

LIDIA DE TEIVE E ARGOLO

Viúva, porém honesta: Farsa irresponsável em três atos e um diálogo crítico

Teatro desagradável em diálogo

Ao longo de sua carreira dramaturgica, Nelson Rodrigues esteve inserido em uma intensa trama dialógica envolvendo valores artísticos e sociais. Aplaudido por intelectuais modernistas de renome na ocasião de sua estreia nos palcos em 1942 com a peça *A mulher sem pecado* e celebrado como modernizador do teatro brasileiro com *Vestido de noiva* em 1943, o dramaturgo passou a considerar o público de intelectuais e artistas como receptor potencial de suas obras.

Além de estabelecer uma troca simbólica com estes interlocutores através da ação nos palcos, parte de sua comunicação ganhava expressão em crônicas e confissões assinadas em colunas de diversos jornais, como pode ser observado no trecho em que se referia ao seu público imaginado:

Nas minhas atuais crônicas de futebol, digo que certos jogadores são carregados na bandeja, e de maçã na boca, como um leitão assado. Essa metáfora também me cabia nos tempos de *Vestido de noiva*. Por vezes, me sentia carregado numa prodigiosa bandeja. Todas as noites, antes do sono, baixava em mim uma obsessão linda: – ‘Hollywood vai me descobrir’. (...) Mas não conseguia fazer a minha segunda peça. Comecei e recomecei umas cinquenta vezes. E não escrevia sem pensar em meus admiradores. Eis o que me perguntava: – ‘O que dirá o Álvaro Lins? E o Manuel Bandeira? E o Pompeu? O César Borba? E o Drummond? Um belo dia descobri que todos os citados, e mais outros, e outros, seriam mês co-autores fatais. Eu era um território ocupado pelos bandeiras, álvaros, pompeus, borbas, prudentes. Cada admiração me comprometia ao infinito (Rodrigues, 2002a, p. 214).

Seguindo essa trilha dialógica¹, é possível perceber que não houve uma linearidade discursiva subjacente à obra dramaturgica do autor, mas que os valores e as concepções artísticas expressas nos discursos e críticas ecoaram na construção das obras, imprimindo nestas a marca que as situa em face do horizonte de expectativa² de seu tempo.

Após alcançar uma recepção positiva e a consagração nos passos iniciais, o autor se inclinou pela criação de um conjunto de peças que tocava em temas relacionados a tabus, como incesto, preconceito racial e conflitos entre familiares. Essa nova abordagem inaugurou uma série de conflitos entre o autor e seus antigos entusiastas que foram, pouco a pouco, desfazendo a adesão à sua proposta dramaturgica. Enquanto isso, ele passou a reforçar a característica séria, densa e abissal de sua obra, expressa na concepção teatral que começou a se revelar: a de um teatro que objetivava lançar as chagas sociais à vista do público sem fazer concessões, ou seja, um teatro desagradável que teve inclusive limites de encenação, já que diversas obras ficaram interdidas muitos anos pela censura.

Quando começou a inserir temáticas próximas do cotidiano carioca em narrativas que foram classificadas como tragédias cariocas, o autor conseguiu obter novas adesões e despertar novas críticas, oscilando entre as recepções que negavam e as que reconheciam o seu talento dramático. Nesse contexto, em 1957, escreveu *Perdoame por me traíres*, uma obra acerca do adultério cometido por uma mulher. A peça despertou reações bastante intensas, revelando o potencial polêmico de seus textos quando se tratava de questionar tabus e questões morais da sociedade.

¹ O diálogo entre Nelson Rodrigues e o público de iniciados, formado de críticos e artistas, que se estabeleceu entre as décadas de 1940 e 1980, foi objeto da pesquisa de doutoramento que resultou na tese “Inter-faces rodrigueanas: dramaturgia, recepção e construção de imagens”, apresentada no Pós-cultura/UFBA em outubro de 2012.

² Segundo Jauss (1994), observar o ponto de partida de uma obra, que significa abordar a pergunta à qual o autor se propõe a responder através da sua criação, constitui um pressuposto fundamental para a sua compreensão. Tal compreensão é possível, segundo Jauss, através da reconstrução do “horizonte de expectativa” diante do qual uma obra foi criada e recebida no passado. Para ele o horizonte de expectativa de uma obra torna possível determinar seu caráter artístico a partir do modo e do grau segundo o qual ela produz efeito sobre um suposto público. Nesse sentido, constitui uma espécie de solo onde as obras são lançadas podem repercutir gerando sentidos na sua realização.

