

BEATRIZ LEME CURADO

**NELSON RODRIGUES, MISÉRIA E REDENÇÃO:  
Uma análise da obra rodriguiana pela perspectiva cristã.**

Programa de Estudos Pós-Graduados em Ciências da Religião

Dissertação apresentada à Banca Examinadora da Pontifícia  
Universidade Católica de São Paulo, como exigência parcial para a  
obtenção de título de MESTRE em Ciências da Religião, sob a  
orientação do Prof. Doutor Luiz Felipe Pondé.

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO

São Paulo - 2007

# **Livros Grátis**

<http://www.livrosgratis.com.br>

Milhares de livros grátis para download.

## Resumo

No presente trabalho procuramos estabelecer um campo de diálogo entre a tradição cristã e o universo do escritor brasileiro Nelson Rodrigues. Escolhemos como referência dentro da tradição cristã um sistema filosófico religioso do século II – o Gnosticismo –, e a tradição encabeçada por Santo Agostinho, Bispo de Hipona.

No primeiro capítulo nos focamos em estabelecer um panorama histórico da dramaturgia brasileira. Depois de traçado esse panorama, nos concentraremos na vida e obra de Nelson Rodrigues, dando ênfase nas influências religiosas que nosso autor pode ter sofrido.

No capítulo seguinte, buscaremos um breve panorama histórico do Gnosticismo; a explicitação de sua estrutura, da antropologia proposta pelo sistema e da importância da gnose. As peculiaridades do sistema gnóstico Valentiniano e as possíveis áreas de contato e de divergência entre o sistema e o universo rodriguiano.

Já no terceiro capítulo, focalizaremos a tradição agostiniana e a idéia de *caritas*. Para essa explicitação faz-se necessária uma rápida explanação sobre a natureza humana e a graça. Feito isso, poderemos passar a Nelson Rodrigues e buscar as semelhanças com a tradição de Agostinho.

No quarto e último capítulo procuramos estabelecer o paralelo entre as duas tradições religiosas estudadas e a peça *Otto Lara Resende ou Bonitinha, mas ordinária* de Nelson Rodrigues.

## Abstract

In the present study we try to settle up a dialogue between the Christian tradition and the universe created by the Brazilian writer Nelson Rodrigues. We chose as reference inside the Christian tradition a philosophic religious system from the II century – Gnosticism –, and the tradition lead by Saint Augustine, Bishop of Hippo.

In the first chapter, we establish a Brazilian's dramaturgic historic panorama. After that, we focus in Nelson Rodrigues' life and work, giving emphasis in the religious influences that he may had suffer.

In the following chapter we will find a brief historical panorama of Gnosticism; an explicitation of its structure, anthropology and gnosis' importance. The peculiarities of the Valentinian system and the possible contact and divergence areas between this system and the universe created by Nelson Rodrigues.

Then in the third chapter, we stress the Augustine tradition and the idea of *caritas*. To this it is necessary a concise explanation about human nature and grace. As a consequence we can evaluate the work of Nelson Rodrigues and find its resemblance with the Augustine's tradition.

Finally at the fourth and last chapter we try to establish a parallel between the two religious traditions analyzed and the Nelson Rodrigues' play *Otto Lara Resende ou Bonitinha, mas ordinária*.

# Índice

|   |     |
|---|-----|
| Introdução .....                                    | 7   |
| Capítulo 1: Panorama .....                          | 14  |
| Vida .....  | 17  |
| Influências Religiosas .....                        | 21  |
| Obra .....  | 23  |
| Classificação.....                                  | 26  |
| <i>Vestido de Noiva</i> .....                       | 27  |
| <i>Senhora dos Afogados</i> .....                   | 29  |
| <i>A Falecida</i> .....                             | 32  |
| Capítulo 2: Gnosticismo e miséria.....              | 38  |
| Estrutura.....                                      | 42  |
| O mito gnóstico.....                                | 43  |
| Antropologia.....                                   | 45  |
| Gnose.....  | 48  |
| Valentinianos.....                                  | 51  |
| Nelson Rodrigues.....                               | 55  |
| Humor.....  | 61  |
| Capítulo 3: Santo Agostinho e redenção.....         | 65  |
| Natureza humana e graça.....                        | 67  |
| Nelson Rodrigues, graça e amor.....                 | 72  |
| <i>Dorotéia</i> .....                               | 75  |
| <i>Anti-Nelson Rodrigues</i> .....                  | 78  |
| <i>O beijo no asfalto</i> .....                     | 81  |
| Capítulo 4: O mineiro só é solidário no câncer..... | 84  |
| Conclusão.....                                      | 101 |
| Bibliografia.....                                   | 106 |
| Apêndices   |     |

# Introdução

*Não há virtude sem imortalidade.<sup>1</sup>*

---

<sup>1</sup> DOSTOIEVSKI, Fiodor. *Os irmãos Karamazov*, página 81.

Pretendemos, com o presente trabalho, estabelecer um diálogo entre o universo criado pelo dramaturgo brasileiro Nelson Rodrigues – universo em que ele delimita uma antropologia pessimista – e o universo proposto pelo sistema filosófico-religioso Gnóstico – usando como referência teórica a cosmo visão desse sistema, que desemboca na antropologia – e, entre o universo do dramaturgo e a tradição cristã encabeçada por Santo Agostinho – partindo da idéia de *caritas-agape*. Buscamos analisar a antropologia pessimista e a existência da possibilidade do ser humano redimir-se na obra de Nelson Rodrigues, utilizando especificamente a Tragédia Carioca *Otto Lara Resende ou Bonitinha, mas Ordinária*. Aspiramos, ao estabelecer tal diálogo, o entendimento da miséria humana a partir da obra rodriguiana, usando a dramaturgia como fonte de questões filosóficas, como vem sendo feito há muitos anos.

Durante todo o percurso, uma questão nos foi feita recorrentemente: o que Nelson Rodrigues tem a ver com Gnosticismo ou com Agostinho? Para aqueles que não conhecem sua obra a fundo e sabem apenas o que é dito pelo senso comum, a resposta é: nada. Mas, para tantos outros que têm curiosidade em desvendar esse magnífico autor, pretendemos que, caso o nosso trabalho não ache uma resposta específica, que ele abra caminhos para novas pesquisas e estabeleça um campo de discussão entre os autores escolhidos.

Nelson nunca escreveu teorias ou tratados sobre antropologia ou ontologia. Nunca falou sobre o sistema Gnóstico e não podemos afirmar se ele o conhecia; já em relação a Agostinho, não temos conhecimento, até agora, pela leitura de suas obras, de nenhuma citação sobre o santo<sup>2</sup>. Entretanto, algumas declarações sobre o humano nos abrem possibilidades para essa pesquisa. Em alguns de seus depoimentos, nos deparamos com um discurso sobre uma natureza humana hedionda, que só pode se redimir caso reconheça sua condição ou, até mesmo, um homem que é “um caso perdido”<sup>3</sup>.

A dramaturgia de Nelson Rodrigues foi o ponto de partida da pesquisa. A aproximação com o autor aconteceu durante a graduação em Artes Cênicas – nada mais natural, tendo em vista a importância de Nelson Rodrigues para o teatro brasileiro – ele seria o nosso William Shakespeare, o “criador do humano”<sup>4</sup> em terras tupiniquins. Posteriormente veio o interesse pelos outros estilos literários: crônicas, contos e romances. Os temas, que se repetem obsessivamente, nos mostram um autor que consegue delimitar personagens em poucas

---

<sup>2</sup> O único Santo que Nelson Rodrigues se refere, pelo que pudemos averiguar, é São Francisco de Assis, em *O óbvio ululante*.

<sup>3</sup> Frase de Nelson em “Nelson Rodrigues, personagem de si mesmo”, de FONSECA, Cristina.

<sup>4</sup> Título de livro escrito por BLOOM, Harold, sobre a obra de Shakespeare.

linhas; seres humanos fictícios que não devem em nada aos reais, com suas chagas e venturas expostas àqueles que os assistem. A observação que Nelson faz do humano chama atenção: como jornalista, sua percepção foi se aguçando ao ponto dele criar uma linguagem crua, direta e prosaica, que nos aproxima e nos repele logo em seguida por não quisermos nos identificar com um ser tão semelhante:

A vantagem dessa interpretação naturalista do dia-a-dia carioca, uma interpretação cujo objetivo declarado e implícito é mostrar *a vida como ela é*, transpondo para o teatro algo da crônica dos jornais, a vantagem dessa interpretação é a comunicação imediata que estabelece com o público.<sup>5</sup>

Seu olhar foi esculpido à crueldade: feroz e perspicaz, sua visão não traz nenhuma comiseração. Ele não poupa seus personagens, exibindo sua enfermidade ao colocá-los em situações limítrofes onde eles buscam a transgressão – quase sempre frustrada. Nelson percebe, de forma singular, a condição humana, a mediocridade da vida e a relata não para compactuar com a miséria, e sim para escancará-la com intuito de distanciar-se para conseqüentemente distanciar-nos. E esses relatos desembocam numa antropologia pessimista e miserável.

A escolha pela dramaturgia veio por dois motivos: a intimidade com os textos, conhecidos meus de alguns anos, e a convicção de que há na dramaturgia uma unidade de pensamento que não se perde em tramas secundárias – como, por exemplo, num romance – e que os textos têm personagens e conflitos delineados o bastante para que se abra a possibilidade do estudo e da pesquisa. A opção da peça a ser analisada, entre as dezessete obras, baseou-se em uma afirmação de Sábato Magaldi: na peça escolhida, *Otto Lara Resende ou Bonitinha, mas Ordinária*, uma Tragédia Carioca – classificação feita pelo mesmo Sábato – existiria um tipo de redenção<sup>6</sup> – essa seria a exceção –, o que a diferencia das outras Tragédias. Todavia, não deixamos de abordar outras obras – neste caso, tanto dramáticas como jornalísticas – conforme foi necessário durante o nosso trabalho.

Em *Otto Lara Resende ou Bonitinha, mas Ordinária*, os personagens fazem uma escolha que define sua posição e, conseqüentemente, se acolhem ou não a redenção: aceitar ou não a frase proposta por Edgar, que seria de autoria de Otto Lara – daí o título da peça –: “O mineiro só é solidário no câncer”. A frase, que postula um ser humano refratário, tão

---

<sup>5</sup> LINS, Ronaldo L. *O Teatro de Nelson Rodrigues: uma realidade em agonia*. Página 86. Grifo nosso.

<sup>6</sup> Há outra peça de Nelson, *Anti-Nelson Rodrigues*, que termina no que podemos chamar de “happy-end”. Essa obra é classificada por Sábato Magaldi como Peça Psicológica e falamos sobre ela no capítulo 3.



defendido por Agostinho, acaba por ser maior do que o enredo no nosso recorte: aceitar a frase é aceitar o não-amor ao próximo, é aceitar o não-amar a si mesmo – “ama ao próximo como *a ti mesmo*” –, o não amar a Deus, já que o homem só se mostraria solidário, caridoso, em situações limítrofes: no câncer. O posicionamento em relação à frase trás a cada pessoa a condição de perder-se ou não, por inteiro, no mundo:

Desde logo o seu cumprimento depende da graça de Deus; poder amar ao próximo depende do amor de Deus (*dilectio Dei*). Aceitando o amor divino, a criatura denega-se a si própria, ama e odeia como Deus. Renunciando a si, ela renuncia ao mesmo tempo a todas as relações mundanas.<sup>7</sup>

Estabelecida a trajetória a seguir, passamos a busca de referências que pudessem nos guiar durante o percurso: muito já foi dito e escrito sobre Nelson Rodrigues. Autor polêmico, ele chocou a sociedade brasileira durante décadas e ficou famoso por sua escrita e, posteriormente, por um programa na Rede Globo de Televisão - *A Cabra Vadia*. É impossível entendê-lo sem conhecer sua biografia – tema que trataremos no primeiro capítulo. Sua vida foi cheia de tragédias e de acontecimentos que influenciariam direta e indiretamente suas obras, como o assassinato de seu irmão Roberto – desenhista de talento, era querido por toda família – que Nelson presenciou e levou a derrocada, financeira e sentimental, da família Rodrigues. Nelson chegou a dizer que a bala que matou Roberto, também matou seu pai, Mário.

Mesmo com tantos trabalhos publicados sobre o dramaturgo, não há um que analise especificamente a influência do Cristianismo na obra de Nelson Rodrigues – o que torna a nossa pesquisa inédita. Os diretores teatrais que montam suas peças não se cansam de dizer que há muita miséria no universo rodriguiano, que ele mistura o profano e o sagrado, deixando clara a presença religiosa nas obras mas, nem sempre, chegam a abordar a redenção – já que ela é uma exceção – e, na grande maioria das vezes, não produzem material acadêmico. Não obstante, os acadêmicos Sábato Magaldi, Verônica Fabrini Machado Almeida, Eudinyr Fraga e Ronaldo Lima Lins produziram rico material – onde a antropologia pessimista, mesmo que indiretamente, é colocada de diferentes maneiras e de diferentes pontos de vista – que nos serviram de referencial teórico para maior compreensão do universo rodriguiano.

Esse universo dilacerado mostrado pelos comentadores de Nelson nos levou ao Gnosticismo e a idéia proposta por este sistema: o mundo como prisão cósmica de onde o ser

---

<sup>7</sup> ARENDT, Hanna. *O conceito de amor em Santo Agostinho*. Página 113.

humano não tem saída. Para filosofia Gnóstica, que tem uma visão do mundo material como criação de um poder inferior ou, um desequilíbrio do universo superior, o homem seria resultado de um mal dia de Deus – um vômito de Deus –, não um Deus bom e condescendente, mas um Deus mal, o Demiurgo, e, portanto, a raça humana estaria fadada a viver em um sofrimento eterno; enfim, estaria predestinada a viver em miséria e, apenas pelo reconhecimento da sua condição inferior, seria possível algum tipo de redenção, só alcançada pela *gnose*. Todavia, a *gnose*, além de ser solitária, chegando quase ao solipsismo, não seria para todos, apenas os escolhidos, a elite que possui a centelha divina, a atingiriam, fazendo com que, a grande maioria, continue pensando neste reino de desgraça, escuridão e sofrimento.

Essa estrutura deixa de lado o amor – *caritas* – sentimento extremamente importante na obra de Nelson. Assim como para Dostoiévski – autor pelo qual Nelson tinha paixão<sup>8</sup> –, o amor é o único meio de o ser humano não ser esmagado:

O único modo de Deus não se transformar numa contingência insuportável é a idéia de *caritas*, expressa por Agostinho: o amor é que dá, de alguma maneira, uma certa substância que faz com que a pessoa não se dissolva. Evdokimov diz que, para Dostoiévski, o ser humano só se constitui quando ama e é amado; senão ele não é ninguém, ele se desmancha e não existe.<sup>9</sup>

Esperamos, com a nossa pesquisa, descobrir os canais “subterrâneos”<sup>10</sup> pelos quais o Gnosticismo chegou até a Modernidade e de que maneira podemos estabelecer um diálogo entre o sistema e a obra rodriguiana – tema do nosso segundo capítulo. A bibliografia sobre o Gnosticismo e a *gnose* é farta; nossas principais referências são as obras de Kurt Rudolph e Hans Jonas, além das Escrituras Gnósticas, dos escritos do Colóquio de Messina e ainda bibliografia sobre as heresias do início da Cristandade.

O nosso outro referencial teórico, a possibilidade de redenção, aparece nos textos rodriguianos como exceção. Seus personagens, após longo caminho de tentativas frustradas de mudança, percebem sua impotência diante da vida que lhe é determinada, independente da

---

<sup>8</sup> Em “Uma banana como merenda” Nelson escreve: “Certa vez, um erudito resolveu fazer ironia comigo. Perguntou-me: ‘O que você leu?’. Respondi: ‘Dostoiévski’. Ele queria me atirar na cara os seus quarenta mil volumes. Insistiu: ‘Que mais?’. E eu: ‘Dostoiévski’. Teimou: ‘Só?’. Repeti: ‘Dostoiévski’. O sujeito, aturdido pelos seus quarenta mil volumes, não entendeu nada. Mas eis o que eu queria dizer: pode-se viver para um único livro de Dostoiévski. Ou uma única peça de Shakespeare. Ou um único poema de não sei de quem. O mesmo livro é um na véspera e outro no dia seguinte. Pode haver um tédio na primeira leitura. Nada, porém, mais denso, mais fascinante, mais novo, mais abismal do que a releitura.” RODRIGUES, Nelson. *O óbvio ululante*, página 43.

<sup>9</sup> PONDÉ, L. Felipe *Crítica e Profecia*, página 138.

<sup>10</sup> Em *Gnosis*, Kurt Rudolph usa esse termo: “É difícil provar a continuidade, em detalhes, já que as ligações de conexão são freqüentemente ‘canais subterrâneos’, ou ainda as relações são baseadas em reconstruções da história das idéias que têm sido retiradas especialmente no domínio da história da filosofia.” Página 368.

classe social ou do gênero, e rumam, em sua grande maioria, ao desenlace trágico, ou a única saída digna: a morte – neste estado em que nada mais os afligiria, e talvez até exista algum apaziguamento da angústia. Fugindo à regra encontramos o amor que traz um novo significado à vida humana, e a sua falta sendo o motivo das desventuras humanas: “Tudo é falta de amor. O câncer no seio ou qualquer outra forma de câncer. É falta de amor. As lesões do sentimento. A crueldade. Tudo, tudo falta de amor.”<sup>11</sup>

Partirmos, pois, principalmente da bibliografia agostiniana para estabelecer o conceito de *caritas-agape*. Portanto, nossa pesquisa vai em direção ao conceito de amor proposto pelo Cristianismo ortodoxo: “a caridade é uma das três virtudes chamadas ‘teologais’ (junto com a fé e a esperança)”<sup>12</sup>. Amar está ligado a Deus e é por Deus:

Caríssimos, amemo-nos uns aos outros. Porque a caridade vem de Deus. E todo o que ama, é nascido de Deus e conhece a Deus. Aquele que não ama, não conhece a Deus: porque Deus é caridade.<sup>13</sup>

Aspiramos, também através do estabelecimento de um diálogo, demonstrar que a redenção presente na obra de Nelson está ligada ao amor. Apenas o amor ao próximo como a *si mesmo* pode trazer uma nova significação à vida terrena e torná-la suportável nesse mundo de sombras. E pela dificuldade em amar-se, acabamos nos deparando com poucos personagens que passam pela dolorosa travessia até chegarem à redenção. Citamos aqui *Fraternidade*, poema de Germain Nouveau que ilustra delicadamente esse amor do qual falamos:

Irmão, ó doce mendigo que cantas em pleno vento,  
Ama-te como o ar do céu ama o vento.

Irmão, que empurras os bois pelos montes de terra,  
Ama-te como nos campos a gleba ama a terra.

Irmão, que fazes vinho do sangue das uvas de ouro,  
Ama-te como uma cepa que ama seus cachos de ouro.

Irmão, que fazes pão, casca dourada e miolo,  
Ama-te como no forno a casca ama o miolo.

Irmão, que fazes o hábito, alegre tecelão de pano,  
Ama-te, como em si a lã ama o pano.

---

<sup>11</sup> RODRIGUES, Nelson. *O óbvio ululante*, página 81.

<sup>12</sup> MORA, J. Ferrater. *Diccionario de Filosofia* Tomo III, página 124. Tradução nossa.

<sup>13</sup> I João, 4, 7 até 9.

Irmão, cujo barco fende o azul-verde das ondas,  
Ama-te como no mar as marés amam as ondas.

Irmão, alaudista, alegre caçador de sons,  
Ama-te como sentimos a corda amar os sons.

Mas em Deus, Irmão, saiba amar como a ti mesmo  
Teu irmão, e, quem quer que seja, que ele seja como ti mesmo.<sup>14</sup>

\*\*\*

Nosso interesse por Nelson Rodrigues não parte apenas da empatia por sua obra, por seu estilo de escrita ou ainda pela antropologia desnuda que ele propõe. Além de todas essas importantes características para uma pesquisa acadêmica, temos a importância de Nelson Rodrigues para o Teatro Brasileiro. Nelson é o dramaturgo mais importante da cena moderna nacional. Suas peças são um marco na modernidade do país; apesar da Semana de Arte Moderna de 22, o teatro só conheceu a modernidade com *Vestido de Noiva*, segunda peça do autor. Juntamente com Ziembinski, responsável pela primeira montagem do espetáculo, Nelson inaugurou uma nova época no Teatro Brasileiro, como havia feito, anos antes, Gonçalves de Magalhães no Romantismo. Apesar da produção de textos dramáticos durante o Modernismo brasileiro, como os de Oswald de Andrade, não houve na época uma montagem que realmente fosse relevante em transformações estéticas, tanto cênicas, como dramatúrgicas. Havia na ocasião uma idéia de que o teatro era uma arte caduca, e o que estava em cartaz nos teatros dos grandes centros urbanos ainda eram as comédias de Artur Azevedo e similares<sup>15</sup>. Foi apenas trinta anos após a edição que *O Rei da Vela*<sup>16</sup> estreou, na celebre montagem de José Celso Martinez Corrêa no Teatro Oficina, em São Paulo.

Acreditamos que a pesquisa de um autor como Nelson Rodrigues pelo campo de conhecimento das Ciências da Religião pode trazer uma nova perspectiva para a obra do dramaturgo, uma vez que ela nunca foi analisada sobre esse enfoque. Acreditamos que esse trabalho será de interesse tanto na área acadêmica - Ciências da Religião e Artes Cênicas - como para o público em geral interessado na obra do autor; acreditamos ainda que ela possa ser de interesse daqueles que estudam literatura como fonte de objetos de pesquisa para exemplificação filosófica. Esperamos, acima de tudo, que o presente trabalho traga ao leitor, independente da formação e crença, uma nova visão sobre Nelson Rodrigues.

---

<sup>14</sup> In LACAN, Jacques. *O triunfo da religião* precedido de *Discurso aos católicos*. Pág. 50 e 51

<sup>15</sup> No primeiro capítulo do presente trabalho fazemos um Panorama da cena brasileira.

<sup>16</sup> Espetáculo de Oswald de Andrade.

## Capítulo 1: Panorama

*O homem é um exilado da vida sob um planeta que é uma prisão de povos, dentro de um corpo que é uma prisão de almas, o autóctone de um mundo invisível e perdido<sup>17</sup>.*

---

<sup>17</sup> LACARRIÈRE, Jacques. *Les Gnostiques*, página 40. Tradução nossa.

A produção cultural de um povo está intimamente ligada ao desenvolvimento sócio econômico<sup>18</sup>, portanto, o atraso do fazer teatral não pode ser descolado deste fator:

“As vicissitudes do teatro no Brasil estão intimamente ligadas ao desenvolvimento específico da história do país e em suas mudanças e oscilações refletem a situação periférica em que a cultura brasileira se encontrava até há pouco tempo.”<sup>19</sup>

O Teatro Brasileiro ainda é campo pouco explorado. A dramaturgia é recente: podemos considerar as peças escritas pelo jesuíta José de Anchieta – que tinham apenas o intuito de catequizar – como as primeiras experiências teatrais brasileiras, mesmo que tenha havido por parte do padre a pretensão cênica e literária de copiar o estilo europeu. As peças cumpriam sua função educativa e nada mais.

Já o Teatro laico esteve durante muito tempo apenas disponível para a elite portuguesa que colonizava o Brasil, e se restringiu a uma cópia do que era feito na metrópole.

O primeiro dramaturgo brasileiro, Manuel Botelho de Oliveira, escreveu em espanhol e seu reconhecimento é praticamente nulo fora do círculo teatral acadêmico. Ele é uma exceção durante o século XVII, quando ocorreu um grande vazio devido aos fatos históricos. Ainda não havia espaço para produção cultural, que mesmo hoje se concentra nas capitais e atinge uma parte ínfima da população.

No século seguinte, houve uma mudança no cenário teatral brasileiro: foram construídas “Casas de Ópera” onde havia companhias praticamente fixas. Mas essas Casas abrigavam muitas peças estrangeiras, até porque a produção dramaturgica ainda era escassa.

A grande virada da dramaturgia nacional só ocorreu no Romantismo, quando Gonçalves de Magalhães escreveu *Antônio José ou o Poeta e a Inquisição*, a primeira tragédia realmente brasileira, que foi montada pela companhia de João Caetano, o grande ator da época. Essa companhia também montou muitas comédias de Martins Pena, o autor mais importante de um novo gênero, a Comédia de Costumes, que faz um retrato fiel da realidade nacional e foi grande influência para os autores posteriores. A comédia é uma marca na nossa dramaturgia.

Como não é nosso intuito aqui nos aprofundarmos na História do Teatro Brasileiro<sup>20</sup>, vamos dar um salto no tempo, indo para o século XX. O teatro era feito para os atores: a

---

<sup>18</sup> “ ‘Visões do mundo’, ‘espírito da época’, ou, mais restritamente, ideologias de classe e de grupo, são, todos, universos de valores, complexos superestruturais que se fazem presentes e ativos na hora da criação artística.” BOSI, Alfredo. *Reflexões sobre a arte*. Página 44.

<sup>19</sup> CACCIAGLIA, Mário. *Pequena História do Teatro no Brasil*, página 1.

<sup>20</sup> Para informações mais aprofundadas sobre o assunto: MAGALDI, Sábato *Panorama do Teatro Brasileiro* e CACCIAGLIA, Mario *Pequena História do Teatro no Brasil*.

atenção deveria estar voltada apenas para eles; todo espetáculo girava em torno do grande ícone. As companhias levavam seus nomes, não havia muitos ensaios – é famoso o episódio de um grande ator que não ia ensaiar, deixava uma cadeira no centro do palco e no dia do espetáculo o Ponto soprava suas falas. A dramaturgia fica em segundo plano: temos de relevante *Deus lhe pague*, de Joracy Camargo, o carro chefe da companhia de Procópio Ferreira.

As tentativas de Oswald de Andrade – que podem ser consideradas as primeiras modernas, já que ele estava ligado à vanguarda que organizou e realizou a Semana de Arte de 1922 – ficaram no papel, talvez por falta de interesse das companhias em representar textos tão inovadores. *O Homem e o Cavalo*, *A Morta* e *O Rei da Vela* demoraram décadas para serem montados; o último ficou famoso pela montagem de José Celso Martinez Correa, no Teatro Oficina em 1967.

A grande mudança, como já foi citado anteriormente, só veio na década de 40, com Nelson, “o desbravador”<sup>21</sup>:

(...) *Vestido de Noiva* acudira a crítica de sua habitual apatia e por fim apresentara ao público um dramaturgo brasileiro num país onde, até então, a arte dramática nunca chegara realmente a existir.<sup>22</sup>

---

<sup>21</sup> Nome do capítulo sobre Nelson Rodrigues in MAGALDI, Sábato *Panorama do Teatro Brasileiro*.

<sup>22</sup> LINS, Ronaldo Lima. *O teatro de Nelson Rodrigues: uma realidade em agonia*. Pág. 94

## Vida

*Eu sou um triste!*<sup>23</sup>

Nascido no Recife em 1912, Nelson Rodrigues mudou-se com a mãe, Maria Esther, e mais cinco irmãos em 1916 para o Rio de Janeiro, cenário de quase todas suas obras. Seu pai, o jornalista Mario Rodrigues, viera antes para a capital federal, se estabelecera e conseguira um emprego. A família se instalou na Aldeia Campista, bairro de classe média baixa do Rio, onde a vizinhança era composta por viúvas, mulheres gordas e seus maridos típicos e a grande atração da rua eram os velórios, que aconteciam em casa. A morte, ilustrada pelo desespero e seguida pelo luto se configurava para o jovem Nelson. Além da experiência “caseira”, houve outro fato mortal que marcou a época e sobre o qual Nelson não deixou de escrever nas suas crônicas quando adulto: a Gripe Espanhola que assolou o Rio em 1918, deixando milhares de mortos, corpos empilhados antes de serem enterrados, e uma cidade vestida de preto depois do fim da epidemia. E a morte se uniu ao sexo: no ano seguinte houve um grande carnaval, quando nosso autor presenciou um enxame de mulheres desfilando ao som de marchinhas e uma tensão “erótica e delirante na cidade como se as pessoas quisessem se atirar à vida antes que o mundo acabasse de novo.”<sup>24</sup>:

No fim de 1918 houve uma batalha de confetes na rua D. Zulmira. Hoje não há mais batalhas de confetes e quase não há mais carnaval. Ninguém imagina o que foi a fúria carnavalesca depois da ‘Espanhola’. As famílias estavam sem vários filhos, tias, mães, pais. Lembro-me de um de nossos vizinhos que perdeu, na Gripe, até o cachorro da casa. O tédio da morte enlouqueceu a cidade.<sup>25</sup>

A família Rodrigues mudou mudaram para a Tijuca em 22, claro sinal da ascensão de Mário: quanto mais ele ia melhorando de vida, tanto mais filhos iam nascendo – ao todo foram 14 – e, finalmente, ele abriu seu próprio jornal, o diário *A Manhã*, onde Nelson teve seu primeiro emprego, na sessão policial: sua especialidade eram os pactos de morte entre namorados. Posteriormente ele foi alçado à página dos editoriais, e, pouco conhecido pelos leitores, o que podiam perceber pela sua escrita era “que não se tratava de alguém inundado de ‘joie de vivre’. Ao contrário, parecia uma alma torturada, sabia-se lá por quais martírios.”<sup>26</sup>

---

<sup>23</sup> Suspiro de Nelson durante a adolescência. In CASTRO, Ruy. *O Anjo Pornográfico*, página 40.

<sup>24</sup> *Ibidem*, página 27.

<sup>25</sup> RODRIGUES, Nelson. *O óbvio ululante*, página 59.

<sup>26</sup> CASTRO, Ruy. *O Anjo Pornográfico*, página 62.



A história da família Rodrigues é digna de um folhetim: brigas políticas – que começaram no Recife e se perpetuaram no Rio –, mortes, assassinato, ruína financeira, lutos intermináveis, tuberculoses. Não é a toa que as obras de Nelson são tão melodramáticas: ele começou a trabalhar aos treze anos na sessão policial, numa época em que cadáveres e suicídios de casais apaixonados estampavam as primeiras páginas dos jornais. Anteriormente, já havia assustado a professora do primário numa competição literária, quando criou sua primeira história de adultério e morte. Muito observador, foi guardando na memória fatos e personagens dos lugares que freqüentava, para depois colocá-los na ficção, às vezes com algumas modificações, outras não. Lendo a biografia de Nelson Rodrigues por Ruy Castro<sup>27</sup>, reconhecemos muitos acontecimentos de sua infância e juventude que foram parar em páginas de romances, crônicas e peças teatrais.

Nos jornais nas décadas de 20 e 30 havia muito de sensacionalismo e eles não poupavam praticamente ninguém. Era neste meio em que os homens da família viviam; não sabiam – e não queriam – fazer outra coisa. E foi na redação de *Crítica* – jornal de grande sucesso, que mostrou a Nelson e a todo o Rio de Janeiro a influência de seu pai – onde começou a derrocada da família, com a publicação de matérias sobre um caso de adultério. A adúltera, Sylvia Serafim, resolveu fazer “justiça com as próprias mãos”. Seu caso já vinha sendo exposto há muitos dias nas páginas do periódico, que não poupava os detalhes. Esse tipo de caso vendia jornal. Ela chegou a pedir, sem sucesso, que parassem as publicações sobre o seu caso. Decidiu ir à redação com intuito de matar o dono do jornal, Mário. Mas ele não estava lá. Sobrou para um dos filhos que recebeu a senhora e encontrou a morte.

Nada abalou mais a família Rodrigues do que a morte de Roberto Rodrigues. Filho mais querido, bonito e talentoso, começava uma carreira de desenhista que seria brilhante. Era venerado por toda a família. A vida de Nelson se modificou profundamente após este episódio; ele ficou tão chocado e movido que toda sua produção posterior – a anterior é apenas jornalística – está intimamente ligada ao fato. O pessimismo e a descrença com o ser humano o marcaram para sempre:

“E confesso: - o meu teatro não seria como é, nem eu seria como sou, se eu não tivesse sofrido na carne e na alma, se não tivesse chorado até a última lágrima de paixão o assassinato de Roberto. (...) Foi uma tragédia que quase destruiu minha família. Pensei, em certos momentos, que nenhum de nós sobreviveria; e que aquilo era o fim de cada um e de todos. Foi o fim de meu pai, que morria dois meses depois. A mesma bala que se cravou na espinha de Roberto, matou o velho Mário Rodrigues. Mas o que preciso dizer, aqui, é que eu me sentia mais ferido do que os outros (...) Muitos e muitos anos depois, eu

---

<sup>27</sup> CASTRO, Ruy *O Anjo Pornográfico*.

visitei o tumulo de meu irmão. Uma cruz pobre e, por baixo, no mármore frio, o nome – Roberto Rodrigues. Não me ajoelhei com vergonha de ajoelhar. E pensei que não há nada que fazer pelo ser humano. Disse, de mim para mim: - ‘O homem já fracassou’.”<sup>28</sup>

O choque causado por essas mortes trouxe a consciência do nada – como ele mesmo diz, do ser humano que “já fracassou”. Mesmo tendo Nelson vivido o pós-guerra, que influenciou profundamente toda uma geração de escritores e artistas, por ele estar inserido em outro contexto – o brasileiro – não achamos que essa seja a razão da sua descrença no homem. Acreditamos, pela observação de seus depoimentos e análise de suas obras, que foi dos fatos vividos que ele tirou sua convicção antropológica. Assim, essa experiência da morte, que é assistida e apreendida através de profunda dor e sofrimento, traz ao autor a consciência da incapacidade e instaura definitivamente uma atmosfera cruel<sup>29</sup> em sua obra.

