seis personagens, todos femininos, em um único cenário, dividida em três atos. O autor começa a peça com uma descrição bastante reveladora das personagens e do cenário:

(Casa de três viúvas – D. Flávia, Carmelita e Maura. Todas de luto, num vestido longo e castíssimo, que esconde qualquer curva feminina. De rosto erguido, hieráticas, conservam-se em obstinada vigília, através dos anos. Cada uma das três jamais dormiu, para jamais sonhar. Sabem que, no sonho, rompem volúpias secretas e abomináveis. Ao fundo, também de pé, a adolescente Maria das Dores, a quem chamam por costume, de abreviação, Das Dores. D. Flávia, Carmelita e Maura são primas. Batem na porta. Sobressalto das viúvas. D. Flávia vai atender; as três mulheres e Das Dores usam máscaras)⁷.

Na didascália de introdução da peça, pode-se observar uma primeira intenção caricatural na descrição das viúvas, intenção reforçada pelo uso do superlativo castíssimo: “Todas de luto, num vestido longo e castíssimo, que esconde qualquer curva feminina”. Nunca dormem, pois estão convencidas de que se dormirem, estarão expostas nos sonhos a tentações ou tormentos de ordem carnal, sonhos que não podem ser revelados de forma alguma. Até mesmo os nomes são reveladores: “a adolescente Maria das Dores, a quem chamam das Dores por costume”.

⁷ Rodrigues, *Teatro completo de Nelson Rodrigues*: 3, p. 197.

Dorotéia, a personagem principal que também pode ser uma referência à Santa Dorotéia, virgem e mártir de Cesaréia. O nome de uma das primas, Carmelita, pode ser uma alusão à ordem religiosa das Carmelitas.

Tudo pode servir de pretexto à caricatura. As três viúvas usam máscaras que as protegem de todo olhar mal-intencionado ou inquisidor. Essas máscaras escondem o rosto das personagens, protegendo-as da sociedade, visto que ninguém pode ver quais são as suas verdadeiras intenções. A personagem principal, Dorotéia, é uma prima da família. Porém, Dorotéia é o oposto das três viúvas, pois chega vestida de vermelho, como as prostitutas do início do século XX, segundo o autor, que a descreve como uma mulher sem máscara, com um rosto bonito e nu. Mais adiante, Dona Flávia, dirá a Dorotéia que a casa não tem quartos, pois é no quarto que a carne e a alma se perdem: “D. FLÁVIA (dogmática) (sinistra e ameaçadora) – Porque é no quarto que a carne e alma se perdem![...]”⁸.

Ela insistirá também sobre o fato de que não podem receber alguém como Dorotéia, pois as três viúvas são feias e magras, o oposto de Dorotéia. Elas representam a hipocrisia sob a forma da beatitude e da castidade. Segundo D. Flávia, Dorotéia não pode ser a prima de mesmo nome, pois esta última se afogou de ódio e dor ao saber que seu corpo estava nu por debaixo das roupas:

D. FLÁVIA (frenética) – A outra Dorotéia se afogou de ódio, de dor... Ela não podia viver sabendo que por dentro do vestido estava seu corpo nu...

MAURA e CARMELITA (apavoradas) – Despido!
(Nova e categórica manifestação de pudor.)⁹.

Em Dorotéia, as imagens são múltiplas, tanto no nível da leitura (espaço intra-subjetivo), quanto no nível do palco (espaço intersubjetivo). Os três personagens ameaçadores vestidos de negro, as máscaras, os estereótipos, as cenas estranhas e grotescas, os objetos que aparecem e desaparecem misteriosamente, os gestos mágicos, os rituais, a sensação de estranheza. A pulsão sexual misturada à pulsão de morte levará as personagens de Dorotéia à morte psíquica, seguida pela morte real de quase todas as personagens.

⁸ Id., *Teatro completo de Nelson Rodrigues*: 2, p. 206.

⁹ Id., p. 207.

As sobreviventes serão condenadas a apodrecer em uma vida na qual mesmo os sonhos são censurados. A censura do sonho é muito reveladora, bem como todos os pequenos detalhes que o autor nos oferece. Na realidade, as ditas guardiãs da moral e dos bons costumes são obcecadas pelo sexo e basta ouvirem qualquer alusão de ordem íntima para esconder o rosto.