Alguns críticos, que antes expressavam admiração pelas obras do autor, destacaram observações atribuindo uma condição subliterária à peça. Nesse sentido, há um grande volume de escritos de críticos e de crônicas de Nelson Rodrigues, constituindo um momento de destaque na configuração da imagem de autor polêmico que se consolidava.

O crítico Paschoal Carlos Magno publicou no *Correio da Manhã* uma crítica minuciosa acerca de *Perdoa-me por me traíres*, realizando como era sua prática, uma análise acerca do texto, da direção, da participação dos atores e da reação da plateia. Como a peça parece ter lhe incomodado, ele teceu uma análise detalhada comentando ato por ato, separando as partes que acreditava merecer elogios e as partes que considerou de má qualidade, visando destacar a credibilidade que as críticas negativas de seu texto mereciam, na medida em que reconhecia também os méritos da peça.

Na opinião de Paschoal Carlos Magno, o primeiro ato foi admiravelmente bem feito, embora a reação da plateia tenha sido quase nula em cenas chocantes como, por exemplo, uma cena em que ocorre um aborto. Para o crítico, esta reação da plateia seria compreensível, pois a força de Nelson Rodrigues como autor estaria mais nas coisas que dizia do que nas que mandava executar. Já no segundo ato, considerou o crítico, o autor fez “concessões ao folhetinesco, ao barato, ao radiofônico”. O terceiro ato foi considerado o pior: “o autor se perdeu. Já não tem o mesmo ímpeto do primeiro ato. (...) Não encontramos sua verdadeira face no último. A direção não sabe mais controlar o autor como intérprete” (Magno, 2006, p. 328).

Apesar da tentativa de apontar a má qualidade que percebeu em alguns momentos da peça, Paschoal Carlos Magno ressaltou certa força dramática que encontrou na recepção da obra: “O destino de Glorinha já faz parte da inquietação e dos cuidados da plateia. Aí é que se verifica a autenticidade do Sr. Nelson Rodrigues como autor. Pode-se discordar dos temas que escolhe, das suas obsessões como autor, do seu processo de prolongar a vida na arte, da fatura teatral, mas seus personagens são vivos, mesmo quando absurdos (Magno, 2006, p. 328).

Mais tarde, ao escrever na sua coluna recomendando que os leitores fossem ao Festival Nelson Rodrigues³, o autor recuperou a recepção da peça para apontar a força da obra do dramaturgo: “Perdoa-me por me traíres constituiu um impacto na nossa rotina teatral. Foi aplaudida, foi vaiada, e teve, conforme atestam os boletins do SBAT, uma bilheteria recorde (Magno, 2006, p. 365).

Na crônica intitulada “Confrontos e contrastes” Alceu Amoroso Lima discutiu a peça *Perdoa-me por me traíres*, estabelecendo uma comparação entre os romances de Antônio Callado e a obra de Nelson Rodrigues a partir da crítica a esta peça. Para ele, se tratou de uma peça “em que desde o título somos transportados para o mundo da abjeção pura, sem esperança, que por isso mesmo elimina todo valor dramático da obra” (Lima, 1969, p. 78).

A partir de *Perdoa-me por me traíres*, Alceu Amoroso Lima generalizou uma opinião acerca do teatro de Nelson Rodrigues, afirmando que uma absoluta ausência de valores caracterizaria a sua obra teatral, sendo que na peça em questão, esta ausência se manifestaria de modo total, afetando irremediavelmente seu valor artístico. Nas palavras do crítico: “Nela o sentimento da irresponsabilidade absoluta, característica do teatro de Tennessee Williams, redundou no teatro de Nelson Rodrigues, num completo malogro cênico (Lima, 1969, p. 80).

Apesar do tom severo, Alceu Amoroso Lima não colocou a obra do dramaturgo no mesmo patamar de outros tipos de produção que estavam bastante aquém do que os críticos e intelectuais consideravam como artístico: “Seu teatro evidentemente não explora a pornografia, como o fazem os palcos infectos que infestam a nossa cidade. Mas transporta para o palco apenas os resíduos das crônicas policiais, sem que os *faits divers* do crime e da luxúria sejam elevados à categoria de símbolos (Lima, 1969, p. 80).