A partir dessas duas mortes houve um período decisivo: o jornal foi destruído na Revolução de 30, Getúlio tomou o poder – ele não tinha sido apoiado pela *Crítica*, pelo contrário, eram inimigos políticos –, os Rodrigues ficaram sem ter onde trabalhar – além de não possuírem mais o jornal, foi extremamente difícil conseguir emprego em outras redações, já que eles eram conhecidos e temidos em toda Rio de Janeiro – e a fome assolou a família a tal ponto, que as filhas mais velhas passavam alguns dias deitadas para não gastarem energia.

Os anos de privação marcaram profundamente Nelson Rodrigues: ele acabou tuberculoso<sup>30</sup> – a morte branca, sua companheira durante quinze anos – e passou vários períodos em sanatórios. E foi numa dessas temporadas, no Sanatorinho Popular em Campos de Jordão, que ele teve sua primeira experiência na escrita teatral: como o ambiente era monótono, Nelson escreveu uma peça para que os internos representassem. Essa primeira incursão não ficou registrada para posteridade.

Além da tuberculose, ele ainda teve perda de 30% das duas vistas – seqüelas da doença – e uma úlcera, que o acompanhou por toda vida e o atormentava sem hora marcada<sup>31</sup>. Isso o fez usar suspensórios, já que o cinto era um suplício, acessório do qual ele não gostava

---

<sup>28</sup> RODRIGUES, Nelson. *Memórias*, páginas 125, 126 e 133. (apud MAGALDI, Sábato *Nelson Rodrigues: dramaturgia e encenações*)

<sup>29</sup> Para Antonin Artaud, “Tudo que age é uma crueldade”. Os dois escritores tem muito em comum, como já foi mostrado na tese de doutorado de Verônica Almeida, *O Desagradável e a Crueldade*. Sendo para Artaud o teatro um duplo da vida, citamos aqui uma passagem de *O Teatro e seu Duplo* que justifica o nosso emprego do termo cruel no corpo do texto: “Se o teatro essencial é como a peste, não é por ser contagioso, mas porque, como a peste, ele é a revelação, a afirmação, a exteriorização de um fundo de crueldade latente através do qual se localizam num indivíduo ou num povo todas as possibilidades perversas do espírito.” ARTAUD, Antonin. *O teatro e seu duplo*, página 27.

<sup>30</sup> Nelson não foi o único a ter tuberculose: Joffre, seu irmão mais novo, mais próximo e o que parecia ter a carreira mais promissora também sofreu da doença, mas, ao contrário de Nelson, não se salvou: morreu em 1936.

<sup>31</sup> Ele fala obsessivamente sobre a úlcera em suas crônicas.

mas que acabou virando uma de suas marcas (as outras eram o cigarro – que fumava de forma suicida, já que era tuberculoso – e a gravata frouxa).

Apesar de dizer para quem quisesse ouvir que acreditava no amor eterno e que não se deveria nunca largar uma namorada, Nelson teve vários casos extra-conjugais (ele era casado com Elza, com quem teve dois filhos, Joffre e Nelsinho, e para quem voltava sempre). O mais importante foi aquele que lhe rendeu uma filha, Daniela, que nasceu prematura, tinha paralisia cerebral, era muda e cega e passou o primeiro ano de vida com sérios problemas respiratórios. Mais um drama na vida de Nelson. E não seria o último.

Depois do empastelamento do jornal, em 1930,s

Mais tarde, achou conveniente fazer o pacto germano-soviético. Apertou a mão de Ribbentrop, com um riso enorme e torpe. Foi o co-autor da guerra nazista.<sup>33</sup>

O que Nelson sempre defendeu foi a liberdade.<sup>34</sup> E por esse motivo esteve presente em depoimentos a favor de amigos sempre que foi chamado e, se preciso, mentia sem culpa. Até o dia em que foi seu filho. Nelsinho, o alvo da ditadura – ele foi preso e torturado. E tudo mudou. Nelson Rodrigues nunca mais defendeu os militares. Não tocava mais no assunto.

## **Influências Religiosas**

*Sabemos que, em nosso tempo, a vida eterna perdeu a sua função, e insisto: - é tão inatural, tão obsoleta, tão fora de moda como o primeiro espartilho de Sarah Bernhardt.*<sup>35</sup>

Dona Esther, mãe de Nelson, era batista ferrenha, de família tradicional – Mário freqüentou por muito tempo os cultos Batistas até se casar. Chegava mesmo a subir no púlpito e fazer sermões. Depois de alcançado o objetivo, esqueceu-se da “veia religiosa” e nunca mais voltou à Igreja.

Nelson sempre se declarou católico. Ele só foi batizado na ocasião de seu casamento com Elza que católica e também de família tradicional, fazia questão. Assim como o pai, ele estudou e se aproximou formalmente da religião por causa da mulher amada. Mas, diferente do pai, a religião esteve presente na sua vida desde a infância:

Por volta dos dez anos, essa confusa atração pelo sexo sempre às voltas com a morte encaminhou-o, para surpresa da família, a um lugar onde nenhum dos jovens Rodrigues jamais havia posto os pés: a uma igreja católica. Mais exatamente, à de Santo Afonso, na esquina de Major Ávila com Barão de Mesquita. A surpresa se explicava porque, afinal, dona Maria Esther continuava protestante, mesmo bissexta. Roberto e Mario Filho, estes menos, iam de vez em quando aos cultos batistas – um pouco para acompanhar a mãe ou porque estavam interessados em alguma fiel mais feitosa. Nelson, nem isto. E nem ele, nem seus irmãos, tinham sido batizados.

A igreja de Santo Afonso, até hoje, é bonita e imponente, com sua fachada cor de chumbo. É possível que Nelson tenha presenciado uma ou duas missas ali porque, como contaria depois, alimentou uma fugaz fantasia de tornar-se coroinha. Pensou também em ser seminarista. O certo, no entanto, é que a freqüentava quando ela estava vazia, fora dos horários de serviços religiosos. A igreja enorme e silenciosa, como sol varando de luz os santos dos vitrais, dava-lhe a sensação de mistério divino. Se o menino Nelson procurava a igreja como um refugio onde se sentia purificado dos pecados alheios, só podemos

---

<sup>33</sup> RODRIGUES, Nelson. *O óbvio ululante*. Pagina 275.

<sup>34</sup> Frase do autor no documentário *Nelson Rodrigues, personagem de si mesmo*: “Eu sou pela liberdade.”

<sup>35</sup> RODRIGUES, Nelson. *O óbvio ululante*. Pagina 72.

conjecturar. Mas, pelo resto da vida, ele continuaria entrando esporadicamente em igrejas vazias e, aí, sim, por conta dos próprios pecados.<sup>36</sup>

Além das igrejas havia também os velórios, que já citamos. Eles impressionaram o menino Nelson, que transportou às suas obras cenas e cenas com caixões e círios. Sabemos que Nelson não teve uma formação católica formal quando jovem; que freqüentava igrejas e que se converteu aos 28 anos, por causa do casamento. Sabemos também que a moral judaico-cristã estava presente na sociedade carioca do início do século XX. E seus escritos comprovam como essa influência marcou a sua vida:

Não é recente a minha fascinação pela batina. Vem de longe, muito longe. Eu era garotinho e vi uma menina atravessando a rua para beijar a mão de um padre. E, depois, outras meninas beijaram a mão de outros padres. Hoje, ninguém beija a mão de padre, ninguém.<sup>37</sup>

A religião acabou se tornando uma de suas obsessões. Falava sobre Deus, sobre orações, sobre o amor e as conseqüências de sua falta, com freqüência. Não se imaginaria, lendo seus textos, que ele não tivesse uma sólida formação católica:

E falei muito e deixei de dizer tanta coisa. Poderia contar que, na rua Alegre, quis ser coroinha. Ainda hoje, quando vejo uma torre de uma Igreja, sinto em mim todo um frêmito de batinas, de freiras, de círios e de santos. Aos oito anos, eu próprio queria ser santo; desejei ser crucificado e imaginava alguém enxugando, na minha frente, o suor do martírio.<sup>38</sup>

Como já está dito acima, ele tinha admiração por santos, ele cita algumas vezes São Francisco de Assis (“Ah, se eu fosse um São Francisco de Assis, diria: – ‘Nossa irmã, a ulcera’.”<sup>39</sup>). Só essa atitude já seria suficiente, sabendo que Nelson era um homem com grande bagagem de leitura – ou seja, ele tinha consciência do que dizia - para imaginarmos a importância da religião em sua vida cotidiana.

Podemos afirmar isso pela análise de seus textos jornalísticos onde ele se expõe o tempo todo, contando casos pessoais e dando opiniões. Muitas são as crônicas em que ele critica D. Helder, que era um de seus alvos preferidos. Ele claramente não concordava com as atitudes mais “modernas” que alguns padres e as “freiras de mini saia” tomavam:

---

<sup>36</sup> CASTRO, Ruy. *O Anjo Pornográfico*, página 30.

<sup>37</sup> RODRIGUES, Nelson *O óbvio ululante*, página 46.

<sup>38</sup> *Ibidem*, página 48.

<sup>39</sup> *Ibidem*, página 190.

(...) Lá explicava o arcebispo de Olinda que não é nada demais rezar missa ao som da musica popular. “Por que apenas os órgãos, os violinos, apenas os címbalos podem louvar a Deus, e não o reco-reco, a cuíca e o tamborim?” Li aquilo e reli. Por um momento, imaginei uma catedral. Passo a outro tópico porque o assunto justifica.

Estamos na catedral. Já começou a missa. Mas não uma missa como há muitas, como há milhares, como há milhões. Não e absolutamente. Desta feita, a missa, a santa missa tem, por fundo, “Mamãe, eu quero mamar”. Lá estão os padres, os coroinhas. E, ao mesmo tempo que cumprem o cerimonial, os padres e os coroinhas fazem toda uma ginga de ventre e quadris e sambam como uma impressionante variedade rítmica.

(...)

E, além disso, se bem entendi o arcebispo de Olinda, também a missa tem de ser atualizada.

(...)

Já que d. Helder colocou a fé em termos de gafeira, eu, de bom grado, vou enriquecer a sua missa cômica. Eis a cena: - os padres e coroinhas estão sambando. E, súbito, os santos entram no brinquedo. Por sua vez, as velhinhas beatas se sacodem como patas no tanque.

Há números espetaculares. São Benedito revela-se um passista emérito. Como um dedo roda o pandeiro. Outro santo equilibra laranjas no focinho, como uma foca amestrada. Ainda outro planta bananeira e põe labaredas pelas ventas etc.etc.etc. E notem como d. Helder enxerga longe. A gafeira estava fazendo concorrência à fé. Portanto, vamos trazer para as catedrais o reco-reco, a cuíca e o tamborim.<sup>40</sup>

Ele não chega a citar literalmente a Teologia da Libertação, mas como podemos observar acima, pelo teor de seus escritos, podemos classificá-lo como ortodoxo em relação aos ensinamentos católicos. Não pretendemos, neste trabalho, analisar qual era exatamente a linha do catolicismo que Nelson seguia. O que nos interessa é a sua visão sobre certas atitudes humanas – visão essa claramente crítica e condenatória em relação à modernidade religiosa – que nos permite afirmar a sua ortodoxia<sup>41</sup>.

## Obra

*“Relacionar sofrimento com uma câmara de tortura é obvio, detectar o mal, a angustia, o medo, a torpeza, na mediocridade da existência diária é assustador.”<sup>42</sup>*

A maior parte da produção escrita de Nelson foi para os jornais – ele teve colunas, diárias ou não; escreveu contos e folhetins durante toda sua vida em diferentes periódicos: *A Manhã, Crítica, O Tempo, Mundo Esportivo, O Globo Juvenil, O Globo* – onde foi crítico de

---

<sup>40</sup> Ibidem, páginas 191, 192.

<sup>41</sup> “A Ortodoxia, cuja etimologia (*orthe doxa, ortho-doxia*) significa a opinião reta, designa a conformidade às doutrinas da Igreja e se aplica fundamentalmente à profissão da fé cristã, por oposição à heterodoxia ou à

heta30,036 Tm(t)Tj10.01601 0036 25008 00 10.02 385.32524 108.3804p9.380 I67016d585.06555 119.8403 Tm(ni)T[Tm(p)Tj10.0

Ópera, o que o permitiu ter livre acesso aos ensaios e espetáculos do Teatro Municipal do Rio de Janeiro –, *O jornal* – onde nasceu Suzana Flag, um de seus pseudônimos –, *Jornal dos Sports* – jornal de seu irmão Mário Filho, que ficou famoso, principalmente, pela revolução que fez no futebol –, *Última Hora*<sup>43</sup>, *Diário Carioca*, *Diário da Noite* – foi a vez de Myrna, a consultora sentimental – *Brasil em Marcha* ; e nas revistas *O Guri*, *Detetive*, *Cruzeiro*, *Flan* e *Manchete*.

Nelson Rodrigues começou a escrever para teatro em busca de dinheiro – mesmo depois de reerguidos financeiramente, os filhos mais velhos precisavam ajudar a criar os mais novos, o que levou Nelson, já então casado, a ter uma vida sem luxos. Parece estranho pensar que alguém resolvesse escrever para teatro procurando lucros financeiros, mas, na época, espetáculos teatrais eram muito freqüentados e, como não havia temporadas longas, os grupos estavam sempre mudando de peças.

Então ele escreveu *A mulher sem pecado*, em 1941. Ele bem que tentou escrever uma comédia, que era o gosto vigente – o público ia ao teatro para rir e se divertir, não havia então porque escrever uma peça “séria”. Mas Nelson não conseguiu: a peça tomou rumo próprio e virou um tétrico drama.

Como já foi citado anteriormente, a peça seguinte, *Vestido de Noiva*, mudou o teatro nacional. A partir daí a vida de Nelson se transforma pelo teatro e ele não pára de escrever peças. Algumas agradaram o público; muitas foram proibidas pela censura; todas causaram polêmica. Normalmente estreavam, ficavam pouco tempo em cartaz – como era de praxe – e eram praticamente esquecidas. Ele teve períodos de proximidade com o público e outros em que era odiado, insultado.<sup>44</sup>

Todas as peças de Nelson retratam situações-limite, onde os personagens passam para terreno desconhecido, e por isso mesmo, muito atraente. Nesses momentos, a explosão dos sentimentos, independente da natureza deles, a censura, deixa de existir. Os personagens vivem na expectativa da “invitation au Voyage” – do francês, “convite à viagem” – quando poderiam explorar ao máximo tudo que foi reprimido até então. Em cada enredo o motivo da perda da censura é um. Os críticos normalmente encaram essa transgressão como uma

---

<sup>43</sup> O jornal *Última Hora* foi criado por Mário Rodrigues. Nelson trabalhou com seu pai e, posteriormente, quando Samuel Wainer reabriu o periódico em 1951. Foi na segunda ocasião que Nelson voltou a ter sucesso entre os leitores, com a coluna diária *A vida como ela é...*, o renascimento de Suzana Flag e assinou o primeiro folhetim – *Asfalto Selvagem* – com o próprio nome. A partir do momento em que “reatou” com os leitores, Nelson passou a moldar o personagem que criaram para ele e que ficou pra prosperidade: o tarado, o sátiro, o mórbido. Mal imaginavam como ele era pacato (passava os finais de semana em casa, de pijamas) e acreditava no amor eterno...

<sup>44</sup> Sobre as montagens, MAGALDI, Sábato *Nelson Rodrigues: dramaturgia e encenações*.

libertação da carapaça feita para viver em sociedade. Nós achamos que essa explicação para esses momentos tão desesperados, em que os personagens se entregam, se restringe apenas a um olhar sociológico, que não leva em conta algo maior, transcendente. E Nelson nos parece mais preocupado com o humano e suas angústias do que com problemas sociológicos ou políticos, que parecem não resolver as questões primordiais<sup>45</sup>:

Creio que o homem, em todos os quadrantes, é caso perdido, um ser trágico, que ama e morre, vivendo entre essas duas limitações. A meu ver, nada diminuirá a angústia humana. Mesmo transformados todos nós em rockefellers, cada um com oitocentos iates, cinquenta amantes, casas na Riviera, não sairemos de nosso inferno, continuaremos míseras criaturas. Crer que essa angústia possa ser eliminada é digno de um simplório ou de um canalha.<sup>46</sup>

Nessa declaração é evidente uma preocupação que transcende qualquer valor material, o que deixa por terra uma interpretação sociológica. Achamos que há outra hipótese para toda essa desgraça – e, conseqüentemente, graça – e pessimismo do autor: Nelson, por ter um olhar tão aguçado, perceberia nos seres humanos suas falhas mais profundas e intensas, extraindo sempre da observação uma atmosfera densa onde o mal parece predominar.

Mas a satisfação dos seus desejos, que ocorreria, caso a transgressão fosse bem sucedida, não traz a paz e o equilíbrio, já que eles nunca se libertarão da insuficiência interior, e a repetição das situações, sempre frustradas, mais parece uma prisão sem fim, uma cobra que come o próprio rabo: Oroborus<sup>47</sup>. No percurso dos personagens, poucos são os momentos em que eles têm domínio sobre suas escolhas e vontades: o livre-arbítrio de Agostinho<sup>48</sup>. O mundo mostrado por Nelson lembra muito mais àquele sustentado pelos gnósticos, onde não há escolha do ser humano, apenas se cumpre o que lhe foi imposto:

Tendo recebido a formação cristã da classe média urbana brasileira, o dramaturgo preservou até o fim da vida a crença na divindade e em preceitos morais básicos. (...) Na terra, o homem vive o desgarramento de uma unidade perdida, inconsolável órfão de

---

<sup>45</sup> “Como Ionesco, ele julga que as soluções políticas não solucionam a angustia fundamental do homem, seus personagens demonstram que o ser humano está condenado pela sua própria condição hu



Deus. (...) Resta o sentimento permanente de logro – a vida prega uma peça em todo mundo.<sup>49</sup>

Toda a moralidade presente na vida do autor é repassada para sua obra. A crença de teor religioso – no caso, acreditar que a criação é falha e defeituosa – pode levar a esse tipo de descrédito na raça humana. Ao transformar sua observação em criação artística, Nelson constrói personagens extremamente humanos, prosaicos, mas que nunca passam por situações medianas, e sim por aquelas onde se deve tomar decisões derradeiras.

A beira do seu próprio abismo - lugar em que cada personagem se encontra<sup>50</sup> - se repete até a morte, quando finalmente eles podem se livrar do sofrimento e, talvez, serem apaziguados. Notamos nesta constatação – de que a morte traz apaziguamento – que há um conceito de morte em Nelson Rodrigues. Ela é vista como uma fuga do real, um descolamento da miséria imposta nesta vida de desgosto, uma pacificação, uma liberação do sofrimento. Mas não é o1.99m

Deste modo, a obra de Nelson ficou dividida em *Peças Psicológicas; Peças Míticas; Tragédias Cariocas I e II*. Os temas, em Nelson, se repetem com frequência. A família é sempre ponto importante do enredo, principalmente nas peças Míticas; o sexo leva a danação se não estiver ligado ao amor – e normalmente não está, já que não é possível sexo gozoso no casamento, apenas nas relações extra-conjugais. A miséria humana permeia cada personagem, que está sempre a beira do precipício que o levará a perdição total. Traições, incestos, assassinatos, tudo isso atravessa a obra rodriguiana. Para situar-nos no universo do dramaturgo, faremos uma rápida análise de alguns de seus textos dramáticos.

### *Vestido de Noiva*

*REDATOR D'A NOITE – Morreu?*  
*CARIOCA-REPORTER – Ainda não. Mas vai.*<sup>53</sup>

Já falamos rapidamente sobre a importância desse espetáculo na cena brasileira. Ele inovou não só a dramaturgia, mas também na encenação, com um cenário que explorava planos, feito por Santa Rosa, e muitos efeitos de luz, inéditos no Brasil até então. A presença do encenador Ziembinski, que fugira da Segunda Guerra Mundial na Europa, fez toda a diferença: além de trazer na bagagem condições de encenar o texto que propunha tantas novidades, ele mostrou uma nova maneira de fazer teatro, com processo de ensaios que incluíam leitura de mesa e muito estudo. Hoje isso parece banal, se não ultrapassado. Mas para uma época de teatro com ponto, era uma revolução.

Na época em que escreveu a peça, Nelson Rodrigues saiu à caça de críticas positivas para o seu texto – talvez uma tentativa de que essa tivesse melhor carreira que a anterior... De qualquer maneira, ele – que também acabou conhecido por sua insistência monástica – conseguiu o que tanto queria, uma boa crítica escrita por Manuel Bandeira:

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. ‘Vestido de Noiva’, em outro meio, consagraria um autor. Que será aqui? Se for bem aceita, consagrar... o público.<sup>54</sup>

---

<sup>53</sup> Ibidem, página 111.

<sup>54</sup> BANDEIRA, Manuel. *Vestido de Noiva*. In RODRIGUES, Nelson. *Teatro completo 4*, página 391.



Depois de morta Alaíde, casam-se Lúcia e Pedro. Poderíamos achar que o ocorrido foi apenas obra da contingência; que foi apenas um problema de indecisão do marido: gostava na verdade de uma irmã, mas acabou se casando com a outra. Mas a qualidade das relações mostradas não permite olhar tão otimista: há frieza demais permeando as relações – ela é mais destacada na relação dos médicos com a paciente Alaíde.

O “amor” que Lucia diz sentir é cheio de ciúmes e neuroses, não se aproxima em nenhum aspecto ao amor generoso que leva à graça. E Lucia passa por um período – curto, mas passa – em que se sente culpada, e escuta a irmã dizendo que “Nem que eu morra, deixarei você em paz!”<sup>58</sup>. Mas o ataque acaba e ela se casa com Pedro. Na cena final Nelson escreve na rubrica uma sugestiva indicação do mal goro:

*(Crescendo da música, funeral e festiva. (...) Apaga-se, então, toda a cena, só ficando iluminado, sob uma luz lunar, o túmulo de Alaíde. Crescendo da Marcha Fúnebre. Trevas.)*<sup>59</sup>

### ***Senhora dos Afogados***

*Eu tenho direito de sofrer em paz uma desgraça que me pertença...*<sup>60</sup>

Nas peças consideradas Míticas - *Álbum de Família* (1946), *Anjo Negro* (1946), *Senhora dos Afogados* (1947) e *Dorotéia*, (1949)<sup>61</sup> - que foram escritas em seguida, num bloco único, há no autor o intuito de construir personagens arquetípicos e, gradualmente, em não definir o espaço-tempo, chegando ao máximo dessa estrutura na última obra dessa divisão. Os conflitos se passam sempre entre as famílias, tendo poucas pessoas de fora do núcleo familiar essencial:

Todas as quatro peças míticas passam-se nos ambientes asfixiantes, claustrofóbicos, de famílias envolvidas por laços de atração e repulsa. O lar é o lugar propiciatório e executório onde os seus membros se procuram e se agridem.<sup>62</sup>

---

<sup>58</sup> RODRIGUES, Nelson *Teatro Completo 1*, página 162.

<sup>59</sup> *Ibidem*, página 167.

<sup>60</sup> RODRIGUES, Nelson. *Teatro completo 2*, página 268.

<sup>61</sup> Segundo o próprio Nelson, “o maior fracasso do Ocidente. Nem minha mãe gostou.”

<sup>62</sup> FRAGA, Eudinyr. *Nelson Rodrigues Expressionista*, páginas 118 e 119.

Nesses lares, o outro não é um ente querido e, a família não possui características amorosas e fraternas: o amor é incestuoso, o ódio é acentuado. O outro está presente para servir de espelho e mostrar as minhas abominações, nunca para apoiar, resguardar, ou ainda, ser um porto seguro. Mas, ao mesmo tempo, a neurose é tanta que eles não conseguem se desvencilhar uns dos outros, não buscam outras relações ou outras possibilidades de vida. É um ciclo vicioso: agredem-se para serem agredidos; mostram a podridão em si através do outro. O autor classificou essas peças como fazendo parte do Teatro Desagradável:

A partir de *Álbum de Família* (...) enveredei por um caminho que pode me levar a qualquer destino, menos ao êxito. Que caminho é esse? Respondo: de um teatro que se pode chamar assim – ‘desagradável’. Numa palavra, estou fazendo um ‘teatro desagradável’, ‘peças desagradáveis’... E por que peças desagradáveis? Segundo já disse, porque são obras pestilentas, fétidas, capazes por si sos, de produzir o tifo e a malária na platéia.<sup>63</sup>

A peça que escolhemos para análise, *Senhora dos Afogados* – que tem como ponto de partida o mito grego dos Atridas<sup>64</sup>, que foi transformado em dramaturgia por Ésquilo, na trilogia *Oréstia* – gira em torno da vingança do Noivo, cuja mãe foi assassinada por Misael, o patriarca da família Drummond e que é também seu pai. A morta era uma prostituta<sup>65</sup> que quis usufruir do leito nupcial antes da noiva há dezenove anos.

A ação tem lugar na casa dos Drummond e no cais do porto, área de prostituição. Nelson retirou o clima boêmio do cais de sua experiência no Recife, onde passou o mês de maio de 1929, na companhia de seus primos. Ele e Augusto eram figuras constantes na “zona de mulheres do Cais do Porto, considerada proporcionalmente a maior da América do Sul”<sup>66</sup>.

Toda a obra se passa no dia do aniversário de casamento de Misael com Dona Eduarda. O Noivo se envolvera com Moema, filha do casal, que não o ama, apenas para se inserir na família e realizar sua vingança. Ele acaba movendo em Dona Eduarda a transgressão: ela foge com ele. Paulo, o filho homem, o mata por amor a mãe. Moema, por sua vez, matara as duas irmãs com o intuito de ser a única mulher do pai. Acaba sozinha, detestando as próprias mãos que a ligavam à mãe que ela tanto odiou: Paulo vai em direção ao mar, desiludido; Eduarda é morta por Misael, que por sua vez, tomba sem vida.

---

<sup>63</sup> Depoimento de Nelson para Revista Dyonisios, #1 (apud MAGALDI, *Nelson Rodrigues: dramaturgia e encanações*).

<sup>64</sup> Na introdução de Mario da Gama Kury da edição da *Oréstia* de Jorge Zahar Editor há uma explicação sobre a lenda dos Atridas e tudo que aconteceu antes do que é relatado na trilogia.

<sup>65</sup> Segundo CHARLIER, Regina C. de A., em *O retorno do trágico em Nelson Rodrigues*, a morte da prostituta, a golpes de machado, é “um eco dostoiévskiano de Nelson, visto também ter sido esta a forma do assassinato da velha agiota, no romance *Crime e Castigo*.” Página 106.

<sup>66</sup> CASTRO, Ruy. *Anjo Pornográfico*, página 72.

\*\*\*

O sexo é um dos temas recorrentes em Nelson; ele chega a dizer que o teatro dele é “uma meditação sobre o Amor e a Morte”<sup>67</sup>. E essa peça, particularmente, está recheada do assunto. Segundo Carmine Martuscello,

*Senhora dos Afogados* é uma peça que ninguém se salva e o causador primário da perdição total foi o sexo. Todos os personagens estão entregues a suas necessidade de vingar o amor perdido ou satisfazer o amor almejado, não se importando, para tanto, de passar por cima de todas as convenções, romper com todos os escrúpulos. Neste sentido, é uma obra que mostra o princípio do prazer ilimitado e irrestrito podendo se tornar sinônimo de morte e destruição, por se incompatibilizar com as normas civilizatórias que requerem a repressão.<sup>68</sup>

Mas o “prazer ilimitado” não chega a se instalar definitivamente na obra. Por mais que existam as prostitutas, elas estão presentes como coro que chora a morta. O adultério não chega a se realizar de fato, mesmo assim Dona Eduarda é punida. Há sempre um resquício de moralidade que pune os atos imorais, não há saída para aquele que errou:

E como todo grande pecado – desde o original da mitologia judaico-cristã, que impregna nossos valores culturais – é sempre sexual, será o sexo o grande vilão do Bem, a raiz de todo o Mal que afasta o homem da virtude dignificante. Será o sexo o cerne de toda e qualquer moral que se adote como guia de construção de toda e qualquer ética. Ou melhor, será o combate, a repressão, ao sexo, que se constituirá neste núcleo vital para a normatização da conduta humana.

Quando dizemos, então – como, de fato, podemos dizer -, que em Nelson Rodrigues o sexo é o desencadeador de todos os castigos, a origem primeira de toda a canalhice – como expressou literalmente seu personagem Salim Simão em *Anti-Nelson Rodrigues* –,

---

<sup>67</sup> RODRIGUES, Nelson. *Memórias*, página 25. (apud MAGALDI, Sábado. *Nelson Rodrigues: dramaturgia e encenações*, página 21). Segundo Freud, as duas grandes forças que movem a vida são Eros e Tanathos: “Em 1920, Freud construiu o conceito de pulsão de morte, dando-lhe um caráter negativo. A pulsão de morte foi definida como um poder demoníaco que continha uma tendência regressiva e conservadora da mesmidade, podendo efetuar, de forma silenciosa, um trabalho destrutivo. Ela foi relacionada à desorganização de formas constituídas e remetida à energia livre ou desligada. Em oposição à pulsão de morte, surge a pulsão de vida ou sexual, que tende a produzir formas organizadas e não destrutivas, consistindo a vida no conflito entre essas duas pulsões.” In PRATA, Maria Regina. *Transgressão e violência na atualidade* <http://www.estadosgerais.org/gruposvirtuais/prata-transgressao.shtml>

Ainda sobre Eros e Tanathos, especificamente em *Senhoras dos Afogados*, CHARLIER, Regina C. de A., em *O retorno do trágico em Nelson Rodrigues* diz sobre a semelhança das mãos de Eduarda e Moema: “A semelhança das mãos ainda expressa a relação entre mãe-filha: o movimento de mãos coincide e isto irrita-as; as duas mulheres percebem que repetem o mesmo gesto fúnebre nas mãos, possivelmente indicando que, ao lado do erotismo, da sensualidade que as mãos expressam, há subjacente, o sentido tanático – de morte. Não é à toa que Moema traja-se de luto e insiste em dizer para o irmão (Paulo) que ‘enquanto as mãos da mãe existirem ela não poderá ser ela mesma.’” Página 146.

<sup>68</sup> MARTUSCELLO, Carmine. *Nelson Rodrigues: uma leitura Psicanalista*, páginas 109 e 110.

devemos dizer também que não se encontrará aí apenas uma postura moral pessoal, mas, mais do que isso, a sùmula de toda uma cultura sedimentada num determinado segmento temporal da trajetória das tradições e captada pela sensibilidade ímpar de alguém que a vivencia, presença e dela participa. Sendo o sexo o crime capital do homem, o desejo é sinônimo obrigatório da transgressão e, portanto, origem de vergonha e culpa.<sup>69</sup>

Esse resquício – como dito na citação acima, um resquício judaico-cristão – não está presente em algumas seitas gnósticas: a descrença em algum tipo de transcendência real, devido ao pessimismo causado pela idéia de mundo como prisão, levou essas seitas a uma permissividade enorme onde deve-se levar o pecado às últimas conseqüências, o que nos liga diretamente à idéia proposta por Freud – as duas forças primordiais – e a Nelson, onde o sexo vem sempre envolto em véu macabro:

Segundo eles (os Carpocracianos [linha gnóstica]), a omissão dos pecados acarretava a reencarnação da alma, exigida pelo criador deste mundo, até que ela tivesse consumado toda a sua culpa. O crime é tributo pago à vida, dizem eles, tributo antecipado pelo criador desta vida. Impõe-se, portanto, que a alma se entregue ao pecado no momento em que a sua tentação se manifeste, sob a pena de ser entregue ao juiz (o mau Deus, criador deste mundo), que a lança à prisão – num novo corpo – até que ela tenha quitado todas as suas dívidas da última quadrante.<sup>70</sup>

## ***A Falecida***

*A mulher dele morre na véspera do Vasco X Fluminense... O enterro é amanhã... Quer dizer que ele não vai poder assistir ao jogo... Isso é o que eu chamo de peso tenebroso!...*<sup>71</sup>

As Tragédias Cariocas são as peças que representam maior número dentro do montante de dezessete escritas por Nelson Rodrigues: são oito - *A Falecida* (1953), *Perdoame por me traíres* (1957)<sup>72</sup>, *Os Sete Gatinhos* (1958), *Boca de Ouro* (1960), *Beijo no Asfalto* (1961), *Otto Lara Resende ou Bonitinha, mas ordinária* (1962)<sup>73</sup>, *Toda Nudez será castigada*

---

<sup>69</sup> Ibidem, página 160.

<sup>70</sup> KLOSSOWSKI, Pierre. *Sade, meu próximo*, páginas 155 e 156.

<sup>71</sup> RODRIGUES, Nelson. *Teatro Completo 3*, página 98.

<sup>72</sup> Na ocasião da estréia da peça, Nelson foi, por dez dias, ator. Segundo ele próprio, um canastrão.