As primas anunciam a maldição hereditária que plana sobre todas as mulheres da família. Dorotéia não apresenta os sintomas da náusea e será criticada e condenada várias vezes pelas primas. Sem os ditos sintomas e sem a feiúra que os acompanha, Dorotéia não poderá integrar a família. Dorotéia terá que se transformar em um ser repugnante para provar que pertence à mesma família, que não é diferente. Tudo é originado pelo profundo sentimento de culpa de Dorotéia, culpada por ser bela, por ter amado, por não ter sentido a náusea, por ter gozado de uma sexualidade normal, por ter vendido seu corpo e por ter perdido seu filho.

Através da união satírica entre o trágico e o cômico, Nelson Rodrigues expõe os paradigmas de uma sociedade que ainda vivia sob a uma forte influência da igreja católica, das instituições familiares e das tradições. Representa a própria negação de qualquer forma de alteridade.

A caricatura da castidade e dos falsos valores morais forma parte integrante da trama, com relação à intimidade e à sexualidade. As três viúvas são as guardiãs da castidade, da boa moral, das boas maneiras, como as três fúrias da mitologia grega, os três personagens de Orestia de Ésquilo, que também inspiraram o dramaturgo estadunidense Eugene O'Neill, com o qual Nelson Rodrigues tinha muitas afinidades.

Também podemos citar um trio de tias solteironas na peça *Toda nudez será castigada*¹⁰. Nessa peça, elas se vestem de luto e garantem a educação, a pureza e a castidade do sobrinho Serginho. Porém, este último já não é mais uma criança, e continua a ser tratado como tal pelas tias. Elas alimentam a imagem da mãe defunta, afastando a sexualidade da vida do rapaz, impondo-lhe uma vida vazia de sentimentos. Serginho acaba odiando o pai, Herculano, e vive apenas para a mãe defunta, manipulado de um lado pelas tias e do outro pelo tio, Patrício, irmão de Herculano. Patrício, por sua vez, planeja uma vingança contra o próprio irmão. A caricatura das três tias lembra a das primas de Dorotéia. As tias de *Toda*

¹⁰ Rodrigues, *Teatro completo de Nelson Rodrigues*: 4, pp. 155-238.

nudez... têm uma certa idade. Nelson não lhes atribui nomes, porém números: Tia n.º. 1, Tia n.º. 2 e Tia n.º. 3. São muito religiosas, e segundo Patrício, o irmão de Herculano, exalam um odor particular, cheiro de velho: “PATRÍCIO – Você reparou como nossas tias têm morrinha?”¹¹.

As três tias exercem uma pressão enorme sob a família, até mesmo sob Herculano, alimentando no personagem um sentimento de culpa pela esposa defunta e pelo filho órfão de mãe. Para as três tias, esquecer os mortos é um pecado. Serginho é o objeto de sua afeição, justamente por ser puro. Ele lhes pertence, como um objeto precioso, tornando-se o centro de discórdias quando o médico intervém para tentar convencer Herculano de que seu filho não leva uma vida normal, que não é como os outros jovens da mesma idade. As tias representam o fanatismo na peça, o que Nelson critica de maneira virulenta.

Elas representam os mecanismos da repressão sexual e do autoritarismo onipresentes na sociedade da época, como em *Dorotéia*. Para completar esta caricatura da sociedade através da representação de mulheres solteiras, sem sexualidade e manipuladoras, podemos citar a tia e as primas solteironas da peça *Anjo Negro*, que precede *Dorotéia* e *Toda Nudez....*, assim como Tia Assembléia e Tia Solteirona de *Viúva, Porém Honesta*, cujos nomes dão uma idéia imediata do tipo de personagens.

A tia e as primas de *Anjo Negro* chegam para o funeral do filho da sobrinha e prima Virginia. Também aparecem vestidas de luto. Não gostam de Virginia. São racistas e alimentam por esta última um sentimento de inveja e ódio por ter roubado o noivo da prima. A prima em questão era a caçula da família, a única a ter conseguido ficar noiva e quase ter chegado ao altar. A prima caçula se suicida, enforcando-se depois de surpreender seu noivo beijando Virginia.

Como vingança, a tia de Virginia manda Ismael violá-la. O estupro cometido por Ismael será a vingança suprema orquestrada pela tia, pois Ismael é negro. Ele acabará desposando Virginia. A tia, apesar da vingança, nunca esquecerá a traição de Virginia e continuará a culpá-la pelo suicídio da filha pelo resto da vida. Ela também atribui a Virginia a “maldição” que plana sobre suas filhas, que não se casarão e terminarão loucas. A tia e as primas estragam a vida de Virginia.

¹¹ Id., p. 222.

