

## AVISO AO USUÁRIO

A digitalização e submissão deste trabalho monográfico ao *DUCERE: Repositório Institucional da Universidade Federal de Uberlândia* foi realizada no âmbito do Projeto *Historiografia e pesquisa discente: as monografias dos graduandos em História da UFU*, referente ao EDITAL N° 001/2016 PROGRAD/DIREN/UFU (<https://monografiashistoriaufu.wordpress.com>).

O projeto visa à digitalização, catalogação e disponibilização online das monografias dos discentes do Curso de História da UFU que fazem parte do acervo do Centro de Documentação e Pesquisa em História do Instituto de História da Universidade Federal de Uberlândia (CDHIS/INHIS/UFU).

O conteúdo das obras é de responsabilidade exclusiva dos seus autores, a quem pertencem os direitos autorais. Reserva-se ao autor (ou detentor dos direitos), a prerrogativa de solicitar, a qualquer tempo, a retirada de seu trabalho monográfico do *DUCERE: Repositório Institucional da Universidade Federal de Uberlândia*. Para tanto, o autor deverá entrar em contato com o responsável pelo repositório através do e-mail [recursoscontinuos@dirbi.ufu.br](mailto:recursoscontinuos@dirbi.ufu.br).

LAYS DA CRUZ CAPELOZI

**INTERLOCUÇÕES DE NELSON RODRIGUES E SEUS CRÍTICOS;  
PERCEPÇÕES SOBRE *VIÚVA, PORÉM HONESTA***

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA**

**UBERLÂNDIA- MG**

**2013**

---

LAYS DA CRUZ CAPELOZI

**INTERLOCUÇÕES ENTRE NELSON RODRIGUES E SEUS  
CRÍTICOS; PERCEPÇÕES SOBRE *VIÚVA, PORÉM HONESTA***

Monografia apresentada ao Instituto de  
História da Universidade Federal de  
Uberlândia, como exigência parcial obrigatória  
para a obtenção do título de bacharel em  
História

**UBERLÂNDIA - MG**

**2013**

---

CAPELOZI, Lays da Cruz (1991)

Interlocuções entre Nelson Rodrigues e seus críticos; percepções sobre *Viúva, porém honesta*

Lays da Cruz Capelozi – Uberlândia, 2013. 60fls.

**Orientador: Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Rosangela Patriota Ramos**

Monografia (Bacharelado) – Universidade Federal de Uberlândia, Curso de Graduação em História.

Inclui Bibliografia

Palavras-Chaves: História e Teatro- Nelson Rodrigues - Sábato Magaldi - Viúva, porém Honesta

*O ser humano é cego para os próprios defeitos. Jamais um vilão do cinema mudo proclamou-se vilão. Nem o idiota se diz idiota. Os defeitos existem dentro de nós, ativos e militantes, mas inconfessos. Nunca vi um sujeito vir à boca de cena e anunciar, de testa erguida: "Senhoras e senhores, eu sou um canalha".-*

*Nelson Rodrigues*

LAYS DA CRUZ CAPELOZI

BANCA EXAMINADORA

---

**Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Rosangela Patriota Ramos**  
(Orientadora)

---

**Prof. Dr. Alcides Freire Ramos**  
Universidade Federal de Uberlândia

---

**Prof. Dr. Rodrigo de Freitas Costa**  
Universidade Federal do Triângulo Mineiro - UFTM

---

## AGRADECIMENTOS

PARA ESCREVER qualquer trabalho acadêmico, precisamos de um tempo só, no qual temos a liberdade de nos questionar, questionar as fontes, e assim podemos tirar nossas próprias conclusões. Mas, mesmo assim, há pessoas que nos são inseparáveis, que mesmo não estando todo tempo conosco são imprescindíveis para que esse trabalho e outras coisas ocorram. E para essas pessoas o mínimo que posso fazer é agradecê-las.

A minha mãe que sempre foi um exemplo de mulher a seguir, e que ao longo dos anos, se tornou também um exemplo de profissional. Ao meu pai, que é meu super herói preferido, me protegendo de todo mal. Ao meu irmão, Bruno, no qual não consigo encontrar palavras para descrever seu companheirismo e sua paciência ao longo dos anos para que me aturar.

A minha avó, que sempre cuidou de mim e nunca deixou de me apoiar em minhas escolhas. Ao meu avô, que é meu exemplo máximo de como é importante levar a vida com leveza, e também por seus conselhos sempre sábios. A tia Carina, a irmã mais velha que arrumei a pessoa em que sempre posso contar com seu ombro amigo, fora a grande companheira que é de leituras e filmes. A tia Rosa, que de algum modo, foi sempre um exemplo a seguir, e que também me mostrou toda a grandeza da vida.

Ao Flávio, no qual seria banal tentar descrever em palavras o que significa para mim, assim roubo as palavras de Vinícius de Moraes para descrevê-lo como a primavera que invadiu meus dias. Gostaria também de retribuir o afeto com o qual fui acolhida por Mirian e Paulo, vocês não imaginam como todo esse carinho é importante para mim! E também ao Marcelo que sempre se mostrou um bom interlocutor e que me ajudou a ampliar meus conhecimentos.

A Grace, que foi a pessoa no qual atribuo um pouco da força que tive para concluir esse curso e pensar na etapa seguinte, sem ela o curso não seria a mesma coisa, eu não seria a mesma pessoa, principalmente em questão de estilo.

A Suelen, que mesmo sem muito tempo de amizade, já se mostrou uma pessoa insubstituível em minha vida, com seus conselhos que vão da vida até previsão do tempo, agradeço tanto pelos passeios ao shopping e pelas vezes que você leu trechos de livros que só aumentaram meu repertório. A Polinha, cujo nunca negou compartilhar sua felicidade comigo em dias meio cinzas, e por ser essa pessoa tão pura e bondosa.

A Carol, de quem eu prefiro chamar mais de irmã do que de amiga, a pessoa no qual esta comigo em todos os momentos sempre com dicas de aulas, conversa fiada e até bolacha integral.

A Cinthia, que nesse meio tempo se mostrou tão companheira, prestativa e sempre prevenida. A Cássia, que percorreu boa parte da caminhada comigo.

Aos meus gurus intelectuais, Rodrigo Francisco e Renan, que tanto atormentei não só por causa de assuntos acadêmicos, mas também para discutirem comigo sobre aquele filme, aquela música, aquele livro.

Ao NEHAC, lugar onde cresci tanto como pessoa quanto intelectualmente. Nossas reuniões foram uma das coisas mais enriquecedora que tive durante o curso.

Aos amigos de núcleo, Talitta, Maria Abadia, Nádia, André, Leilane, Anderson, Ana Carolina, Letícia, Fernando, Guilherme, Luciana e Juliane, que são mais que colegas de núcleo, são amigos, exemplos e fontes de conhecimento.

Ao Professor Rodrigo de Freitas, que aceitou fazer parte dessa banca e por ser um grande exemplo de pessoa e profissional, e também pelas conversas sempre prazerosas.

Ao Professor Alcides, por aceitar fazer parte desta banca, e por ser uma pessoa que almejo ser quando crescer, saiba que aprendi muito com nossas conversas tanto intelectuais quanto corriqueiras.

A professora Rosangela Patriota, tentei encontrar palavras para parecer Cult, contudo não consegui, assim gostaria de agradecer não só por ser orientadora deste trabalho, mas por me orientar a tomar rumo na vida.

Por fim, agradeço ao CNPq que financiou esta pesquisa tornando-a possível.

Muito obrigada!

## RESUMO

O PRESENTE trabalho é, primeiramente, um diálogo com os principais críticos de Nelson Rodrigues, através dessas reflexões debruçaremos sobre a peça *Viúva, porém Honesta*, analisando sua origem, repercussão e o lugar dela dentro do conjunto de obras de Nelson Rodrigues. Assim, ao final dialogaremos com Sábato Magaldi, principal crítico de teatro e que possui um trabalho vasto acerca da trajetória rodriguiana

**PALAVRAS CHAVES:** História e Teatro - Nelson Rodrigues - Sábato Magaldi - Viúva, porém Honesta.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b>	<b>10</b>
<b>CAPÍTULO I - AS DIVERSAS FACES DE NELSON RODRIGUES</b>	<b>13</b>
<b>CAPTÍTULO II - A HONESTIDADE EM <i>VIÚVA, PORÉM HONESTA</i></b>	<b>30</b>
<b>CAPÍTULO III - NELSON RODRIGUES SOB O OLHAR DE SÁBATO MAGALDI</b>	<b>45</b>
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b>	<b>54</b>
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS</b>	<b>57</b>

## INTRODUÇÃO

*Esta é a história. Um jogo da vida e da morte prossegue no calmo desdobramento de um relato, ressurgência e denegação da origem, desvelamento de um passado morto e resultado de uma prática presente. Ela reitera, um regime diferente, os mitos que se constroem sobre um assassinato ou uma morte originária, e que fazem da linguagem o vestígio sempre remanescente de um começo tão impossível de reencontrar quanto de esquecer.<sup>1</sup>*

*Michel de Certeau*

UM JOGO. A História marca no passado nossos jogos, jogos que implicam em sorte e azar, acaso e destino, ficção e real. E nós, historiadores, tentamos reconstruir as jogadas de algum “morto”, e tentamos assim fabricar um tumulto que explique o jogo da vida. A fabricação desse tumulto implica em escrever o passado com questões do presente, a escrita é o grande triunfo do historiador, pois é através dela que conseguimos revitalizar o “morto”.