<sup>73</sup> Esse é o texto que escolhemos para a análise mais aprofundada, que será feita no quarto capítulo. Gostaríamos apenas de esclarecer o nome da obra. Nelson quis fazer uma homenagem a seu amigo Otto Lara. Ele tinha o costume de colocar os amigos em suas obras, principalmente nas colunas de jornal. Otto não gostou muito da “homenagem”, mas, como já sabia que Nelson era irreduzível, resolveu não reclamar, porque seria pior. A única

(1965), *Anti-Nelson Rodrigues* (1973) e *A Serpente* (1979). Com elas, o autor retoma situações mais cotidianas, localizadas na vida urbana carioca. A realidade salta das ruas e vai ao teatro pela pena do cronista, que já há muito exercia nos jornais essa sua face. Segundo Sábato Magaldi, “A tragédia carioca funde os valores arquetípicos das peças míticas e as circunstâncias da realidade imediata do Rio de Janeiro”.<sup>74</sup>

Tendo em vista que vamos analisar no presente trabalho uma Tragédia Carioca, cabe aprofundarmo-nos no tema. É relevante lembrar que estas tragédias não seguem o conceito mais propagado de Tragédia grega<sup>75</sup>, no qual o tema central é a luta entre o herói e as poderosas forças do Destino, e que estruturalmente se aproxima da divisão aristotélica – mesmo na época em que foi escrita, a *Poética* era mais uma classificação do que uma imposição<sup>76</sup>. A vontade divina comandava o destino dos personagens; com as mudanças histórico-religiosas não podemos mais levar essa definição em conta, embora, devido ao estudo que estamos propondo, a idéia de uma vida comandada por uma força superior não possa ser descartada. Mas o Gnosticismo está inserido em outra cultura, e mesmo que haja herança grega no mundo cristão, existem outras características que mudam a visão cosmológica e antropológica.

A tragédia passou por vários momentos históricos e houve mudança na sua estruturação dramática<sup>77</sup>, assim como em outros gêneros. Saímos da Grécia clássica, onde já houve mudanças – a idéia de tragédia do final do período arcaico (480 a. C.) é diferente da do final do período clássico (359 a. C.)<sup>78</sup> – passamos por Roma, que não manteve tão pronunciada a tradição trágica. Ela volta a brilhar como Tragédia Clássica, na França, com Corneille e Racine (que retoma a obra de Eurípedes, *Ifigênia em Aulis*), entre outros, e se expande pela Europa, voltando a ser tema discutido e analisado por importantes filósofos com a retomada do clássico<sup>79</sup>.

Há uma grande mudança no estudo das tragédias depois do Iluminismo, quando as poéticas passam de mera descrição para uma análise mais histórica: “Desde de Aristóteles há

---

vingança que estava ao seu alcance era não ver a peça, que ficou 5 meses em cartaz na ocasião da estréia no Rio, em 1962.

<sup>74</sup> MAGALDI, Sábato. *Nelson Rodrigues: dramaturgia e encenações*, página 63.

<sup>75</sup> Tomamos aqui por conceito de tragédia grega aquele proposto por BERTHOLD, Margot em *História Mundial do Teatro* a partir da análise feita das obras de Ésquilo e Sófocles.

<sup>76</sup> GASSNER, John, em *Mestres do Teatro I* decorre sobre esse assunto. Páginas 83 e 84.

<sup>77</sup> A tragédia pertence ao gênero dramático, não sendo nem lírica nem épica. Claro que podem existir tragédias épicas ou líricas, mas, pela divisão proposta por Platão, a tragédia é dramática. In ROSENFELD, Anatol. *O teatro épico*.

<sup>78</sup> Para mais informações sobre a história e conteúdo da tragédia grega, LESKY, Albin. *A Tragédia Grega*.

<sup>79</sup> Para uma visão panorâmica da História da Tragédia, BERTHOLD, Margot *História Mundial do Teatro*.



uma poética da tragédia; apenas desde Schelling, uma filosofia do trágico”.<sup>80</sup> Segundo Goethe, “Todo o trágico baseia-se em uma oposição irreconciliável. Assim que surge ou se torna possível uma reconciliação, desaparece o trágico”.<sup>81</sup> Essa nos parece uma boa definição para o trágico na obra de Nelson: sempre que há oposições, conflitos, o trágico se instala. Na maioria das vezes as peças terminam em morte, ou seja, não há reconciliação pelo menos para o personagem que morre – estamos levando em conta apenas o plano terrestre, sem pensar, por enquanto, nos conceitos religiosos. Assim, a morte não é encarada como uma transcendência, mas como um simples fim.

Ainda, segundo Luís Augusto Fischer, que considera trágico o herói que enfrenta a massa, “(...) Nelson fez mesmo tragédia, no sentido de que discutiu as condições da individuação, no plano da classe media carioca e, genericamente, brasileira.”<sup>82</sup>

A parte *carioca* está mais explícita, mas também nos cabe uma breve explanação sobre ela. As peças se passam no Rio de Janeiro, principalmente na Zona Norte, área de classe média e média baixa, subúrbio da cidade. São retratadas pessoas comuns, fazendo assim o autor quase uma crônica cotidiana, com foco em situações mais dramáticas e recorte de momentos limites, sem perder tempo com explicações desnecessárias. O prosaísmo é outra marca, não só deste gênero – como já foi colocado numa citação acima, mesmo tendo sido divididas, as peças não deixam de se intersectarem.

\*\*\*

Basicamente, o enredo de *A Falecida* pode ser assim resumido: Zulmira e Tuninho são um casal de classe média baixa da Zona Norte do Rio de Janeiro. O mundo deles não tem horizontes: ela está tuberculosa e ele desempregado. Ciente de que vai morrer, por intuição – já que o médico fora incapaz de diagnosticar sua doença –, ela corre atrás de sua obsessão: um enterro luxuoso, financiado por seu ex-amante. Após visitar uma cartomante que lhe diz para tomar cuidado com a “moça loura”, Zulmira passa a botar toda a culpa de sua desgraça na prima, a “loura oxigenada” Glorinha, que é conhecida como o “maior pudor do Rio de Janeiro” e que descobrira a relação extraconjugal da prima.

---

<sup>80</sup> SZONDI, Peter. *Ensaio sobre o trágico*, página 23.

<sup>81</sup> GOETHE in SZONDI, Peter. *Ensaio sobre o trágico*, página 48.

<sup>82</sup> FISCHER, Luís Augusto. *Indivíduo contra a massa: Nelson Rodrigues trágico*. In *Filosofia e literatura: o trágico*, páginas 87 a 101.

Para realizar sua obsessão, Zulmira, no leito de morte, faz um pedido ao marido: que procure Pimentel (o amante) e, sem pedir explicações, solicite o pagamento do seu enterro. Mas Pimentel, num momento nostálgico que é mostrado cenicamente por *flash-back*, conta tudo que acontecera sem saber que Tuninho era o marido – ele se apresentou como primo da falecida. Depois de extorquir o ex-amante da mulher morta, ele prepara o enterro mais ordinário e pobre que existiu, “um enterro de cachorro”, usando o dinheiro da chantagem para apostar em futebol.

Assim, a transgressão da ordem imposta – o único meio de mudança – é a busca desesperada por uma nova vida, por uma nova realidade menos prosaica. Mesmo que essa busca exista, nunca é efetivada, a frustração é a constante. E a própria busca parece apenas mais um passo nessa dança onde não há sujeito, apenas marionetes – por isso a ausência do livre-arbítrio. Embora pareça haver consciência da própria miséria, não há diferenciação no cotidiano; a consciência não traz mudança, apenas aumenta a angústia, que acompanhará os personagens até o leito de morte. Passam suas desimportantes existências apenas seguindo um trilho para a morte, sem perceber o que está em volta ou tomar qualquer outro caminho realmente eficaz:

O que se passa no mundo de Zulmira é fenômeno de uma degradação multilateral, como se, mais do que os seus pulmões ou suas noções de moral, sofresse o contágio de uma enfermidade incurável o próprio meio ambiente em que vivia. Tudo está contaminado. Nada tem salvação. (...) é realmente através de uma circunstancia estática e incapaz de evolução, de progresso, que a morte desfrutará de um terreno ideal, em sua passagem, e trabalhará com rapidez fulminante como a única força ativa num mundo inerte e desprovido de energia.<sup>83</sup>

A tuberculose de Zulmira toma proporções incontroláveis: impregna-se em tudo que a rodeia, fazendo de sua vida uma “opressão sem fim”<sup>84</sup>. Na passagem de um cenário a outro, a degradação apenas aumenta, sendo coroada pela morte entre golfadas de sangue, pouco tempo após uma visita a um médico “do tempo de Dom João Charuto” que fora incapaz de detectar a doença, já em estágio avançado. Depois de toda essa jornada patética, ela é ludibriada até na morte, quando seu último pedido é negado, e seu enterro é o “mais fuleiro” que já se viu.

---

<sup>83</sup> LINS, Ronaldo L. *O Teatro de Nelson Rodrigues: uma realidade em agonia*, página 82.

<sup>84</sup> *Ibidem*, página 76.

Apesar da desgraça, Nelson sempre acrescenta à situação um toque de humor, tornando a atmosfera mais suportável. E, afinal, trata-se de uma Tragédia *Carioca*: seria impossível a ausência de humor num escritor brasileiro:

O tom melodramático, se, por um lado, envolve de forma eficaz o espectador, empatizando-o nos fatos mais facilmente, cria, por outro, uma cumplicidade que o impede de raciocinar sobre os sofrimentos que os afligem (personagem/ espectador). O riso, mesmo amargo permite ao público conscientizar-se do que se esconde atrás do ridículo, do que teria provocado surgimento de seres tão risíveis e situações tão tolas e constrangedoras.<sup>85</sup>

E Nelson usa maravilhosamente a idéia de aproximar o espectador através da identificação – humor –, para logo depois afastá-lo pela repulsa que este sente de situações tão limítrofes. Por exemplo, a mãe de Zulmira, ao falar sobre os cavalos que eram usados nos enterros de antigamente, não deixa de lembrar que “quando o enterro saiu, a nossa porta ficou uma nojeira!”, quebrando todo o gozo de Zulmira ao pensar num grandioso enterro com cavalos.

A desgraça de Tuninho é apontada de outra maneira: ele não se encontra doente, mas desempregado. Financeiramente falando, a diferença não é tão grande assim – mesmo empregado o dinheiro não bastaria. Entretanto, com tempo livre, vê-se forçado ao lazer e encontra alguma alegria. Mas, como “alegria de pobre dura pouco”, depois de morta a mulher ele descobre-se traído. A maneira de se vingar é proporcionando o “enterro de cachorro” para Zulmira. Seu orgulho ferido se atenua, é o que lhe resta. Mas como “em Nelson e com Nelson ninguém sai ou fica ileso”<sup>86</sup>, a atitude não traz nenhum apaziguamento: ele termina o espetáculo sozinho no meio da multidão, apostando com “duzentas mil pessoas” que não o vêem, o escutam ou falam com ele; viúvo, traído, sem nenhuma perspectiva de vida – Nelson quando não acaba em morte, acaba em desesperança -, enfim, reduzido a sua mediocridade e sujeito à destruição a qualquer momento.

Finalizando, na análise que Sábato Magaldi faz dessa peça, temos as seguintes frases: “(...) o logro parece ser o estigma fundamental do homem.”. E ainda: “Une as personagens principais de *A Falecida* a peça que a vida lhes prega”. Buscando o diálogo entre as frases e o universo gnóstico, podemos dizer que o “logro” e as “peças” são apenas conseqüências da prisão em que se encontram os personagens, do mundo sem saída dominado pelo Demiurgo que se deleita com nossa desgraça. Em nenhum momento há um fio de esperança, algum fato

---

<sup>85</sup> FRAGA, Eudinyr. *Nelson Rodrigues Expressionista*, página 29.

<sup>86</sup> *Ibidem*, página 61.

que possa trazer a expectativa de uma vida melhor: um emprego para Tuninho, um tratamento para Zulmira. Até mesmo o amante rico, que poderia ser uma tábua de salvação nesse naufrágio, acaba sendo apenas uma bigorna na consciência moral dela e uma vergonha na dele, que se não fosse pela falha trágica da mulher – a obsessão pelo enterro – nunca saberia da traição. E toda essa desgraça nos faz rir de nervoso e/ou por identificação: uns por compartilharem da miséria da nossa condição e outros, ingênuos, por acharem que Nelson delira e não fala sobre pessoas reais:

As senhoras me diziam: - “Eu queria que seus personagens fossem como todo mundo”. E não ocorria a ninguém que, justamente, meus personagens são “como todo mundo”: - e daí a repulsa que provocam. “Todo mundo” não gosta de ver no palco suas íntimas chagas, suas inconfessas abjeções.<sup>87</sup>

---

<sup>87</sup> RODRIGUES, N. *O Reacionário*. Pág. 170

## Capítulo 2: Gnosticismo e miséria

*Creio que se houvesse um deus haveria menos mal na terra. Creio que se o mal existe na terra, ou estas desordens são necessárias a este deus, ou está acima de suas forças impedi-los. Não posso crer num deus que seja fraco ou mau, por isso desafio-o sem temor e me rio de seus raios.<sup>88</sup>*

---

<sup>88</sup> SADE, Marquês. *Justine ou os infortúnios da virtude*, páginas 136, 137.

O pessimismo antropológico<sup>89</sup> de Nelson Rodrigues, latente em suas obras, levou-nos a escolher um sistema filosófico religioso do Paleo-Cristianismo: o Gnosticismo. Acreditamos que os dois universos têm pontos em comum e que este sistema pode elucidar, através de um estudo filosófico religioso, as características antropológicas e religiosas daquele universo proposto pelo autor. Esse termo – Gnosticismo –, todavia, foi criado e adotado pelos franceses no século XVIII. Na raiz do vocábulo está a palavra *gnose*, conhecimento em grego. Adotamos como referência teórica a conceituação para os dois termos proposta no Colóquio de Messina:

De acordo com essa visão nós devemos entender por “Gnose” um “conhecimento de segredos divinos que é reservado para uma elite” (e assim tem um caráter esotérico), mas “Gnosticismo” deve ser usado no sentido mencionado acima dos sistemas gnósticos dos segundo e terceiro séculos.<sup>90</sup>

Podemos resumir o Gnosticismo como uma “religião transcendente, dualista e de

formulas de credo e, sobretudo, uma ideologia comum de crença na tradição (*paradosis*) passada pelos apóstolos – que se tornou a igreja do império do quarto século.<sup>93</sup>

Alguns trabalhos acadêmicos defendem que os gnósticos foram os primeiros a terem escritos doutrinários – provavelmente influência da Helenização levada pelas conquistas de Alexandre e também sofrida pelos romanos – o que acabou conduzindo à reação dos Padres da Igreja. Muitos desses escritos foram perdidos; outros, escondidos e achados posteriormente. Assim, as pesquisas sobre os sistemas gnósticos e outros sistemas heréticos, se basearam, durante muitos anos, apenas em referências que vinham dos escritos da ortodoxia cristã – dos padres heresiólogos, ou seja, daqueles que lutavam contra as heresias e, por isso mesmo, podem ter carregado nas tintas em muitos momentos – como os de Justino, Irineu de Lyon, Hipólito, Tertuliano, Clemente de Alexandria, Orígenes, Eusébio de Cesárea, Epifânio e Agostinho:

A luta contra o Gnosticismo como um perigo para a fé verdadeira ocupou um grande espaço no começo da literatura Cristã, e os escritos devotados a sua contestação são, por suas discussões, pelos resumos que eles dão aos ensinamentos gnósticos, e, freqüentemente também pela extensiva precisão na citação dos escritos gnósticos, a fonte secundária mais importante do nosso conhecimento. Devemos adicionar que, até o século XIX, eles foram (com exceção do tratado de Plotino) a única fonte, uma vez que a vitória da Igreja naturalmente levou ao desaparecimento dos originais gnósticos.<sup>94</sup>

Além dos textos dos Padres, haviam alguns poucos escritos originais – *Corpus Hermeticum* (uma coleção de textos gregos dos séculos II e III); *Pistis Sophia* (textos do séc. III); *Hino da Pérola* (uma parábola sobre a liberação do reino das trevas para o da luz) e; a extensa literatura Mandeana, pertencente a uma linha gnóstica independente do Oriente.

\*\*\*

Durante o século XIX, basicamente o trabalho de Ferdinand Christian Bauer ditou o curso da pesquisa sobre o tema. No século seguinte, Adolph Von Harnack faz um trabalho sob a perspectiva histórica da Igreja, metodologia que acabou concentrando a apenas pesquisa no Gnosticismo ligado ao catolicismo – mesmo que o autor tenha dado atenção às influências que o sistema sofreu. Outros pesquisadores buscaram influências orientais – babilônias e iranianas –, o que possibilitou a hipótese dos estágios anteriores ao judaico-cristão. O *turning*

---

<sup>93</sup> MCGINN, Bernard. *The Foundations of Mysticism*, página 87. Como não existe ainda tradução desta obra para o português, todas as traduções de citações são nossas.

<sup>94</sup> JONAS, Hans. *The Gnostic Religion*, página 37.

*point* veio na década de 40 do século XX, com a descoberta da Biblioteca de Nag Hammadi (BNH): todo o cenário foi modificado e os estudos sobre o Gnosticismo cresceram consideravelmente<sup>95</sup>:

A descoberta, em 1945, de traduções Cópticas de documentos gnósticos perdidos perto de Nag Hammadi, no Alto Egito, revolucionou o conhecimento e avaliação contemporâneos sobre o Gnosticismo. A pesquisa histórica e as considerações da filosofia existencialista e da psicologia Jungiana ajudaram, cada qual de maneiras não usuais, a aumentar o interesse, tanto público como acadêmico, no Gnosticismo em geral.<sup>96</sup>

A descoberta da Biblioteca permitiu algumas confirmações por parte dos estudiosos: 1. os gnósticos da linha cristã acreditavam ter a interpretação correta da Cristandade, assim, a oposição dos Padres da Igreja ficou mais clara e passou a ter outra importância na história do Cristianismo; 2. a origem “não-cristã” do gnosticismo; 3. a influência judaica; 4. a influência do pensamento grego, levando alguns autores a dizer que o Gnosticismo é a helenização máxima do cristianismo e 5. as influências orientais<sup>97</sup>.

Além dessas confirmações, com a descoberta dos textos, foi possível, também, perceber como o sistema é cheio de nuances, com muitas influências e diferenças entre seitas:

Uma vez que em seu material de representação o Gnosticismo é realmente o produto de um sincretismo, cada uma dessas teorias pode ser sustentada pelas fontes e nenhuma delas é satisfatória sozinha; mas também não é a combinação entre elas que tornaria o Gnosticismo um mero mosaico destes elementos, fazendo-o assim perder a sua essência autônoma.<sup>98</sup>

Hans Jonas e Kurt Rudolph – provavelmente, os mais importantes estudiosos do século XX – usam uma metodologia nova que abre portas para o grande público. Já tendo acesso a BNH eles fecham um ciclo na história do estudo do Gnosticismo com seus trabalhos filosóficos e históricos.

---

<sup>95</sup> Em sua tese de doutorado defendida na Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP, Marília Fiorillo escreve sobre a trajetória dos escritos de Nag Hammadi, desde sua descoberta até a publicação, processo que durou décadas e fo



Deste modo, a nossa pesquisa começa em um período em que muito já foi dito e escrito sobre os Gnósticos, até mesmo livros que questionam a categoria e sua real existência<sup>99</sup>. Como não nos interessa a história em si e sim a influência que o sistema pode ter exercido na modernidade – tese defendida por Hans Jonas, na qual nos aprofundaremos posteriormente – vamos passar à estrutura do sistema.

## **Estrutura**

Como já dissemos anteriormente, o Gnosticismo é um sistema filosófico religioso que tem como principais características a transcendência, o dualismo e a salvação. Entre essas três características, a que determina a cosmologia, a antropologia e a soteriologia do sistema é o **dualismo**.

Acredita-se que o dualismo gnóstico tem como fonte o dualismo presente no Zoroastrismo iraniano<sup>100</sup>, o dualismo platônico, e o indiano, entre outros não tão importantes e/ou acentuados. Cada um deles tem particularidades: no iraniano, existem dois deuses, um Bom e outro Mal, que estão em disputa até a vitória do Deus Bom. No platônico, as formas presentes no nosso mundo seriam apenas uma cópia mal feita da unidade suprema – criada por um deus artesão, o dem

importância nuclear, são ricamente desenvolvidas, portanto não é fácil organizá-las sistematicamente”.<sup>103</sup>

## O mito Gnóstico

Um Deus desconhecido e Bom, o Rei das Luzes, habitava o infinito atemporal, o Pleroma<sup>104</sup>, em perfeita harmonia, com sua parte feminina. Tendo ela conhecimento de seus atos e, consentindo com eles, Deus emanou várias esferas, os Aeons<sup>105</sup>. Essas unidades ocupam o Pleroma em duplas – assim como o Deus Bom – e foram ficando cada vez mais afastadas de Deus.

Estas emanções foram se multiplicando a ponto de Deus já não ter mais conhecimento e nem controle sobre o que acontecia nas mais apartadas e, por esse motivo, ele é também chamado de “Alien God” (Deus Estrangeiro). Em um dado momento, a esfera mais afastada delas, Sophia (Conhecimento) – que é um dos elementos mais antigos e importantes do sistema – foi tomada por uma paixão que a desequilibrou. Sem o conhecimento, e, portanto, o consentimento de sua parte masculina, ela gera – conseqüentemente, em desarmonia com o cosmo – uma criação falha:

Sophia (Conhecimento), que é também chamada de “Pistis” desejou criar sozinha, sem o seu consorte. E o seu trabalho se tornou uma imagem do céu, (assim) uma cortina existe entre as regiões divinas e as mais baixas (aeons). E uma sombra se tornou ser embaixo da cortina, e essa sombra se tornou matéria.<sup>106</sup>

E também:

Existe um véu entre o mundo de cima e os reinos (éons) que estão embaixo, e sombra veio a existir sob o véu; e essa sombra se tornou matéria; e essa sombra foi projetada à parte. E o que ela criou tornou-se um produto na matéria, como um feto abortado. E ele assumiu uma forma plástica moldada de sombra, e tornou-se um animal arrogante parecido com o leão.<sup>107</sup>

---

<sup>103</sup> Ibidem, página 71.

<sup>104</sup> Segundo JONAS, Hans em *Delimitação do fenômeno gnóstico – tipológica e histórica* (extraído do Colóquio de Messina), Pleroma é “uma aura de expressões graduais e eternas de sua infinitude, aspectos parciais de sua perfeição, hipostasiadas em seres quase pessoais com nomes altamente abstratos e que, conjuntamente, formam a hierarquia da dime

Esse aborto é chamado de Demiurgo<sup>108</sup>, o Deus Mau. Depois que Sophia criou a sombra, ela soprou sobre sua face – assim como Deus soprou sobre a face de Adão<sup>109</sup> – e o fez o dominador da matéria. Apesar de sua falta de deidade – quando Sophia percebeu a falha que havia criado, ela ficou enfurecida –, o Demiurgo acredita ser Deus e único: “O chefe deles é cego, [por causa de seu] poder e de sua falta de conhecimento [e na sua] arrogância ele disse, com seu [poder], ‘Eu é que sou deus; não há nenhum [exceto eu]’.”<sup>110</sup>

Dando continuidade ao caos, ele emana os Arcontes (regentes que são seus subordinados), que, em conjunto com o Artífice do mal, reinam nas esferas inferiores e, finalmente, na Terra, a última e pior esfera. A Terra seria, portanto, rodeada por ar e por oito esferas – que em alguns diagramas tem o nome de sete planetas, onde a oitava seria uma cobra mordendo o próprio rabo (Oroborus). Acima dessas esferas é que estaria o Pleroma.

A criação da Terra e, portanto, da matéria, é um acidente, uma desarmonia orgulhosa e cega; prepotente e alienada. Alguns afirmam que o Deus Mal a criou num ato de desespero para perpetuar-se. Deste modo, a cosmogonia também seria um ato desesperado, só que do Deus Bom, para salvar a parte divina contida na matéria. Existem ainda os que acreditam que “O demiurgo, involuntariamente trouxe à existência seres para criar o seu próprio mundo.”<sup>111</sup>:

O mundo foi criado com base numa substancia demoníaca, os corpos dos Arcontes (ainda que o ato cosmogônico tenha sido efetuado por um Ser divino). E o homem é obra das forças demoníacas na sua mais repulsiva encarnação.<sup>112</sup>

Nós estamos, portanto, na parte mais inferior do cosmos, sem conhecimento do Deus Bom, exilados de sua presença e bondade, dominados e organizados – se é que podemos dizer isso, mas uma ironia é apropriada neste sistema – pelas forças ignorantes do mal. Estas características levam ao acosmismo gnóstico, ou seja, à idéia de que não há nenhum tipo de organização ou hierarquia no universo, apenas o caos. O homem, portanto, não passa de um mal-entendido. Segundo Cioran<sup>113</sup>, “A Criação foi o primeiro ato de sabotagem”<sup>114</sup> e, segundo Sade,

---

<sup>108</sup> Do grego *demiourgos*, palavra usada por Platão em *Timeu*.

<sup>109</sup> “Formou pois o Senhor ao homem do limo da terra, e assoprou sobre o seu rosto um assopro de vida; e recebeu o homem, alma e vida.” Gen, 2,7.

<sup>110</sup> “A realidade dos governantes” 86, 27s. In LAYTON, Bentley. *As Escrituras Gnóstica*, página 81.

<sup>111</sup> KURT, Rudolph. *Gnosis*, página 78.

<sup>112</sup> ELIADE, Mircea. *História das crenças e das idéias religiosas*, página 162.

<sup>113</sup> Cioran é um filósofo romeno cuja reflexão transita entre idéias do cristianismo ortodoxo e do heterodoxo (como o catarismo e bogomilismo).

<sup>114</sup> CIORAN, Emil. *Silogismos da Amargura*, página 61.

O que fazemos neste mundo, seja-te ou não agradável, de maneira alguma nos inquieta. O Céu pouco influi sobre os homens, por isso, sem vacilar, diariamente o desafiamos. E nossas paixões só têm encanto quando transgridem o melhor das suas intenções, ou, ao menos, o que os parvos asseguram sê-lo, mas que no fundo, nada mais é que a cadeia ilusória cuja impostura tem cativado mesmo os mais fortes.<sup>115</sup>

## Antropologia

Como em todas as religiões, o homem é o centro dos acontecimentos. A existência terrena é um equívoco, que pode ser explicada da seguinte maneira:

Veja, Adão se tornou como um de nós, então ele sabe a diferença entre luz e trevas. Antes que ele vá até a “árvore da vida”, assim como ele já foi até a “árvore da sabedoria” e coma dela também, e se torne imortal e se torne deus e nos despreze e faça pouco de nós e da nossa glória – e então ele nos julgará e ao cosmos – vamos bani-lo do paraíso para a terra da qual ele foi trazido, e de agora em diante ele não deve saber nada melhor do que nós.<sup>116</sup>

Partindo da narrativa bíblica de Adão, o homem teria decaído para não se tornar igual àqueles que o dominavam. Os Gnósticos costumam usar outros termos para falar da queda: sono, adormecimento, pesadelo, intoxicação, afogamento. Esses termos são usados para adjetivizar o homem que se encontra na Terra. Os antônimos, para falar da ascensão e desprendimento da matéria. O homem é constituído de corpo, alma e espírito, o que faz dele um ser dual: mundano e extramundano. Na escritura gnostica *O livro secreto de João*, temos como explicação para a criação do corpo material de Adão, um artifício dos governantes e anjos para deixá-lo inferior, já que ele poderia ser visto por ter a Luz divina. Juntando-o ao barro, à matéria, ele já não seria superior uma vez que estaria fadado à mortalidade:

E o ser humano se tornou visível por causa da sombra da luz que existia dentro dele, e seu pensar superava todos os que o tinham feito. Quando eles olharam para cima, viram que o pensar dele era superior. E junto com toda a multidão de governantes e a multidão de anjos, eles fizeram um plano. Tomando fogo, terra e água, eles misturaram tudo junto com os quatro ventos ferosos. E eles se fundiram um no outro, e fez-se um grande tumulto. E eles os trouxeram para a sombra da morte, a fim de realizar de novo o ato de modelar com terra, água e fogo e o espírito que deriva da matéria – isto é, com a ignorância das trevas, e desejo e o espírito de dissimulação deles. Essa é a caverna de remodelação do corpo com o qual os salteadores vestiram o ser humano, o cativo do

---

<sup>115</sup> SADE, Marquês. *Justine ou os infortúnios da virtude*, página 29.

<sup>116</sup> KURT, Rudolph. *Gnosis*, página 100.

esquecimento. E ele se tornou um ser humano mortal. Ele é quem foi o primeiro a descer, e o primeiro a se separar.<sup>117</sup>

Tendo o homem advindo da esfera superior, ele guarda em si uma parte divina que foi incorporada à matéria e, mesmo em conjunto com ela, ele não perde totalmente a sua capacidade de ascensão ao Deus Bom, embora torne a jornada mais complexa e obtusa. Essa parte divina é chamada de centelha. O homem é uma cópia, uma imitação – mas não positiva. Somos uma imitação tão falha, que a imperfeição que deveria nos fazer uma cópia, nos torna um embuste; parece ser maior do que a dosagem, tornando a parte divina cativa à matéria para agradar àqueles que nos criaram. Hans Jonas escreve o seguinte sobre a imitação:

Com o termo ‘imitação’ nós chegamos a outro significativo tema gnóstico. Ela ocorre pela primeira vez (e de maneira tênue) no planejamento cósmico em geral, mas seu lugar principal é na criação do homem. O copiar arquétipos ideais por parte do demiurgo é um ensinamento Platônico e, como toda a doutrina das ‘formas’, tem a função de conferir à ‘cópia’ algum grau de validade ao mesmo tempo que uma imperfeição necessária. Sua semelhança, “por mais distante que seja”, ao original equivale à sua participação na perfeição e justifica o seu ser. No Gnosticismo, pelo contrário, o motivo está voltado à imitação ilícita (falsificação) que é, a um só tempo, carregada de presunção e malfetoria. A homenagem se transforma em opróbrio. Assim, quando os Arcontes dizem “Vamos, façamos um homem a partir da imagem que vimos”, a sabedoria Platônica e a sabedoria Bíblica são pervertidas de uma só vez, e o caráter de *Imago Dei* do homem criado que daí resulta, longe de ser uma honra metafísica direta, assume um significado, se não propriamente sinistro, ao menos dúbio. A razão para esta atitude arcôntica é a simples inveja e ambição, ou a mais calculada de prender a substância divina no seu mundo inferior devido à tentação de um receptáculo aparentemente adequado que se tornaria o seu elo mais seguro. Mesmo assim, a composição final do homem, ainda que seja preponderantemente uma produção arcôntica, inclui um elemento ‘espiritual’ proveniente do além.<sup>118</sup>

Como podemos observar, a junção da centelha divina à matéria – que foi gerada por três tipos de paixão, o medo, o desgosto e a incerteza<sup>119</sup> – não trouxe nenhum benefício, muito pelo contrário: além de tornar a transcendência mais laboriosa, também nos condenou a uma vida de caos e ignorância, conseqüência de vários atos equivocados que só geram sofrimento, equívoco e continuidade da desgraça:

A nossa espécie nasce, portanto, de uma seqüência de atos repugnantes de canibalismo e sexualidade. Ela conserva os estigmas dessa origem diabólica: o corpo, que é a forma

---

<sup>117</sup> “O livro secreto segundo João” (códice II) 20, 28s; 21, 2s. In LAYTON, Bentley. *As Escrituras Gnósticas*, página 52.

<sup>118</sup> JONAS, Hans. *Delimitação do fenômeno gnóstico – tipológica e histórica*. Tradução Rodrigo Inácio.

<sup>119</sup> Segundo os valentinianos. “O mito gnóstico valentiniano” 1.5.4. In LAYTON, Bentley. *As Escrituras Gnósticas*, página 345.

animal dos Arcontes; a *libido* o desejo que incita o homem a acasalar e reproduzir, ou seja, conforme o plano da matéria, a manter indefinidamente dentro do seu cativo a alma luminosa que a geração transmite, “transvasa” de corpo em corpo.<sup>120</sup>

O corpo, neste sistema, é apenas um fardo a ser carregado, uma prisão da qual temos que nos livrar e não perpetuar; ele degenera, volta ao pó, só atrapalha a transcendência. Por esse motivo, muitos gnósticos acreditam que a única maneira de atingir a salvação é abster-se de qualquer prazer terreno, deixando assim a parte divina o mais pura possível. Todavia, há também aqueles que, pelo mesmo motivo, se deleitam de todas as maneiras:

Em geral, a moralidade pneumática é determinada pela hostilidade ao mundo e desprezo por todos os laços mundanos. A partir deste princípio, todavia, duas conclusões contrárias podem ser tiradas, e as duas acham os seus extremos representativos: o ascético e o libertino.<sup>121</sup>

Assim como o corpo é a nossa parte material, terrena, o mundo é a matéria que nos cerca. Usando uma metáfora, o mundo seria uma grande prisão onde cada um de nós teria sua cela individual, o corpo. O macrocosmo corresponde ao microcosmo. E a matéria é sempre mostrada da pior maneira possível, ela deteriora, é instável, vaga: “Que horror tenho da carne! Uma soma infinita de quedas, o modo como se realiza nossa decadência cotidiana. Se existisse um deus, nos teria dispensado do fardo que representa armazenar podridão, arrastar um corpo.”<sup>122</sup>

Embora a criação seja vista com maus olhos pelos gnósticos, o sistema é soteriológico, ou seja, acredita em salvação. Essa salvação é apenas para uma elite, os pneumáticos. Essa divisão entre salvos e não salvos leva a uma classificação de toda a humanidade, uma boa justificativa para a diferença existente entre os seres humanos e também para explicar o conceito elitista da salvação. Todavia, ela traz uma nova questão:

Esta doutrina dos três níveis evolutivos parecia resolver a dificuldade de como o cristianismo poderia ser explicado a toda a humanidade, (...). Mas, apesar de solucionar algumas dificuldades, criava outra, ainda maior. Se os homens, a partir do nascimento, encontravam-se divididos em categorias, então o seu destino já vinha selado desde o princípio.<sup>123</sup>

---

<sup>120</sup> PUECH, Henri-Charles. *Le Manichéisme*, páginas 80, 81. Tradução nossa.