Como vimos então, essas personagens de tias e primas paralisam a vida dos heróis e heroínas das peças de Nelson Rodrigues. Essas defensoras dos bons costumes e das tradições são na realidade vilãs que escondem segredos e vivem detrás da máscara das aparências, apoiando e defendendo valores hipócritas que tentam impor à sociedade. A caricatura contribui com a caracterização destas personagens, pois revela sua verdadeira personalidade.

Nas peças *O Boca de Ouro*¹² (1959) e *O beijo no asfalto*¹³ (1960), Nelson Rodrigues faz uma caricatura virulenta da imprensa, particularmente dos jornalistas, seres inescrupulosos, prestes a tudo para encontrar uma intriga, uma informação, uma história sórdida. Em *O Boca de Ouro*, todos os empregados da redação contribuem com esta caracterização caricatural, e até mesmo o secretário e o diretor não são poupados.

Os empregados do jornal, tanto o secretário quanto o jornalista, mostram uma dupla face: ou fazem o papel de hipócritas em frente do superior, ou de personagens maquiavélicos. A forma como geram a informação é freqüentemente distorcida pela posição tomada pelo jornal, podendo servir unicamente a interesses pouco escrupulosos, sedentos de poder e de dinheiro, através da imagem representada pelo diretor.

Quando *Boca de Ouro* é assassinado, o secretário e o jornalista se questionam sobre qual partido devem tomar, de que lado devem se posicionar antes de começar a reportagem. Na dúvida, chamam o diretor que lhes aconselha a destruir a imagem do *Boca de Ouro*, quando na véspera do assassinato, ainda idolatravam o personagem. Se o diretor não está no escritório, só pode estar com a amante. Esta é a caricatura dos homens de poder. O secretário e o jornalista não hesitam em falar mal de todos aqueles que os rodeiam, começando pelo diretor que insultam durante sua ausência, chamando-o de «cretino»; *Boca de Ouro* passa de bem-feitor a marginal, ou “cancro social”:

SECRETÁRIO – [...] Deixa eu falar com a besta do diretor ! [...] “O Sol” é contra ou a favor do “Boca de Ouro”?[...] Contraventor, claro entendo. Cancro social. Boa noite, Dr. Pontual.
REPÓRTER – Que diz o cretino?¹⁴.

¹² Id., pp. 255-339.

¹³ Id., pp. 87-153.

A caricatura não se limita apenas à ação, pois mais uma vez, ela também está relacionada aos nomes dos personagens. Um dos personagens se chama Caveirinha, nome muito evocativo e que lembra os “faits-divers” aos quais se dedica. As manobras e estratégias dos jornalistas são evocadas por Nelson Rodrigues, também jornalista de profissão e filho de jornalista. Seu pai possuía um jornal. Criado neste meio, Nelson o conhecia perfeitamente, tornando-se um observador privilegiado. Nelson Rodrigues tinha uma predileção pelos “faits-divers” e este gosto particular pode ser facilmente identificado em sua obra.

Nelson chegava ao extremo de utilizar nomes reais, às vezes para homenagear colegas de trabalho, que nem sempre apreciavam a homenagem. Este é o caso do escritor e jornalista Otto Lara Resende que se tornará título de uma peça, sendo citado várias vezes por um personagem intrigado pela frase “o mineiro só é solidário no câncer”¹⁵. Otto Lara Resende, autor dessa frase, não esconde seu desagrado ao saber que Nelson Rodrigues havia utilizado seu nome numa peça.

Na peça *O beijo no asfalto*, Nelson cita o colega Amado Ribeiro, jornalista com quem trabalhava no jornal *Última Hora*. Neste caso, a homenagem não incomodava Amado Ribeiro, mas sim o diretor do jornal. Nelson sofre tamanha pressão que acaba se demitindo. Em *O beijo no asfalto*, Nelson Rodrigues conta uma história cheia de mentiras, maquinações, levadas ao extremo pela imprensa, pelo jornalista Amado Ribeiro e pelo chefe de polícia Cunha. A vítima é Arandir, um dos personagens principais da intriga. Amado Ribeiro é o autor da trama que consegue fazer com que todos creiam que o personagem de Arandir é um homossexual que enganou a própria esposa, que ele era o amante de um homem que estava prestes a morrer depois de um atropelamento na Praça da Bandeira, no centro do Rio de Janeiro, e que pede um beijo a Arandir.

As mentiras inventadas por Amado Ribeiro, com a participação de Cunha, terminam destruindo a vida de Arandir, que é assassinado pelo próprio sogro no fim da peça, numa conclusão surpreendente e inesperada. Nelson chega aos extremos na sua caricatura do jornalista. Para Nelson, o jornalista é um ser esperto, cruel, abjeto, sem escrúpulos e desespe-

¹⁴ Id., *Teatro completo de Nelson Rodrigues*: 3, pp. 155-238.