Para lidar com as diferentes temporalidades e suas implicações, Marc Bloch nos adverte para questões atinentes ao nosso ofício; a primeira é de recortar o objeto a um determinado período, em segundo lugar esta as escolhas que precisamos fazer diante do documento, estas escolhas são de extrema importância, pois são elas as norteadoras de nossas pesquisas.

Não deixa de ser menos verdade que, face à imensa e confusa realidade, o historiador é necessariamente levado a nela recortar o ponto de aplicação particular de suas ferramentas; em consequência, a nela fazer uma escolha que, muito claramente, não é a mesma que a do biólogo, por exemplo; que será propriamente uma escolha de historiador. Este é um autêntico problema de ação. Ele nos acompanhará ao longo de todo o nosso estudo.<sup>2</sup>

Depois de pensarmos a função da História, cabe a pergunta: Qual é efetivamente o papel do historiador? Como atuar diante essas diversas temporalidades? São essas e outras perguntas que Certeau também se fez.

---

<sup>1</sup> CERTEAU, Michel. *A escrita da história*. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1982, p.54

<sup>2</sup> BLOCH, Marc. *Apologia da História, ou, o Ofício do Historiador*. Rio de Janeiro: Zahar, 2001, p. 51.

O que fabrica o historiador quando “faz história”? Para quem trabalha? Que produz? Interrompendo sua deambulação erudita pelas salas de arquivos, por instante ele se desprende do estudo monumental que o classificará entre seus pares, e saindo para a rua, ele se pergunta; o que é esta profissão? Eu me interrogo sobre a enigmática relação que mantenho com a sociedade presente e com a morte, através da mediação de atividades.<sup>3</sup>

Fica claro que serão esses os historiadores que darão o norte para a pesquisa. A partir disso, em primeiro lugar o “morto” que ganhará voz será o dramaturgo Nelson Rodrigues, privilegiando a peça *Viúva, porém Honesta*, que foi encenada pela primeira vez no final dos anos 50. Este trabalho é fruto de uma iniciação científica orientada pela professora Dr<sup>a</sup> Rosângela Patriota Ramos, entre os anos de 2011 e 2012, a escolha da peça, num primeiro momento, foi a curiosidade de saber o por que ela é vagamente lembrada, ela é ruim? Desinteressante? É apenas um ato de fúria do dramaturgo? Depois de várias leituras, pesquisas, apresentação em alguns eventos, outras indagações foram se formando, e a curiosidade por saber mais e mais aumentando, hoje as questões que elucidaram este trabalho são outras, como é que o ambiente em que ela foi criada influenciou tanto no seu entendimento até hoje. Por que vários críticos se “esquecem” de analisar outros possíveis significados?

Lançado essas primeiras indagações, procuraremos fazer do trabalho monográfico um eficaz aprendizado de pesquisa e reflexão acerca do processo histórico.

Assim sendo, a interpretação realizada neste trabalho será uma entre as inúmeras possíveis. Tal como a obra escolhida, o esforço de inteligibilidade foi permeado pelo local onde se inscreve o discurso historiográfico,<sup>4</sup> explicitando, assim, tanto a particularidade do momento da escrita do texto teatral (ora transformado em objeto de estudo) como também da elaboração da sua posterior análise. [...] *a significação de um texto varia conforme as competências, as convenções, os usos e os protocolos de leitura próprios a diferentes ‘comunidades interpretativas’.*<sup>5</sup>

Sendo motivada por essas questões, e levando em consideração toda a carga teórica metodológica construída com a pesquisa científica, esta monografia se dividirá em dois capítulos.(?)

---

<sup>3</sup> CERTEAU, Michel. *A escrita da história*. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1982, p.65.

<sup>4</sup> Cf. CERTEAU, Michel. *A Escrita da História* Rio de Janeiro: Forense, p. 21.

<sup>5</sup> ABREU, Márcia. História dos textos, História dos livros e História das práticas culturais – ou, uma outra revolução da leitura. In: CHARTIER, Roger. **Formas e Sentido** – cultura escrita: entre distinção e apropriação. Campinas: Mercado de Letras, 2003, p. 11.

Quando falamos de Nelson Rodrigues, estamos falando de um homem múltiplo que poucos conheceram a fundo, nós só conhecemos as lendas, as histórias. Em *As Diversas Faces de Nelson Rodrigues*, faremos uma análise nas principais obras que dizem a seu respeito, dando um enfoque nas obras e organizações feita por Sábato Magaldi, renomado crítico de teatro, que foi muito próximo do dramaturgo, procuraremos analisar como suas análises sobre a obra rodriguiana são referências até nos dias de hoje.

No segundo capítulo, *A Honestidade de Viúva, porém Honesta* procuro mostrar o momento em que foi produzida, pois a sua gestação rápida já é uma resposta a algumas de nossas inquietações. Depois, iremos analisar seus principais aspectos, procurando entender como a peça foi da estréia efervescente ao ostracismo repentino.

Essas discussões iniciais serão base para o último capítulo, intitulado *Nelson Rodrigues sob o olhar de Sábato Magaldi*, no qual pretendemos aprofundar as discussões sobre o peso que o crítico possui sobre os estudos acerca do dramaturgo, procurando entender, em primeiro lugar, qual são seus métodos para exercer a crítica, para depois estudarmos o impacto que a amizade entre ambos foi importante para o desenvolvimento da pesquisa de Sábato.

Destarte, é preciso afirmar que este trabalho está delimitado em seu próprio tempo e, que pretende discutir elementos a respeito da relação História e Teatro, além de salientar o debate acerca de Nelson Rodrigues.

# **CAPÍTULO I**

## **AS DIVERSAS FACES DE NELSON RODRIGUES**

*Toda pesquisa historiográfica se articula com um lugar de produção sócio-econômico, político e cultural. Implica um meio de elaboração que circunscrito por determinações próprias: uma profissão liberal, um posto de observação ou de ensino, uma categoria de letrados, etc. Ela está, pois, submetida a imposições, ligada a privilégios, enraizada em uma particularidade. É em função deste lugar que se instauram os métodos, que se delineia uma topografia de interesses, que os documentos e as questões, que lhes serão propostas, se organizam.*

*Michel de Certeau*

MICHEL DE CERTEAU é claro quando estabelece o lugar de nossos documentos, assim nos alerta que o meio social influi na criação e elaboração do documento. Seguindo este raciocínio e analisando o tema escolhido, temos Nelson Rodrigues, um sujeito vindo de Recife para o Rio de Janeiro com a família para trabalhar no jornal de seu pai na capital, portanto sua infância e juventude foi no meio jornalístico, aos 12 anos já escrevia na coluna policial. Foi na redação deste jornal que ocorreu o maior trauma de Nelson, o assassinato de seu irmão mais velho, Roberto, a tragédia se deu por causa de artigo publicado no jornal, no qual falava sobre o divórcio de Sylvia Thibau<sup>6</sup> que não era tão amigável como estavam dizendo, pois a mulher tivera vários casos extraconjugais,

Nelson viu e ouviu aquilo tudo. Em seus dezessete anos e quatro meses, era a primeira cena de violência brutal que presenciava. Mais tarde ele diria que não teve, naquele momento, nenhum ódio pela assassina. Só queria ajudar Roberto, que gemia alto, fundo e grosso, a intervalos curtos. Mas Roberto não queria ajuda, não queria que o movessem. Os médicos diriam depois que abala perfurara o seu estômago, varando a espinha e encravando-se na medula. Qualquer movimento provocava dor desesperadora.<sup>7</sup>

Nelson trabalhou em outros jornais de grande circulação tais como; *Última Hora*, *O Globo* e *Correio da Manhã* entre outros, suas colunas abordavam temas diversos, desde crônicas do cotidiano como a coluna *A vida como ela é...*, passando por pseudônimos como Suzana Flag e Myrna, as crônicas esportivas, suas últimas crônicas diziam respeito a sua vida, foram publicadas em 1967 no jornal *Correio da Manhã* e

---

<sup>6</sup>Seu marido era um médico conhecido da elite carioca, ela era um mulher bonita e mãe de 3 filhos com o médico. Também escrevia para alguns jornais sobre o feminismo e a nova condição da mulher.

<sup>7</sup> CASTRO, Ruy. *O Anjo Pornográfico: a vida de Nelson Rodrigues*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992, pp.91.

teve a duração de um ano e meio. Desse modo, seu lugar por excelência foi no meio jornalístico.

O exercício deste capítulo é o de elucidar as diversas faces de Nelson Rodrigues através de principais obras a seu respeito, para demonstrar como cada autor, a partir do sua área de atuação e recorte temporal, analisa o dramaturgo e sua obra. Pois é prescindível para este trabalho identificar e analisar de onde surgiram aquelas classificações que tanto ouvimos quando lemos sobre Nelson, nessa perspectiva Sábato Magaldi já dizia que “liberto de sua figura por tantos títulos polêmicos, o teatro rodriguiano passou a conhecer a indiscutida unanimidade”<sup>8</sup>

Já que foi mencionado acima, Sábato Magaldi é praticamente um protagonista neste trabalho, pois é o maior interlocutor sobre o dramaturgo, seus estudos pesquisas e críticas são uma matriz para qualquer trabalho do tipo.