<sup>121</sup> JONAS, Hans. *The Gnostic Religion*, página 46.

<sup>122</sup> CIORAN, Emil. *Cuadernos (1957-1972)*, página 24. Tradução Rodrigo Inácio.

<sup>123</sup> O'GRADY, Joan. *Heresia: o jogo de poder das seitas cristãs nos primeiros séculos depois de Cristo*, página 49.

Uma das explicações aceita para essa divisão pré-estabelecida é a ascendência dos pneumáticos: eles seriam filhos de Set<sup>124</sup> que “(...) era de especial importância para a seita gnóstica como sendo o progenitor de sua linhagem, o transmissor do poder divino da sabedoria. Nesse sentido importante, o mito gnóstico é o mito sobre ele”.<sup>125</sup>

Deste modo, ficam os seres humanos assim divididos: os **pneumáticos**, filhos de Set, os verdadeiros Gnósticos e únicos que têm garantida a salvação, uma vez que atingiram a *gnose*. Os **psíquicos**, categoria abaixo da primeira, composta por aqueles que poderiam ser salvos, mas precisariam da ajuda dos missionários. Nela se encontra a maioria da humanidade, a “grande massa de Cristãos”<sup>126</sup>; e os **hílicos**, a última categoria, composta por aqueles que estão perdidos e sem esperanças: esses seres carnis estariam por demais presos à matéria e aos prazeres proporcionados por ela. Não seria viável a eles o despojamento necessário para a salvação. A experiência da *gnose* nunca chegará a eles, que estão fadados a permanecerem presos, repetindo seus atos infinitamente sem o menor conhecimento do Deus Bom e sem nenhuma piedade do Demiurgo – ele, na verdade, ri de todos nós na sua prepotência imaginada divina:

## Gnose

A *gnose* é o conceito central no sistema para a salvação. Como já mencionado, é um termo derivado da idéia de “conhecimento” ou “entendimento” em grego. Ela é condição *sine que non* para a diferenciação entre os seres humanos e de difícil acesso; só os eleitos têm a capacidade de recebê-la:

“Gnosticismo”, em seu sentido mais abrangente, significa a crença na Salvação pelo Conhecimento – isto é, pela compreensão da natureza da realidade. Para os gnósticos, era a compreensão da origem da alma, sua condição neste mundo e a saída desta condição. Segundo afirmavam, esse conhecimento não pode ser apenas intelectual, mas precisa passar pelo sentir.<sup>127</sup>

Esse conhecimento leva à liberdade, uma vez que apenas tendo consciência de onde e de como vivemos, podemos ter liberdade. “Liberdade por abuso ou liberdade por não uso,

---

<sup>124</sup> “Eis aqui a descendência de Adão. Deus o fez à sua semelhança no dia, que o criou. Ele os criou macho e fêmea, e os abençoou, e os chamou pelo nome de Adão no dia de sua criação. Viveu porem Adão cento e trinta anos, gerou a sua imagem, e semelhança, um filho, a quem por nome chamou Set.” Gen 5,4.

<sup>125</sup> LAYTON, Bentley. *As Escrituras Gnósticas*, página 221.

<sup>126</sup> RUDOLPH, K. *Gnosis*, página 92.

<sup>127</sup> O’GRADY, Joan. *Heresia: o jogo de poder das seitas cristãs nos primeiros séculos depois de Cristo*, páginas 30 e 31.

semelhantes em sua discriminação, são apenas expressões alternativas do mesmo acosmismo”<sup>128</sup>: essa liberdade pode trazer dois comportamentos dispares, como já citamos acima: o libertinismo ou o ascetismo. De qualquer maneira, ela leva à desobediência, já que não há motivos para submeter-se a qualquer tipo de hierarquia num mundo regido por um Deus ignorante e mal, onde a nossa existência ou não-existência é indiferente para a ordem natural das coisas: as leis de preservação da raça não passariam de mais um escárnio do Demiurgo. Podemos desaparecer a qualquer momento, sem deixarmos vestígios e sem fazer diferença à natureza que nós cerca:

(...) enquanto uma instância da natureza, o homem é somente uma palha, sujeita a ser destruída a qualquer momento pelas forças de um imenso e cego universo no qual sua existência é tão somente um cego acidente, não menos cego do que seria o acidente de sua destruição. (...) Se a natureza esmaga a palha, ela o faz inadvertidamente, enquanto a palha – o homem –, mesmo quando esmagado, encontra-se consciente de sê-lo.<sup>129</sup>

A desobediência acima citada levou alguns estudiosos a verem o Gnosticismo como um movimento revolucionário, já que há um posicionamento contrário a ordem estrutural estabelecida. Para algumas seitas apenas a desobediência, inclusive moral, é forma de reação:

Para Epifânio, a Lei divina era uma lei de Justiça de Igualdade. Deus não queria que os bens desse mundo fossem desigualmente repartidos entre os homens. Epifânio também reivindicava a abolição de toda a propriedade, o retorno à comunidade integral de seres e bens, ou seja, de riquezas e mulheres.<sup>130</sup>

E também:

Comem indiferentemente as carnes sacrificadas aos ídolos porque pensam não ser inquinados por elas e em toda festa pagã são os primeiros a misturar-se aos festejos dos ídolos, nem se abstém de espetáculos sanguinários, odiosos a Deus e aos homens. Alguns, ao submeter-se insaciavelmente aos prazeres da carne, dizem que aos carnavais são dadas coisas carnavais e aos espirituais coisas espirituais. Alguns deles corrompem secretamente as mulheres que aprendem deles esta doutrina, como muitas, seduzidas por eles e que depois se converteram à Igreja de Deus, confessaram juntamente com outro erro também este. E outros, publicamente e sem se envergonharem, casaram, tirando de seus maridos qualquer mulher por eles amada. Outros ainda, inicialmente corretos, fingindo habitar como irmãos, foram desmascarados pelo passar do tempo, quando se via que a irmã tinha engravidado por causa dos irmãos.<sup>131</sup>

\*\*\*

---

<sup>128</sup> JONAS, Hans. *The Gnostic Religion*, página 275.

<sup>129</sup> JONAS, Hans *The Gnostic Religion* – epílogo da segunda edição (Gnosticismo, Existencialismo e Nihilismo). Tradução Augusto Reis.

<sup>130</sup> LACARRIÈRE, Jacques. *Les Gnostiques*, página 105. Como não existe ainda tradução desta obra para o português, todas as traduções de citações são nossas.

<sup>131</sup> IRINEU, Santo. *Contra as heresias*, Livro I, 6,3.



O conhecimento, para os Gnósticos, não passava apenas por um conjunto de ensinamentos teóricos, ou ainda, pela sabedoria adquirida através dos evangelhos. Ele vai *além* disso. É necessário, para que o Gnóstico atinja o grau mais alto desse conhecimento, ou seja, para que ele chegue à *gnose* propriamente dita, uma experiência mística, uma revelação; a *gnose* tem um poder libertador e redentor. Neste sistema, um não existe sem o outro: “O conhecimento intelectual dos ensinamentos que são oferecidos como sabedoria revelada tem aqui um significado religioso direto uma vez que, ao mesmo tempo, é entendida como divina e na base do processo de redenção.”<sup>132</sup> O homem, após a experiência mística, após o “chamado redentor” e já dotado desse conhecimento, pode pleitear a sua salvação, a sua ascendência ao Deus Bom e, conseqüentemente, o distanciamento do mundo demiúrgico:

O homem só se distancia dessa situação calamitosa porque ela veio à consciência dele por meio de revelação. A visão gnóstica do mundo demanda simplesmente uma revelação que vem de fora do cosmos e expõe a possibilidade de libertação; por si só, o homem não pode escapar da sua prisão na qual, de acordo com essa religião, ele está encarcerado. Ele não está apenas preso, mas também “adormecido” ou “bêbado”. Apenas um chamado de fora pode acordá-lo ou fazê-lo sóbrio, isto é, tirá-lo da ignorância.<sup>133</sup>

E a revelação não ocorre apenas uma vez, existe a necessidade de uma “revelação contínua”, que dá seqüência ao retorno, à redenção:

A primeira revelação salvadora, entretanto, requiere repetição, uma vez que apenas dessa maneira a semente de luz pode, aprisionada pelas agressivas forças da escuridão, ser ajudada para sua liberação final. Por esse motivo o sistema gnóstico tem dado expressão, em várias formas, à idéia de atividade contínua de revelação, variavelmente ligada com simples periodicidade ou especulação sobre as idades da terra.<sup>134</sup>

A partir do chamado, o homem começa a sua trajetória ascendente, que culminará no encontro com o divino. A ascensão mística “não é a ascensão final e decisiva da alma depois da morte, mas, antes, um meio de se obter um entendimento não-discursivo, ou *gnose*”<sup>135</sup>. Toda ascendência implica em descendência, e se nos deparamos aqui com um percurso de volta, é porque existe no sistema Gnóstico a crença na queda, como já mencionamos acima durante a explanação sobre o mito gnóstico:

---

<sup>132</sup> RUDOLPH, Kurt *Gnosis*, páginas 55 e 56.

<sup>133</sup> *Ibidem*, página 119.

<sup>134</sup> *Ibidem*, página 133.

<sup>135</sup> LAYTON, Bentley. *As Escrituras Gnósticas*. Pagina 145.

### **Zostrianos abandona seu corpo material e ascende**

Ora, depois que o (anjo) [me] disse estas palavras, em sua companhia, pressurosamente e com grande contentamento, eu fui a bordo de uma grande nuvem luminosa, deixando minha forma modelada na terra, guardada por glórias. E [nós] escapamos do mundo todo e dos treze reinos que residem nele, [juntamente com suas] hostes de anjos, sem que fôssemos vistos. E seu governante ficou perturbado com a [nossa] viagem. Pois, a nuvem [luminosa] [...], sendo superior [a qualquer] coisa mundana. Ela era de beleza inefável; resplandecia; era poderosa; orientava o caminho dos espíritos santos; e existia como espírito doador de vida [e] uma elocução intelectual – [não] como coisas que residem no mundo [...] de material mutável [e] elocução agressiva.<sup>136</sup>

## **Valentinianos**

*Vejo em espírito que tudo está suspenso  
Sei em espírito que todos são sustentados  
Carne pendente da alma  
Alma aderindo ao ar  
Ar pendente da atmosfera superior  
Safras irrompendo das profundezas  
Uma criancinha irrompendo do útero<sup>137</sup>*

Os Valentinianos – que ficaram assim conhecidos por causa de seu fundador, Valentino<sup>138</sup> – são uma seita gnóstica que teve início no século II, também conhecida como especulação Síria-Egípcia. Foi sobre os Valentinianos que Irineu – bispo de Lyon e autor da mais importante obra antivalentiniana<sup>139</sup> – observou que “todos os dias eles inventavam alguma coisa nova e nenhum deles é considerado produtivo a não ser desta maneira”<sup>140</sup>. Valentino deixou muitos discípulos, entre eles Ptolomeu – é através de seus escritos que conhecemos o mito Valentiniano – e o movimento teve longa duração, com registros de seguidores até o século VII.

Já que no nosso trabalho pretendemos uma aproximação entre a visão Cristã e a obra rodriguiana, escolhemos os Valentinianos por eles se considerarem cristãos – no Evangelho

---

<sup>136</sup> “Zostrianos” 3,28s; 4,8s. In LAYTON, Bentley. *As Escrituras Gnósticas*, página 151.

<sup>137</sup> VALENTINO, *Colheita de verão*. In LAYTON, Bentley. *As Escrituras Gnósticas*, página 291.

<sup>138</sup> Valentino nasceu por volta do ano 100 no delta do Nilo; teve educação grega em Alexandria e migrou para Roma, onde foi importante mestre e líder. Não é certa a data de sua morte, especula-se 165.

<sup>139</sup> *Descoberta e derrota da falsamente chamada “Gnosis”*, mais conhecida por *Contras as heresias*.

<sup>140</sup> IRINEU *Obras* 18.5. Apud JONAS, Hans.

da Verdade, escrito mais importante de Valentino que permaneceu até os nossos dias, ele “parafraseia, e portanto interpreta, cerca de trinta a sessenta passagens bíblicas, quase todas dos livros do Novo Testamento”<sup>141</sup>. O movimento era também uma escola filosófica que fazia interpretações alegóricas<sup>142</sup> dos evangelhos. Além disso, “os escritos da escola valentiniana não eram simplesmente desprezados imediatamente por seus adversários, mas eram às vezes usados como tópico de discussão séria, especialmente por teólogos de mentalidade filosófica, tais como São Clemente de Alexandria.”<sup>143</sup>

Os Valentinianos dão importância cabal ao misticismo da salvação. Essa já é uma nova leitura dos ensinamentos gnósticos. O tratamento por eles dado à matéria, também diferenciado, trouxe ao corpo doutrinário gnóstico uma contribuição de extrema importância. É por esse motivo que Hans Jonas dá tanta importância aos Valentinianos, se justificando da seguinte maneira:

(...) mas o tratamento para esses temas em particular [a degradação divina e a matéria como condição espiritual] é certamente a parte mais original do pensamento deles, constituindo essa contribuição à doutrina gnóstica em geral, o que justifica nosso olhar para eles como os mais representativos de todo um tipo.<sup>144</sup>

A cosmogonia é basicamente a mesma dos outros sistemas. O mito que conhecemos é a versão de Ptolomeu<sup>145</sup>. O diferencial está mais na linguagem<sup>146</sup> do que no conteúdo: um Deus Bom, chamado de Primeiro Pai, vivia em repouso com sua dupla, chamada de Silêncio, Graça ou Pensamento. Em um dado momento ele decide emanar o princípio de todas as coisas, e o coloca na forma de uma semente no útero do Silêncio. Dessa união nascem Mente ou Intelecto (*Nous*) e Verdade (*Aletheia*). Ou seja, assim como já tínhamos mostrado, o Deus Bom cria por vontade livre e amor. As criações continuam; são ao todo 15 pares (que, ao contrário do mito gnóstico clássico, não formam pares de sexos opostos e sim pares andrógenos) que formam o Pleroma: além dos acima mencionados temos também de grande

---

<sup>141</sup> LAYTON, Bentley. *As Escrituras Gnósticas*, página 296.

<sup>142</sup> “O uso de alegoria é uma característica do movimento valentiniano. Mas de forma alguma foram os valentinianos que inventaram a interpretação alegórica. A técnica remonta à cultura grega tão antiga quanto a literatura. Embora fosse sempre controversa, a alegoria era um método comum de interpretação. Foi usada pelos judeus e cristãos desde um século antes do tempo de Valentino e continuou a ser usada muito tempo depois.” LAYTON, Bentley. *As Escrituras Gnósticas*, página 323.

<sup>143</sup> *Ibidem*, página 320.

<sup>144</sup> JONAS, Hans. *The Gnostic Religion*, página 178.

<sup>145</sup> “Quase nada se sabe de Ptolomeu (...). Consta que Ptolomeu teria sido líder de um ramo ‘itálico’ da escola valentiniana, e por isso os especialistas aventam, freqüentemente, a hipótese de ele ter ensinado em Roma. Segundo um relato antigo, ele foi um dos primeiros discípulos de Valentino. (...)” In LAYTON, Bentley. *As Escrituras Gnósticas*, página 329.

<sup>146</sup> Os Valentinianos usam constantemente metáforas agrícolas.

importância Palavra (*Logos*) e Vida (*Zoe*) e Homem (*Anthropos*) e Igreja (*Ekklesia*). O Pleroma está em equilíbrio e a hierarquia é respeitada pelos Aeons. Entretanto, *Nous* desejou que a altivez do Pai Primevo fosse conhecida por todo o Pleroma:

### **Contemplação do pai pelo intelecto**

Agora, em seu sistema, o único ser que tinha conhecimento do ancestral era – dizem eles – o unigênito, ou intelecto, derivado dele. Para todos os outros, este (ancestral) era invisível e incompreensível. Somente o intelecto – segundo eles – tinha o prazer de contemplar o progenitor e a alegria de compreender sua incomensurável magnitude.

E ele pensou em comunicar o tamanho e a extensão da magnitude do progenitor aos outros éons, e o fato de ele ser sem começo, incontido e não suscetível de ser visto. Mas pela vontade do progenitor, silêncio o reprimiu porque ele queria elevar todos eles ao pensamento e ao desejo de busca acima mencionado antepassado deles.<sup>147</sup>

Esse desejo é o início da desarmonia, uma vez que ele desrespeitou a ordem natural das coisas – querer além do que lhes foi dado. Sophia aparece neste mito também; ela é quem se apaixona presunçosamente e dá continuidade ao desejo de *Nous*. Depois entende, por ação de *Horos* (limite ou fronteira), que o Pai é incompreensível. Mas suas ações continuam a reverberar por todo o Pleroma e a nossa vida é consequência delas também.

De uma maneira obscura, *Horos* consegue restabelecer a harmonia, embora tenha gerado disto uma Sophia inferior, a Sophia que cria o mundo material. A sua aspiração já havia gerado uma entidade sem forma, na qual ela depositou todos os sentimentos que sentiu ao perceber a sua obra. A matéria começa assim a tomar forma:

Ao tentar o impossível e o incompreensível, ela produziu essência sem forma, daquela natureza que deve ser dada à luz pela fêmea. (...)  
A essência da matéria – dizem eles – teve sua primeira fonte na acima mencionada falta de conhecimento, desgosto, medo e terror.<sup>148</sup>

Essa essência gerada e mantida fora das fronteiras da plenitude torna-se o par Cristo e Espírito Santo, que teria sido mandado pelo Intelecto para restaurar o Pleroma:

(...) Cristo estabeleceu uma nova harmonia no Pleroma informando aos Aeons a incognibilidade do Pai, i.e., trazendo-os para a gnose (...) e reconciliando-os em seus níveis distribuídos, para que, então, o anúncio da unidade espiritual abraçando as suas diferenças não mais deixaria aspirações individuais surgirem.<sup>149</sup>

Restabelecida a harmonia, surge o segundo ungido, Cristo, o perfeito, Jesus salvador. E ele dá início a história terrena, com o surgimento do primeiro homem, Adão e da matéria

---

<sup>147</sup> “O mito gnóstico valentiniano” 1.2.1. In LAYTON, Bentley *As Escrituras Gnósticas*, página 335.

<sup>148</sup> *Ibidem*, 1.2.3.

<sup>149</sup> JONAS, Hans. *The Gnostic Religion*, página 185.

terrena. Como já dissemos anteriormente, os valentinianos se utilizam dos escritos bíblicos. Portanto, no mito ptolomáico, como na Bíblia, Adão recebe o sopro da vida:

(...) E nela – afirmam eles – ele soprou o ser humano animado. Este é o que veio a ser “à imagem”, porque está próximo de deus, embora não seja da mesma essência dele. É o ser humano animado que é “à semelhança”, por isso sua essência é chamada um espírito de vida (Zoe), pois ela deriva de uma emanção espiritual.

E então – dizem eles – ele foi revestido de uma “veste de pele”: esta - mantêm eles – é a carne perceptível.<sup>150</sup>

No sopro está contida a semente divina. Mas o artífice, que foi quem soprou, não sabe disso. Essa semente deve ser carregada pelo homem até o momento em que ele estará pronto para receber a *gnose*.

A matéria que forma a terra foi também gerada a partir dos sentimentos que geraram a matéria corpórea. Essencialmente, tanto a carne dos humanos como os elementos da Terra têm o mesmo fundamento. Para salvar a humanidade, para que a parte divina retornasse a Deus, o Cristo animado foi enviado à Terra<sup>151</sup>. No Evangelho da Verdade encontramos a seguinte passagem:

#### **Unção do eleito**

Por causa da vinda de Cristo (o ungido), foi dito publicamente: Buscai, e aqueles que estão perturbados receberão restauração, e ele os unguirá com unguento. O unguento é a misericórdia do pai, que será misericordioso com eles; e aqueles que ele ungiu são os aperfeiçoados.<sup>152</sup>

Segundo os Valentinianos, somente os escolhidos serão salvos – premissa das seitas gnósticas. Os eleitos, por estarem pré-destinados à salvação, não precisam se preocupar com suas atitudes; independente do que eles façam, já tem o regresso ao criador garantido. Os outros, chamados de “animados”, devem se preocupar com suas atitudes, já que não tem a salvação garantida. Ou seja, a salvação já está estabelecida, independente das ações<sup>153</sup> :

Os homens psíquicos são educados com ensinamentos psíquicos, confirmados pelas obras e a fé simples e dizem que estes homens somos nós que pertencemos à Igreja e que por isso nos é indispensável boa conduta, de outro modo é impossível a salvação. Eles, porém, se salvam não pelas obras, e sim por serem pneumáticos por natureza. Como o que deriva do lodo não pode receber a salvação por não ter a capacidade receptiva dela,

---

<sup>150</sup> “O mito gnóstico valentiniano” 1.5.4 In LAYTON, Bentley. *As Escrituras Gnósticas*, página 346.

<sup>151</sup> Os valentinianos acreditavam no docetismo: Jesus não seria um homem real, apenas aparentaria ser um. Sobre a natureza de Deus, O’GRADY, Joan. *Heresia*.

<sup>152</sup> VALENTINO, “Evangelho da Verdade” 36,13s. In LAYTON, Bentley. *As Escrituras Gnósticas*, página 310.

<sup>153</sup> Essa discussão, entre graça dada ou graça merecida, aparece na Polêmica Pelagiana. Santo Agostinho escreveu *Natureza e Graça* em resposta a Pelágio.

assim o elemento pneumático, que pretendem ser eles, está na impossibilidade absoluta de se corromper, sejam quais forem as obras que praticarem. Como o ouro lançado na lama não perde o brilho e conserva a sua natureza sem que a lama o prejudique em nada, assim, dizem eles, podem estar misturados com qualquer obra hílca que não sofrerão dano nenhum, nem perderão sua substancia pneumática.<sup>154</sup>

A salvação final acontecerá quando todas as almas dotadas de substância pneumáticas retornarem para a companhia de Sophia, após todas terem atingido a *gnose* e a perfeição. Assim, a matéria, que representa a desarmonia e a queda, pode deixar de existir:

Mas quando a unidade completar todos os caminhos, é na unidade que todos se reunirão, e é mediante o conhecimento que todos se purificarão, passando da multiplicidade para a unidade, consumindo como fogo a matéria dentro de si mesmos, e a escuridão mediante a luz, e a morte mediante a vida. Assim, visto que essas coisas aconteceram a cada um de nós, convém a nós meditar sobre a totalidade, de modo que esta casa seja santa e tranqüilamente concentrada na unidade.<sup>155</sup>

## Nelson Rodrigues

Dezoito séculos nos separam dos gnósticos. Dezoito séculos nos quais as guerras, as inquisições, os açougues onde muitos perecem amplamente confirmaram a total desconfiança na qual eles têm esse mundo e as criaturas que o habitam. Em tudo que a historia contemporânea coloca sob nossos olhos: o desprezo cada vez mais anunciado da pessoa humana, a trapaça das ideologias, as guerras ou as intervenções militares abertamente guiadas ao lucro de interesses conjugados do capitalismo e do socialismo, a degradação cotidiana da liberdade e a fascinação pela violência, sobre tudo isso um gnóstico de hoje verá apenas a imagem amplificada dos dramas que eles conheceu e o fatal fim do escândalo permanente que é a existência do mundo e do homem como eles são.<sup>156</sup>

A nossa proposta em aproximar um sistema tão distante e peculiar de um autor brasileiro e moderno parece, sem dúvida, um disparate à primeira vista, mesmo que tenhamos um estudioso como Jacques Lacarrière para nos sustentar. Como um sistema filosófico dos séculos II e III, ocorrido nos domínios do Império Romano, com tantas características díspares, pode ter influenciado um recifense de alma carioca nas décadas de 30 a 60? Um homem considerado ignorante, perverso, tarado, reacionário? Essa aproximação só se torna possível através de estudos como os de Rudolph, Jonas e Lacarrière, que deixam clara a importância da influencia gnóstica na civilização ocidental. Portanto, da mesma forma de

---

<sup>154</sup> IRINEU, Santo. *Contra as Heresias*, Livro I 6, 2.

<sup>155</sup> VALENTINO, “Evangelho da Verdade” 25,8s. In LAYTON, Bentley. *As Escrituras Gnósticas*, páginas 304 e 305.

<sup>156</sup> LACARRIÈRE, Jacques. *Les Gnostiques*, página 9.

Jonas propôs “estabelecer, de forma experimental, uma comparação entre dois movimentos”<sup>157</sup>, nós propomos buscar uma troca entre os dois universos, partindo da semelhança que nos saltou aos olhos: o pessimismo antropológico.

Em seu artigo, Jonas, ao analisar os sistemas por ele escolhidos –gnosticismo, existencialismo e niilismo –, chega à constatação da nulidade do homem, da não justificativa para sua existência; a mente, nosso grande diferencial, é também a nossa condenação: ter consciência não nos traz explicações, apenas constatações. E as constatações são completamente niilistas: a nossa existência não é algo especial, distinto, extraordinário. É apenas mais um fato contingente da natureza. E, por conseguirmos raciocinar, chegamos a essa lamentável conclusão ao ego humano, que apenas aumenta a nossa angústia de existir. Pensar não nos alivia em nada, só faz o contrário: torna a nossa ínfima estada na terra ainda mais aborrecida, carente, estreita, intolerável, enfim, sofrida:

Desta forma, aquilo que torna o homem superior a toda a natureza, sua única distinção, a mente, não mais resulta numa integração mais elevada de sua existência com a totalidade da existência, mas, ao contrário, sinaliza o intransponível fosso existente entre ele próprio e o restante da existência.<sup>158</sup>

Já Nelson, com sua ironia e pessimismos peculiares, escreve – alias, uma de suas frases “obsessivas”:

Jamais lhe passou pela cabeça que o homem só começa a ser homem depois dos instintos e contra os instintos.<sup>159</sup>

Não me venham falar de instintos (até hoje não sei por que os temos e não sei por que os suportamos). O homem começa a ser homem depois dos instintos e contra os instintos.<sup>160</sup>

Ou seja, o homem, também para Nelson, tem um diferencial, o “além dos instintos”, e nele se faz homem. Continuando seu trajeto, Jonas nos coloca a seguinte questão: o acosmismo antropológico estaria presente no existencialismo, assim como está no gnosticismo?

Nos deparamos, no gnosticismo, com uma mudança de referencial e conseqüente perda de referencial: se pensarmos, por exemplo, na criação do personagem através da técnica

---

<sup>157</sup> JONAS, Hans. *The Gnostic Religion* – epílogo da segunda edição (Gnosticismo, Existencialismo e Niilismo). Tradução Augusto Reis.

<sup>158</sup> JONAS, Hans. *The Gnostic Religion* – epílogo da segunda edição (Gnosticismo, Existencialismo e Niilismo). Tradução Augusto Reis. Página 3.

<sup>159</sup> RODRIGUES, Nelson. *O Reacionário*, página 264.

<sup>160</sup> RODRIGUES, Nelson. *O óbvio ululante*, página 85.

de Stanislavski<sup>161</sup>, seria algo como se um ator, no momento em que analisa um texto dramático, passasse direto para o superobjetivo da peça antes de identificar o objetivo do seu personagem e posteriormente com o de cada cena, ou seja, deixar o micro pelo macro, antes mesmo de entender e assimilar aquele estágio. Quem interpreta passa a não compreender porque faz aquilo – o que pode tornar a execução da partitura deficiente – e acaba por concentrar-se apenas em executar bem:

Contudo, a fórmula de “desempenhar o próprio papel” – uma figura de linguagem tão freqüente na ética estoica – inadvertidamente revela o elemento fictício na construção. Um “papel representado” agora é substituído por uma função real desempenhada. Os atores sobre o palco comportam-se “como se” estivessem desempenhando uma escolha pessoal, e “como se” suas ações realmente importassem. Entretanto, o que agora na realidade importa é somente representar bem em vez de mal, sem que o resultado desta representação tenha nenhuma importância.<sup>162</sup>

Portanto, a mudança e conseqüente perda de referencial faz de nós, humanos, não mais uma parte do todo, ou seja, do cosmos – essa idéia de pertencer a algo, segundo Jonas, servia apenas para “preservar a dignidade do homem”. Há, entre os gnósticos, o desejo de “existir autenticamente” e não apenas cumprir um papel imposto, seja pelas leis naturais do cosmos, seja pelas leis humanas.

No existencialismo, nos deparamos com outro paradigma: o científico. Com o desenvolvimento das ciências chamadas exatas e empíricas, qualquer explicação teológica tornou-se risível. Achamos, portanto, na idade Moderna, um niilismo muito mais radical, um ser humano que, além da consciência de seu funcionamento biológico – falho – e da indiferença da natureza, sabe-se também uma nulidade cósmica:

Não há nenhuma diferença cardinal entre o dualismo gnóstico e existencialista: o homem gnostico é lançado em direção a uma natureza antagonista, antídívina e, portanto, anti-humana, e o homem moderno em direção a uma natureza indiferente. Somente o último caso representa o vácuo absoluto, o fundo do poço. Na concepção gnóstica, o hostil e demoníaco ainda é antropomórfico, familiar até em sua condição estrangeira, e o próprio contraste proporciona um rumo à existência – um rumo negativo, sem dúvida, mas um rumo que tem atrás de si a sanção de transcendência negativa, em relação à qual a positividade do mundo é a contraparte qualitativa. Entretanto, nem sequer esta qualidade

---

<sup>161</sup> Constatin Stanislavski, ator e diretor russo, foi o primeiro a criar uma metodologia para a atuação de um papel. Seu método até hoje continua tendo fundamental importância na formação de atores. De seu sistema, citamos acima “superobjetivo” (o tema central da peça, o objetivo maior da obra) e “partitura” (uma seqüência de ações corporais que o ator deve cumprir quando em cena). Há diversos livros sobre o assunto, inclusive aqueles escritos por ele mesmo: *Minha Vida na Arte*; *A preparação do Ator*; *A criação de um Papel* e *A construção da Personagem*.

<sup>162</sup> JONAS, Hans. *The Gnostic Religion* – epílogo da segunda edição (Gnosticismo, Existencialismo e Niilismo). Tradução Augusto Reis. Página 9.



antagonista é concedida à natureza indiferente da ciência moderna, e desta natureza nenhum rumo pode, enfim, ser depreendido.<sup>163</sup>

Ainda no mesmo artigo, Jonas cita Heidegger (“diante de nossa finitude, descobrimos que importamos, não somente que existimos mas como existimos”), nos trazendo alguma esperança frente à indiferença cósmica. Mas a questão do acosmismo no existencialismo parece estar respondida positivamente.

Nelson Rodrigues viveu na época em que o existencialismo estava em alta. Ele não era filósofo, *stricto sensu*. Tinha conhecimento, não podemos afirmar com certeza o que ele lera, da obra de Sartre, o existencialista mais famoso para os brasileiros naquele momento devido a sua visita ao nosso país. Em suas crônicas Nelson cita o francês repetidas vezes: em “O translúcido canalha”, de *O óbvio ululante*, ele escreve:

Só posteriormente é que tratei de fazer uma revisão da obra sartriana. Mas o ficcionista, ou filósofo, ou seja lá o que for me interessa muito menos do que o homem. Deixo de lado as suas peças, toda a sua ficção, a sua filosofia, artigos, ensaios. Vou-me ocupar, apenas, de algumas “indignidades” do “grande homem”. Sua obra é todo um gigantesco julgamento dos valores de vida. Vamos também julgá-lo.

Sartre recusou o Prêmio Nobel. Convém esvaziar tal renúncia de todo o falso patético, de todo o pseudo-sublime. O filósofo não perdeu um tostão. Pelo contrário: – foi um gesto promocional de gênio que serviu apenas para aumentar a sua bilheteria. Mas vamos esquecer a aparente grandeza da atitude. Façamos a releitura do documento, falsamente nobre, falsamente altivo, em que repudia o cheque sueco.

Argumenta o filósofo que o Prêmio Nobel foi concedido a Boris Pasternak. Mas quem é Pasternak? Diz ele: – “Um escritor que não é lido em sua própria terra”. Vejam: – “Um escritor que não é lido em sua própria terra”. Aí está o canalha, o límpido, o translúcido canalha Jean-Paul Sartre. Se disse isso, é um canalha (e o disse num claro e deslavado documento para o mundo).<sup>164</sup>

Nelson Rodrigues não tinha interesse na teoria escrita de Sartre, estava atento aos fatos, como bom jornalista que era, e julgou o filósofo pelos fatos. E o condenou. Em nossas pesquisas não nos deparamos com nenhuma outra referência existencialista. Porém, pela época em que viveu, não podemos deixar de acreditar que ele sofreu influência da ciência moderna e sua “natureza indiferente”. O que achamos de concreto na obra é o pessimismo antropológico.

Nelson parece não acreditar na bondade humana, apenas num homem patético, que já errou, “já fracassou” e provavelmente não tem saída. E toda a sua crença se dá a partir da vivência em observação, da análise cotidiana dos fatos. O microcosmo passa a representar

---

<sup>163</sup> Ibidem, página 16.

<sup>164</sup> RODRIGUES, Nelson. *O óbvio ululante*, páginas 222, 223.

toda a humanidade, aquele ao seu lado é humano como qualquer outro, o que abre caminho para uma delimitação antropológica.