Nelson Rodrigues se situou nas crônicas sobre a peça em uma posição ambivalente, entre o autor que desagradou o público por mostrar em cena fatos que agrediam a moral e o autor que desagra-

³ O Festival Nelson Rodrigues teve na programação a estreia de *Os sete gatinhos* e a reapresentação de *Vestido de noiva*, *Anjo negro*, *A falecida*, *Senhora dos afogados*, *Valsa nº 6* e *Perdoa-me por me traíres*.

dou o público ao revelar sentimentos que a sociedade costumava esconder. Pelo fato de estar exposto no palco, já que interpretou um dos personagens, ele pôde se colocar como o autor agredido, que presenciou e sentiu o desrespeito da reação direta da plateia diante de uma obra através da qual ele apenas desejava se expressar com liberdade. A vaia e a reação do público repercutiram nas afirmações de que desejava permanecer reconhecido como autor difícil de digerir, que gostaria de se realizar através de sua obra sem fazer concessões ao que esse público desejava ver em cena. Pode-se notar em muitos trechos de suas crônicas esse desejo, como na afirmação: “Ao ser vaiado em pleno Municipal, fui, por um momento fulminante e eterno, um dramaturgo realizado, da cabeça aos sapatos” (Rodrigues, 2002b, p. 288).

Além de fazer das crônicas um espaço para emitir suas considerações no contexto teatral, Nelson Rodrigues utilizou seu próximo texto dramático como mediação para responder e atacar aqueles que desqualificaram sua obra. Nesse sentido, ele teceu a trama de *Viúva, porém honesta* com uma série de ataques subjacentes a representantes de uma série de segmentos sociais, visando, através do humor e da sensibilidade, expressar e comunicar sua indignação inclusive contra os que não aprovaram sua obra.

A narrativa farsesca em linhas gerais

Em 1957, no momento em que Nelson Rodrigues escreveu a “farsa irresponsável” *Viúva, porém honesta*, a polêmica acerca de seu teatro era bastante intensa. A reação manifesta na noite da estreia de *Perdoa-me por me traíres* foi apontada por ele como fonte da inspiração para escrever esta obra de difícil compreensão, repleta de ataques e ironias construídos através da mescla entre situações absurdas e outras que se assemelhavam a situações cotidianas. Nesse sentido, a peça difere radicalmente da maior parte das obras anteriores do autor, já que não revela uma preocupação em retratar de forma verossímil as formas de sociabilidade carioca do período.

A “farsa irresponsável” apresenta uma sucessão de alegorias dos aspectos que o autor desejava criticar na sociedade, nas relações familiares, nas práticas de profissionais da medicina, na moral, nas relações entre a imprensa e a sociedade, na política e na atuação dos críticos de arte. Esse conteúdo crítico permeia a história de Ivonete, uma moça que traía o marido constantemente, mas que depois de ficar viúva, passou a assumir uma fidelidade e devoção obsessivas ao falecido. O pai de Ivonete era dono de um jornal e possuía um poder político que lhe permitia inclusive nomear ministros.

Visando curar a filha da obsessão pela fidelidade póstuma, JB de Oliveira convocou alguns especialistas: uma cafetina polonesa, um psicanalista e um otorrinolaringologista. Além destes especialistas, o Diabo se juntou ao grupo, pois sentia grande atração por viúvas honestas. O Diabo foi ironicamente caracterizado como a figura mais ingênua da trama, aquele que busca encontrar uma mulher honesta e em muitos momentos parece se surpreender com as práticas reveladas pelos outros personagens.

As alegorias que Nelson Rodrigues utilizou se referem a temas como: o abuso de poder praticado pela imprensa, através do dono de jornal JB de Oliveira; a imperícia médica através do Dr. Lambreta, um médico que se limitava a auscultar a respiração dos pacientes e sempre diagnosticava neles casos de gravidez, inclusive em homens, e do otorrino que recomendava a análise dos focos dentários para resolver qualquer problema de saúde; a prostituição, através da cafetina que vendia mulheres; a descrença na psicanálise, através do psicólogo que cobrava o tempo de consulta pelo taxímetro; e, por fim, a falta de credibilidade da crítica de arte, através do crítico de teatro Dorothy Dalton, um fugitivo do Serviço de Assistência ao Menor, o SAM, que havia pede ajuda no jornal e, por não saber fazer nada, é contratado para que o dono faça demagogia por recuperar um menor infrator.