Sábato é mineiro de Belo Horizonte, forma-se em direito pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) e depois muda-se para o Rio de Janeiro para começar a trabalhar no jornal *Diário Carioca* como crítico teatral, nesse meio tempo inicia uma contato na Sorbonne, esse contato se torna uma oportunidade para fazer um curso de estética teatral, assim viaja a Paris. Ao voltar ao Brasil, recebe o convite de Alfredo Mesquita,<sup>9</sup> para lecionar história do teatro na Escola de Arte Dramática (EAD) em São Paulo, nesse período começa a trabalhar no *Estado de São Paulo*, tornando titular da coluna sobre crítica teatral. Quando é fundada a Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo, recebe para convite para lecionar, para depois tornar-se titular como professor de teatro foi nesta mesma instituição, na Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas que o crítico defendeu a tese *Teatro de Oswald de Andrade*.

Essa pequena exposição da vida do crítico é um aperitivo para que possamos perceber em qual meio ele esta inserido e com quais pessoas esta dialogando, e também necessário para que compreendamos como foi realizada a pesquisa e elaboração de um dos livros matrizes para a história do teatro, o **Panorama do Teatro Brasileiro** (1962), visto que o crítico reconstrói o teatro brasileiro, começando com o teatro dos jesuítas até

---

<sup>8</sup>MAGALDI, Sábato. “Nelson Rodrigues cidadão e autor do mundo”. APUD: PATRIOTA, Rosangela. Nelson Rodrigues: A Unanimidade dos Críticos. ArtCultura- Revista. Universidade Federal de Uberlândia. Nº 1, vol. 1, 1999, pp. 37/8.

<sup>9</sup> Diretor, ator e fundador do Grupo de Teatro Experimental (GTE), que se torna base para a criação do Teatro Brasileiro de Comédia (TBC) e mais tarde a Escola de Arte Dramática (EAD). Além não podemos ignorar seu papel nos meios de comunicação, como a criação da revista *Clima*, no qual tinha o papel de dar espaço á novos posicionamentos culturais, logo depois abre a livraria Jaguará, o lugar se tornou encontro de vários intelectuais paulistanos.

chegar ao seus dias atuais , a década de 60. É engano achar que o livro é só uma cronologia sobre o teatro, pois cada período é estudado a fundo, o crítico traz a discussão de como o teatro estava em sintonia com os acontecimentos históricos, sendo assim a expressão que reflete cada momento em cena. A discussão que nos interessa é quando ele aborda o teatro de Oswald de Andrade, principalmente a peça *O Rei da Vela*, no qual contemplava os primeiros traços modernistas, esses traços formam o cenário de expectativa sobre quando aconteceria o moderno no teatro brasileiro, essa expectativa é cessada com o conjunto texto teatral + encenação de *Vestido de Noiva*, o que salta aos olhos, num primeiro momento, estava segundo Magaldi na forma “expressionista, na qual os diálogos são sincopados, telegráficos, situando os sentimentos e as emoções já no limite da maior tensão”<sup>10</sup>.

È imensurável o quanto este livro nos esclarece questões sobre o teatro brasileiro e sua formação, portanto não é intuito deste capítulo nos deter sobre as análises de Magaldi acerca das manifestações teatrais que marcaram o teatro brasileiro. Nosso propósito está em expor o momento chave do início da amizade de Nelson e Sábato, ou seja, a encenação de *Vestido de Noiva* e o impacto que causou pela peça. Ao lado disso, um dos aspectos que uniu Nelson e Sábato foi a experiência de ambos no meio jornalístico e, talvez, por esse motivo o crítico soube reconhecer como a escrita jornalística estava presente nos textos teatrais. Tal constatação não era um fator desfavorável, por mais que parecesse para os demais, porque foi desse modo que a escrita de Nelson se diferenciou das demais.

Essa proximidade, entretanto, transcendeu as barreiras do profissional, e o maior exemplo foi o pedido que Nelson fez ao crítico: para organizar e escrever sobre seu teatro. Num primeiro momento, Magaldi dividiu a obra do dramaturgo não em ordem cronológica, mas sim em temáticas, a saber: Peças Psicológicas, Peças Míticas e Tragédias Cariocas. Por sua vez, Nelson aprovou o agrupamento e solicitou a Magaldi que escrevesse cerca de trinta (30) páginas para cada volume.

Com a morte do dramaturgo, Magaldi pensou em desistir do projeto com medo da limitação dos prefácios pedidos, mas ao mesmo tempo não podia deixar de lado o teatro de seu amigo, que era tão rico. Deste modo, mudou o projeto original e preferiu uma análise mais profunda do teatro do dramaturgo carioca era , já que a bibliografia a respeito do dramaturgo era bastante específica a algumas peças, então teve que refazer o

---

<sup>10</sup> Magaldi, Sábato. *Panorama do teatro Brasileiro*. São Paulo: Global Editora, 2002, p. 220.

projeto, esquecendo-se dos grandes prefácios e inserindo a importância do teatro rodriguiano para a história do teatro brasileiro, destacando artificios, características, mas de uma maneira abrangente. Assim, nasceu a tese de livre docência apresentada na EAD, **Nelson Rodrigues: Dramaturgias e Encenações** e que depois foi publicado em formato de livro. O diferencial deste livro é a análise de Sábato, pois ele busca analisar o percurso, as personagens, os procedimentos, o pensamento e por fim as encenações e não de uma maneira abstrata e objetiva, já que teve uma relação muito próxima com o dramaturgo e, muitas vezes foi testemunha da formação de um texto teatral.

A pesquisa não terminou com esse livro, pois concomitante a esse trabalho, Sábato Magaldi também lançou a *Coleção Teatro Completo*, que possui quatro volumes, que seguem à risca a seguinte divisão: Peças Psicológicas, Peças Míticas e Tragédias Cariocas (esta dividida em duas partes). Em cada volume, o crítico introduz as peças com o texto original e depois construiu elementos em comum com a finalidade de nos fazer compreender a razão pela qual estão no mesmo grupo.

Mas, Sábato ainda devia a Nelson um estudo mais específico de toda a sua obra. Deste modo, foi organizada a coleção **Teatro Completo** que também foi lançada em 1981 em quatro volumes; primeiro se refere às *Peças Psicológicas, Peças Míticas e Tragédias Cariocas* (dividas em duas partes).

Em cada volume, o crítico introduz as peças com o texto original e depois tenta construir elementos em comum e assim nos fazer compreender por que estão no mesmo grupo. No primeiro volume se refere às peças, *A Mulher sem Pecado, Vestido de Noiva, Valsa nº6, Viúva, porém Honesta e Anti-Nelson Rodrigues*. Foram colocadas juntas por não estarem presas no plano real, utilizando de *flashbacks* para contar a situação anterior do momento da peça. Ao analisar *Viúva, porém Honesta*, Sábato procura explicar o porquê de a peça ser chamada de “Farsa Irresponsável”, pois ela saiu da cabeça de Nelson como um tiro, pronta e sem preocupação nenhuma com o público, a crítica e as regras da dramaturgia, um ato que depois de algum tempo Nelson disse ser irresponsável e até exagerado.

Já no volume II, as Peças Míticas são dadas como uma das mais criativas fases de Nelson Rodrigues, já que em todas as peças o dramaturgo procura ressignificações aos mitos gregos, *Álbum de Família* é um bom exemplo, pois para Sábato é um Édipo às avessas. Em *Anjo Negro* a questão do racismo dado por uma personagem branca que se casa com um negro é quase posta de lado para que se sobressaia à questão mítica da

mãe que mata os próprios filhos. Mas mesmo que se reconheça o esforço que Nelson teve de recriar os mitos gregos e trazer para uma realidade mais próxima do Rio de Janeiro da década de 40, é perceptível que o público e até mesmo alguns críticos não entenderam esse movimento e o taxou de obsessivo, tarado e outros adjetivos que ainda permeia nosso meio, o fato é que analisando as críticas de Sábato tem-se um breve prelúdio do por que isso ocorreu; Nelson não se mostrou claro, deixando tudo no ar, deixando a mercê do público uma conclusão, o que sabemos não ocorreu de forma positiva.

Não é a toa que Tragédias Cariocas possui dois volumes, pois além de ser a fase mais extensa cronologicamente é a mais conhecida, nela encontramos *Bonitinha mais Ordinária*, *Os Sete Gatinhos*, *Toda Nudez será Castigada* entre outras. Durante a análise dessas peças Sábato se propõe a fazer um *link* para nos mostrar de que maneira *Viúva, porém honesta* (denominada como peça psicológica) foi um rascunho para peças posteriores, trazendo personagens e até mesmo os evoluindo. Essa estrutura será melhor desenvolvida no capítulo seguinte.

Na perspectiva de Sábato, essa fase das tragédias cariocas, sofreu um pequeno rompimento quando a peça *Viúva, Porém Honesta* foi encenada no Teatro Municipal do Rio de Janeiro. Essa leve ruptura deveu-se ao fato de que *Viúva, Porém Honesta* tem o perfil das peças psicológicas, a intenção de satirizar o meio jornalístico e de mostrar o desprezo que Nelson sentia pelas instituições públicas, especialmente os hospitais. Mas a maior sátira está concentrada na crítica teatral, representada por um jovem jornalista intitulado de *critico de teatro moderno*. De forma indireta, a peça faz uma crítica também a todas as convenções sociais, como o casamento.

Mesmo que saibamos que essas “classificações” (se é que podemos denominar assim) não são fixas, pois Sábato deixa claro que, organizou desta maneira por acreditar que o teatro de Nelson era formado de fases, assim o agrupamento se tornou necessário para que entendêssemos a dimensão do universo coeso que o dramaturgo revela. Pois, se formos analisar mais de perto, há sempre elementos psicológicos em todas, assim como todas possuem aspectos místicos e todas, no fundo, são tragédias carioca.