Para exemplificarmos nossa hipótese, torna-se necessário o conhecimento de pelo menos uma de suas crônicas. Escolhemos *O Adeus ao Amigo Socialista*<sup>165</sup>, onde Nelson fala sobre seu amigo, que de delicado e suave, passa a “vociferar” defendendo o assassinato do inocente. A partir desse episódio, ele discorre sobre a cada vez maior, decadência do ser humano. Ele consegue, com apenas uma pessoa/personagem, apontar para o leitor a derrocada do ser humano, que com atitudes cada vez mais disparatadas, torna a vida absurda:

E, de fato, tenho feito um arquejante esforço para não me aborrecer. Mas como, se viver, o simples fato de viver, já é um massacre? De vez em quando, cada um de nós sente uma absurda vergonha de estar vivo. E reparem como o suicida começa a ter, cada vez mais, uma razão insuportável.<sup>166</sup>

A “vergonha de estar vivo” é trazida através da consciência de toda miséria que cerca a estadia terrena. A consciência de nossa condição inferior, que cresce com o conhecimento da raça humana, só pode se salvar através de atitudes como a de Gilberto Freyre:

Um homem não mata outro homem. Quando enforcaram os nazistas, após o julgamento de Nuremberg, houve no Brasil um protesto. A grande figura de Gilberto Freyre levantou-se contra a execução. Os nazistas não deviam ter sido enforcados. Sempre fora contra a pena de morte e mais uma vez era contra a pena de morte. Fez um discurso, na Câmara dos Deputados, com uma coragem maravilhosamente lúcida. Sim, Gilberto Freyre foi um momento da consciência humana.<sup>167</sup>

Nelson não defende aqui a não punição, a absolvição dos nazistas. O que ele repudia é a falta de valor dada à vida humana, a banalização do ser. Ou seja, ele é contra a degradação do ser humano. Ele a vê, diante de seus olhos, em tons gritantes por todos os lados, e a aponta, criticando-a. Se fossemos classificá-lo na divisão proposta pelo sistema Gnóstico, Nelson seria o que tem a *gnose*, o pneumático, pois ele possui consciência do equívoco que o humano se tornou:

Bem sei que o ser humano está cada vez menos humano. Não estarei insinuando nenhuma novidade se disser que a maioria absoluta passa por um processo de desumanização irresistível.<sup>168</sup>

---

<sup>165</sup> A íntegra da crônica encontra-se nos apêndices.

<sup>166</sup> RODRIGUES, Nelson *O Reacionário*, página 165, 166.

<sup>167</sup> *Ibidem*, página 167.

<sup>168</sup> *Ibidem*, página 166.

Com a crítica à desumanização, muitas vezes atrelada ao “moderno”, Nelson se aproxima muito de Dostoievski, e podemos até considerar a análise feita por Luiz Felipe Pondé válida ao nosso autor:

Essa foi a grande preocupação de Dostoievski, pois ele via o projeto na modernidade como um grande investimento na queda. Só que não podemos dizer que o autor seja um reacionário, mesmo que muitos o classifiquem como tal, porque ele assimila toda a questão do *individuo* e da *subjetividade* em sua obra, o que constitui um posicionamento bastante moderno. Portanto não é fácil enquadrá-lo como reacionário, mas, ao mesmo tempo, sempre foi um crítico feroz da modernidade.<sup>169</sup>

Através de suas apuradas descrições obsessivas, aquele que seria o centro do universo, não passa de um patético ser, resumido à sua escatologia fisiológica das maneiras mais ridículas:

(...) Ao entrar no carro, Dalva balbucia: “Não sei, mas não estou me sentindo bem.” Sem nada dizer, aguardou para si a intuição: “Foi o pastelzinho.” No meio do caminho, novo lamento: ‘Estou me sentindo tão mal!’ Falara de dentes trincados; disse ainda: “Tomara que a gente chegue logo, tomara!”

Sentindo a angústia do ser amado, comandou o chofer: “quer andar mais depressa?” Ao lado, Dalva crispava-se toda, gelada de dor. Sérgio baixava a voz:

- Queres que eu compre elixir paregórico?

- Não diz isso. Não diz nada. Só quero é chegar, meu Deus!

La balbuciando: “Não sei se agüento! Não sei se agüento!” Ele, finalmente, diz: “Foi aquele pastelzinho, não foi?” Ela arquejava, chamando a atenção das pessoas. Sobe no elevador, com o marido, que apanhara a chave. Lá em cima, exige: “Não entra, fica no corredor!” Ele espera vinte minutos. Nada. Empurra e vem, então, lá de dentro, o berro: “Não!” Da porta, pergunta: “Queres elixir paregórico?” Outro “não” violento. Mais meia hora, ele quer forçar a situação. Entra. Mas quando Dalva percebe que o marido está ali, alucina-se. Ele a viu correr, em direção da janela, trepar no parapeito, atirar-se lá de cima, do 12º andar, deixando no ar seu grito em flor. Meia hora depois, chegam os parentes, amigos, simples conhecidos. Diante da morte de uma noiva, em sua primeira noite, insinuou-se, em todos os espíritos, a idéia de um tenebroso crime sexual. O sogro de Sérgio agarrou-o pela gola e o sacudiu, aos berros:

- Ela matou-se por quê?

Respondeu, num soluço imenso:

- Uma cólica a matou! Foi o pastelzinho!<sup>170</sup>

---

<sup>169</sup> PONDÉ, L. Felipe. *Crítica e Profecia*, página 45

<sup>170</sup> RODRIGUES, Nelson. *A vida como ela é...: O pastelzinho*. Páginas 176, 177.

## Humor

*Não há cômico fora daquilo que é propriamente humano.*<sup>171</sup>

Traço comum tanto no sistema gnóstico como na obra rodriguiana, o humor, de características peculiares é marcante na estrutura formal dos dois; a ironia de Nelson se aproxima do tipo de humor Gnóstico:

O “humor gnóstico” é inconfundível: fortemente marcado pela rebeldia e por protestos, pela tensão constante e por expectativas exageradas. Nada de serenidade ou resignação – mas tendência ao extremismo, ao excesso fantasioso, à pletora de sentimentos, ao emocionalismo imoderado e à violência vituperativa. Este estado mental turbulento e agitado é típico dos gnósticos – e exemplar no ET – mas não privilegio exclusivo deles. (...) O traço definitivamente distintivo do gnosticismo, segundo Jonas, seria sua “impiedade”: a irreverência e petulância com que são tratadas tradição e hierarquias. Sem este assalto à tradição, esta insolência feroz, a essência gnóstica se dissiparia, por mais que o conteúdo dualista, emanacionista, etc, se mantenha.<sup>172</sup>

Esses traços tão característicos ao humor gnóstico são encontrados nas obras do autor: a rebeldia e os protestos se mostram naqueles personagens que desafiam a ordem estabelecida, lutando para verem seu desejo íntimo realizado – a realização ou não do desejo não é, aqui, o mais importante; os excessos se derramam pelas obras, tanto nas situações como nas personagens, sempre um tom acima do que seria considerado “normal”, trazendo o “estado mental” para uma condição que pode ser classificada de “turbulenta e agitada”; a violência, que pode aparecer numa morte que encerra uma obra ou em pequenas crueldades gratuitas; e, acima de tudo, a impiedade. Nelson, por ser defensor da tradição, traço dispare em relação ao gnosticismo, usa a ironia para defender sua posição – artifício que lhe rendeu muita incompreensão.

Escolhemos uma cena da peça *Boca de Ouro*<sup>173</sup>, considerada pelo autor uma “Tragédia Carioca em Três Atos”. Como falamos no primeiro capítulo, mesmo que a peça seja classificada como Tragédia, ela não deixa de conter humor. A seguinte cena acontece já no terceiro ato, quando a última versão dos fatos é apresentada por D. Guigui – ela relata três versões de Boca – bicheiro poderoso de Madureira (bairro suburbano do Rio de Janeiro) conhecido como o “Drácula de Madureira” – para um repórter com o sugestivo apelido de *Caveirinha*. Na primeira, quando ainda não sabe que ele está morto, o que predomina é a raiva

---

<sup>171</sup> BERGSON, Henri. *O riso*, página 14.

<sup>172</sup> FIORILLO, Marília Pacheco. *O misticismo ativo no Evangelho de Tomé*, página 244.

<sup>173</sup> Todas as passagens da peça são de RODRIGUES, Nelson. *O teatro completo de Nelson Rodrigues: Tragédias cariocas I*.

de mulher abandonada pelo amado; na segunda, já sabendo de seu assassinio, Boca surge envolto em outras cores, chegando até a ter uma “pinta de lorde”. A última parece-nos a mais equilibrada, como se fosse a síntese<sup>174</sup> das duas anteriores. Na cena que segue abaixo, Celeste acaba de chegar a casa de Boca, depois que Leleco, seu marido, a pegou em flagra, e decidiu se aproveitar da situação:

CELESTE – Me viu no táxi, contigo, e você me beijando! Tua imprudência! Eu te disse “não beija aqui!” (*muda de tom*) Até tomou nota do número e quase me mata, quase!

BOCA DE OURO – Você negou?

CELESTE – Negar como, se ele viu?

BOCA DE OURO – Meu coração, aprende! A mulher deve negar, nem que chova canivete! Ouve só: quando eu era mais mocinho, estava, uma vez, com uma mulher, no quarto!

CELESTE (*aflita, olhando para os lados*) – Leleco pode chegar!

BOCA DE OURO – Mas escuta: eu estava no quarto com uma mulher e, nisso, chega o marido com a polícia. Em conclusão, arrombaram a porta. A mulher, nuazinha, negou até o fim. Sabe que o marido ficou na dúvida, o comissário ficou na dúvida e até eu fiquei na dúvida? Meu anjo, da próxima vez, nega, o golpe é negar!

O cinismo de Boca, nesta situação, chega ao limite. E o humor aparece, com a declaração dele, para tornar a atmosfera mais amena e o personagem mais tolerável. Como escrito na citação acima, sobre o humor gnóstico, achamos nesta passagem a tensão constante, trazida pela personagem Celeste, que está completamente agitada com a iminência da morte de Boca, já que ela acredita ser seu marido capaz de cometer o crime, o que não acontece. Boca, já acostumado a lidar com esse tipo de situação, está pronto: revólver guardado para qualquer imprevisto. E debocha do outro, com a maior naturalidade – afinal, o malandro é ele – sem se preocupar com as acusações. É sempre em tom de deboche<sup>175</sup> que Boca leva a conversa, com um sorriso sarcástico:

(*Leleco, rápido, puxa o revólver.*)

LELECO – Deu! E agora: deu ou não deu?

---

<sup>174</sup> Pensamos aqui na idéia de síntese hegeliana.

<sup>175</sup> O deboche está também ligado à devassidão, aos vícios, ao escárnio, ao desprezo irônico e à libertinagem. Todos esses adjetivos competem ao personagem: figura cafajuste, ele dispõe das pessoas como dos objetos, chegando a escolher quem vive ou não, como diz em cena posterior: “Pensando bem, eu sou meio deus. Quantas vidas eu já tirei? Quando eu furo um cara, eu sinto um troço meio diferente, sei lá, é um negócio!”. Ele não conhece mais limites para seu poder: “Enquanto permanece dentro dos limites de sua esfera social, nada o ameaça, ganha mesmo prestígio entre os que estão por cima. (...) Mas se as circunstâncias ou as suas ambições o levarem a novas conquistas na estreita escala da hierarquia social, transformar-se-á em ‘cancro social’ e terá de ser eliminado. Foi o que lhe aconteceu.” LINS, Ronaldo Lima. *O Teatro de Nelson Rodrigues: uma realidade em agonia*, páginas 123, 124.

*(“Boca de Ouro” olha o revólver e começa a rir)*

BOCA DE OURO – Tem razão batuta! É. Deu. Quanto é?

LELECO – Faz as contas. Joguei no milhar cem cruzeiros.

BOCA DE OURO – Então o negocio é alto pra chuchu. Seiscentos cruzeiros por tostão...

LELECO – Exato.

BOCA DE OURO – Ao todo, seiscentos contos. Assim, meu chapa, eu abro falência, que é que há?

LELECO – Paga!

BOCA DE OURO – Batuta, vamos entrar num acordo. Te dou cinqüenta contos.

LELECO – Ou tudo ou te furo de balas!

*(Celeste acaba de aparecer. Saiu do quarto e permanece imóvel.)*

BOCA DE OURO – Olha quem está aí?

LELECO – Não olho e apanha o dinheiro, já!

CELESTE – Leleco!

*(Leleco, instintivamente, vira-se, por um momento. Rápido, “Boca de Ouro” puxa o revólver e o derruba com uma coronhada na cabeça.)*

BOCA DE OURO *(para Celeste)* – Chega aqui!

*(Celeste aproxima-se, lentamente, com um sentimento de medo.)*

CELESTE – Morto?

*(“Boca de Ouro” empurra, com o pé, o corpo de Leleco.)*

BOCA DE OURO – Quase.

CELESTE – E nem vai morrer?

BOCA DE OURO – Depende.

CELESTE – Como depende?

BOCA DE OURO – De ti!

CELESTE *(com medo)* – Por que de mim?

BOCA DE OURO *(com uma doçura ignóbil e quase sem voz)* – Quero que tu digas: “Mata!” Aí eu mato! No mesmo instante!

CELESTE – E você me dá os seiscentos contos do milhar?

BOCA DE OURO *(num espanto divertido)* – Diz outra vez.

CELESTE – Quero o dinheiro pra mim! Você paga?

BOCA DE OURO – Mato teu marido?

CELESTE – E você dá os seiscentos contos?

*(“Boca de Ouro” puxa Celeste por um braço.)*

BOCA DE OURO – Vem cá! Tive uma idéia, uma *big* idéia! *(ri pesadamente)*  
Quero ser assassino contigo! Tu vais ser assassina comigo!

CELESTE – Não!

*(“Boca de Ouro” dá-lhe um punhal.)*

BOCA DE OURO – Toma!  
CELESTE (*apanhando o punhal*) – Pra quê?  
BOCA DE OURO – Vem! Assim nunca dirás que eu matei teu marido! Anda,  
mete o punhal!

*(“Boca de Ouro” e Celeste, de costas para a platéia, vão matar Leleco. Ele bate com a coronha no rosto do rapaz. Ela, possessa, enterra, muitas vezes, o punhal no corpo do marido. Celeste ergue-se, atônita.)*

A violência que faltava, para completar, se concretiza neste assassinato. Claro que entendemos que a “violência vituperativa” citada pode não estar em ações e sim na escrita – e, tendo em vista que só temos conhecimento dos escritos, é nela que a encontramos. Mas, trazendo-a ao nosso autor, encontramos, na escrita que se transforma em ação, ou seja, na dramaturgia, um exemplo muito claro dessa violência.

A antropologia pessimista delimitada por Nelson em suas obras pôde ser analisada de longe, num macrocosmo, e chegamos à conclusão que a miséria presente no ambiente gnóstico também permeia a escrita rodriguiana. As questões filosófico-antropológicas básicas – quem sou, porque estou aqui, de onde vim e para onde vou – norteiam cada linha, cada parágrafo escrito por Nelson: não de uma maneira óbvia, explícita e escancarada mas, sutilmente, nas entrelinhas. Coube a nos a tentativa de achar uma resposta àquelas perguntas, dada por ele, dentro de seu universo criado e particular – não particular num sentido solipsista, particular porque aflorado de sua mente.

## Capítulo 3: Santo Agostinho e redenção

*Esse mundo é a casa do ódio.*<sup>176</sup>

---

<sup>176</sup> RODRIGUES, Nelson. *O óbvio ululante*, página 231.



A análise pela ótica Gnóstica do universo criado por Nelson Rodrigues, tema do capítulo anterior de nosso trabalho, nos mostrou outro lado que não pudemos ignorar. A miséria que inundava todas as situações propostas vinha acompanhada – em momentos raros e que se não olhados com generosidade e delicadeza, passam despercebidos – da redenção, o que nos levou, imediatamente, a seguinte pergunta: o que há na obra rodriguiana, algo em que Nelson acredita, que possa nos salvar de tanta desgraça? Encontramos, rapidamente, a seguinte resposta: o amor<sup>177</sup>.

Não apenas o amor de um, que tem um único outro como objeto – *eros* –, busca incansável dos seres humanos inseridos na modernidade. Mas também o amor como colocado na Bíblia, *caritas-agape*, um amor que não tem apenas um objeto, o amor que transcende e transborda de nós como milagre divino e que é caminho para Deus, uma vez que Ele ama Sua criação:

(...) este vocábulo [*agape*] exprime a experiência do amor que agora se torna verdadeiramente descoberta do outro, superando assim o carácter egoísta que antes claramente prevalecia. Agora o amor torna-se cuidado do outro e pelo outro. Já não se busca a si próprio, não busca a imersão no inebriamento da felicidade; procura, ao invés, o bem do amado: torna-se renúncia, está disposto ao sacrifício, antes procura-o.<sup>178</sup>

O amor mostra-se como redenção<sup>179</sup>, e a redenção na obra dramaturgica rodriguiana, como já dissemos, é exceção. A regra é a miséria que mostramos anteriormente. Entendemos como redenção a libertação humana do Mal, independente de sua natureza, o que leva quase a uma libertação do homem dele mesmo. Esse é o motivo para a nossa escolha de referencial teórico: Santo Agostinho defende um ser humano refratário – ser humano que é o único responsável pelo Mal, através do qual o Mal passou a existir –, mas que, ao mesmo tempo, recebe a misericórdia divina. Deste modo, no presente capítulo, entramos em outro domínio do conhecimento cristão, historicamente próximo daquele ao qual nos dedicamos no anterior. Santo Agostinho<sup>180</sup>, bispo de Hipona, convertido após anos de crença no Maniqueísmo<sup>181</sup>,

---

<sup>177</sup> “O amor de Deus por nós é questão fundamental para a vida e coloca questões decisivas sobre quem é Deus e quem somos nós. A tal propósito, o primeiro obstáculo que encontramos é um problema de linguagem. O termo ‘amor’ tornou-se hoje uma das palavras mais usadas e mesmo abusadas, à qual associamos significados completamente diferentes.” BENTO XVI, *Carta encíclica Deus caritas est*, I,2.

<sup>178</sup> *Ibidem*, I,6.

<sup>179</sup> “Ela funda-se profundamente no mistério do amor de Deus pelos homens e na radical e amorosa união de Cristo, a ‘Cabeça’, com a humanidade”. Dicionário de conceitos fundamentais de teologia, página 747.

<sup>180</sup> Santo Agostinho, também conhecido como o Doutor da Graça, nasceu na África em 354. Foi professor de retórica e maniqueísta antes da sua conversão ao catolicismo. É considerado o mais importante Padre da Igreja latina. Ele conta sua vida em *Confissões*. Há também uma biografia escrita por Peter BROWN: *Santo Agostinho, uma biografia*.

será nosso guia nesta parte da jornada. A pergunta que nos guiará é: existe na obra de Nelson Rodrigues influência do pensamento agostiniano?

Sendo tal questão muito abrangente e difusa, nós delimitaremos os conceitos agostinianos que nos interessam: a natureza humana corrompida pelo pecado e a graça dada por Deus como amor.

O que nos propomos nesse capítulo é, mais uma vez, criar um espaço de diálogo – espaço este que busca o entendimento da obra rodriguiana pela ótica cristã – entre os personagens e as situações das obras dramáticas criadas pelo autor – sem deixarmos as crônicas, de cabal importância para a comprovação da nossa hipótese – e a tradição encabeçada por Santo Agostinho.

## **Natureza humana<sup>182</sup> e graça**

*Por meio de um só homem o pecado entrou pelo mundo e, pelo pecado, a morte, e assim a morte passou a todos os homens, porque todos pecaram.*<sup>183</sup>

A questão da natureza humana e a da graça são complexas e temas para toda uma dissertação. Como não trataremos apenas desse tema, nossa explanação não será longa. Agostinho defende uma natureza humana refratária, ou seja, somos pecadores dotados de livre-arbítrio – este dado por Deus – e, apesar da falha, recebemos a misericórdia divina. Como o bispo teve conhecimento da doutrina de Mani – doutrina que também trabalha com a dualidade e, como colocamos acima, considerada gnóstica pela tradição – há, no Padre, uma grande preocupação em diferenciar a doutrina da Igreja daquelas consideradas heréticas. Ele escreve, principalmente em *O livre arbítrio*, focado nessa diferenciação e, assim, deixando evidente a idéia que passa a crer depois da conversão e do estudo das Escrituras.

Conta a Bíblia, no livro do Gênesis, que Deus fez o céu e a terra e, posteriormente, o homem – “à nossa imagem e semelhança”<sup>184</sup> – que teria domínio sobre tudo e todos que estão

---

<sup>181</sup> Seita Gnostica fundada por Mani, iraniano que viveu no século II. Teve grande alcance e foi duramente combatida pelos Padres da Igreja, principalmente pelo próprio Agostinho depois da conversão. Para mais informações sobre o maniqueísmo e a vida de seu fundador, PUECH, Henri Charles. *Le Manichéisme*.

<sup>182</sup> “Natureza humana, quando utilizado, dev

na terra. O homem então habitava o jardim do Éden até que a serpente o seduziu e ele pecou, uma vez que ele já era dotado de livre-arbítrio, ou seja, ele já tinha autonomia para escolher. A escolha – comer da árvore proibida, a árvore do conhecimento – mostrou do que o homem era feito: de orgulho<sup>185</sup>. Esse orgulho levou a escolha pelo proibido, que resultou em queda e na decorrente desgraça.

Depois da caída, o homem passou a ser um condenado. Não um condenado nos moldes gnósticos, onde a matéria é prisão e o mundo é perverso. A grande diferença aqui é a infinita bondade de Deus, único, onipresente, onisciente e onipotente. E Agostinho coloca essa bondade acima de tudo e capaz de salvar toda a humanidade, porque “Aquele que não ama não conhece a Deus, porque Deus é amor”<sup>186</sup>. Não há, para o catolicismo ortodoxo, nenhuma idéia de eleição entre os humanos. Todos – mesmo os não cristãos – somos filhos do Pai e por isso merecemos a misericórdia Dele. E, por esse motivo, ele mostra-Se presente no percurso, mesmo depois de ter nos punido – e puniu por que é justo – com a mortalidade:

Dessa maneira, aprouve, muito justamente a Deus, que governa soberanamente todas as coisas, que nascêssemos daquele primeiro casal, com ignorância e dificuldade no esforço e na mortalidade. Isso porque, ao pecarem, eles foram precipitados no erro, na dor e na morte. Assim, na origem do homem devia se manifestar a justiça daquele que pune; e no decorrer de sua vida, a misericórdia daquele que liberta.<sup>187</sup>

\*\*\*

Para falarmos da natureza humana é necessário falarmos sobre o Mal. As duas conceituações estão intimamente ligadas. Agostinho discorre sobre a substancialidade do Mal – podemos achar essa discussão nas obras *O Livre Arbítrio* e *Confissões*, entre outras – exatamente para refutar a idéia maniqueísta de que o Mal seria substância: “O mal não possui uma existência em si como postulava os maniqueus, ele existe enquanto privação, ou seja, corrupção de um bem.”<sup>188</sup>. Depois da conversão, Agostinho passa a defender o Mal moral, onde apenas o homem seria responsável pelas suas ações: “O mal moral tem sua origem no livre-arbítrio de nossa vontade.”<sup>189</sup>. Ou seja, quando Agostinho deixa o fatalismo maniqueu

---

<sup>185</sup> “Sentimento egoísta, admiração pelo próprio mérito, excesso de amor-próprio; arrogância, soberba, imodéstia (...); atitude prepotente ou de desprezo com relação aos outros; vaidade, insolência.” HOUAISS, Antônio e VILLAR, M. de Salles. *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*. Verbetes *orgulho*. Pagina 2080.

<sup>186</sup> I Jo 4,8. A terceira parte dessa epístola é dedicada à caridade divina.

<sup>187</sup> AGOSTINHO, Santo. *O livre arbítrio*. Pagina 212, 213.

<sup>188</sup> MARTINS, Andrei V. *Contingência e imaginação em Blaise Pascal*, página 32.

<sup>189</sup> AGOSTINHO, Santo. *O livre arbítrio*,. página 69.

passa a assumir para si e a pregar para a humanidade uma grande responsabilidade: ele coloca o Mal dentro do homem, o que torna o ser humano responsável por suas atitudes:

Se o homem peca a culpa é sua. Agostinho insiste fortemente na bondade essencial e infinita de Deus. Sem o livre-arbítrio não haveria mérito nem demérito, glória nem vitupério, responsabilidade nem irresponsabilidade, virtude nem vício.<sup>190</sup>

Portanto, acerca do questionamento sobre o Mal, poderíamos colocar, em outras palavras, da seguinte forma: o homem não é mal porque o cosmos está dividido em Bem e Mal<sup>191</sup>, como acontece no Gnosticismo. Deus só criou coisas boas, e antes da queda, não havia “proceder mal”<sup>192</sup>. O mal, para Agostinho, é o abuso da vontade livre – essa sim, boa<sup>193</sup> e dada por Deus. E tendo o homem vontade livre, ele só peca, ou seja, ele só faz o mal, quando a usa de maneira equivocada. Ou seja, “O mal moral tem sua origem no livre-arbítrio de nossa vontade.”<sup>194</sup> e também “A insuficiência moral miserável do homem é fruto da escolha humana”<sup>195</sup>. O mal não é, portanto, algo concreto; é privação do bem, este sim criado, já que toda a criação é boa<sup>196</sup>. Concluindo, a criação está diretamente ligada ao bem, tudo que Deus criou é bom:

Para Agostinho, todas as coisas que existem são boas, mesmo as que se corrompem, de modo que só podem corromper-se por serem boas, pois o poder corromper-se implica em existir, assim, poderia corromper aquilo que existe, ou seja, aquilo que é bom. Deus é o sumo Bem, portanto é incorruptível. A corrupção é vista por Agostinho como algo nocivo, pois, se Deus, que é o sumo Bem, não se corrompe, a corrupção é a privação de algum bem.<sup>197</sup>

A corrupção daquilo que é bom, parte daqueles que agem, ou seja, de nós, humanos. Apenas nós temos vontade<sup>198</sup> e é o uso inadequado da nossa vontade, a ação que não segue a

---

<sup>190</sup> OLIVEIRA, Nair de Assis. Introdução de *O livre arbítrio*, de Santo AGOSTINHO. Página 18.

<sup>191</sup> “Do ponto de vista metafísico-ontológico, não existe mal no cosmos, mas apenas graus inferiores de ser.”. *Ibidem*, página 16.

<sup>192</sup> AGOSTINHO, Santo. *O livre arbítrio*. Livro I 3,6.

<sup>193</sup> A boa vontade “é a vontade com que pretendemos viver reta e dignamente, e chegar à mais alta sapiência”. *Ibidem*, Livro I 12,25.

<sup>194</sup> *Ibidem*, Livro I 16,35<sup>a</sup>.

<sup>195</sup> PONDÉ, Luiz F. *O homem insuficiente*, página 53.

<sup>196</sup> “Não se pode considerar as coisas por elas mesmas, mas sim os homens que podem fazer mau uso delas.” AGOSTINHO, Santo. *O livre arbítrio*, página 67.

<sup>197</sup> MARTINS, Andrei V. *Contingência e imaginação em Blaise Pascal*, página 32.

<sup>198</sup> Em *O livre arbítrio* Agostinho, no livro I, coloca a razão como motivo para sermos superiores, na escala de perfeição, aos animais: “Assim sendo, qual é pois o princípio que constitui a excelência do homem, de modo que animal algum consiga exercer sobre ele sua força, ao passo que o homem exerce seu poder sobre muitos deles? Não será por aquilo que se costuma denominar razão ou inteligência?” (Livro I 7, 16). Existem outras características que nos diferenciam das outras espécies, como as paixões. Por causa dessas características que

palavra divina – a Verdade<sup>199</sup> - que resulta no mal. A inadequação da vontade humana só existe por causa do pecado adâmico – que resultou na queda, como citamos acima – e que é transmitido para toda a humanidade:

Posto que, se os primeiros homens, desde a sua condenação, perderam a sua felicidade, não perderam por aí a sua fecundidade. Logo, a sua descendência, mesmo carnal e mortal, poderia tornar-se em seu gênero certo elemento de honra e ornamento para o universo.<sup>200</sup>

Assim, o homem – “Adão, enquanto único homem que gozou um estado de natureza inocente, pecou contra Deus, revelando a verdadeira condição da vontade humana, o orgulho”<sup>201</sup> –, que vivia tranqüilamente na presença de Deus, era inocente e não percebeu a importância dessa convivência, por ter livre arbítrio, escolheu desobedecê-Lo. Enquanto habitava o Éden, não era suficiente, pleno, embora estivesse perto do Criador. Porém, o orgulho humano não permitiu essa feliz coexistência e Deus, onisciente, esperava por isso. O homem pecou e caiu para uma condição ainda pior do que aquela que ele tinha no paraíso: “A queda pode ser lida como uma passagem ‘misteriosa’ de uma primeira definição de insuficiência para a segunda. Esta segunda é a miséria.”<sup>202</sup>

A nossa condição caída trouxe como consequência a mortalidade e a dor física – como já colocamos acima – e deixou mais acentuado o orgulho que nos guia. Nosso problema é estrutural, está na gênese da nossa natureza, que nos leva a mal agir, a equivocar-se, a errar; somos tortos, *gauches*, anomalias pretensiosas. E só Deus pode nos tirar dessa condição – “Pois o livre-arbítrio, deixado às suas próprias forças, não se dirige senão para o mal”<sup>203</sup> – e Ele não o faz como paga de boas ações terrenas. Deus não usa esse tipo de economia. A economia da graça não existe para Ele: a graça é dada por amor de Deus às suas criaturas.

Mas esta graça, sem a qual nem as crianças nem os adultos podem ser salvos, não é dada em consideração aos merecimentos, mas gratuitamente, o que caracteriza a concessão como graça. *Justificados gratuitamente pelo seu sangue.*<sup>204</sup>

---

somos os únicos seres vivos a ter vontade livre. Ele ainda diz que, apesar de todas as nossas diferenças dos outros animais, não temos motivo para nos orgulharmos: “Contudo, não devemos nos julgar melhores do que eles, por possuímos essas paixões. Pois tais inclinações, ao se revoltarem contra a razão, nos tornam infelizes. Ora, ninguém jamais se pretendeu superior a outros, por sua miséria.” (Livro I 8,18).

<sup>199</sup> “A verdade – fonte única de felicidade.” AGOSTINHO, Santo. *O livre arbítrio*, página 119.

<sup>200</sup> AGOSTINHO, Santo. *O livre arbítrio*, página 212, 213.

<sup>201</sup> PONDÉ, Luiz F. *O homem insuficiente*, página 75.

<sup>202</sup> *Ibidem*, página 28.

<sup>203</sup> MESNARD, J. Apud PONDÉ, Luiz F. *idem*, página 47.

<sup>204</sup> AGOSTINHO, Santo. *A natureza e a graça*, capítulo IV, 4. Grifo do autor.

Para Santo Agostinho, é a graça – que é Sobrenatural – e apenas ela, que pode nos salvar dessa condição atual – a condição miserável que atingimos após a queda. A graça nos aproxima de Deus. O homem, quando não tem a graça, tende sempre ao mal: o homem é como uma balança viciada, é preciso sempre colocar mais peso, ou seja, mais esforço, para que, no mínimo, ele se equilibre<sup>205</sup>. A fragilidade do livre arbítrio está ligada à concupiscência<sup>206</sup>.

(...) nada pode sujeitar o espírito à paixão, a não ser a própria vontade. Porque nem um agente superior nem um igual podem constrangê-la a esse vexame, visto que seria injustiça. Tampouco, um agente inferior, porque esse não possui poder para tal. Resta, portanto, que seja próprio da vontade aquele movimento pelo qual ela se afasta do Criador e dirige-se às criaturas, para usufruir delas. Se, pois, ao declarar esse movimento culpável (...) certamente, ele não é natural, mas voluntário.<sup>207</sup>

Agostinho coloca, em *A natureza e a graça* – livro que ele escreveu em resposta a Pelágio, que o acusava de maniqueísmo – que a graça é de cabal importância para humanidade, uma vez que se ela não o for, Jesus Cristo e seu sofrimento passam a não ter significado<sup>208</sup>. Foi um ato de amor Deus ter encarnado, e apenas pela pregação do Deus encarnado pudemos conhecer a Sua palavra. Se a justiça vem da natureza – o que defende Pelágio, já que para ele a graça não é Sobrenatural, mas natural – não há necessidade de Deus vir à terra. “Porém, se Cristo não morreu em vão, ninguém pode alcançar a justificação e a redenção da ira justíssima de Deus, ou seja, do castigo, a não ser pela fé e pelo mistério do sangue de Cristo.”<sup>209</sup>

Podemos concluir que a graça, para Agostinho, é a grande dádiva divina à sua criação. Passemos agora à análise da obra de Nelson Rodrigues.

---

<sup>205</sup> Agostinho usa a seguinte metáfora: “Assim como o olho corporal, mesmo perfeitamente são, não pode enxergar faltando-lhe a claridade da luz, assim também o ser humano, mesmo plenamente justificado, não é capaz de uma vida sem a ajuda da luz eterna da justiça divina.” *A natureza e a graça*, capítulo XXVII, 29.

<sup>206</sup> Nair de Assis Oliveira explica na edição da Paulus de *O livre arbítrio* as diferenças entre os termos libido, paixão e concupiscência: “O vocábulo ‘concupiscência’ corresponde melhor ao significado de grande desejo de bens ou gozos materiais, isto é, as paixões descomedidas a que Agostinho quer se referir.” Página 246.

<sup>207</sup> AGOSTINHO, Santo. *Idem*, III,1,2.