O principal ataque da farsa se direciona à crítica teatral, caracterizada como atividade realizada por profissionais sem competência e sem conhecimento de critérios artísticos. O crítico de teatro Dorothy Dalton era um menor infrator foragido que se deixou levar

pelos interesses demagógicos do dono do jornal, passando a atuar na crítica mesmo sem entender nada sobre arte. Em seguida foi levado a se casar com Ivonete para solucionar uma suposta gravidez diagnosticada de modo equivocado pelo médico incompetente da família. Pouco tempo depois o crítico morre atropelado e é a partir da entrada de Ivonete no estado de viuvez que a trama se desenrola. O crítico transita ao longo de toda a trama como figura inerte que tem muito pouco a dizer. Após a sua morte, passa a representar mais para a trama do que representava em vida, já que esse episódio transforma Ivonete em viúva.

Algumas considerações

No programa de estreia de *Viúva, porém honesta* em 1957, Nelson Rodrigues exibiu, sob forma de expectativas para a realização da peça, mais algumas provocações direcionadas a quem desejava agredir:

Eu vos digo que ninguém entenderá *Viúva, porém honesta*. Não por culpa da peça, mas do teatro que é a mais cretinizante das artes. (...) Como quereis entender *Viúva, porém honesta* se uma experiência milenar ensina que toda a obra dramática implica um equívoco geral, do autor, do intérprete, do espectador? (...) Todos vieram aqui na presunção de que *Viúva, porém honesta* quer dizer alguma coisa. Ninguém admitiria uma peça teatral que não quisesse dizer absolutamente nada. (...) E se, todavia, quereis saber, ainda, o que quer dizer *Viúva, porém honesta*, eu vos direi: sua mensagem é demoníaca. Por demoníaco eu entendo esse impulso que vem de dentro, das profundezas, esse grito irredutível contra tudo e contra todos que falsificam os valores da vida. É essa negação da ordem social, política, familiar ou religiosa que já apodreceu ou que representa verdades esgotadas (Rodrigues, 2004a, p. 297).

Essa peça de difícil compreensão não teve repercussão crítica, figurando como uma obra intersticial, um intervalo de ataque direto, embora alegórico, no conjunto da obra do autor. Nota-se com isso que a opção pelo recurso farsesco e a mescla de elementos ve-

rossímeis a outros que burlam a necessidade de se aproximar da expectativa de realidade, abriram um espaço para uma considerável ampliação do exercício da liberdade discursiva do autor, que não encontrou limites críticos ou acusações que desqualificassem o caráter artístico ou literário de sua obra.

No ano seguinte o tema dos tabus envolvendo relações familiares retornou aos textos do autor, reacendendo a polêmica nas páginas de jornal, para além das entrelinhas das cenas, falas e rubricas das peças. Nesse sentido, o intervalo farsesco se fecha com a obra *Os sete gatinhos*, escrita em 1958, que traz à cena a história de uma família em que as filhas se prostituem com a conivência do pai e reacende a polêmica com críticos que discordavam da forma como o autor expunha as questões morais nas suas obras.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

ARGOLO, Lidia de Teive. *O teatro de Nelson Rodrigues: itinerários de uma comunicação artística*. Brasília: UnB, 2007. 123p. Dissertação (Mestrado). Programa de Pós-graduação em Sociologia, Universidade de Brasília. Brasília, 2007.

———. *Inter-faces rodrigueanas: dramaturgia, recepção e construção de imagens*. Salvador: UFBA, 2012. 171p. Tese (Doutorado). Programa de Pós-graduação Multidisciplinar em Cultura e Sociedade, Universidade Federal da Bahia. Salvador, 2012.

JAUSS, Hans Robert. *A história da literatura como provocação à crítica literária*. São Paulo: Editora Ática, 1994.

LIMA, Alceu Amoroso. *Meio século de presença literária (1919 – 1969)*. Rio de Janeiro: Livraria José Olímpio Editora, 1969.

MAGNO, Paschoal Carlos. *Crítica teatral e outras histórias*. Rio de Janeiro: FUNARTE, 2006.

RODRIGUES, Nelson. *Teatro completo de Nelson Rodrigues*. Volume 1. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2004a.

_____. *A menina sem estrela: memórias*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002a.

_____. *O reacionário: memórias e confissões*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002b.