Apresentado os protagonistas deste trabalho, é hora de expor o círculo de trabalhos que os cercam, trabalhos estes que o foram escolhidos ao longo da pesquisa científica. Quem apresenta, minuciosamente, o dramaturgo a nos é Ruy Castro, que é jornalista e romancista, mas que permeia pelos campos da história, exemplo disso são

suas biografias, que além de Nelson Rodrigues, fez também de Garrincha e Carmem Miranda. Em **Anjo Pornográfico: A Vida de Nelson Rodrigues**; escrito em 1992, é uma biografia linear, que busca o tempo todo entrelaçar a vida e a obra do dramaturgo, Castro utiliza-se de muitos relatos e fotos de acervos pessoais, e até mesmo documentos médicos que explicam a terrível tuberculose que Nelson teve quando jovem, por não ser historiador de ofício, em muitos momentos esses documentos tornam-se um apoio para suas análises, isto é, uma confirmação de seu relato. Mesmo que não seja intenção do autor, em alguns momentos, o livro parece encontrar algumas “respostas” para o comportamento um tanto emblemático do artista.

Como o lançamento de sua biografia foi logo depois da morte do autor, Ruy Castro, juntamente com a editora Companhia das Letras, organizou vários livros com o conteúdo das colunas de jornais de Nelson; tais como: **O Reacionário: Memórias e Confissões**; que enfoca nas publicações sobre a política, mostrando seu posicionamento, muitas vezes, dúbios. **A Menina Sem Estrela**; o livro de memórias de Nelson, publicado em 1993. A obra reuniu as oitenta crônicas que o dramaturgo escreveu no jornal “*Correio da Manhã*” no ano de 1967. Como o objetivo da coluna eram suas memórias, Nelson escreve bastante de sua infância, de como veio para o Rio de Janeiro, as difíceis condições econômicas que passou, enquanto seu pai tentava construir a carreira de jornalista. Seus traumas. As histórias que o cercava. Seus medos. Enfim, sua visão sobre o mundo (sempre meio melancólico e duvidoso). Essas crônicas foram escritas no período em que seu irmão Paulo Rodrigues e toda a sua família foram mortos devido há um desabamento no bairro das Laranjeiras, por isso Nelson expõe tanto a sua idéia de morte, misturando com suas experiências vividas na infância.

Outras organizações de seus textos jornalísticos foram **Meu Destino é pecar: Nelson Rodrigues sob o pseudônimo de Suzana Flag**; com esse pseudônimo Nelson escreveu quatro romances na forma de folhetim, que é muito comum entre os jornais cariocas, nos de 1944 a 1947. A técnica de linguagem usada nesses folhetins é para o grande público da década de 40, que acompanhava as rádio novelas, assim seus romances eram baseados, em amores e tragédias paixões violentas e desejos incontrolláveis, bem ao estilo rodriguiana. **Não se Pode Amar e Ser Feliz ao Mesmo Tempo: O consultório sentimental de Nelson Rodrigues**; outra organização de suas crônicas, esta publicada no ano de 2002, essas crônicas foram escritas para o jornal *Diário da Noite* em 1949. Sobre o pseudônimo de Myrna, Nelson dava diversos

conselhos amorosos às inúmeras cartas que recebia de mulheres aflitas sentimentalmente.

Chegamos assim, ao nosso objetivo, analisar algumas obras que debruçaram sobre a produção artística do dramaturgo, para que possamos discutir como são construídas as diversas interpretações sobre a obra teatral de Nelson, levando em conta quais as circunstâncias em que essas análises são formuladas.

A primeira obra é a de Ronaldo Lima Lins, doutor em Letras pela Universidade de Paris III, atua na área de Teoria Literária, com este viés ele escreve **O Teatro de Nelson Rodrigues: Uma Realidade em Agonia** (1979), Lins faz um estudo de cinco peças: *Vestido de Noiva*, *A Falecida*, *Boca de Ouro*, *Toda Nudez será Castigada* e *Os 7 Gatinhos*. Segundo o autor, a escolha dessas peças não foi feita cronologicamente, Lins as utiliza para demonstrar um perfil de sociedade carioca que Nelson se espelhava.

Na primeira parte do livro Lins faz uma introdução ao teatro brasileiro, primeiro para apresentar em que território se encontra, e segundo para situar o lugar que Nelson ocuparia com *Vestido de Noiva*, e para desempenhar esse exercício de reconstrução, Lins utiliza como principal obra **Panorama do Teatro Brasileiro**.

Quando inicia as interpretações acerca das peças, o autor tem o cuidado de fazer a historicidade da peça, isto é, descrever aos leitores qual o momento em que foi escrito, mas seu objeto é analisar a estrutura textual, detalhes como encenação e recepção de crítica e público não são mencionadas. Em *Vestido de Noiva*, Lins estava mais preocupado com os personagens e seus dramas do que com os diversos planos de sonho e realidade que a peça abriga,

Examinada à luz do resto da obra de Nelson Rodrigues, aliás, verifica-se que, ao contrário de uma simples timidez de autor jovem, ainda receoso de certas aventuras, a cautela formal é uma opção em *Vestido de Noiva*, pois, muito mais do que o seu estilo original, o que nela interessa é a sociedade fluindo e refluindo, cena após cena, incapaz de escapar aos impulsos de seus vícios e compulsões.<sup>11</sup>

Em *A Falecida*, Lins nos mostra que o diálogo das peças do dramaturgo com a sociedade suburbana carioca só se estreita, pois se antes as referências usadas eram pequenos hábitos e costumes dos personagens e que passam despercebidos para os mais

---

<sup>11</sup>LINS, Ronaldo Lima. *O Teatro de Nelson Rodrigues: uma realidade em agonia*. Rio de Janeiro: Editora MEC, 1979, p. 63.

leigos, com esta peça o dramaturgo usa o artifício da palavra e deixa claro quem são suas inspirações,

Pela primeira vez no teatro brasileiro, Nelson Rodrigues trouxe para a cena, com suas peças, a representação mais típica do linguajar carioca, na qual não faltam expressões de gíria e distorções de sintaxe. O dramaturgo vai além do realismo banal de simples imitação do diálogo popular.<sup>12</sup>

A única peça sobre a qual ele reflete a recepção do público foi *Boca de Ouro*, no qual a saída do teatro para os cinemas tem para ele um dado revelador; esta peça é um das mais famosas de Nelson, Lins procura entender o porquê de o personagem ter sido acolhido tão bem pelo público, e começa a discutir que, mais uma vez, a linguagem faz toda a diferença e que a identificação se dá pelo personagem não ser e não tentar ser herói, ele é o anti-herói e tem ações ambíguas que retrata a nossa vida política nacional,

Como possui um caráter lendário e revive através das narrativas dos que o conheceram, resta-nos apenas a alternativa de adivinhar por trás de um temperamento exaltado, momentos de um sentimentalismo piegas e manifestações inesperadas de altruísmo ou de bondade, favorecendo pobres e desprotegidos. Era, entretanto, um cafajeste – e isso os mitos não conseguem ocultar.<sup>13</sup>

A minúcia da pesquisa é o que mais impressiona no livro, pois o autor constrói uma relação clara de como uma parcela da sociedade carioca fez parte do imaginário do dramaturgo para que essas peças fossem escritas e como esta relação proporcionou uma identificação muito grande entre obra e público. E também nos atenta para outro ponto; a importância que a linguagem de Nelson, afinal segundo Lins a forma como é utilizada é a grande riqueza das obras do escritor.

Angela de Leite Lopes é considerada como uma especialista de Nelson Rodrigues, ela possui graduação em artes cênicas e doutorado em filosofia, essa transição foi fundamental para análise que Lopes pretende fazer neste livro; **Nelson Rodrigues: Trágico, então moderno.** Num primeiro momento, ela faz uma reconstrução do teatro brasileiro, destacando quatro personagens, que segundo a autora provocou mudanças dentro da história do teatro brasileiro, Martins Pena, Qorpo Santo, Oswald de Andrade e Nelson Rodrigues

---

<sup>12</sup>LINS, Ronaldo Lima. *O Teatro de Nelson Rodrigues: uma realidade em agonia*. Rio de Janeiro: Editora MEC, 1979, p.84.

<sup>13</sup>IBID, p. 95.

Contar a história do teatro brasileiro a partir desses quatro autores é o fruto de uma visão precisa e particular – portanto consciente. Quais seriam, entretanto, os critérios de tal escolha? Voltando às nossas considerações iniciais, pensamos que falar da história do teatro brasileiro é falar da história do teatro. Falar de uma expressão propriamente brasileira é detectar um certo olhar, um certo ponto de vista que se distingue, embora movendo-se entre códigos e convenções pré- estabelecidos. identificar o elemento trágico na obra de Nelson Rodrigues.<sup>14</sup>

Ao mostrar o papel de Nelson Rodrigues dentro do teatro, ela foca na evolução que suas tiveram por completo, isto é, como ele trouxe o moderno e logo depois incorporou esse elemento na tragédia, principalmente nas peças, *Anjo Negro*, *Dorotéia*, *Álbum de Família* e *Senhora dos Afogados*, visto que todas possuem um herói clássico, ou seja, que sofre com uma dificuldade imposta pelo destino e assim o coloca em situações limites.