<sup>208</sup> “Já que foram os homens que, por seus pecados e por suas falhas, trouxeram a perdição para o mundo, cabe também a eles vencer o mal, mas não são capazes disso. Deus os salva e lhes preserva a dignidade prestando-lhes o socorro de um mediador ao mesmo tempo humano e divino, a fim de ajudá-los a cumprir o que eles não podem cumprir por suas próprias forças. No mediador se encontram a eficácia divina vinda do alto e a ação humana vinda de baixo, e ambas concorrem para conduzir o homem a uma salvação que deve ser compreendida em última instância como participação na vida da Trindade.” *Dicionário crítico de teologia*, página 1597.

<sup>209</sup> AGOSTINHO, Santo. *A natureza e a graça*, capítulo II, 2.

## Nelson Rodrigues, graça e amor

*Gratia grátiis data, unde et gratia nomiatur.*<sup>210</sup>

Nelson Rodrigues é um conservador. Ousamos esta afirmação a partir do diálogo que tentamos estabelecer entre as tradições Gnóstica e Agostiniana, e sua obra: o pessimismo antropológico – que delimitamos no capítulo anterior – e a graça divina revelada a nós como amor – tema do presente capítulo. A sua visão de humano, claramente nega o projeto humanista-naturalista – que concebe o homem como um ser suficiente. Esta concepção de natureza humana foge de uma teologia ortodoxa, que caminha junto da idéia de conservadorismo<sup>211</sup>. Assim como nós, seres humanos, somos híbridos – barro soprado pelo divino, matéria e luz, natureza e Sobrenatural<sup>212</sup> – são seus personagens também. Por isso a riqueza de seu universo: ele não é linear, monótono, constante. Ele nos mostra as nuances do ser humano, sem deixar a ventura, a graça revelada a nós como amor, à parte. Nelson revela, como poucos autores fizeram até hoje na literatura brasileira, o ser humano<sup>213</sup>.

Nos, os “mediócrez”, ou seja, os insuficientes, só seremos salvos se “reconhecer(mos) a sua (nossa) hediondez.”<sup>214</sup>. A suficiência, ou seja, a graça, é apenas de Deus, e a queda apenas nos coloca em outro patamar de insuficiência, ou seja, nem quando habitávamos o Éden éramos suficientes:

(...) o homem é um ser que, quando exilado do Sobrenatural, seu caráter místico-teológico insuficiente – ele não é um ser da natureza –, se degenera na multiplicidade da miséria. O

---

<sup>210</sup> A graça é dada de graça, pelo que esse nome lhe é dado. AGOSTINHO, Santo.

<sup>211</sup> No primeiro capítulo afirmamos a ortodoxia de Nelson que, através do seu pensamento profundamente religioso, critica e desconfia das mudanças trazidas pela modernidade. O autor busca, acima de tudo, traçar em seus escritos a barbárie que acontece na sociedade brasileira: a perda de valores que respeitam o ser humano como tal: “Vejamoz, ao acaso, o *Jornal do Brasil*. O fuzilamento do menino era uma catástrofe. Mas a catástrofe não foi tratada como tal. De modo algum. Fui ler a primeira pagina do velho órgão. Eis os termos em que se apresenta a tragédia: ‘A morte do estudante Edson Luís de Lima Souto – baleado no peito, às 18h30m de ontem, durante um conflito da PM com estudantes no restaurante Calabouço’. E só. Tenham paciência. Mas esse tom impessoal, sumário, desumano, seria apropriado para noticiar um atropelamento de cachorro. O leitor tem vontade de bater para o Departamento de Pesquisas do *Jornal do Brasil* e lembrar-lhe: - ‘Vocês estão falando de um estudante, um menino, um ser humano’.” RODRIGUES, Nelson. *O óbvio* ululante, página 199.

<sup>212</sup> Apud PONDÉ, Luiz F. *O homem insuficiente*.

<sup>213</sup> “Pela primeira vez, na literatura teatral brasileira – diria melhor, literatura teatral da língua portuguesa – a substancia da criação artística é um mergulho na mortal eternidade do Homem, um mergulho nas entranhas universais da alma humana. Pela primeira vez é o Homem no seu drama de bicho da terra e criatura exilada de Deus. Um drama contemporâneo do *Gênese* e do Juízo Final. Com acentos de um e de outro. Drama do Nascimento e da Morte do Homem. Não há de ser propósito – porque nada, ou quase nada, é propósito em sua arte instintiva – mas também não é à toa que existem tantos partos e tantos falecimentos em suas peças. Porque a matéria-prima de seu teatro é o parto e a morte. A vida funciona como intervalo entre um e outra.” SOUZA, Pompeu. *Textos complementares: Introdução*. In *Teatro completo de Nelson Rodrigues* 4, página 329.

<sup>214</sup> “A constante do ser humano é a mediocridade”; “O ser humano só se salva se reconhecer a sua hediondez” RODRIGUES, Nelson. Frases de *Nelson Rodrigues, personagem de si mesmo*.

que o homem interior viveria como mistério divino no exterior degenera em miséria humana.<sup>215</sup>

Essa consciência da falha<sup>216</sup> traz a consciência da graça, da necessidade da misericórdia divina, que não é nada além do que o amor. Em uma crônica de *O óbvio ululante* ele coloca a necessidade da vida eterna para nós – sem ela estaríamos “reduzidos”, assim como aquele homem que está “exilado do Sobrenatural”. Nelson escreve, logicamente com ironia, como o homem tem o poder de excluir o divino da vida, de se desgraçar porque ele tem o livre arbítrio:

Eis o que importa notar: - o brasileiro tem tão formidável potencial de fé que pode aplicá-lo por toda parte. E, súbito, nos tiram a vida eterna. Não há mais sobrenatural, não há mais nada. Estamos reduzidos aos quinze minutos da vida terrena. Vamos e venhamos: esse quarto de hora não basta para a nossa fome. Sem a sua eternidade, o brasileiro anda por aí, errante e desgraçado.<sup>217</sup>

Assim como ele diz, em *Bonitinha, mas ordinária* – tema do próximo capítulo – que “não é só o mineiro, é o homem, é o ser humano” que só é solidário no câncer, ousamos aqui dizer que não é o “brasileiro” que tem potencial à fé, mas todo ser humano, exatamente por sua natureza carente de graça divina. Excluindo o divino do ser humano, há a exclusão, conseqüentemente, do amor divino. E é esse amor que nos faz imagem e semelhança de Deus. Sem o amor divino, só resta ao homem chafurdar na lama em todos os momentos da existência; nada mais é importante e tudo é permitido, caindo por terra todo e qualquer código de ética e moral. Podemos dizer que a máxima mais adequada à obra rodriguiana é “Se o amor não existe, tudo é permitido.” Assim como em Dostoievski (como já falamos no nosso trabalho, autor muito caro a Nelson), o amor tem crucial importância<sup>218</sup> para a salvação:

Nesse sentido, as obras de Dostoievski parecem indicar que o amor é, de todas as coisas observáveis em meio à natureza, a única que conserva intacta sua origem sobrenatural (Sonia é um exemplo claro disso). (...) Só no amor a pessoa se constitui num sujeito para quem a ama; quando não se ama uma pessoa, ela necessariamente não existe, e o que ela fala não faz sentido, não tem significado. Na obra de Dostoievski, essa idéia do amor é muito forte. A experiência direta de Deus, a experiência religiosa, materializa-se no

---

<sup>215</sup> PONDÉ, Luiz F. *O homem insuficiente*, página 22.

<sup>216</sup> “Conhecer-se é reconhecer-se miserável e insuficiente.” PONDÉ, Luiz F. *O homem insuficiente*, página 80.

<sup>217</sup> RODRIGUES, Nelson. *O óbvio ululante*, página 73.

<sup>218</sup> Na peça *Toda nudez será castigada*, Geni deixa a prostituição pelo amor de um homem: “Sou outra mulher, por sua causa. Eu não prestava. Mudei, você não sente que eu mudei? Te juro! Quer ver uma coisa? Ontem, eu saltei do automóvel e caiu um frasco de perfume que eu tinha acabado de comprar. Então, sem querer, eu disse: - merda. Não era nem palavrão. Se você soubesse a vergonha, o remorso que eu tive. Vergonha, remorso, por nós, pelo nosso amor. Depois que eu conheci o amor, eu não quero ser prostituta nunca mais, nunca mais!”. RODRIGUES, Nelson. *Teatro completo de Nelson Rodrigues*, página 234.



mundo como amor. Tal experiência implica no reconhecimento da liberdade radical da alma, tanto a alma do próprio místico quanto as almas dos outros, o reconhecimento de que todos são sujeitos – e esse reconhecimento é amor, *caritas*, amor incondicional, o amor de Deus. A polifania dostoiévskiana encontra aí uma de suas inspirações teológicas.<sup>219</sup>

\*\*\*

Numa crônica de *O Reacionário*, quando perguntado sobre os gastos com a expedição da espaçonave Apolo 8, Nelson Rodrigues responde “Baratíssimo” e se justifica da seguinte maneira:

O comandante da nave rezara a 380 mil quilômetros da Terra. A simples oração justificava qualquer orçamento. Eu bem sabia que a *Apolo-8* fizera dez voltas e, torno da Lua. Isso foi o de menos. O importante era o gesto de amor, ou seja, a oração. Se, lá em cima, alguém pediu por nós, pediu pelo amor entre os homens, e pediu que cada qual gostasse do próximo como de si mesmo, a *Apolo-8* está salva e os milhões de dólares são um preço de liquidação da avenida Passos. Se a tecnologia ajuda o homem a gostar do próximo como de si mesmo, vale a pena a tecnologia. E, enquanto o homem não amar o outro para sempre, continuaremos pré-históricos, nenhum de nós é histórico, nenhum de nós.<sup>220</sup>

Diz Agostinho que rezar faz parte da graça; quando o homem pára de rezar, algo não está bem. E porque a oração é tão importante? Porque aquele que ora, que pede perdão pelos erros, assume a condição enferma, se coloca abaixo e dependente de Deus, mostra a sua condição falha. Quem ora se coloca humildemente a serviço de Deus, reconhecendo que precisa Dele, que apenas Ele é divino e completo e que precisamos de Seu amor para sobrevivermos. Quem ora pede a Ele proteção contra o Mal; em situações onde podemos agir mal, porque elas são muitas e devemos fugir, oferecer resistência: “Vigiai e orai, para que não entreis em tentação”<sup>221</sup>. Orar para agradecer os objetivos conquistados, orar por aqueles que não têm consciência e “não sabem o que fazem”<sup>222</sup>, enfim, orar porque a oração é um ato de amor.

Além da oração como graça e ato de amor, encontramos na obra de Nelson Rodrigues, o amor de outras maneiras. Na peça mítica *Dorotéia*, as mulheres da família estão fadadas a terem uma náusea na noite de núpcias. Isso acontece porque uma ancestral não casou com o

---

<sup>219</sup> PONDÉ, Luiz F. *Crítica e profecia* páginas 110, 111.

<sup>220</sup> RODRIGUES, Nelson. *O reacionário*, página 22.

<sup>221</sup> Mc 14,38.

<sup>222</sup> Lc 23,34

homem que amava. O sexo só se justifica quando está acompanhado de amor; quando sozinho, estamos próximos dos animais, deixamos de ter a graça que nos aproxima de Deus.

### *Dorotéia*

Classificada pelo autor como “farsa irresponsável em três atos” a peça não se leva a sério, é realmente uma farsa, onde o bom gosto não existe e o grotesco reina<sup>223</sup>. O enredo da história parte de uma maldição que a família, só de mulheres, carrega desde que a bisavó de Dorotéia se casou com um homem que não amava. A maldição se torna concreta com a náusea do sexo, que aparece na noite de núpcias. Além da náusea elas também têm um defeito de visão: nenhuma delas vê homens. Elas se casam com pessoas que nunca viram e nunca verão. Dorotéia, porém, não teve a náusea e não tem o defeito de visão. Ela sempre viu os meninos, se apaixonou e perdeu-se. E também em outro aspecto ela destoa da família: ela é linda, tem pele boa, numa família de mulheres feias e secas. Depois de perder o filho homem que pariu ela decide ser uma mulher correta, então procura a família de Tias castas. Nas rubricas de Nelson para essa peça, fica clara a diferença entre Dorotéia e as Tias:

*Casa das três viúvas – D. Flavia, 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 varias volúpias, secretas e abomináveis. (...)*  
(...)

*Dorotéia entra, com expressão de medo. É a única das mulheres em cena que não usa mascara. Rosto belo e nu. Veste-se de vermelho, como as profissionais do amor, no principio do século.*<sup>224</sup>

A mulher perdida por ser linda passa o primeiro ato tentando convencer as Tias de que é boa e correta, que teve a náusea e que não se perdeu, que a Dorotéia que se perdeu é outra, “uma que se afogou”. Ela só é aceita na casa, como membro da família quando volta do

---

<sup>223</sup> “Tradicionalmente popular, a farsa enfatiza a dimensão corporal da personagem e do jogo cênico, opondo-se ao gênero cômico – no qual triunfam o espírito, a intelectualidade e a palavra sutil – pelos sentimentos elementares e seu tom obsceno e escatológico. A farsa se contrapõe aos poderes morais e políticos, aos tabus sexuais e a todo racionalismo trágico. Nela, vence o riso libertador e destruidor.” ALMEIDA, Verônica F. M. *O desagradável e a crueldade*, página 169. Esse traço do humor da farsa se aproxima da idéia de humor gnóstico sobre a qual falamos no capítulo anterior.

<sup>224</sup> Rubrica de *Dorotéia*. RODRIGUES, Nelson. *Teatro completo de Nelson Rodrigues*, páginas 197, 198.

encontro com Nepomuceno, já com as chagas, que a tornam grotesca, como deve ser uma mulher da família. Flávia, a mais velha e mais feia das tias, acaba matando as irmãs que, numa explosão de desejo reprimido, começam a ter desejos carnavais e a ver homens, ou parte deles – as botinhas que representam o homem na peça. Das Dores, a filha de Flávia que nasceu de cinco meses e morta, acabou crescendo porque não a avisaram de seu falecimento, depois da primeira noite – na qual não teve a náusea – volta ao útero da mãe decidida a nascer e poder se realizar no amor. Terminam as duas mulheres, Flávia e Dorotéia, sozinhas na casa onde não existem quartos, apenas salas, em vigília, esperando o fim, que será “apodrecer juntas”.

Nesta peça o amor não está presente como *caritas*, mas como *eros*. Não temos pretensão de discutirmos as diferenças dos dois profundamente, mas torna-se necessária uma justificativa para a presença dessa peça no capítulo. Martuscello interpreta a questão do amor nesta obra da seguinte maneira:

O importante para a mulher em *Dorotéia* não é o amor pelo homem, é a posse do falo como objeto de prazer – e mesmo assim, prazer proibido e nunca aproveitado. O homem é anulado, tornado invisível por imposição da repressão, e aquela que ousou afrontar a proibição e assumir o prazer não conseguiu escapar do rebote repressivo e deixar de procurar, por sua conta, o próprio calvário, como um Cristo feminino que pagou com a vida a insolência de ter sido diferente e despertado a inveja dos semelhantes. Se Cristo veio redimir, com sua morte, o gênero humano do pecado original, Dorotéia também está pagando o crime ancestral da bisavó, que dissociou o amor do sexo e priorizou a este último, dessacralizando desta forma o amor.<sup>225</sup>

A dessacralização<sup>226</sup> que Nelson mostra é a questão que nos interessa na presente análise, já que a nossa hipótese é que para ele o amor é a nossa redenção. Ele coloca numa crônica a mesma temática da dessacralização, usando o amor e o sexo como em *Dorotéia*:

---

<sup>225</sup> MARTUSCELLO, Carmine. *O teatro de Nelson Rodrigues: uma leitura psicanalítica*, página 103.

<sup>226</sup> “No debate filosófico e teológico, estas distinções foram muitas vezes radicalizadas até ao ponto de as colocar em contraposição: tipicamente cristão seria o amor descendente, oblativo, ou seja, a *agape*; ao invés, a cultura não cristã, especialmente a grega, caracterizar-se-ia pelo amor ascendente, ambicioso e possessivo, ou seja, pelo *eros*. Se se quisesse levar ao extremo esta antítese, a essência do cristianismo terminaria desarticulada das relações básicas e vitais da existência humana e constituiria um mundo independente, considerado talvez admirável, mas decididamente separado do conjunto da existência humana. Na realidade, *eros* e *agape* — amor ascendente e amor descendente — nunca se deixam separar completamente um do outro. Quanto mais os dois encontrarem a justa unidade, embora em distintas dimensões, na única realidade do amor, tanto mais se realiza a verdadeira natureza do amor em geral. Embora o *eros* seja inicialmente sobretudo ambicioso, ascendente — fascinação pela grande promessa de felicidade — depois, à medida que se aproxima do outro, far-se-á cada vez menos perguntas sobre si próprio, procurará sempre mais a felicidade do outro, preocupar-se-á cada vez mais dele, doar-se-á e desejará ‘existir para’ o outro. Assim se insere nele o momento da *agape*; caso contrário, o *eros* decai e perde mesmo a sua própria natureza. Por outro lado, o homem também não pode viver exclusivamente no amor oblativo, descendente. Não pode limitar-se sempre a dar, deve também receber. Quem quer dar amor, deve ele mesmo recebê-lo em dom. Certamente, o homem pode — como nos diz o Senhor — tornar-se uma fonte donde correm rios de água viva (cf. *Jo 7, 37-38*); mas, para se tornar semelhante fonte, deve ele mesmo beber

Antes de mais nada, ela [a educação sexual] desumaniza o homem e desumaniza o sexo. No dia em que o sujeito perder a infinita complexidade do amor, cairá automaticamente de quatro, para sempre. Sexo como tal, estritamente sexo, vale para os gatos de telhado e os vira-latas de portão. Ao passo que no homem o sexo é amor. Envergonha-me estar repetindo o óbvio. O homem começou a própria desumanização quando separou o sexo do amor. (...). Devia ser não educação sexual, mas educação para o amor, simplesmente para o amor. E o homem talvez aprendesse a amar eternamente.<sup>227</sup>

Assim, o amor é o caminho para a salvação; só através do amor que “não caímos de quatro”, ou seja, o amor seria, para Nelson, a parte mais humana que existe em nós. A parte que nos diferencia de todos os outros animais, que nos faz humanos, que nos aproxima de Deus e nos afasta da criação como um todo. Nelson faz, mais uma vez, a crítica à modernidade que, com sua suposta atitude “pra frente”<sup>228</sup>, esquece o amor, ou ainda, proporciona “a bagatelização do amor na vida prática”<sup>229</sup> e preocupa-se apenas como o sexo, que não nos diferencia, é apenas instinto e sim, nos aproxima dos outros animais. E, ao mesmo tempo em que temos a falta – falta essa que nos afasta do divino –, temos a graça, que nos afasta do restante da criação. Estamos no limite entre a animalidade e o divino, nos tornando híbridos, errantes. A redenção só vem pelo amor, e é dada por Deus. Por isso a importância com que Nelson coloca o amar ao próximo como a si mesmo<sup>230</sup>, a única maneira de mantermo-nos eretos:

Este caráter explícito e claro da igualdade está contido no mandamento do amor ao próximo. Porque no fundo o outro é igual a ti porque tem o mesmo passado de pecador que tu; é por isso que deves amá-lo. Mas isso significa: somente o passado faz da pura capacidade de crer uma fé comum (*communis fides*).

Além disso, não deve amá-lo por causa do seu pecado, que é propriamente a origem da igualdade, mas por causa da graça que se revelou nele como em ti mesmo (*tamquam te ipsum*). A igualdade adquire aqui, porque explicitada, um sentido novo. Torna-se igualdade da graça. Mas já não é a mesma igualdade, pois enquanto que antes da vinda de Cristo o parentesco de todos os homens era adquirido de Adão pelo nascimento (*generatione*), aqui, é a graça divina que, revelando-se, torna todos os homens iguais ao mostrar-lhes o seu passado comum no pecado. Se a igualdade apenas se torna verdadeiramente visível na graça, funda-se porém no passado. É somente a partir do facto

---

incessantemente da fonte primeira e originária que é Jesus Cristo, de cujo coração trespassado brota o amor de Deus (cf. Jo 19, 34).” BENTO XVI, *Carta encíclica Deus caritas est*, I,7.

<sup>227</sup> RODRIGUES, Nelson. *O Reacionário*, página 151.

<sup>228</sup> Ele usa em inúmeras crônicas esse termo para se referir aos padres e freiras.

<sup>229</sup> Dicionário de conceitos teológicos fundamentais, página 10.

<sup>230</sup> Na crônica “O medo de parecer idiota”, de *O óbvio ululante*, Nelson conta uma ocasião em que Otto Lara, seu grande amigo, conversava com o filho: “Tempos atrás, contei, por alto, um episódio decisivo na vida do meu amigo. Ele ia partir no dia seguinte para Portugal. E André, seu filho mais velho, belo como um Werther, perguntou-lhe: ‘Papai, se você tivesse de me dizer uma coisa, de me dar um conselho. Um conselho para toda a vida – o que é que você diria?’ (...) E então, falou: ‘Meu filho, eu diria: - Ama o próximo como a ti mesmo.’. Foi um desses momentos de pai e filho que nem o Otto, nem o André vão esquecer, jamais.” Páginas 116 e 117.

deste passado, que o mundo em sentido lato, que a igualdade constringente dos homens deve ser compreendida também face a Deus (*coram Deo*).<sup>231</sup>

Como já dissemos, o amor é exceção na obra dramaturgica de Nelson. Ele está claro em apenas duas obras – obras em que o final chega o mais perto possível de um *happy end*. Uma delas é *Otto Lara Resende ou Bonitinha, mas ordinária*, objeto de análise do nosso próximo capítulo. A outra é *Anti-Nelson Rodrigues*, peça que analisaremos brevemente para mais uma exemplificação do amor como redenção.

### ***Anti-Nelson Rodrigues***

O enredo dessa peça *Psicológica* é o seguinte: Oswaldinho, um *bon-vivant*, resolve assumir um cargo na empresa do pai, Gastão – homem que não o ama, mas que acaba por ceder aos incansáveis pedidos da mulher, Tereza, essa sim dotada de amor incondicional pelo filho. No trabalho, Oswaldinho conhece Joice, moça séria, recatada e honesta; uma moça como “não existe mais”. Filha de Salim Simão<sup>232</sup>, moradora do subúrbio, ela não se deixa comprar pelo dinheiro: a ela só interessa o amor. No próprio enredo da obra já aparece a salvação pelo amor. Mas vamos comparar a trajetória de pai e filho – Gastão e Oswaldinho – para esclarecer a dimensão do amor salvífico.

Oswaldinho é um vagabundo, típico playboy filhinho de papai; não trabalha, estudou apenas para “cumprir papel”. A peça começa com ele roubando a própria mãe. Sem nenhum pudor, ainda põe a culpa na mãe, já que ela sai e volta sem avisar. Mostra não ter respeito pela mãe, afrontando-a sem medo. Continuando o percurso, ele desfila seus defeitos com orgulho. Acredita que todos são corrompíveis pelo dinheiro – seu mote poderia ser “todo homem tem seu preço” – e que todas as mulheres são iguais; acha que com Joice, uma funcionária da empresa de seu pai, seria do mesmo jeito que com as outras mulheres – ou seja, que seu dinheiro faria com que ela gostasse dele, independente das suas atitudes. Quando a conhece, seu objetivo passa a ser conquistá-la, mas não porque ele realmente a queira, a princípio: é um simples capricho de menino mimado, uma crença no seu próprio poder de sedução. Antes de ceder ao amor, vai até onde seu pouco escrúpulo o permite: triplica o

---

<sup>231</sup> ARENDT, Hanna. *O conceito do amor em Santo Agostinho* páginas 162 e 163.

<sup>232</sup> Jornalista amigo de Nelson, foram colegas de redação. Aqui, assim como em *Bonitinha*, nosso autor transfere da realidade para a ficção um amigo seu.

salário de Joice, trata-a mal, a despede, pede para ela voltar e chega ao cúmulo de tratá-la como prostituta, oferecendo uma fortuna por uma hora com ela. É a retidão de caráter da moça que o faz sucumbir na última cena:

*(Oswaldinho completa o cheque e passa à menina)*

JOICE *(lendo em voz alta)* – Trezentos mil cruzeiros. Joice Menezes Simão. Tanto de fevereiro de 1973. Oswaldinho de tal. *(Numa raiva minuciosa, ela rasga o cheque em mil pedacinhos)*

OSWALDINHO – Que é isso? Não faça isso!

*(Joice emudece, atirando-lhe no rosto o papel picado como confete. Petrificado ele a teria deixado ir sem um gesto, sem uma palavra. Ela, porém, na sua raiva de mulher, esbofeteia-o ainda. Depois apanha o seu rosto entre as mãos. )*

JOICE *(soluçando)* – Seu idiota, não quero teu dinheiro, quero teu amor.

*(Joice beija Oswaldinho na boca, em delírio.)*

OSWALDINHO – Minha, minha, para sempre.

*(Beijo na boca como nos filmes antigos.)*

BAIXA O PANO SOBRE O FINAL DO TERCEIRO E ÚLTIMO ATO.<sup>233</sup>

\*\*\*

Já Gastão passa por processo dispare. Seu casamento é infeliz e ele tem amantes que não faz questão nenhuma de esconder de Tereza. Declara que “a pior forma de solidão é a companhia da minha mulher”. A delicadeza entre os dois não existe mais, ele fala e ela não escuta; ela o chantageia em prol do filho. Ele sofre do coração e precisa de repouso, mas todas as vezes que conversa com a mulher, acabam brigando. Definitivamente não é uma atmosfera adequada para um cardíaco. E a relação com Oswaldinho não é melhor: o filho espera ansiosamente pela morte do pai, sem remorso, para poder ficar com a herança. Neste quadro, Gastão começa a temer por sua morte, e, para ele, o pior, que ela não seja chorada por ninguém. Para não correr este risco, de ser um defunto abandonado, ele resolve comprar o amor da família de uma maneira prática:

GASTÃO – Quer dizer que o dinheiro compra até amor verdadeiro. Tereza, quero que, ao morrer, meu cadáver tenha de você e do meu filho uma coisa parecida com amor. Dou tudo em vida e só quero para viver um salário de contínuo. Serei contínuo,

---

<sup>233</sup> RODRIGUES, Nelson. *Teatro Completo I*, páginas 330, 331.

ouviu, Tereza? (*batendo no peito*) Com ordenado para não morrer de fome e basta! Contínuo, mil vezes contínuo! E você e Oswaldo terão pena de mim, porque dinheiro também compra misericórdia. Pago antes a misericórdia. Está paga a misericórdia. (*gritando*) Eu, o pederasta gagá, quero ser chorado pelo meu filho!<sup>234</sup>

Nelson mostra, em muitas de suas obras, as pessoas com alto poder aquisitivo tendo atitudes como essa: elas acreditariam que o dinheiro é capaz de tudo. Comprar é mais fácil, mais rápido e não requer nenhum tipo de esforço do sujeito. Em nenhum momento Gastão passa por um recolhimento, por uma tomada de consciência da sua dor, processo que poderia levá-lo a ultrapassar-se, a reconhecer que “Somos servos inúteis”<sup>235</sup>. Como diz Santo Agostinho: ninguém o alcança (Deus) sem ultrapassar a si mesmo.<sup>236</sup> Assim, os dois trajetos são exemplos dessa diferença: Oswaldinho, mesmo com sua história de erros e desrespeitos, de egoísmo e egocentrismo, acaba por ultrapassar-se: “É desprendendo-se de si, renunciando a si, entregando seu destino ao outro, abandonando-se ao outro, que o sujeito pode dar um sentido à sua existência.”<sup>237</sup> Já Gastão não se mostra capaz dessa renúncia que o salvaria, ele pensa apenas no poder que seu dinheiro pode proporcionar. O amar ao próximo não se realiza por que ele não consegue amar a si em primeiro lugar, tomando consciência de sua mediocridade. Ele não passa pela auto análise que passa seu filho, ao se deparar com um outro amoroso, e por não se proporcionar essa situação, vai morrer sozinho, sem ninguém a chorá-lo. Deixemos Nelson falar sobre a sua obra, sintetizando a discussão:

Agora que vi (a peça) no palco em ensaios sucessivos, realizada cenicamente, sinto que ela teima em ser Nelson Rodrigues. Há no texto uma pungência, uma amargura, uma crueldade e ao mesmo tempo uma compaixão quase insuportáveis. O grande elemento novo de *Anti-Nelson Rodrigues* é, ao meu ver, a profunda e dilacerada piedade que nem sempre as outras peças extrovertem. Realmente, nunca tive tanta pena de meus personagens. Há um momento em que Oswaldinho, o possesso, ouve de Joice: “Você ainda vai beijar o chão que seu pai pisou.” Aí está toda a chave do personagem e da própria peça. Isso quer dizer que há em cada um dos homens e das mulheres que sofrem no texto uma violenta nostalgia de pureza. É como se eu dissesse: o degradado absoluto não existe e em cada um de nós há um santo enterrado como sapo de macumba. Esse santo pode explodir a qualquer momento. No fim, o espectador sai certo de que Oswaldinho é um falso canalha. O seu momento final é esse instante de São Francisco de Assis que todos nós levamos nas entranhas.<sup>238</sup>

---

<sup>234</sup> Ibid. 326.

<sup>235</sup> Lc 17, 10.

<sup>236</sup> In ARENDT, Hanna. *O conceito do amor em Santo Agostinho*, página 32.

<sup>237</sup> Dicionário crítico de teologia, página 110,

<sup>238</sup> RODRIGUES, Nelson. Apud MAGALDI, Sábado, Introdução de *O teatro completo de Nelson Rodrigues 1*, página 33.

## *O beijo no asfalto*

*Sou o último homem, hei de sê-lo até o fim! Não me rendo!*<sup>239</sup>

Como diz o próprio título, essa peça trata de um beijo no asfalto. Arandir, jovem carioca suburbano, casado há um ano com Selminha, presencia um atropelamento e concede o último pedido do agonizante: um beijo na boca. A cena, assistida por um jornalista sórdido, Amado Ribeiro, que com a ajuda do delegado que cuida do caso, Cunha e de um detetive, Aruba, deturpa os acontecimentos, que tomam proporções gigantescas. Arandir passa a ser acusado pelo assassinato de seu suposto amante. Arandir, pressionado por todos, recebendo apenas desconfiança da mulher que amava, acaba fugindo para um hotel. Seu sogro, Aprígio, que parecia insatisfeito com o casamento por ciúmes da filha, acaba por matar o genro, revelando-se apaixonado por ele e, por esse motivo, descontente.

Nessa peça, o humano se mostra mal através do egoísmo daqueles que tramam contra Arandir e na mesquinhez revelada por aqueles que o cercam – a família, os vizinhos. E é a maldade de todos esses que vai acabar com a pureza, com a transcendência do beijo no asfalto:

A carga da maldição do beijo no asfalto – beijo dado na boca de quem morre – representa o núcleo dramático e metafísico da peça de Nelson Rodrigues. Ninguém consegue suportá-lo, assumi-lo, carregá-lo na sua beleza. O beijo tem que ser degradado, lambuzado de excremento, homossexualizado, para que dele não reste nenhum sopro de pureza.<sup>240</sup>

O beijo da morte é apenas um “gesto de caridade”<sup>241</sup> àquele que morre. Mas, num mundo onde o amor parece exilado, não existe espaço para uma atitude boa. O autor do beijo reconhece que “em toda a minha vida, a única coisa que se salva é o beijo no asfalto. (...) Pela primeira vez, na vida! Por um momento, eu me senti bom!”<sup>242</sup>. Ele é o único que percebe a importância da caridade naquele momento; Arandir consegue desprender-se de si, de suas vontades e preconceitos para doar-se ao outro, outro, aliás, que se encontra na situação limite de sua vida: a morte. Nada é mais importante do que a eminência da morte; a inocência de

---

<sup>239</sup> IONESCO, Eugene. *O rinoceronte*. Página 333.

<sup>240</sup> PELLEGRINO, Hélio. *A obra e O beijo no asfalto*. In RODRIGUES, Nelson. *O teatro completo de Nelson Rodrigues 4*, página 362.

<sup>241</sup> MARTUSCELLO, Carmine. *O teatro de Nelson Rodrigues: uma leitura psicanalítica*, página 202.

<sup>242</sup> RODRIGUES, Nelson. *O teatro completo de Nelson Rodrigues 4*.