¹⁵ Resende, no prefácio a *Teatro completo de Nelson Rodrigues*: 4, p. 18.

rado, e ao mesmo tempo quase fascinante, o que explica a caracterização de Amado Ribeiro¹⁶: “[...] (Amado Ribeiro aparece. Chapéu na cabeça. Tem toda a aparência de um cafajeste dionisíaco.)”.

O objetivo do jornalista é vender jornais, custe o que custar. Os jornalistas têm o poder da informação em suas mãos e se deleitam com a idéia de provocar escândalos, manipular a verdade como bem lhes parece. Principalmente Amado Ribeiro.

A caricatura na literatura utiliza diversos procedimentos, particularmente a intenção cômica através do grotesco, da zombaria, da sátira e do exagero com o objetivo de revelar o que não é visível na realidade. A caricatura não se define como um hipertexto como a paródia, mas se refere à realidade como sendo o «original», como o modelo. Ela oferece à realidade um espelho que reflete tudo, ao mesmo tempo que deforma. Trata-se do exagero extremo, da animalização, do contraste, sem esquecer da ênfase à linguagem.

As características mórbidas e obsessivas dos personagens de Nelson Rodrigues ultrapassam os limites da normalidade. Nelson queria surpreender e chocar a burguesia, como um desafio que tinha imposto a si mesmo, e que tentava empurrar adiante, cada vez um pouco mais: “Até onde saberei ir na minha tarefa de surpreender o burguês com novos detalhes escabrosos?”¹⁷, dizia Nelson.

Para alcançar seu objetivo, não hesitava em adicionar detalhes fortuitos, que não tinham necessariamente uma relação com o desenvolvimento da ação, nem ajudavam a esclarecê-la. Contudo, os diálogos são eficientes e de grande qualidade, sendo poéticos, e ao mesmo tempo dramáticos e autênticos. A caricatura em sua obra é cheia de humor e poesia. Desta forma, podemos dizer que Nelson Rodrigues, além de grande dramaturgo e jornalista, foi um grande caricaturista, na medida em que utiliza a caricatura como uma ferramenta, de forma exagerada, humorística e dramática, sem deixar de ser fiel à sua vocação modernista.

Bibliografia

BAUDELAIRE, Charles. *Oeuvres complètes*. Paris: Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1976, Tome 2.

¹⁶ Rodrigues, *Teatro completo de Nelson Rodrigues*: 4, p. 91.

¹⁷ Cit. por Michalski, “O psicodrama de Nelson”, em *Jornal do Brasil*.

BERGSON, Henri. *Le rire: essai sur la signification du comique*. Paris: P.U.F., 1972.

COMMELIN, P. *Mythologie grecque et romaine*. Paris: Pocket, 1994.

DIDEROT, Denis, *Paradoxe sur le comédien*. Paris: Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1985.

FERRAZ, Eucanaã. “Dorotéia: tragédia irresponsável”, em *Revista Range Rede: Dossiê Nelson Rodrigues*. Rio de Janeiro: Palavra/ Faculdade de Letras da UFRJ, ano 4, n.º 4, 1988.

GENETTE, Gerard. *Palimpseste*. Paris: Éditions du Seuil, 1982.

HOFFMANN, Ernst Theodor Amadeus. *Les contes d'Hoffmann*. Bruxelles: Beba, 1985.

LOPES, Ângela Leite. *Nelson Rodrigues: trágico, então moderno*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro/Editora da UFRJ, 1993.

MAGALDI, Sábado. “Encenações”, em ———. *Nelson Rodrigues: dramaturgia e encenações*. São Paulo: Perspectiva, 1992, pp. 81-188.

MARTUSCELLO, Carmine, *O teatro de Nelson Rodrigues: uma leitura psicanalítica*. São Paulo: Siciliano, 1993.

MICHALSKI, Yan. “O psicodrama de Nelson”. *Jornal do Brasil*. Disponível em http://jbonline.terra.com.br/destaques/110anosjb_110anosjb_cron_C3_9.html.

REFORT, Lucien. *La caricature littéraire*. Paris: Armand Colin, 1932.

RESENDE, Otto Lara. “Prefácio a *Teatro completo de Nelson Rodrigues*”, em RODRIGUES, Nelson. *Teatro completo de Nelson Rodrigues: 4*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.

RODRIGUES, Nelson. *Flor de obsessão*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997. ———. *Teatro completo de Nelson Rodrigues: 1, 2, 3, 4*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.

Recebido em fevereiro de 2005.

Aprovado em março de 2005.