Nelson Rodrigues efetua de fato nessas peças uma incursão pelas questões modernas do teatro, e o faz sob a inspiração das tragédias. É assim, pelo menos, que chama suas peças. Pode- se falar de tragédia no mundo moderno?.<sup>15</sup>

Mas para desenvolver esse raciocínio, Lopes utiliza a vertente filosófica para entender o que é tragédia,

É preciso, para começar, distinguir dois momentos na história do pensamento sobre o trágico: a poética do trágico, proposta por Aristóteles, e a filosofia do trágico, que surge no horizonte do romantismo, com Schelling. Enquanto num primeiro momento o trágico vai se colocar como *gênero*, num segundo momento encontramos-lo como *idéia*.<sup>16</sup>

Deste modo, ela divide em duas as tragédias de Nelson, a primeira é aquela que mais se parece, ou melhor, que brinca com a tragédia grega, A segunda são as tragédias que implicam no cotidiano, tais como *Os 7 Gatinhos*, *Bonitinha mais Ordinária* entre outras.

Por ter essa vertente filosófica, as ditas *peças místicas*, é o ponto de análise, pois essas remetem diretamente aos mitos gregos misturando o real carioca em grandes

---

<sup>14</sup> LOPES, Angela Leite. *Nelson Rodrigues: Trágico, então moderno*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2007, p. 16.

<sup>15</sup> IBID, p. 89.

<sup>16</sup> IBID, p. 130.

tragédias clássicas, e por ter formação em artes cênicas a encenação da peça também conta muito para a classificação de tragédia.

Além de ter como base **Panorama do Teatro Brasileiro**, a todo o momento Lopes diz abrir mão daquela organização das peças feita por Sábato Magaldi na **Coleção Teatro Completo**, outra coisa importante é o diálogo que a autora constrói como crítico, pois em inúmeros parágrafos ela utiliza as críticas feitas por Sábato, principalmente em relação à *Vestido de Noiva* e o que era moderno para os parâmetros da época.

A próxima obra também é da área de letras, Victor Hugo Adler Pereira, que possuiu formação Letras mais permeia entre as Artes Cênicas, assim no ano de 1998 o professor publicou **A Musa Carrancuda: Teatro e poder no Estado Novo**. Quando escreveu esse livro, em meados da década de 1980, Pereira estava no programa de pós-graduação da PUC, no qual segundo ele, havia uma liberdade maior para trabalhar temas como a redemocratização, deste modo debruçou sobre as entrevistas feitas por Daniel Caetano para o Jornal *Diário de Notícias* (de 1946 a 1981), os entrevistados são pessoas ligadas ao teatro brasileiro, empresário, críticos e outras figuras que permeavam este meio nesse respectivo tempo,

A natureza do material – baseado em relatos de acontecimentos cotidianos ou recentes e interpretações do sentido e dos efeitos das medidas administrativas – propicia o estudo da história numa perspectiva mais complexa a das relações entre Estado e um setor de produção, visto globalmente, ou um indivíduo isoladamente. Podem-se, nos depoimentos coletados por Daniel Caetano, as pequenas redes de amizades, afinidades ideológicas, interesses econômicos e ambições que eram acionadas para manter o teatro em funcionamento.<sup>17</sup>

Pereira chega ao encontro do diretor polonês Ziembinski, o cinegrafista Santa Rosa com o dramaturgo Nelson Rodrigues o que resultaria na encenação de *Vestido de Noiva*, para o autor a legitimação da peça não é apenas de responsabilidade desses três indivíduos, a rede de poder que o legitimou também precisa ser considerada e analisada.

Se a estréia da peça de Nelson Rodrigues correspondeu às expectativas do grupo de intelectuais que se reunia na Associação de Artistas Brasileiros, não é de estranhar que o próprio presidente da República tenha ouvido falar muito do autor e de sua obra, conforme relata o trecho das Memórias de Nelson Rodrigues apresentado no

---

<sup>17</sup>PEREIRA, Victor Hugo Adler. *A Musa Carrancuda: Teatro e poder no Estado Novo*. Rio de Janeiro: Editora Fundação Getúlio Vargas, 1998, p. 24.

início deste trabalho. (...) Por outro lado, deve-se ter em conta que os projetos oficiais de estruturação e difusão da cultura nacional, um dos pontos centrais das propostas políticas do Estado Novo, eram apresentados em publicações especializadas patrocinadas pelo governo, como *Cultura Política e Diretrizes*, através de elaboradas formulações que colocam em xeque a visão estreita de que ao regime somente interessa uma arte pseudopopular, massificada, chapadamente populista.<sup>18</sup>

Diante disso, Pereira discute o quão importante foi esse processo de legitimação, pois além de inaugurar o modernismo no teatro brasileiro, a peça rompeu com um sistema de cultura adquirido pelo Estado Novo,

Neles percebia-se a dificuldade de se desenvolver o setor teatral no Brasil com autonomia perante o Estado. Colocava-se para a prática do teatro a seguinte opção: o comprometimento com projetos culturais dominantes na burocracia estatal ou a descaracterização do teatro como atividade de criação de bens culturais, priorizando-se espetáculos de consumo imediato.<sup>19</sup>

Sábato Magaldi, em relação à coluna *A vida como ela é...*, já disse que seria preciso ter vivido no Rio da época pra entender o que era a popularidade de um jornalista. No ônibus, no lotação, no bonde, em todo lugar se viam pessoas com o *Ultima Hora* aberto na página de Nelson. Assim, atuante na área de psicologia, Daniel Migliani Vitorello publicou em 2009 **Mantenha Distância: O imaginário obsessivo de Nelson Rodrigues**, a base para essa pesquisa foi o livro *A vida como ela é...* (primeiramente publicada no jornal; depois, editada em livros; gravada em rádio com elenco de novela; e, por fim, filmada).

Como já dizemos anteriormente, o livro de Lins é importante por que nos abre os olhos para o poder que a linguagem tem dentro das obras do dramaturgo, Vitorello complementa essa análise, ao nos dizer que unido a esse artifício, o escritor usa outro dado que potencializa a identificação leitor/personagem, esse artifício era a realidade, visto que muitas dessas histórias eram baseadas no que o escritor ouvia na vizinhança tanto que o êxito da coluna transcendeu aqueles adjetivos positivos ou pejorativos que o dramaturgo obteve durante sua vida.

Eis aí uma analogia do que Nelson Rodrigues fazia muito bem: ele roubava as falas do cotidiano e as devolvia em forma de ficções, contos, enfim, em forma de pequenos mitos escritos, para ali as

---

<sup>18</sup> PEREIRA, Victor Hugo Adler. *A Musa Carrancuda: Teatro e poder no Estado Novo*. Rio de Janeiro: Editora Fundação Getúlio Vargas, 1998, p.73

<sup>19</sup> IBID, p. 93.

pessoas ou se identificarem com um cotidiano parecido com o seu, muitas vezes de forma nua e crua, ou então projetarem nos personagens suas fantasias” (segundo a maneira freudiana, a realização de um desejo, mais especificamente, de um desejo inconsciente).<sup>20</sup>

Quando a *Vida como ela é...* foi publicada em livros, o mesmo sucesso que tinha nas colunas de jornais não era esperado nas páginas de livros, mas a mesma premissa de cativar o leitor pela “realidade” ainda é o grande triunfo da obra. Ao ser lançada na TV, outra linguagem foi feita em cima dessas crônicas, assim o que prevaleceu foi o obsceno, a televisão usou do subjetivo das colunas e os colocou escancarado na tela, deste modo à televisão cria uma nostalgia do que estava evidentemente escrito nos jornais.

Dito de outra forma, A vida como ela é...., tantas vezes acusada de trágica e obscena, transforma-se, a partir desse pressuposto, ainda mais obscena na televisão, ao mesmo tempo em que, por uma curiosa reviravolta tecnológica, essa mesma obscenidade e “tragicidade”, em consequência da repetição maciça das imagens, torna-se um lugar-comum.(...) Por outro lado, a televisão recria as representações da obra, produzindo, ao mesmo tempo, uma certa nostalgia do que estava escrito, pois faz com que seja horrendo o que é da ordem do trágico, faz inverossímil aquela parte da obra que nos tremer, porquanto o telespectador recebe os fatos sob os aspectos do espetáculo, mesmo sendo A vida como ela é... uma ficção<sup>21</sup>

Mas mesmo com essas transformações, o que Vitorello pretende é analisar o texto escrito e assim procurar alguma relação com as teorias freudianas (mesmo não havendo indícios que Nelson o tenha lido), segundo o autor, a teoria de Freud sobre a castração é rotineiro nessas crônicas, já que a maioria dos personagens sofre pela falta de um objeto para realizar seu gozo. Outro indicio de relação entre ambos intelectuais é o que para Nelson, “o sexo é satisfação impossível. O amor é que justifica o fato do homem ter nascido”<sup>22</sup>, esta frase condiz com as idéias da psicanálise, mas precisamente com as de Freud e Lacan, outro ponto que liga o dramaturgo com esse dois psicanalistas é que em diversas crônicas, os personagens centrais passam pelo mesmo sintoma, o de castração do objeto desejado, o que faz com que Vitorello chegue à afirmação que mesmo sem provas documentais que Nelson teve contato com as teorias do psicanalista,

---

<sup>20</sup> VITORELLO, Daniel Migliani. *Mantenha Distância: O Imaginário Obsessivo de Nelson Rodrigues*. São Paulo: Annablume, 2009, p. 32.