Arandir ao dar o beijo solicitado o coloca em outro patamar, o patamar do humano consciente. E, no desenrolar do enredo, percebemos que apenas ele está nesse patamar. Ele consegue ver o outro por que, em algum momento, tomou consciência de sua mediocridade. A consciência que Arandir atinge, mesmo que seja incoseqüente – tendo em vista todo o desenrolar trágico da trama, – é digna de um santo, como bem escreve Pellegrino, ao dissertar sobre o valor da morte através de uma ótica heideggeriana<sup>243</sup>: a angústia da finitude traz o sentido da existência<sup>244</sup>. Através da morte podemos dar sentido à existência, através da morte podemos nascer – e é isso que Arandir faz ao beijar o moribundo, encara a morte e passa a viver plenamente, como um ser humano bom, e por esse motivo, é esmagado por aqueles que o cercam:

Ninguém é grande sem se conhecer na raiz mesma de sua miséria. Este é o motivo pelo qual os santos – que são os campeões da grandeza humana – têm uma consciência tão aguda e pungente de sua miserabilidade. Os sofrimentos e exercícios ascéticos dos santos não revelam, como possa supor algum psicólogo ingênuo, nenhum vestígio de masoquismo neurótico. Tais sofrimentos falam da consciência que os santos possuem de sua miserabilidade ontológica, na necessidade de assumi-la e, pelo sofrimento purificador, transcendê-la.<sup>245</sup>

E nosso “santo suburbano” paga pela consciência primeiro com o isolamento: a solidão daqueles que não cedem ao pecado, à indiferença e, por fim, com a própria vida – Aprígio, esse sim homossexual e apaixonado pelo genro, não consegue ver a bondade do ato, apenas vê o homem que “ama” beijando outro homem. É exatamente por não amar, por não entender esse sentimento, por pertencer ao grupo daqueles que não vêem bondade e sim promiscuidade no ato, que Aprígio põe fim à vida do objeto do seu desejo, e não do seu amor:

APRÍGIO (*num berro*) – De você! (*Estrangulando a voz*) Não de minha filha. Ciúmes de você. Tenho! Sempre. Desde o teu namoro, que eu não digo o teu nome. Jurei a mim mesmo que só diria teu nome a teu cadáver. Quero que você morra sabendo. O meu ódio é amor. Por que beijaste um homem na boca? (*Aprígio atira, a primeira vez. Arandir cai de joelhos. Na queda, puxa uma folha de jornal, que estava aberta na cama. Torcendo-se, abre o jornal, como uma espécie de escudo ou de bandeira. Aprígio atira, novamente, varando o papel impresso. Num espanto de dor, Arandir rasga a folha. E tomba, enrolando-se no jornal. Assim morre.*)

---

<sup>243</sup> Apud PELLEGRINO, Hélio, obra citada.

<sup>244</sup> Segundo Heidegger a angústia humana parte da consciência de sermos seres-para-morte, de sermos conscientes da finitude e, por esse motivo, nos indagamos sobre o sentido da existência, o que traz, ao mesmo tempo, um sentido ao seu próprio ser e um assombro diante a vida.

<sup>245</sup> PELLEGRINO, Hélio. *A obra e O beijo no asfalto*. In RODRIGUES, Nelson. *O teatro completo de Nelson Rodrigues 4*, pagina 370.

APRÍGIO – Arandir! (*mais forte*) Arandir! (*um último canto*) Arandir!

Cai a luz, em resistência, sobre o cadáver de Arandir. Trevas.

FIM DO TERCEIRO E ÚLTIMO ATO<sup>246</sup>

---

<sup>246</sup> RODRIGUES, Nelson. *Teatro completo 4*, páginas 152, 153.

## Capítulo 4: O mineiro só é solidário no câncer

*Porque eu não faço o bem que quero. Mas faço o mal que não quero.*<sup>247</sup>

---

<sup>247</sup> Rm 7,19.

Trataremos neste capítulo das questões que parecem, tanto para nós quanto para nosso autor, primordiais: as questões humanas. Nelson Rodrigues fala sobre seres humanos o tempo todo e o nosso último capítulo tratará da análise desses seres, criados pelo autor sob luz miserável e redentora: a luz com que Nelson encheu os nossos olhos, nós que o lemos hoje em busca de explicações para uma obra tão antropologicamente crítica e complexa e, porque não, em busca de explicações de nós mesmos.

Em artigo sobre a obra de Nelson, Hélio Pellegrino propõe uma classificação para as peças que tinham sido escritas até então: o primeiro ciclo – do qual fariam parte *Vestido de Noiva*, *Anjo Negro*, *Senhora dos Afogados* e *Álbum de Família* – seria o mitológico. A partir de *A Falecida* entraríamos no domínio da comédia mítica. Apesar de termos adotado a classificação proposta por Sábato Magaldi – classificação essa que continuamos achando ser a mais coerente para com a obra – gostaríamos de citar o que Pellegrino defende nessas categorias porque achamos sua colocação muito pertinente ao caracterizar os personagens rodriguianos:

A comédia mítica se sucede à comédia humana. Ao homem, como pura interioridade, se sucede o homem carioca, o homem do subúrbio, o ser humano particularíssimo, nascido do homem geral mitológico. (...) Da síntese intuitiva, isto é, da poesia, Nelson Rodrigues parte para a análise de caracteres, isto é, para a prosa. (...) Como Balzac, Nelson Rodrigues sabe agora que, no ambiente provinciano, nos pequenos meios alagados pela rotina, no subúrbio – que é a província do dramaturgo – se escondem as mais extensas paixões humanas. (...) Seus personagens descem do Olimpo, se aproximam de nós, exprimem a presença, em nós, dos grandes temas configurados à nossa dimensão humana e, nesse sentido, nos comovem e nos horrorizam mais - pois já agora ouvimos, por intermédio deles, a voz de nossos próprios horrores pessoais.<sup>248</sup>

*Otto Lara Resende ou Bonitinha, mas ordinária*<sup>249</sup> escrita em 1962, como já dito no primeiro capítulo, faz parte do segundo ciclo, onde os personagens desceram – ou ainda, decaíram – e se encontram em figuras prosaicas. Quando Nelson atinge a “prosa”, seus personagens se aproximam – por isso a classificação de Tragédia Carioca cai tão bem – dos espectadores. É no cotidiano carioca que nosso autor encontra as chagas humanas e despe-as de maneira muito particular. Nelson Rodrigues era um homem fora de seu tempo, ou de qualquer tempo, e por esse motivo conseguiu escrever obras de arte<sup>250</sup>. Ele atingiu a essência

---

<sup>248</sup> PELLEGRINO, Hélio. *A obra e o Beijo no asfalto*. In RODRIGUES, Nelson, *Teatro completo 4*.

<sup>249</sup> Vale lembrar que o título da peça foi uma “homenagem” de Nelson ao seu amigo, o também jornalista Otto Lara.

<sup>250</sup> Acreditamos que obras de arte são aquelas que foram criadas a partir da observação da realidade, tendo forma específica escolhida pelo criador e que resultam em um universo harmônico. Segundo E. M. Foster “A obra de

humana e a expôs cruelmente. Não é a toa que ele causou tantas reações, como já falamos no primeiro capítulo, ao comentar a sua vida e obra; Nelson trouxe algo inédito ao teatro brasileiro:

Pela primeira vez, com ele, o teatro elevou-se, no Brasil, do plano das comedinhas de circunstância ou dos dramalhões da pior tradição lusitana, para o nível das obras de arte que enterram suas raízes no chão universal da sobrevivência, porque o dos temas eternos, que nasceram com o Homem e viverão até o fim.<sup>251</sup>

A escolha por *Bonitinha*, como também já foi dito, dá-se pelo fato da obra ser exceção entre a totalidade das obras dramáticas, além de ser uma Tragédia Carioca, o que nos interessa para tal análise mais do que uma Peça Psicológica – classificação de *Anti-Nelson Rodrigues*. Poderemos ver, no decorrer da análise, que os dois referenciais teóricos básicos escolhidos – a miséria e a redenção – estão presentes na estrutura, no enredo e na linguagem. A grande diferença dessa peça para as outras é a existência na sua estrutura – ou seja, na sua história – da noção de “happy end” – final feliz – através do amor como salvação – assim como em *Anti-Nelson Rodrigues*, peça que analisamos no capítulo anterior<sup>252</sup>. É a idéia de salvação – a salvação, ou cura, acontece porque ao amar o próximo é possível desvencilhar-se do egoísmo e entregar-se ao Bem, ou seja, à verdade divina – que faz desta peça uma exceção no meio de tantas obras onde não existe esperança. O que encontramos aqui é o mais puro Nelson Rodrigues – Nelson acreditava no humano, de maneira particular, e tinha fé; essa obra dramática é a que melhor representa essa faceta do autor:

*Otto Lara Resende*, de Nelson Rodrigues, representa uma meditação dramática sobre o mistério da bondade humana. A história de Edgard, personagem central da peça, é a história de sua descida aos infernos e de sua lenta e dolorosa ressurreição. Ele se suja no pântano da vida, ele cede e concede, ele cai, ele se arrasta na lama. Há nele qualquer coisa de irredutível que não quebra. Há nele uma semente de luz que por fim explode, como um sol que nasce. E neste momento – no momento em que se curva diante do mistério da vida e do mistério do amor, e aceita a sua humana e essencial pobreza – Edgard encarna o ser humano na sua incurável vocação de integridade e de bondade.<sup>253</sup>

\*\*\*

---

arte mantém-se por si própria, como nada mais se mantém.” In PRAZ, Mario. *Literatura e artes visuais*, página 1.

<sup>251</sup> SOUZA, Pompeu. *Introdução*. In RODRIGUES, Nelson. *Teatro completo 4*.

<sup>252</sup> A trajetória de Edgard é semelhante à de Oswaldinho, personagem principal de *Anti-Nelson Rodrigues*. Os dois personagens passam pela cura através do amor – o amor por uma mulher, ou seja, o amor ao próximo.

<sup>253</sup> PELLEGRINO, Hélio. *Otto Lara Resende ou Bonitinha, mas ordinária*. In RODRIGUES, Nelson. *Teatro completo 4*.

Dividida em três atos, o enredo da peça parte da proposta feita a Edgard: casar-se com uma menina que sofrera um “acidente”. A menina em questão é filha do seu chefe e o acidente – um estupro – a impediria de casar-se normalmente. Edgard, que gosta de sua vizinha, tem que escolher por que caminho seguir e fica entre:

(...) desamor, interesse, fortuna, de um lado; e, de outro, amor, desinteresse, miséria. Ou vida fácil, resignação à materialidade; e vida difícil, encontro da espiritualidade. Imanência versus transcendência. Perda da alma e regozijo do corpo, e sacrifício do corpo e salvação da alma. Tantas dicotomias da ética religiosa, isentas, no caso, de maniqueísmo empobrecedor.<sup>254</sup>

A peça começa com Edgard e Peixoto, bêbados, conversando. Peixoto faz a seguinte pergunta a Edgard: “você é o que se chama de mau-caráter?”<sup>255</sup>. É ele quem faz a proposta a Edgard, já que está encarregado de conseguir um marido para Maria Cecília. Em resposta à pergunta, Edgard diz: “O mineiro só é solidário no câncer”. Ou seja, ele se afirma mau-caráter e se diz capaz de tudo para ficar milionário. Ainda divaga sobre a tal frase do Otto:

EDGARD – Mas uma frase que se enfiou em mim. Que está me comendo por dentro. Uma frase roedora. E o que há por trás? Sim, por trás da frase? O mineiro só é solidário no câncer. Mas olha a sutileza. Não é bem o mineiro. Ou não é só o mineiro. É o homem, o ser humano. Eu, o senhor, ou qualquer um, só é solidário no câncer. Compreendeu?

PEIXOTO – E daí?

EDGARD – Daí eu posso ser um mau-caráter. E pra que pudores ou escrúpulos se o homem só é solidário no câncer? A frase do Otto mudou a minha vida. Quero subir, sim. Quero vencer.

Inconscientemente, neste momento, ele aceita a frase como verdadeira, sem reflexão da profundidade de seu significado. Ela é apenas um aforisma que o permite qualquer tipo de atitude. Como diz Sábato Magaldi, “Não será difícil perceber que a frase constitui variação do conceito dostoiévskiano, tão caro ao escritor mineiro e a Nelson Rodrigues: ‘Se Deus não existe, tudo é permitido.’”<sup>256</sup> E é a “frase do Otto” que rege a peça – Nelson chega mesmo a dizer que ela é a personagem principal – a frase é um resumo da crua antropologia proposta pelo dramaturgo. Mesquinho, individualista e nada generoso, apenas em situações limites o ser humano estaria disposto a ser solidário. O mal tomaria conta de todos e de tudo; a frase

---

<sup>254</sup> MAGALDI, Sábato. *Teatro da obsessão*, página 149.

<sup>255</sup> Todas as citações de falas são de RODRIGUES, Nelson. *Otto Lara Resende ou Bonitinha, mas ordinária*. Teatro completo, Tragédias cariocas II. A peça também está no apêndice deste trabalho.

<sup>256</sup> MAGALDI, Sábato. Introdução de *Teatro completo de Nelson Rodrigues*, Tragédias cariocas II.

penetra as entranhas de cada personagem e sua aceitação ou negação passa a mostrar o caráter e a posição de cada um deles:

Igualada a autoridade judicativa de Deus na frase do personagem de Dostoiévski, a solidariedade, na frase de Otto, transforma-se em elemento de valor transcendental, essencial para o acatamento da ética e do que ela supõe implícita e obrigatoriamente de normatização das ações humanas. Existindo, a solidariedade oferece respaldo à boa ação e justifica a correção na conduta; serve de alimento salutar ao caráter e dignifica o espírito; é estímulo para o conagração e para a fraternidade desinteressada, a partir do discernimento sustentado entre o proibido e o permitido. Inexistente a solidariedade – com o homem sendo solidário apenas na doença terminal, ou seja, quando ele pode se comprazer com o fato de a morte ser do outro e não dele –, a frase induz, então, a um fatalismo, a um niilismo moral permissivo e tolerante a toda a qualquer conduta que o homem queira, arbitrariamente, adotar. Desapareceriam todos os compromissos com a ética e com os critérios discernentes entre o Bem e o Mal. É este o dilema de Edgard, resumindo a frase-mote da peça.<sup>257</sup>

Na segunda cena é-nos apresentada Ritinha, a vizinha de Edgard, e sua família – Dinorá, Aurora e Nadir, suas irmãs mais novas e D. Berta, a matriarca. Ritinha, que se porta como mãe – já que D. Berta está completamente alienada da realidade –, faz um verdadeiro interrogatório às irmãs e um alerta quanto à figura de Edgard e seu *jeep*. As meninas estão proibidas de pegar carona já que “Automóvel facilita pra burro!” e “Numa simples carona pode acontecer tudo!”. Ritinha acaba por brigar com Aurora, que vira a irmã “flertando” com Edgard. Sabemos, nas falas de Ritinha durante a discussão, que ela é a única que trabalha: “eu dou um duro pra que vocês se casem. Pra mim, não quero nada. Só peço a Deus que vocês se casem na igreja, direitinho, de véu e grinalda.”

D. Berta, descontrolada – mesmo alienada da realidade ela acaba por reagir àquela situação angustiante –, começa a andar pra trás e só se acalma com a presença de Ritinha, a única que ainda reconhece. Enquanto Ritinha se esforça para manter a mãe calma, Dinorá se apavora, “(numa histeria pavorosa) – Segura a mamãe! Não deixa mamãe andar pra trás!”. D. Berta conta que houve um roubo nos Correios – sobre o qual saberemos mais detalhes no terceiro ato – do qual ela foi acusada, o motivo de sua alienação. Ela se afastou da realidade depois do grande desgosto: ter sido injustamente acusada e culpada por esse roubo.

Na cena seguinte, temos o apartamento de Edgard, que mora com a mãe, D. Ivete. Peixoto vem visitá-lo para continuar a conversa começada no bar. Sóbrio, Edgard pede desculpas pela frase do Otto e por seu comportamento. Peixoto afirma que Edgard estava brilhante e repete a frase, exaltando-a:

---

<sup>257</sup> MARTUSCELLO, Carmine. *O teatro de Nelson Rodrigues: uma leitura psicanalítica*, página 167.

Você deu uma interpretação da frase. Brillhante! Um momento! Você diz que não é bem o mineiro, mas o próprio homem, o próprio ser humano. E se o homem é isso, tudo é permitido. Eu concordo. Sou da mesma opinião.

Peixoto rapidamente muda de assunto, indo ao ponto que o interessa: ele quer saber se Edgard está realmente disposto a casar e dá mais detalhes sobre o "acidente". Edgard hesita, pergunta pelos sentimentos da moça. Peixoto diz que foi a menina que o escolheu. Ao hesitar em aceitar a proposta, Edgard já mostra sua fragilidade: ele tanto não é um "canalha integral" – caso fosse não hesitaria, muito menos perguntaria pelos sentimentos da "pequena" – como não é uma pessoa de moral definida e sólida, pessoa para a qual Peixoto nunca faria tal proposta. Existe algo em Edgard que o põe em dúvida e também algo que o manteve íntegro até então. Nelson nos coloca frente a um dilema que envolve o que há de bom e o que há de mal dentro de nós. Manter-se íntegro é um ato de coragem que poucos ousam; manter-se íntegro passa por conhecer-se: apenas aquele que consegue perceber a fraqueza é capaz de assumi-la e negar uma proposta tentadora como a que foi feita. A tentação aparece, no Cristianismo, logo no livro do Gênese<sup>258</sup>, ou seja, está na origem do ser humano, e Nelson, conservador por preservar a crença na tentação e atemporal, por transformá-la, coloca-a de diferentes maneiras, mais próximas a nossa realidade, chocando o personagem com o espectador. Até onde vai Edgard, é o que o espectador se pergunta, para em seguida se perguntar: até onde vou eu? Enxergando a fraqueza em si, o Teatro Desagradável – o teatro proposto por Nelson – teria cumprido seu papel: levar quem assiste a "reconhecer a sua própria hediondez", o primeiro passo para a salvação.

Seguindo nosso enredo, Ritinha conversa com Osíris, o porteiro do edifício, que a agradece por ter indicado homeopatia para seu filho e a alerta em relação a Alírio, namorado de Aurora, que "outro dia cegou um gato com a ponta de um cigarro". A cena, uma rápida passagem, mostra-nos, numa minúcia, o amor que Ritinha carrega: ela preocupou-se com o filho de outrem, ela guarda em si algo nobre. Para um olhar mais desatento esse amor passa despercebido.

Ritinha segue, e já na próxima cena, encontra Edgard, que lhe oferece carona. Aproveitando a ocasião, a moça pede a Edgard que não ofereça mais caronas às suas irmãs. Ele diz só querer ser gentil e não ter interesse nas irmãs e sim por ela: "Não tenho – estou

---

<sup>258</sup> Gênesis 3: Tentação e queda.



sendo honesto – o menor interesse pelas suas irmãs. O meu interesse é por você. Só por você”. Ritinha acaba por aceitar a carona, pois está “atrasada pra chuchu”.

Durante o percurso no *jeep*, Edgard – “posseiro”, deixando a adrenalina da velocidade e a frase do Otto percorrem suas veias – ameaça Ritinha. Ele só não a viola por que aparece Nepomuceno, leproso que conhecia através de matéria de jornal. A presença de Nepomuceno trás Edgard a realidade e salva Ritinha da curra iminente:

EDGARD (*desesperado de pena e remorso*) – Ouve, Ritinha. O que eu fiz. Ouve. Eu reconheço que foi uma indignidade. Aquele leproso apareceu no momento exato. Foi ele que te salvou e me salvou. E agora responde. Responde? – você está com raiva de mim?

RITINHA – Estou, sim. Com raiva. Ou você queria o quê? Aprendi mais, numa hora, do que em toda a minha vida. Por que é que você fez isso? Afinal, por quê?

EDGARD (*triste*) – Quer mesmo saber?

RITINHA – Quero.

EDGARD – Ritinha, eu quase a violei porque o mineiro só é solidário no câncer.

Edgard pretende justificar sua violência usando-se da frase, um emblema da falta de caráter que existe em todo o ser humano. Deparamos-nos, a partir da frase, com o pessimismo antropológico de Nelson Rodrigues: Edgard não acha, neste momento, nenhum motivo para ser bom. Uma menina acaba de ser currada; seu pai morreu no hospício e teve que ser enterrado com a ajuda dos vizinhos – foi feita uma coleta para pagar as despesas – enfim, sua vida está cercada de desgraças. Por que ser solidário? Por que amar ao próximo? Ele *ainda* não teve que se amar, *ainda* não teve que fazer a grande escolha – acreditar ou não na frase. Portanto, as perguntas borbulham em sua cabeça e ele não acha uma justificativa plausível para agir corretamente. E toma sua dúvida como o porquê deste mundo deturpado, falho e sem saída ou esperança, um mundo que nos remete ao universo gnóstico:

O mundo onde nós vivemos é não é somente um mundo opaco, entorpecido, e prometido à morte, mas sobretudo um mundo devido a uma monumental maquinação, um mundo não previsto, não querido, viciado em todas as partes, onde cada coisa e cada ser são o resultado de um mal entendido cósmico.<sup>259</sup>

Apenas a providência divina age nesse momento – Nelson claramente tinha esperança no divino e apenas nele, que mandaria a graça como sinal de amor por nós, seres já fracassados – mandando a graça na figura do leproso<sup>260</sup>. E o autor brinca o tempo todo com

---

<sup>259</sup> LACARRIÈRE, Jacques. *Les Gnostiques*, páginas 24 e 25.

<sup>260</sup> A figura do leproso é importante no Antigo Testamento. Doença mortal, facilmente disseminada, havia entre a população da época grande preocupação sobre o assunto, tanto que encontramos em Levítico dois capítulos

isso, colocando e tirando personagens das cenas, orquestrando os desejos e as hesitações, criando realmente um universo de seres humanos demasiado humanos, que causam “tifo e malária” nos espectadores.

Na cena IV, passamos a casa de Dr. Werneck, patrão de Edgard, sogro de Peixoto e pai de Maria Cecília. Werneck humilha o futuro genro, fazendo questão de lembrá-lo da condição social e financeira inferiores. Ele trata do casamento da filha como um negócio, um acordo financeiro:

WERNECK (*numa cínica ressalva*) – Com licença. Eu insisto porque. Não é uma humilhação gratuita. Absolutamente. Interessa a mim que você seja um ex-contínuo pelo seguinte: - porque o ex-contínuo dará valor ao dinheiro, à posição, à classe de minha filha. Por exemplo: - eu vou lhe dar um título de sócio do Country Club. Quanto custa, Peixoto, quanto custa um título de sócio do Country?

Não há ilusões, ele está adquirindo um genro por um bom preço, já que, depois do acidente, um casamento “normal” não seria possível. Cabe lembrar a época da peça – década de 60 – onde ainda imperavam valores considerados obsoletos nos presentes dias. Dr. Werneck, o único a declarar-se a favor de outra resolução – “uma volta pelos Estados Unidos” – é também o que trata do negócio. D. Lígia, sua esposa, presente durante a conversa, tenta amenizar a situação recorrendo à suposta pureza da filha, que, mesmo depois de curada, “continua pura”. Ela faz, claramente, um contraponto com o marido: enquanto Werneck trata tudo de maneira fria, sem demonstrar sentimentos e humilha Edgard, D. Lígia insiste na importância do casamento e em chamar o marido de “bom”:

D. LÍGIA (*revoltada*) – Você fala como se estivesse comprando um genro! E eu não admito, Heitor. Não admito que você trate o casamento de sua filha. A filha menor, a caçula. Como se fosse toma lá e dá cá. Heitor, o casamento é outra coisa. É um sacramento.

WERNECK (*com humor não isento de simpatia*) – Lígia, não atrapalha! É gozado. Eterna mania. Lígia, que você seja grã-fina está certo.

D. LÍGIA – Eu não sou grã-fina.

WERNECK – A mulher pode ser grã-fina. O homem é que não pode ser grã-fino. Lígia, o homem tem que ser macho! Pelo amor de Deus!

D. LÍGIA (*quase chorando*) – Se você continuar assim, eu me retiro.

WERNECK (*divertindo-se grosseiramente*) – Ora, meu Deus!

D. LÍGIA (*para os outros*) – Meu marido é bom!

WERNECK – Você me considera um cafajeste!

D. LÍGIA (*aterrada*) – Nunca!

WERNECK – Acha que eu faço barulho enquanto como!

---

sobre a lepra e também, já no Novo Testamento, a parábola sobre um leproso purificado por Jesus. (Mt 8,1ss; Mc 1,40ss; Lc 5,12ss).

D. LÍGIA (*desesperada*) – Vou lá pra dentro. Com licença.

(*Sai D. Lígia. Pára um momento na porta. Volta-se como se fosse xingar o marido.*)

D. LÍGIA (*soluçando*) – Você é bom, Heitor. Você é bom!

Mais uma vez Nelson nos mostra do que seu universo é feito: enquanto D. Lígia está fazendo tudo o que pode para amenizar a situação, Werneck simplesmente a ignora. E, na insistência da mulher em dizer que ele é bom, Nelson põe na boca de Werneck o improvável, uma frase que não se imaginaria, para contrapor com fatos o discurso de D. Lígia: “Acha que faço barulho enquanto como” – belo exemplar do cáustico humor gnóstico. A intimidade do casal descobre-se com prosaísmo, mais um dos atributos de sua escrita. Atributo este que nos aproxima daquela realidade a ponto de nos chocarmos com ela. Nelson não é hipócrita com seus personagens, achamos na crueza mais uma característica para uma delimitação antropológica tão clara.

Ao final da cena – e do ato – após ter agüentado calado a insistente humilhação, Edgard reage pedindo demissão e ofendendo Werneck:

EDGARD – Escuta aqui. E você também, Peixoto. (*Para Werneck*) Você. Você não é doutor, não. E você. Olha! Eu não vou me casar com sua filha. Não vou, não! E saio do emprego. Enfie os 11 anos, a estabilidade! E fique sabendo. Sou um ex-contínuo. E você um filho da puta! (*Num berro maior*) Seu filho da puta!

No segundo ato nos deparamos com Maria Cecília, a pretendida noiva de Edgard, que o procura com intuito de convencê-lo a “falar com papai”. Isso é o que ela lhe diz; claramente ela tenta seduzi-lo, orquestrando sua fala, como mostram as rubricas – “*melíflua*”, “*sôfrega*”, “*suplicante*”, “*vivamente*” e “*com certa voluptuosidade*”. Ela, como fez o pai, o humilha – Edgard é ex-contínuo, condição que tentou esconder – e mostra sua “classe” com a humilhação, se deleitando através do sofrimento do próximo. Não podemos esperar que uma pessoa que deleita-se humilhando o outro tenha sido tocada pela graça, tenha bondade:

MARIA CECÍLIA – Tão lindo, tão lindo ser esposa de um ex-contínuo. Ex-contínuo. É gostoso. Acho.

(*Maria Cecília apanha entre as mãos o rosto de Edgard.*)

MARIA CECÍLIA (*baixo e sofrida, com certa voluptuosidade*) – Contínuo.

Ela e seu pai são feitos do mesmo material, os dois utilizam-se do poder para subjugar e submeter o outro. Não há amor – o amor do qual falamos repetidas vezes, aquele que é

graça divina e exatamente por sê-la passa pelo autoconhecimento. O reconhecimento exige humildade, sentimento que Maria Cecília desconhece. Ela é a “Bonitinha, mas ordinária” do título e não Ritinha – a primeira vista, por Ritinha se prostituir, pensamos que o título se refere a ela –, mas essa descoberta é deixada para o final do espetáculo.

A cena mostra, agora *chez* Edgard, a penúria do edifício em que moram ele e Ritinha: D. Ivete, mãe de Edgard, ajudava-o a banhar-se, com uma panela, no tanque, antes de Maria Cecília e Peixoto chegarem. D. Ivete reclama do filho, que depois da demissão passou a surgir bêbado com frequência, como fazia o seu falecido pai. Ela se desespera com a falta de dinheiro e acha que o filho deve pedir desculpas ao patrão. Enfim, ele deve se humilhar, mais

uma v65 Tm(um)Tj1133987 T90884 677.239961e90 12 416.21567 718.640t29 s0146 pros1762 656.5398

acompanhada das irmãs e sem dar atenção à repressão da irmã mais nova, Dinorá – que parece muito mais preocupada com uma possível decepção de Ritinha ao saber sobre a festa do que com um perigo iminente. D. Berta, presente, assim como na cena anterior, em que anda para trás – sua única reação depois de ter enlouquecido – mostra-se inquieta com os acontecimentos. Esse é o seu meio de comunicar-se: em qualquer tipo de acontecimento que a angustia, ela começa a andar para trás, mostrando que mesmo desconectada da realidade, ela consegue perceber quando o ambiente se transforma. Saberemos, no terceiro ato, que a tal festa é na verdade uma curra promovida por Dr. Werneck, para seus amigos assistirem. O ponto alto da cena é Alírio fazendo piada de D. Berta: *“Alírio caminha para o fundo da cena. Ao ver D. Berta, acompanha a velha, que está recuando sempre. Numa brincadeira cruel ele dança tuíste.”*

Continuando a aproximação com a família de Maria Cecília, depois de ter aceitado a proposta de casamento, Edgard volta à casa de Werneck, que o recebe *“com um lençol enrolado da cintura até o joelho”* porque acaba de “tomar massagem”. Ele pergunta ao futuro genro “como vai a frase?” e conta que “Agora os grã-finos se cumprimentam assim, de uma calçada para a outra, aos berros: ‘Fulano! O m

fazer, ao que Werneck retruca que genro dele “não precisa trabalhar”. Sugere ao jovem que ele não vá mais ao trabalho, que passe apenas para receber. Indignado, Edgard diz que quer trabalhar e mais, que não é Peixoto. Werneck continua a humilhação, pedindo ao futuro genro que apanhe o talco e passe nas suas costas. Surge então a grande prova para Edgard:

WERNECK – Pois então escuta. Quero esse casamento. De qualquer maneira. Vou fazer contigo uma experiência que eu fiz com o Peixoto. Você diz que não é Peixoto. Vou testar teu caráter. É um teste. (...)  
(*excitadíssimo*) – É o teste! (*Muda de tom, caricioso, melífluo*) O mineiro só é solidário no câncer, Edgard! Cinco milhões! É só passar no banco! (...)  
(*arquejando de fúria*) – É teu o dinheiro. Mas se você tem caráter. E eu acredito. Se você tem caráter, rasga o cheque. Tão simples! Rasga e depois atira na minha cara o papel picado. Ou você é Peixoto, não passa de um Peixoto!

Edgard hesita. Se antes era a frase que o fazia rever suas atitudes, agora será a atitude que o fará rever a frase: caso ele não rasgue o cheque, a *frase do Otto* é verdadeira. Se ele não rasgar o cheque, é mau-caráter e não há motivos para se ter escrúpulos. Com o cheque na mão, um cheque que pode salvá-lo da pobreza, a *frase do Otto* toma outros contornos e sua decisão será adiada até a última cena da peça. Edgard não quer ser comparado a Peixoto, homem de nenhum escrúpulo, que foi dominado pelo dinheiro do sogro. Casado com Tereza, irmã de Maria Cecília, ele deixa-se desrespeitar pela mulher, que recebe o amante dentro de casa. Não que Peixoto se importe com a traição, ele apenas não gosta que seja dentro da casa.

Já decidido a se casar com Maria Cecília – não por causa do dinheiro, mas porque gosta da menina, “sempre achei que podia me apaixonar por Maria Cecília” – Edgard resolve passar uma hora com Ritinha, para se despedir. Escolheu um lugar discretíssimo: o Cemitério do Caju. Ela não gosta da idéia, mas deixa-se levar mais uma vez, e apaixonada decepçiona-se ao saber que ele vai se casar. No cemitério, Edgard pula numa cova e puxa-a para dentro, pede um beijo de despedida, “um beijo dado”, ao que Ritinha, “*com um jeito provocante e ordinário*”, responde: “Te dou o beijo e o resto! Tudo! Mas de graça, não!”. Ao revelar sua condição de “vagabunda” ela declara também o seu amor por não querer enganá-lo. Para Ritinha, o amor passa pela sinceridade, ela não consegue mentir para aquele que ama porque já foi tocada pela graça: “tu não aceita ser possuído juntamente com a mentira”.<sup>263</sup> Assim como na outra cena em que estavam sozinhos, Edgard e Ritinha são interrompidos, desta vez por um coveiro português que avisa “daqui a pouco está aí o enterro”.

---

<sup>263</sup> AGOSTINHO, Santo. *Confissões*. Livro X 42,67.

De volta a casa de Werneck, D. Lígia conversa com o marido sobre detalhes da cerimônia: um casamento simples, sem vestido de noiva. O marido discorda, dizendo que ninguém sabe do que aconteceu. “Deus sabe!”, é a resposta de D. Lígia. Werneck não quer saber de Deus, porque “Deus não se mete”. Para Lígia, devota, não é o julgamento da sociedade que importa. Para Werneck, uma vez que Deus não se intrometeria nesse tipo de assunto – e provavelmente, para ele, em nenhum outro – uma cirurgia reconstrutora de virgindade, seria o suficiente. Ele concorda com a mulher apenas para agradá-la, ou para evitar um confronto, não por ter mudado de idéia.

Na segunda cena deste ato – o terceiro - Edgard espera a noiva, quando Peixoto, já alcoolizado, alerta-o: “a família da minha mulher, de tua noiva, começou a apodrecer. E, nós, eu e você, também, Edgard, também!” e assume sua própria canalhice. Edgard diz que “não se vendeu” por que gosta da noiva, o que o faria diferente de Peixoto. Este o lembra da *frase do Otto*, avisa que “vamos apodrecer juntos” e se afasta.

Com a chegada de Maria Cecília, os dois partem para um passeio, em local escolhido pela menina. Edgard mostra-se claramente desconfortável: “Esse lugar aqui é meio perigoso. Podemos ser assaltados. Não passa ninguém, nada, por aqui”. Ela conta que ali acontecera a curra e, por meio de flashback, a cena é mostrada – ela estava com Peixoto, aprendendo a dirigir, quando o carro quebrou. Os dois foram abordados por um homem que se disponibilizou a ajudar com o carro. O homem – “Cadelão” – feriu Peixoto, que desmaiou e, segundo Maria Cecília, era quem “mandava no bando” e foi “o primeiro”; depois surgiram os outros. A menina, claramente alterada – “febril” –, diz escutar uma voz dizendo esse nome e, que telefonaram para a casa dela, dizendo: “Maria Cecília, você gostou de ser violada”. Ela acha que foi o “Cadelão” quem ligou.