<sup>21</sup> IBID, p. 53.

<sup>22</sup> IBID, p.64.

é claro que houve sim um contato e que de certa forma, Nelson entendeu e reproduziu em suas crônicas, esta afirmação não tira nenhum um pouco à genialidade do dramaturgo, ao contrário, é surpreendente como ele lê essas teorias e as trazem para o cotidiano e faz com que os leitores se identifiquem.

È mostrada a história de Andrezinho, um homem que se apaixona por uma mulher que nunca viu, apenas por causa da descrição dada por Peixoto (...). Dessa forma, Nelson Rodrigues teve uma metáfora, por meio de suas tramas, da tentativa sintomática dos seres falantes de encontrar este objeto que tamponaria a falta, fazendo a totalidade, mesmo que ele não estivesse consciente disso, pois é exatamente isso que faz dele um artista.<sup>23</sup>

È notório como **Nelson Rodrigues: Dramaturgias e Encenações** é presente neste livro, pois para que Vitorello desenvolva sua análise sobre as crônicas, é de fundamental importância que entenda o pensamento de Nelson, seu ambiente, suas motivações, isto é, informações contidas no livro de Sábato Magaldi são essenciais.

**Santo e Canalhas: uma análise antropológica da obra de Nelson Rodrigues** escrito por Adriana Facina, graduada e mestre em História, já seu doutorado foi em Antropologia pela Universidade Federal Fluminense, desta maneira seu trabalho procura misturar essas duas áreas, embasada nos escritos de Darnton que diz que “o passado é tomado pelo historiador de um modo semelhante ao campo historiográfico”<sup>24</sup> e por Ginzburg em seu livro *Queijo e os Vermes*, que faz uma etnografia de uma determinada época, de certa sociedade para focar em Menocchio e sua singular história.

Diferente dos livros apresentados acima, Facina não se preocupa em realizar uma reconstrução do teatro até a chegada de Nelson Rodrigues, pois seu trabalho se divide em duas partes, na primeira ela procura saber quem é Nelson, isso através de ele peças, crônicas e entrevistas. Num segundo momento, debruça sobre as instituições familiares que sua obra retrata.

O mapeamento que ela faz de todos os escritos do dramaturgo, não levando em conta dados da vida pessoal, pois seu intuito é desvendar, através das várias imagens que formaram durante sua produção artística, e debater como essas figuras foram construídas. A primeira, e maior, fase analisada são a vai de gênio revolucionário, que

---

<sup>23</sup> VITORELLO, Daniel Migliani. *Mantenha Distância: O Imaginário Obsessivo de Nelson Rodrigues*. São Paulo: Annablume, 2009, p.84.

<sup>24</sup> FACINA, Adriana. *Santos e Canalhas: uma análise antropológica da obra de Nelson Rodrigues*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2004, p. 17.

se da com a encenação de *Vestido de Noiva*, ao maldito, por causa de *Álbum de Família*. Para explicar como se deu a primeira figura, Facina utiliza Pereira para demonstrar o peso que a encenação de *Vestido* teve fora dos palcos, visto que foi á frente das cortinas que a imagem de gênio incontestável se formou.

Em sua fase inicial, a dramaturgia de Nelson Rodrigues foi interpretada como parte de um teatro intelectualizado, para uma plateia de elite. Um teatro que, para Manuel Bandeira, consagraria mais público do que o autor, pois dependia de reflexão, era obra de arte e como tal deveria ser admirado, distanciando-se da pura diversão do “teatro para rir” (BANDEIRA, 1993: 183).<sup>25</sup>

Três anos depois, essa imagem de gênio não lhe cabe mais, isso por que sua atual peça, *Álbum de Família*, não foi bem aceita pelo público e pelos críticos, o transformando em tarado e obsessivo,

Depois de Nelson Rodrigues ser consagrado como artista genial e antes de ser tachado definitivamente de tarado, era preciso que a crítica cuidasse de desmerecer *Álbum de Família* esteticamente e, nessa disputa, parece claro que pesou o sucesso de Suzana Flag nas páginas dos jornais dos Diários Associados. Tanto *Meu Destino é pecar* quanto *Escravas do amor*, ambos folhetins escritos em 1944 – sendo que o primeiro também publicado em livro -, foram grandes sucessos comerciais.<sup>26</sup>

Essa imagem só se agrava com *Anjo Negro*, *Dorotéia e Senhora dos Afogados*; e segundo Facina, a cada crítica que evidenciava esse caráter de tarado, mas o dramaturgo tinha vontade de escrever um “teatro desagradável”, isto é, *Álbum de Família* foi o primeiro passo do dramaturgo para seu teatro “autoral”, mesmo que a peça transgredisse alguns costumes morais ou éticos, tudo ali era para chocar o público e deixar claro que o seu teatro não era para risos.

Porém, ao mesmo tempo que procurava construir a sua identidade de gênio através, principalmente, de suas crônicas jornalísticas, Nelson Rodrigues também as utilizava para explicar o seu teatro. Na sua visão, justamente por não buscar agradar o público, o seu teatro tinha uma função muito importante. Esta seria uma função purificadora, que uniria a sua dramaturgia à tradição ocidental da catarse do público diante da obra, assim como a uma certa referencia a uma cultura freudiana.<sup>27</sup>

---

<sup>25</sup> FACINA, Adriana. *Santos e Canalias: uma análise antropológica da obra de Nelson Rodrigues*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2004, p. 41.

<sup>26</sup> IBID, p. 47.

<sup>27</sup> IBID, p. 60.

O trecho acima deixa claro, como Facina trabalha tão bem com os documentos, pois ela consegue sintonizar, as peças, críticas, crônicas e depoimentos e nos mostrar claramente que o dramaturgo não tinha uma divisão de seus trabalhos, ou seja, todos seus escritos tinham uma função, por mais que as crônicas não tenham sofrido tanto quanto as peças, elas partem de um mesmo ponto, e talvez a maior diferença delas seja o público.

As famílias apresentadas em toda a obra teatral de Nelson, não é um núcleo singular, mas todas são cercadas pelos mesmos sentimentos: amor traição, morte, ciúme e desejo e todas abarcam o mesmo tema: a fragmentação do patriarcalismo, isto é, filhas ou esposas sempre afrontam o poder do pai ou do marido fazendo atos imorais que denigrem a família socialmente. Para entender as raízes desse estereótipo de família, Facina utiliza - se de Gilberto Freyre,

A noção de família patriarcal é central na sua interpretação da sociedade brasileira. A casa- grande, junto com a senzala, é o sistema econômico, social e político que funda a organização social do Brasil, e a família patriarcal é o instrumento que viabiliza essa fundação.<sup>28</sup>

Dentro do núcleo familiar, o assunto predominante é a fragilidade do papel do pai e marido, em todas as peças, o personagem masculino passa por esse processo e não o aceita.

Portanto, a falência do patriarcalismo como modelo para o estabelecimento das relações familiares se traduz principalmente no esvaziamento dos papéis tradicionais do pai e do marido (CARNEIRO, 1897:76). Nas peças de Nelson Rodrigues, esses papéis são associados á capacidade englobante da família, que é permanentemente colocada em xeque pelos personagens femininos, sejam eles esposas ou filhas.<sup>29</sup>

Ao longo livro é perceptível como Facina utiliza como apoio as divisões feitas por Sábato, e não só isso **Nelson Rodrigues: Dramaturgias e Encenações** também é uma base para sua análise que busca “achar” a face de Nelson Rodrigues de trás dos inúmeros escritos.

Essas obras foram a base para a formulação e conclusão deste trabalho, e essa exposição se deu para que notássemos que a presença de Sábato Magaldi é grande, e se estamos analisando esse jogo de espelhos que é a vida de Nelson Rodrigues, o crítico é

---

<sup>28</sup> FACINA, Adriana. *Santos e Canilhas: uma análise antropológica da obra de Nelson Rodrigues*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2004, p.98.

<sup>29</sup> IBID, p. 117.

um personagem principal nessa trajetória monográfica. Isso talvez explique o fato que nenhum outro autor se propôs a debruçar em toda obra do dramaturgo, o que vemos são estudos de artificios que Nelson usou em uma ou em todas as obras, para assim classificá-lo disso ou aquilo.

Tendo como base um artigo da professora Rosangela Patriota, publicado na revista *ArtCultura*, ela se propõe a pensar sobre o lugar Nelson dentro da História Teatro Brasileiro, em diferentes temporalidades, e também como se tornou um autor unânime. Sobre a década de 80, época em que foi feita a organização dessas obras de Sábato a respeito de Nelson, ela diz,

Neste novo quadro político – cultural, ao lado da exaltação de Nelson, começaram a se intensificar as críticas ao “teatro engajado”. Pouco a pouco, decretou-se a “morte das ideologias”, e a retomada, para muitos, do princípio da “arte pela arte”. Substituiu-se um princípio pelo outro. (...) A partir desse instante, deveriam ser resgatadas as possibilidades “universais” de nossa dramaturgia. Onde estariam elas? Justamente naquele que, em outros tempos, se tornara o grande baluarte de modernidade: Nelson Rodrigues.<sup>30</sup>

Fica claro que a aceitação tanto das obras de Nelson, como dessa organização e agrupamento feito pelo crítico, esta ligada ao esforço dos intelectuais dos anos 80 que trazer os grandes dramaturgos a cena e torná-los universais. Nesse movimento, Sábato é dado como interprete e estudioso principal da obra rodriguiana, não cabendo mais espaço para outro tipo de crítica.

Entramos assim num paradoxo, digno de uma peça rodriguiana, pois ao reconhecer seu lugar na História do Teatro Brasileiro, o tornamos unânime. Mas se formos parar e ler suas crônicas jornalísticas, ele diz “gosto muito de críticas, porque demonstra que não sou escritor oficial. Não sou um escritor unânime, porque a unanimidade é uma burrice”<sup>31</sup> Será que calamos, de certa forma, nosso “morto”? Construimos um túmulo equivocado?

Outro ponto que entrelaça todas essas obras é a ausência de reflexão sobre *Viúva, porém honesta*, boa parte dessas obras não citaram a peça, isso nos faz perguntar por que o silêncio?

---

<sup>30</sup>PATRIOTA, Rosangela. Nelson Rodrigues: A Unanimidade dos Críticos. *ArtCultura*- Revista. Universidade Federal de Uberlândia. Nº 1, vol. 1, 1999, pp. 37/8.

<sup>31</sup> RODRIGUES, Nelson. *Nelson Rodrigues por ele mesmo*. Organização: Sônia Rodrigues. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012, pp. 110.

## **CAPÍTULO II**

### **A HONESTIDADE EM *VIÚVA*, *PORÉM HONESTA***

*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*

*Manuel Bandeira*

*A MULHER SEM PECADO* (1942) passou despercebida para muitos da cena teatral, seu texto não contribui em nada para as expectativas de mudanças e modernidade que os críticos tanto aguardavam, mas de uma maneira externa trouxe a Nelson uma confiança para continuar seu trabalho.

Passar pela experiência de estréia animou-o a ser ousado: por que aceitar a rotina, se tudo estava para ser feito? Admito que até o desconhecimento da tradição estimulava o vôo livre do dramaturgo. Não lhe pesavam as responsabilidades do passado. A herança cultural não o intimidou, como se diz que o gênio de Shakespeare esterilizou durante muitas gerações a criatividade dos novos autores.<sup>32</sup>

Desta maneira, escreve *Vestido de Noiva* (1943) e assim que encenado é dado pelos críticos como o marco moderno do teatro, mas mesmo que todos estivessem de comum acordo com o sucesso da peça, os críticos se divergiam quando discutiam por qual motivo a peça ocupou este lugar, alguns evidenciavam a escrita da peça já outros evidenciavam a encenação do grupo *Comediantes* juntamente com a direção de Ziembinski e a cenografia de Santa Rosa, mas *Patriota* nos ajuda e refletir sobre essa questão capciosa,

Acreditamos ser esta uma das questões mais complexas da História do Teatro Brasileiro, pois o que basicamente encontramos na confecção destas Histórias são dois elementos norteadores. O primeiro diz respeito à existência da encenação para que a peça possa ingressar nos anais do teatro. O segundo, por sua vez, refere-se ao dramaturgo como elemento a ser evidenciado e referenciado. Nesse sentido, pode-se dizer que as referências que constroem o “marco histórico” necessariamente nos remetem à encenação. Assim sendo, encontramos uma História da Encenação elaborada por meio da Dramaturgia e do Dramaturgo.<sup>33</sup>

---

<sup>32</sup> MAGALDI, Sábato. *Nelson Rodrigues: Dramaturgias e Encenações*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1997, pp. 43.

<sup>33</sup> PATRIOTA, Rosângela. *Nelson Rodrigues: A Unanimidade dos Críticos*. ArtCultura- Revista. Universidade Federal de Uberlândia. Nº 1, vol. 1, 1999, pp 35/36.

Depois de se aventurar no subconsciente de uma morta, Nelson aspirava ir mais longe, queria ir atrás do “inconsciente primitivo”<sup>34</sup>, para isso mergulhou nos mitos gregos e os trouxe no âmbito das paixões e traições contemporânea, motivado por esses e outros sentimentos, escreve *Álbum de família* (1946), *Anjo Negro* (1947), *Senhora dos Afogados* (1947) e *Dorotéia* (1949), peças que segundo Magaldi fazem parte da fase mítica e também é conhecida como “teatro desagradável”, esse adjetivo é bem recebido pelo dramaturgo, pois depois do sucesso de *Vestido de Noiva*, o escritor queria deixar o público com mal estar, mostrar a fundo até onde vai a hediondez do ser humano. Todas essas obras foram censuradas pelo governo, e *Álbum* foi a que ficou mais tempo.

*Álbum de Família* é um choque, pois divide, radicalmente, os críticos entre os que gostaram e os que não gostaram da peça, a partir disso muitos críticos começaram a refletir sobre o brilhantismo do dramaturgo. Pereira traz como exemplo a crítica de Raul Lima diretor da coluna teatral do *Diário de Notícias*, jornal no qual foram feitas as entrevistas que o autor usa como fonte primária, o crítico comenta a censura que a peça sofreu, considerando o papel de Nelson e a sua importância para o teatro brasileiro, mas acaba dando razão aos motivos da censura, já que a peça vai além dos padrões morais e ignora a ética, tornando assim “perigosa”.

Assim, o crítico prefere, como nos casos de acontecimentos políticos perturbadores, defender as medidas policiais que asseguram a estabilidade da organização social vigente. A liberdade de manifestação só pode ser respeitada enquanto se mantém nos limites de uma concepção de “normalidade” que ele pressupõe unânime na sociedade. As situações em que os indivíduos e os grupos demonstram-se insatisfeitos ou inadaptados às convenções de comportamento são consideradas patológicas. Por esse alibi, ficam fora dos limites dentro dos quais se prega a tolerância e o respeito individual. O discurso liberal abre parênteses, ao caracterizar qualquer fato perturbador como uma exceção, tornando aceitáveis as medidas autoritárias. Para esses casos, funcionam, com a aprovação dos defensores da liberdade e críticos da ditadura getulista, os mecanismos de repressão por esta desenvolvidos.<sup>35</sup>

As censuras das peças míticas são importantes, por que o dramaturgo tinha essas obras como grandes preciosidades, portanto as censuras sofridas e as críticas

---

<sup>34</sup> Cf. MAGALDI, Sábato. *Nelson Rodrigues: Dramaturgia e Encenações*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1987, pp. 15.

<sup>35</sup> PEREIRA, Victor Hugo Adler. *A Musa Carrancuda: Teatro e Poder no Estado Novo*. Rio de Janeiro: Editora Fundação Getúlio Vargas, 1998, pp. 29.

negativas são o começo de sua fúria, sentimento que o levará a escrever *Viúva, porém honesta*.

*Álbum de Família* é uma peça humaníssima. Ela foi formidável para mim, porque me pôs numa posição que é extremamente válida para o artista, que é a de um autor maldito.

Quando Álvaro Lins escreveu um artigo contra *Álbum de Família* eu, furioso, comecei a escrever coisas contra ele e pedia para amigos assinarem. Eu publicava contra o Álvaro Lins em diversos jornais, e o pior ele se doía com isso, achava que era um complô, uma conspiração. Fiz isso, esse tempo todo, só me preocupando com o problema dos admiradores, porque eu passei a escrever para eles.<sup>36</sup>

Com todos esses acontecimentos, querendo ou não, Nelson teve que tomar medidas mais cautelosas, desta maneira decide escrever um monólogo, no qual sua irmã Dulce Rodrigues, estréia como atriz. Magaldi a considera uma peça psicológica, pois o texto se aventura no subconsciente de uma mulher que acaba de morrer e tenta lembrar-se de sua vida, tendo assim a premissa parecida com *Vestido de Noiva*.

*Vestido de Noiva* às avessas – essa a concepção evidente de *Valsa nº 6*. Tem alguma importância a verificação? Diminui de algum modo o alcance estético do monólogo? Creio que não, porque Nelson se valeu de um diferente artifício artístico, para reabilitar um gênero bastante desacreditado. Em geral, o melhor monólogo é um diálogo em que o interlocutor não responde.<sup>37</sup>

Segundo as organizações de Magaldi, *A Falecida* (1953) abre o grupo das Tragédias Cariocas, pois inaugura a característica mais reconhecida do dramaturgo; os gêneros característicos das crônicas de *A vida como ela é...*

A ficção jornalística influiria forçosamente no teatro. Não seria impune praticar um gênero popular, na imprensa, e resguardar dele as novas peças. O sabor “desagradável” dos textos míticos afastou o dramaturgo do público e da *intelligentzia* brasileira, não importa discutir razão ou justiça. A audácia dos contos popularizou mais que nunca o nome Nelson Rodrigues.<sup>38</sup>

No dia 19 de junho de 1957 estreava no teatro Municipal do Rio de Janeiro *Perdoa-me por me Traíres*, com uma surpresa: Nelson atuaria como tio Raul, um

<sup>36</sup> RODRIGUES, Nelson. *Nelson Rodrigues por ele mesmo*. Organização: Sônia Rodrigues. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012, pp. 66.

<sup>37</sup> RODRIGUES, Nelson, 1913- 1980. *Teatro Completo I: Peças Psicológicas*. Organização e Introdução: Sábato Magaldi. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981, pp. 24.

<sup>38</sup> MAGALDI, Sábato. *Nelson Rodrigues: Dramaturgia e Encenações*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1987, pp. 16.

pequeno papel, a maior cena do personagem era sua morte ao final da peça, e nessa cena é que o dramaturgo queria expressar toda a sua performance teatral, assim se empenhou bastante, comparecendo a todos os ensaios. Mas essas expectativas não corresponderam à realidade, os críticos não perdoaram a atuação do escritor, e isso nem foi tão relevante, o que magoou de fato Nelson foi a chuva de vaias que a peça recebeu ao final.