Na cena seguinte, Ritinha procura Edgard para se explicar, contando o que acontecera: na tentativa de salvar sua mãe, erroneamente acusada por roubo – o roubo aos Correios citado anteriormente –, ela acabou violentada pelo Presidente da Comissão de Inquérito. Depois de correr o processo, sua mãe não foi inocentada e precisava repor o dinheiro. Edgard fica atônito depois de escutar toda a história de Ritinha: “Na minha vida, duas pequenas que. (*Muda de tom*) Violadas.” Mais uma vez, cita a *frase do Otto*, comparando-a ao “Sertões”, dizendo-a “mais importante do que todo o Machado de Assis!” Edgard sai e a cena continua com Osíris, o porteiro do edifício. Ele avisa Ritinha que suas irmãs foram, levadas por Alírio, à uma festa “lá pros lados do Leblon”. Ela rapidamente conclui que “é curra”.

Edgard, dentro de casa, continua com seu drama: queimar ou não queimar o cheque. Peixoto aparece para levá-lo a uma festa que seu futuro sogro organiza: ele quer mostrar como é a família com a qual Edgard se casará. Já no “*Palacete da Gávea*”, Werneck rege a festa, convocando os convidados para uma sessão de “psicanálise de galinheiro”, onde apenas mulheres, de preferência casadas, devem fazer confissões sobre suas vidas sexuais: valores e motivos dos miches que já cobraram. Edgard e Peixoto estão presenciando todos os acontecimentos no andar de cima. Werneck então anuncia um “show”: todos irão presenciar um crime sexual. Ao primeiro sinal de repreensão, ele responde: “Vou indenizar, compreendeu, pai, mãe, as pequenas. Tapo a boca da família, rapaz. O negócio dá em nada”. Edgard, no seu desespero, começa a esboçar uma reação, completamente desencorajada por Peixoto. Sem agüentar a situação, Edgard retira-se (“Fugi pra não ver”).

Enquanto o crime acontece, Ritinha está num táxi, pedindo ao motorista para “ir mais depressa”. Quando chega à “*casa da Gávea*”, Werneck desdenha do desespero da moça dizendo que “paga” pelas irmãs – proposta que Ritinha aceita sem perceber o absurdo de ter irmãs estupradas e “virgens”, já que prefere ver as irmãs casadas; depois de cumprir sua obrigação familiar estará pronta para morte: “vou morrer queimada, como essas do jornal”. Werneck ainda diz a Ritinha que está se despedindo:

WERNECK (*dominando-a, com a sua voz e a sua fúria*) – Sua vaca! Eu estou me despedindo. Estou dando adeus. Adeus às minhas empresas, aos meus cavalos! Cavalos, adeus! Nós vamos morrer. Tudo vai morrer. E você. Você vai dançar nua. Mas antes, me xinga! Me dá na cara!

Werneck está se despedindo por que já não acredita em mais nada. A possibilidade da morte por uma bomba nuclear abre as portas para qualquer tipo de atitude. É na guerra nuclear que Werneck encontra o seu “Se Deus não existe então tudo é permitido”. A mortalidade encarada apenas como fim e não como transcendência<sup>264</sup> abre-lhe as portas de um infinito de possibilidades perante a vida – “Hoje vale tudo” – e permite-nos classificá-lo como um libertino gnóstico. Como um bom exemplar de libertino, ele está disposto a passar por todo tipo de experiência antes de deixar o próprio corpo comemorando a descrença na transcendência e no divino com atitudes consideradas imorais – como relata Irineu no texto abaixo sobre os gnósticos e suas permissivas atitudes para evitar a reencarnação:

---

<sup>264</sup> Em “Pisado até morrer” Nelson fala da importância da vida eterna e a degradação da morte: “Já que não há vida eterna, a morte reduz-se a um aviso fúnebre, a meia dúzia de coroas convencionais e o morto a ser esquecido em pleno velório.” e “Se não há vida eterna, a morte está tão degradada que o menino assassinado passa a valer tanto quanto o cachorro atropelado ali, na praça Onze.” In RODRIGUES, Nelson. *O Reacionário*, páginas 184 e 187.



Portanto, como dizem os escritos deles, é preciso que as almas, feitas todas as experiências da vida, ao sair dos corpos, não lhes falte nenhuma, porque, se por acaso faltar alguma coisa à liberdade deles, serão obrigados a voltar em outro corpo. Eis porque, dizem, Jesus contou esta parábola: “Enquanto estás a caminho com teu adversário, procura libertar-te dele para que não te entregue ao juiz e o juiz ao guarda e te tranque na prisão; na verdade, eu te digo, não sairás de lá sem ter pago até o último centavo.”<sup>265</sup> O adversário, dizem, é um dos Anjos que estão no mundo, aquele que se chama Diabo, e que foi criado para conduzir deste mundo para o Arconte as almas dos que pereceram. Este, que chama o primeiro entre os criadores do mundo, entrega as almas a outro Anjo, que o serve, para que as prenda noutros corpos; os corpos, dizem eles, são a prisão. E a frase: Não sairás de lá sem ter pago até o último centavo, eles a entendem no sentido de que ninguém se livra do poder dos Anjos que criaram o mundo se, passando de um corpo para o outro, não tiver praticado tudo o que se faz neste mundo. Quando não sobrar mais nenhuma destas coisas, então a alma, livre, se elevará ao Deus que está acima dos Anjos criadores do mundo. Assim todas as almas chegam à salvação, quer que, previdentes, se lancem a todo tipo de ações já na primeira vinda, quer que, mandadas, passem de corpo em corpo, pratiquem nessas vidas e consecutivamente todas estas ações, e assim, pagando as suas dívidas, sejam libertadas para sempre da obrigação de voltar ao corpo.<sup>266</sup>

Ao retornar ao lar, Werneck encontra Lígia à sua espera e lhe pede que lhe diga ser bom. Depois que Lígia atende ao pedido, ele “*escorrega ao longo do corpo da mulher*”. Essa é a última aparição do casal na peça. Talvez Nelson quisesse deixar, nessa cena, além do patético desse homem, uma vaga possibilidade de mudança – ou seja, uma mudança que resultaria, em longo prazo, em transcendência – para Werneck: a necessidade de escutar a mulher, ela sim boa, dizer que ele é bom poderia ser o começo do “reconhecimento da hediondez”.

Mesmo tendo presenciado a festa, Edgard continua disposto a se casar com Maria Cecília, uma vez que ele só se importa com ela e a considera “uma santa” depois do que lhe aconteceu. Peixoto, disposto a não permitir o casamento e a conseqüente perdição de Edgard, conta a verdadeira história da curra de Maria Cecília: ela lera num jornal sobre uma menina que havia sido estuprada por cinco negros e quis uma, igual. Peixoto – o verdadeiro “Cadelão” –, completamente obcecado pela cunhada, cede aos seus pedidos, contratando os “crioulões” para a curra. Maria Cecília, em desespero, tenta desmenti-lo, mas acaba não conseguindo e chama Edgard de “ex-contínuo”. Ele sai correndo e Peixoto mata a menina para depois se matar.

Peixoto diz a Edgard não ser “tão canalha” e por esse motivo querer protegê-lo daquela que “tem 17 anos e é mais puta que.”. Talvez por ciúmes de Maria Cecília, mulher

---

<sup>265</sup> Lc 12, 58-59; Mt 5,25-26.

<sup>266</sup> IRINEU, Santo. *Contra as heresias*. Livro I, 25,4.

que ele ama – declara seu amor pela menina numa discussão com Tereza, sua esposa e diz a Edgard que nunca conseguirá desvencilhar-se dela: “Foge dessa mulher. Foge, porque eu não fugirei nunca”. Talvez por bondade, já que ele mata seu grande amor por que ela “não merece viver”. Ele tem consciência da degradação em que os dois se encontram, enfim, da miséria que os cerca e da impossibilidade de redimir-se. A falha, grande demais, parece não ser passível de perdão ou de misericórdia.

Em seguida, Edgard resgata Ritinha do lupanar onde ela trabalha. Eles vão para a praia, onde Edgard queima o cheque e Ritinha declara nunca ter tido prazer sexual; ele “vai ser o primeiro”. A peça termina com a nascer do sol – “a alegoria perfeita para o renascimento do homem virtuoso que havia em Edgard, após a morte do canalha nele tocado, representada pela queima do cheque corruptor”<sup>267</sup> – e a constatação de não saber que “o sol era assim.” A decisão final – queimar o cheque – acaba com a frase do Otto e abre caminho ao amor sincero e, posteriormente à graça, ou seja, à salvação:

Já que nenhum homem é uma ilha e cada um está estreitamente ligado ao contexto cósmico, a salvação não pode ser senão a negação de todo individualismo e de toda a evasão espiritualista; ela só pode trazer a plena comunhão com os homens e com o mundo.<sup>268</sup>

\*\*\*

É de todo este lodo que Edgard tem que emergir, para salvar-se. E ele consegue, na medida em que aceita ter as mãos vazias, para com elas colher a luz da própria pobreza humana transfigurada. A peça de Nelson Rodrigues é uma terrível e dilacerada confissão de amor ao ser humano e de fé na sua bondade.<sup>269</sup>

Como diz a citação acima, “é de todo esse lodo” que Edgard saiu. E sai porque não se acovardou frente a toda desgraça que se abria como abismo. Ele pode ter hesitado, e muito, mas é exatamente a hesitação do personagem que nos faz crer nele. Sua verossimilhança se torna concreta pela sua dúvida; de outro modo ele seria um herói inatingível a nós, seres humanos mortais e falhos. Depois de atravessar o dilema – e esse fato e apenas esse, a travessia do dilema chegando à outra margem ainda digno e de pé – podemos olhar para ele como herói real, como um de nós, decaídos e errantes nessa terra de desgraça e infelicidade.

---

<sup>267</sup> MARTUSCELLO, Carmine. *O teatro de Nelson Rodrigues: uma leitura psicanalítica*. Pagina 177.

<sup>268</sup> Dicionário crítico de teologia. Pagina 1596.

<sup>269</sup> PELLEGRINO, Hélio. *Otto Lara Resende ou Bonitinha, mas ordinária*. In RODRIGUES, Nelson. *Teatro completo 4*.

Mesmo tendo um final que se aproxima de um “happy end” seríamos ingênuos se achássemos que uma vida cheia de alegrias espera pelo casal. Nosso autor não é assim e, portanto, também não o são suas personagens. O ser humano trágico e sem controle de sua vida tem a possibilidade de redenção – e pelo que nos mostra a obra rodriguiana, a única na qual o autor acredita é a redenção pelo o amor. O amor, a misericórdia divina, vem trazer a cada ser a chance de redimir seus erros, suas falhas. Martuscello escreve o seguinte sobre o amor e a solidariedade:

É, pois, a solidariedade que é discutida em *Bonitinha, mas ordinária* e apresentada como atributo supremo e indispensável para se atingir a virtude, que salva e aproxima os seres humanos. Foi justamente quando Ritinha disse a Edgard, ao procurá-lo para contar a origem de sua prostituição, que não queria deixá-lo iludido a respeito dela e que nada aceitaria dele a não ser o amor. Estava definida aí sua decisão, embora ele ainda não se desse conta e continuasse hesitante. Mas a transformação já estava operando em sua mente. Destruir o cheque foi uma decorrência inevitável da destruição da frase que sustentava a sua aceitação. A capacidade de amar, percebida por ele em Ritinha, era o estímulo necessário para Edgard descobrir e optar pelo caminho da solidariedade. Amar, ou seja, superar o narcisismo que limita e isola, e ser solidário, são sinônimos – e que aparecem, no código moral realçado por Nelson Rodrigues, adornados com a auréola da virtude e do Bem.<sup>270</sup>

E é essa chance que Nelson mostra como sendo seu “final feliz”, a chance de reconhecer-se falho, ato muito mais importante do que qualquer outra ação porque é dele que parte toda a bondade. Como ele mesmo diz, “no dia em que um ‘exmo.sr.’ ou uma ‘exma.sra.’ do envelope for um ato de amor, um gesto de graça – o homem estará salvo.”<sup>271</sup>

---

<sup>270</sup> MARTUSCELLO, Carmine. *O teatro de Nelson Rodrigues: uma leitura psicanalítica* página 179.

<sup>271</sup> RODRIGUES, Nelson. *O Reacionário*, página 182.

## Conclusão

*Todos os procedimentos são sagrados quando interiormente necessários.*<sup>272</sup>

---

<sup>272</sup>KANDISKY, Wassily. *Do espiritual na arte*.

Apesar de não ter se vinculado à filosofia, Nelson Rodrigues é um pensador do humano e de suas questões básicas, e por esse motivo, também as mais complexas. Mesmo não tendo produzido tratados ou ainda, escrito obras filosóficas, sua observação do mundo e posterior escrita sobre coloca-o como alguém que elaborou não teorias, mas retratos detalhados e críticos, quase cirúrgicos pela precisão com que relatam o humano. E é essa escrita tão fina que nos levou, após longa análise de suas obras, a delinear uma antropologia religiosa como a semente de seu pessimismo antropológico evidente e latente.

A proposta do nosso trabalho foi estabelecer um campo de diálogo entre Nelson Rodrigues e a ótica cristã. Acreditamos que não seria possível, para tal autor, estabelecer diálogo com outra tradição religiosa, principalmente depois de termos percorrido este caminho. Nelson foi crente católico: acreditava em Deus e na misericórdia Divina. Entretanto, não foi um católico carola, assíduo a missas, pregador de dogmas; foi sim um católico que pensou e escreveu, o tempo todo, sobre as adversidades da vida que nós, seres humanos decaídos do paraíso e distantes da convivência Divina, levamos nesse mundo miserável.

Nosso trabalho acredita ter aproximado com mais clareza a tão comentada religiosidade do autor de suas origens filosóficas. Infelizmente fica faltando material do próprio autor para podermos afirmar com absoluta certeza essas raízes. Cabe a nós, pesquisadores, a árdua e prazerosa tarefa de buscar nas entrelinhas das obras dramatúrgicas e nas linhas de suas crônicas, o material que embasa a nossa dissertação.

O campo de diálogo que estabelecemos no decorrer do trabalho nos levou ao seguinte ponto: a obra rodriguiana estaria próxima do universo gnóstico em forma e, do universo agostiniano, em conteúdo. Vejamos.

Nos textos de Nelson Rodrigues não encontramos apontamento claro para a estrutura do pensamento gnóstico, que colocamos no capítulo dois: dualismo ferrenho e salvação apenas para aqueles que são eleitos. Nada da idéia de centelha incriada ou de Deus mal, o demiurgo. O que encontramos é um mundo onde parece reinar essa estrutura, o mundo mal, cheio de infelicidade, de pessoas presas às suas idéias e incapazes de fazer algo que realmente mude sua condição. Não existe revolta desenfreada, apenas uma agonia que grita no desespero de ser ouvida. O que nos perguntamos é: por quem será ouvido esse canto do cisne? Parece-nos que por ninguém, ou ainda, por aquele que parodia com a nossa situação, goza com o nosso desespero; é malévolo e ignorante e, se faz algo no intuito de intervir, é para piorar ao máximo possível os acontecimentos, mostrando o desprezo que tem para com os seres

humanos: o Demiurgo. O Deus bom, o que poderia ser misericordioso para com nós, está longe, alheio, alienado, enfim, é um estranho para nós. Os personagens de Nelson Rodrigues, em sua grande maioria, não conhecem Deus e, portanto, não conhecem a bondade divina. Passam aquele momento mostrado pelo autor apenas procurando algo que não sabem o que é; derrapando, pisando em falso, caindo e se levantando com muita dificuldade até a queda derradeira: a morte. Dela podem esperar o apaziguamento – do qual já falamos anteriormente –, o simples fim, ou, como pregam algumas seitas gnósticas, a reencarnação numa nova cela onde passarão mais uma vida de procura, derrapagem, quedas... Cada personagem que não atinge uma redenção agrega-se à estrutura da qual falamos, à estrutura malévola, sarcástica, irônica, malograda: a estrutura gnóstica, “e em se tratando de gnosticismo, o estilo é mais que uma embalagem, um modo entre outros de expressão; ele é parte integrante do próprio conteúdo. Como já colocamos no capítulo 2, quando falávamos do gnosticismo, há uma semelhança entre o humor gnóstico e o humor rodriguiano. Nelson não se acovarda ao mostrar as mazelas vividas por nós, mesmo que isso tenha lhe custado muitos anos de divórcio com o público e com o sucesso. A impiedade presente nos dois universos os aproximam; enquanto os gnósticos achincalham com as tradições pegadas pelas estruturas hierárquicas, Nelson mostra-nos aqueles que as criaram, os seres humanos:

Como se estivessem fechados dentro de um círculo invisível que apenas lhes desse a alternativa da mentira os personagens de Nelson Rodrigues entram necessariamente em desespero assim que vivem porque o mesmo não contém dentro de si as sementes de mudança que seriam indispensáveis para corrigi-lo e dar-lhe nova significação. Incapazes de se transformarem e de transformarem o meio ambiente que os cerca (e que também os corrompe, num círculo vicioso cujo fim só pode ser o desespero), os personagens rodriguianos deixam-se arrastar pela única tendência dominante, e degeneram, deterioram-se como frutos contaminados.<sup>273</sup>

Mesmo com toda a miséria que o autor não cansa de mostrar, temos uma crença muito arraigada e pouco mostrada nas obras dramatúrgicas. Encontramos com mais facilidade a crença de Nelson em suas crônicas jornalísticas, e por isso a grande importância delas para o nosso trabalho. É lá que estão as declarações rasgadas sobre o amor e a importância da vida humana. Vemos que o depravado, o tarado, não passa de alguém que ainda acredita na salvação, no divino e no amor. E, quando falamos em amor, não podemos mais falar em gnosticismo; encontramos o ponto que catapulta o universo rodriguiano para longe.

---

<sup>273</sup> LINS, Ronaldo Lima. Obra citada, páginas 216, 217.

O universo do dramaturgo dialoga com menos ruído quando colocado ao lado do universo agostiniano. Aí chegamos ao conteúdo. A estrutura filosófica da tradição agostiniana – homem refratário exilado do divino, mas com a possibilidade de ascender – é mais clara no pensamento super objetivo de Nelson. A presença do amor fez com que a pesquisa tomasse outro rumo – nós nos deparamos com o amor durante o percurso. Pode parecer óbvio e ululante aos olhos de outros, mas precisamos percorrer toda pesquisa sobre o gnosticismo para chegarmos a Agostinho. E essa escolha só enriqueceu o nosso trabalho, já que acabamos por fazer percurso similar ao do próprio Agostinho.

Se podemos colocar Nelson Rodrigues ao lado do Gnosticismo, acreditamos que seja por causa da influência agostiniana. Se com o gnosticismo foi necessário achar canais subterrâneos ou influências indiretas, conhecendo Agostinho não é preciso que Nelson fale dele literalmente – seus personagens o fazem. O pessimismo defendido pelo autor está intimamente ligado à antropologia de agostiniana. E o seu pensamento carrega muito da idéia maniqueísta de maldade humana – a grande diferença seria de quem é a responsabilidade. Mais uma vez encontramos em Nelson semelhança com Agostinho: a maldade para os dois seria intrínseca após a queda:

Mais do que nunca, deve fabricar os filmes hediondos. O homem precisa ser colocado diante da própria violência. Temos que ver a face da nossa crueldade. Ou o cinema nos ofende e nos humilha ou, então, deve morrer. E, sempre que o cinema apresenta a sordidez em dimensão gigantesca, cada qual sente o eterno, o sagrado, que existem no mais vil dos seres.<sup>274</sup>

Nelson defende na citação o mesmo que defende no seu teatro, a necessidade de vermos, o tempo todo, a crueldade, a maldade que carregamos, para logo em seguida, poder olhar o outro lado, o que em nós é tocado pelo divino, pela graça. No ser humano que Nelson Rodrigues nos mostra, coexistem a maldade e a bondade; o mundano e o sagrado; a miséria e a redenção e, como ele mesmo diz, não há o “canalha integral”.

Tal conclusão pode suscitar a seguinte afirmação: mas se a tradição de Agostinho está no conteúdo do pensamento, não há necessidade de tentar estabelecer diálogo com o gnosticismo. E a nossa resposta é: Nelson Rodrigues conseguiu criar, com a “pobreza”<sup>275</sup> de seu texto, um ambiente exacerbado, personagens um pouco acima do tom, exagerados, incapazes de conter-se, abundantes nos seus sentimentos. Toda essa criação estilística

---

<sup>274</sup> RODRIGUES, Nelson. *A cabra vadia*, página 126.

<sup>275</sup> “Meus diálogos são pobres. Só eu sei o trabalho que me dá empobrecê-lo.” RODRIGUES, Nelson. Apud ALMEIDA, Verônica F. M. *O desagradável a e a crueldade*, página 205.

exacerba também o agostinianismo do nosso autor, que chega a ponto de nos mostrar, apenas pela sua obra, o maniqueísmo em Agostinho.

Esperamos que o presente trabalho tenha esclarecido, pelo menos um pouco, a presença religiosa em Nelson Rodrigues. Para nós fica a impressão de que Nelson é daqueles homens necessários à raça humana. Ele fez de sua vida e de seu ofício um relato de amor, misericórdia e caridade:

Estamos todos brigando. Há um automatismo nas nossas fúrias, nos nossos palavrões, nas nossas patadas. É assim no Brasil e é assim no mundo. (...) Mas falei de um novo Brasil. É só olhar. Está aí germinando. E esse Brasil será, para o amor, a *Casa de Bernarda Alba*. Disse Brasil e posso ampliar. O resto do mundo já é também, para o amor, a mesmíssima *Casa de Bernarda Alba*. Mataram Luther King e por que o mataram? Porque é preciso assassinar o gesto de amor.<sup>276</sup>

---

<sup>276</sup> RODRIGUES, Nelson. *A cabra vadia*, páginas 69 a 71.



## Bibliografia

### 1. sobre Nelson Rodrigues e sobre Teatro:

ALMEIDA, Verônica F. M. *O desagradável e a crueldade: o Teatro Mítico de Nelson Rodrigues sob a perspectiva do Teatro da Crueldade de Antonin Artaud*. Doutorado em Artes Cênicas, ECA-USP. São Paulo, 2000.

BERGSON, Henri. *O riso: ensaio sobre a significação do cômico*. Tradução Miguel Serras Pereira. Lisboa, Relógio d'água, 1991.

CACCIAGLIA, Mario. *Pequena história do teatro no Brasil: quatro séculos de teatro no Brasil*. Apresentação de Sábado Magaldi, tradução de Carla Queiroz. São Paulo: EDIUSP, 1986.

CASTRO, Ruy. *O anjo pornográfico: a vida de Nelson Rodrigues*. Companhia das Letras, 1992.

CHARLIER, Regina Célia de Andrade. *O retorno do trágico em Nelson Rodrigues: dionisismo e alteridade*. Tese de doutorado em psicologia clínica - PUC SP. São Paulo: 1999

FISCHER, Luís Augusto. *Indivíduo contra a massa: Nelson Rodrigues trágico*. In *Filosofia & Literatura: o trágico*. Páginas 87 a 101. Organização de ROSENFELD, K. H. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2001.

FONSECA, Cristina. *Nelson Rodrigues: personagem de si mesmo*. Documentário Produzido pela Televisão Cultura. São Paulo, 1993.

FRAGA, Eudinyr. *Nelson Rodrigues Expressionista*. Cotia: Ateliê Editorial, 1998.

IONESCO, Eugene. *O rinoceronte*. Tradução Luís Lima. Rio de Janeiro: Agir, 1995.

LINS, R. L. *O Teatro de Nelson Rodrigues: uma realidade em agonia*. Rio de Janeiro: Francisco Alves/INL, 1979.

MAGALDI, Sábado. *Nelson Rodrigues: dramaturgia e encenações*. São Paulo: Perspectiva/Edusp, 1987.

\_\_\_\_\_. *Panorama do teatro brasileiro*. São Paulo: Difel, 1962.

\_\_\_\_\_. *Teatro da Obsessão: Nelson Rodrigues*. São Paulo: Global, 2004.

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

## 2. de Nelson Rodrigues:

RODRIGUES, Nelson. *A cabra vadia: novas confissões / seleção e organização de Ruy Castro*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

\_\_\_\_\_. *O obvio ululante: primeiras confissões / seleção e organização de Ruy Castro*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

\_\_\_\_\_. *O remador de Ben-Hur: confissões culturais/ seleção e organização de Ruy Castro*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

\_\_\_\_\_. *O Reacionário: memórias e confissões / seleção e organização de Ruy Castro*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

\_\_\_\_\_. *Teatro Completo de Nelson Rodrigues 1: peças psicológicas/ Nelson Rodrigues*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981.

\_\_\_\_\_. *Teatro Completo de Nelson Rodrigues, 2: peças míticas/ organização e introdução de Sábato Magaldi*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981.

\_\_\_\_\_. *Teatro Completo de Nelson Rodrigues, 3: Tragédias cariocas I/ organização e introdução de Sábato Magaldi*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

\_\_\_\_\_. *Teatro Completo de Nelson Rodrigues, 4: Tragédias cariocas II/ organização e introdução de Sábato Magaldi*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.

## 3. sobre Gnosticismo e Religião:

BENTO XIV, Papa. *Deus caritas est*.

[http://www.vatican.va/holy\\_father/benedict\\_xvi/encyclicals/documents/hf\\_ben-xvi\\_enc\\_20051225\\_deus-caritas-est\\_po.html](http://www.vatican.va/holy_father/benedict_xvi/encyclicals/documents/hf_ben-xvi_enc_20051225_deus-caritas-est_po.html)

BÍBLIA SAGRADA. Tradução Padre Antonio Pereira e Figueiredo. Rio de Janeiro: Edição Barsa, 1964.

BOEHNER, Philotheus; GILSON, Etienne. *História da Filosofia Cristã*. Tradução e nota Raimundo Vier. Petrópolis: Ed. Vozes, 1970.

ELIADE, Mircea. *História das Crenças e das Idéias Religiosas*. Tomo II Volume 2. Tradução Roberto Cortes Lacerda. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1979.

FIORILLO, Marília Pacheco. *O misticismo ativo no evangelho de Tomé: Análise de um texto do cristianismo primitivo*. Tese de doutorado pela FFLCH USP. São Paulo, 2004.

HOLROYD, Stuard. *The Elements of Gnosticism*. Dorset: Element Books, 1994.

JONAS, Hans. *Delimitação do fenômeno gnóstico – tipológica e histórica*. Tradução Rodrigo

Inácio. Retirado do Colóquio de Messina, 1966.

\_\_\_\_\_. *La Gnosis y el Espíritu de la Antigüedad Tardía: de la Mitología a la Filosofía Mística*. Tradução: Jorge Navarro Pérez. Valencia: Institució Alfons el Magnànim, 2000.

\_\_\_\_\_. *The Gnostic Religion: the message of the alien God and the beginnings of Christianity*. Boston: Beacon Press, 1991.

LACARRIÈRE, Jacques. *Lês Gnostiques*. Éditions Métailié, Paris, 1994.

LAYTON, Bentley. *As escrituras Gnósticas*. Tradução Margarida Oliva. São Paulo: Edições Loyola, 2002.

LIÃO, Irineu de. *Contras as Heresias*. São Paulo: Editora paulus, 1997.

McGINN, Bernard. *The Presence of God: a history of Western Christian Mysticism*. v.1 The Foundations of Mysticism. New York: Crossroad, 1991.

O'GRADY, Joan. *Heresia: O jogo de poder das deitas cristãs nos primeiros séculos depois de Cristo*, Tradução José Antonio Ceschin. São Paulo: Editora Mercuryo, 1994.

OTTO, Rudolf. *O Sagrado*. Tradução João Gama. Lisboa: Edições 70.

PONDÉ, Luiz Felipe. *Crítica e Profecia: a filosofia da religião em Dostoievski*. São Paulo: Editora 34, 2003.

PUECH, Henri-Charles. *Encyclopédie de la Pléiade*. Histoire des Religions II. Paris: Éditions Gallimard, 1972.

\_\_\_\_\_. *Le Manichéisme: son fondateur – sa doctrine*. Paris: Civilisations du Sud, 1949.

RUDOLPH, Kurt. *Gnosis: The Nature and History of Gnosticism*. Tradução: Robert McLachlan. New York: Wilson Harper San Francisco Press, 1987.

WILLIAMS, Michael Allen. *Rethinking Gnosticism: an argument for dismantling a dubious category*. Princeton NJ: Princeton University Press, 1996.

#### **4. Santo Agostinho**

AGOSTINHO, Santo. *O Livre-Arbítrio*. Tradução Nair de Assis Oliveira. São Paulo: Paulus, 1995.

\_\_\_\_\_. *Confissões*. Tradução Maria Luiza Jardim Amarante; introdução Roque Frangiotti. São Paulo: Paulus, 2002 (Clássicos de Bolso)

\_\_\_\_\_. *A natureza e a graça*. Tradução de Augustinho Belmonte. São Paulo: Paulus, 1998.

## 5. Santo Agostinho (comentadores)

BROWN, Peter R. Lamont. *Santo Agostinho, uma biografia*. Rio de Janeiro: Record, 2005.

ARENDRT, Hanna. *O conceito de amor em Santo Agostinho*. Tradução Alberto Pereira Dinis. Lisboa: Instituto Piaget, 1997.

MARRON, Henri. *Santo Agostinho e o Agostinismo*. Tradução Ruy Fores Lopes. Rio de Janeiro: Editora Agir, 1957.

MARTINS, Andrei V. *Contingência e imaginação em Blaise Pascal*. Mestrado em Ciências da Religião, PUC-SP, 2006.

PONDÉ, Luiz Felipe. *O homem insuficiente: comentários de antropologia pascaliana*. São Paulo: Edusp, 2001.

## 6. Dicionários

EICHER, Peter. *Dicionário de conceitos fundamentais de teologia*. Tradução João Resende Costal. São Paulo: Paulus, 1993.

HOUAISS, Antônio e VILLAR, Mauro de Salles. *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

LACOSTE, Jean-Yves. *Dicionário crítico de teologia*. Tradução Paulo Meneses. São Paulo: Paulinas: Edições Loyola, 2004.

MANCUSO, Vito. *Dicionário Teológico Enciclopédico*. São Paulo: Edições Loyola, 2003.

MORA, J. Ferrater. *Diccionario de filosofía*, Tomo III. Buenos Aires: Sudamericana, 1951.

## 6. Outros

BLOOM, Harold. *Shakespeare: a invenção do humano*. Tradução José Roberto O'Shea. São Paulo: Objetiva, 2000.

BOSI, Alfredo. *Reflexões sobre a arte*. São Paulo: Editora Ática, 1986.

CIORAN, Emil. *Cuadernos: 1957-1972*. Tradução Carlos Manzano. Barcelona: Tusquets Editores, 2000.

\_\_\_\_\_. *Silogismos da amargura*. Tradução José Thomas Brum. Rio de Janeiro: Rocco, 1991.

DOSTOIÉVSKI, Fiodor. *Os irmãos Karamazov*. Introdução Otto Maria Carpeaux; tradução Natália Nunes e Oscar Mendes. Rio de Janeiro: Ediouro, 2002.

LACAN, Jacques. *O triunfo da religião* precedido de *Discurso aos católicos*. Tradução André Telles. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 2005.

LESKY, Albin. *A tragédia grega*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1976.

KANDINSKY, Wassily. *Do espiritual na arte*. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

KLOSSOWSKI, Pierre. *Sade, meu próximo*. Precedido de *O Filósofo Celerado*, Tradução Armando Ribeiro. São Paulo: Editora Brasiliense, 1985.

NOVAIS, Fernando A. (coordenação geral) *Historia da vida privada no Brasil vol. 3*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

PRAZ, Mario. *Literatura e arte visuais*. Tradução José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 1982.

# Livros Grátis

( <http://www.livrosgratis.com.br> )

Milhares de Livros para Download:

[Baixar livros de Administração](#)

[Baixar livros de Agronomia](#)

[Baixar livros de Arquitetura](#)

[Baixar livros de Artes](#)

[Baixar livros de Astronomia](#)

[Baixar livros de Biologia Geral](#)

[Baixar livros de Ciência da Computação](#)

[Baixar livros de Ciência da Informação](#)

[Baixar livros de Ciência Política](#)

[Baixar livros de Ciências da Saúde](#)

[Baixar livros de Comunicação](#)

[Baixar livros do Conselho Nacional de Educação - CNE](#)

[Baixar livros de Defesa civil](#)

[Baixar livros de Direito](#)

[Baixar livros de Direitos humanos](#)

[Baixar livros de Economia](#)

[Baixar livros de Economia Doméstica](#)

[Baixar livros de Educação](#)

[Baixar livros de Educação - Trânsito](#)

[Baixar livros de Educação Física](#)

[Baixar livros de Engenharia Aeroespacial](#)

[Baixar livros de Farmácia](#)

[Baixar livros de Filosofia](#)

[Baixar livros de Física](#)

[Baixar livros de Geociências](#)

[Baixar livros de Geografia](#)

[Baixar livros de História](#)

[Baixar livros de Línguas](#)

[Baixar livros de Literatura](#)  
[Baixar livros de Literatura de Cordel](#)  
[Baixar livros de Literatura Infantil](#)  
[Baixar livros de Matemática](#)  
[Baixar livros de Medicina](#)  
[Baixar livros de Medicina Veterinária](#)  
[Baixar livros de Meio Ambiente](#)  
[Baixar livros de Meteorologia](#)  
[Baixar Monografias e TCC](#)  
[Baixar livros Multidisciplinar](#)  
[Baixar livros de Música](#)  
[Baixar livros de Psicologia](#)  
[Baixar livros de Química](#)  
[Baixar livros de Saúde Coletiva](#)  
[Baixar livros de Serviço Social](#)  
[Baixar livros de Sociologia](#)  
[Baixar livros de Teologia](#)  
[Baixar livros de Trabalho](#)  
[Baixar livros de Turismo](#)