O pano abriu e isso foi uma espoleta para amplificar as vaias e os insultos. A platéia parecia possessa. Os palavrões que a peça não tinha estavam sendo berrados pelas pessoas mais insuspeitas. Como Nelson contaria depois “santas senhoras cavalgavam cadeiras e ululavam como apaches”, xingando-o de imoral, indecente e de coisas impúblicáveis. Os que aplaudiram o incitavam:

“Fala Nelson! Fala!”

Mas não havia o que falar. Ninguém parecia querer ouvir. Os balcões do Municipal urravam como as arquibancadas do Olaria na rua Bariri. Nelson não se conteve. Deu um passo na direção do proscênio e começou a gritar para as cadeiras e camarotes:

“Burros! Zebus!”<sup>39</sup>

Reconstruímos a trajetória teatral do dramaturgo até o momento, para que fizesse claro o que levou o escritor a ter esse acesso de fúria, para que não corrêsemos o risco de uma formulação apressada da peça, chegando a constatar que seria “um raio em céu azul”. Posto isso, foi nessa situação de desconforto, indignação, fúria e descontentamento que *Viúva, porém honesta* (1957), a farsa irresponsável em três atos, foi escrita e também por este mesmo motivo, concebida em um único suspiro.

Esqueceu-se propositalmente de todas as regras de dramaturgia, ou melhor, fez questão de transgredi-las e instaurar no palco uma ampla loucura, em que valeria o brilho efêmero do instante (...) Temperamento apaixonado, não propenso ao debate racional, Nelson não poderia revidar os ataques recebidos com argumentação sóbria e livresca. Restava-lhe o caminho do desabafo, no qual tentaria levar os desafetos ao ridículo”<sup>40</sup>

A peça gira em torno do drama familiar de J.B. Albuquerque e sua filha adolescente Ivonete, ele dono de um dos maiores jornais do Rio de Janeiro, *A Marreta*, “gângster da imprensa”<sup>41</sup>, recebe um telefonema de Doutor Lambreta, o médico da família, dizendo que sua filha esta grávida de dois meses, por mais que a menina diga

<sup>39</sup>CASTRO, Ruy. *O Anjo Pornográfico: a vida de Nelson Rodrigues*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992, pp. 274.

<sup>40</sup>RODRIGUES, Nelson, 1913- 1980. *Teatro Completo I: Peças Psicológicas*. Organização e Introdução: Sábato Magaldi. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981, pp. 28

<sup>41</sup> IBID, pp. 219.

que não gosta de homem algum, mas sim de sua amiga Luci. Mas nada disso importa diante o diagnóstico dado pelo médico gagá, assim Dr. J. B. teme por sua reputação, já que é uma figura pública. Deste modo o pai leva a menina á redação do jornal e ordena que escolha um rapaz para casar e assumir o filho, Ivonete escolhe Dorothy Dalton, um jovem fugido do serviço de assistência aos menores (SAM) que é encontrado por Pardal, o assistente de J.B., que deseja fazer uma “demagogia sórdida” a fim de provar que o SAM não recupera nenhum jovem, já o jornal sim, desta maneira Dorothy é contratado para ser o novo crítico de teatro.

Na noite de núpcias a mulher não demonstra nenhum interesse no marido, desta forma o expulsa do quarto e o trai com quatro homens distintos. Quando Ivonete recebe a notícia da morte de seu marido, atropelado por uma carrocinha de *chica bom*, entra em luto profundo não podendo nem sentar mais. Desesperado com tal atitude, seu pai convoca uma reunião para aconselhá-lo nesta situação, convida uma ex- cocote, Madame Cri-Cri, o psiquiatra Dr. Lupicínio e Dr. Sanatório e uma presença inesperada; Diabo da Fonseca surge com carteira oficial para provar que é um verdadeiro “Belzebu”. O Diabo chega para conversa seguindo seu faro de viúvas honestas, pois são essas seu grande fetiche.

O problema é resolvido quando Diabo da Fonseca traz Dorothy Dalton á vida, desta maneira Ivonete sai do luto e volta a trair seu marido realizando o desejo do belzebu.

A epígrafe deste capítulo remete a facilidade de Nelson Rodrigues dar vida a personagens que povoam a imaginação popular, e nesta peça não poderia ser diferente, o primeiro que salta aos olhos é J.B. Albuquerque o dono do jornal, um homem que mesmo parecendo rígido precisa de elogios regulares para confirmar como sua imagem é importante para o Brasil, e quem oferece esses elogios é seu redator -chefe submisso, Pardal, com a viuvez extrema de sua filha, essa necessidade de afirmação de sua imagem só aumenta.

DR. J.B. — Ainda não acabei, Pardal. Responde, eu sou importante aqui no Brasil? Eu mando e desmando? ou, pelo contrário, sou um fósforo apagado?

PARDAL — Manda e desmanda!

DR. J.B. — Tem certeza?

PARDAL — O senhor nomeia até ministro pelo telefone!

DR. J.B. — Sou então uma potência, Pardal?

PARDAL — E uma potência!

DR. J.B. — Mas o pior tu não sabes: eu me sentia tão vira-latas, tão pateta, que precisava que alguém me esfregasse na cara a minha

própria identidade... Tens certeza que eu sou eu mesmo, que eu sou o Dr. J.B. de Albuquerque Guimarães, diretor de *A Marreta*, o vespertino de maior circulação? Tens essa certeza?

PARDAL — Tenho!

DR. J.B. — Mentira!

PARDAL — Mas é verdade!

DR. J.B. — Não tenho força nenhuma. Ou por outra: tenho força para nomear ministros. Teria força para fazer sabe o quê?

PARDAL (*espavorido*) — Não!

DR. J.B. — Para montar em ti, meu redator-chefe, ou duvidas?

PARDAL — Montar em mim?

DR. J.B. — Imagina: tu, meu semelhante, depositário de uma alma imortal, montado por mim! Deixarias?

PARDAL — Sem testemunhas, com prazer.<sup>42</sup>

A reunião convocada por J.B., nos mostra três pessoas que são especialistas em sexo, cada um a sua maneira, o primeiro é Dr. Lupicínio, o psiquiatra que trata de sexo em consultório e que possui um taxímetro para cobrar cada palavra dos pacientes, a única regra do psiquiatra é não falar demais, pois psiquiatra que fala demais trai a psicanálise em algum momento. A segunda é Madame Cri-Cri, ex cocote, que trata de sexo em sua casa, e por último Dr. Sanatório, otorrino, que usa de barriga falsa para aparentar mais experiência, defende que ninguém ama sem garganta, boca e nariz. Isto é, nenhum médico tem respaldo para resolver nenhum problema, essa não é a primeira vez esse tipo crítica aparece em suas peças, não podemos nos esquecer de que o dramaturgo sofreu muito quando ficou internado numa clínica em Campos Jordão (SP) para curar sua tuberculose.

Dorothy Dalton é o personagem que mais deleitou o dramaturgo, pois ao fazê-lo Nelson pensou em cada crítico que o chamara de tarado, doente, obsessivo. Assim, não perdoou, como já foi falado o jovem era um menor foragido, e segundo as descrições do texto Dorothy aparentava ter traços homossexuais, e a mais importante; para ser um crítico de jornal não precisa ter formação ou mesmo noção de cultura nenhuma é só falar mal de peça tratavam de sexo ou coisa parecida. E a vingança só acaba quando o crítico é atropelado e morto, isto é, o assunto esta sepultado. Nesta cena, fica claro a alfineta aos críticos,

PARDAL — Mas olha a pinta, doutor! Está na cara! Não é escrito e escarrado o crítico teatral da nova geração?

DR. J. B. (*para Dorothy Dalton*) — Topas?

<sup>42</sup> RODRIGUES, Nelson, 1913- 1980. *Teatro Completo I: Peças Psicológicas*. Organização e Introdução: Sábato Magaldi. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981, p. 230.

DOROTHY DALTON – Por mim, qualquer prazer me diverte!  
DR. J. B. – Mas já sabe. Avisa que o jornal é contra o sexo!  
PARDAL (*para Dorothy Dalton*) – Ouviste, Dorothy Dalton?  
Qualquer peça que tenha uma insinuação sobre sexo, sobre amor de mulher com homem, você mete o pau, escracho! Outra coisa: se uma personagem ficar grávida, você também espinafra, vai espinafrando! Não admitimos gravidez em cena!<sup>43</sup>

A peça se utiliza demasiadamente do recurso do *flashback*, pois vista de um modo geral, o presente não nos diz muitas coisas, já que o *flashback* tem a função de mostrar como Dorothy se torna crítico do jornal *A Marreta*, como Ivonete recebe a notícia da gravidez, como Ivonete escolhe Dorothy como seu marido e como este morre.

Na “farsa irresponsável” *Viúva, Porém Honesta*, Nelson utiliza o *flashback* toda vez lhe parece importante fundamentar o momento dramático. No presente, Ivonete é a viúva inconsolável, porque não admite trair o morto. Quem é esse morto? O *flashback* o põe em contato com a platéia, desde que, ao parecer na redação como foragido do Serviço de Assistência aos menores, foi transformado em “crítico teatral da nova geração”. Depois, é necessário conhecer os antecedentes da heroína, e novo *flashback* a leva ao consultório em que se diagnostica sua gravidez. Mais duas cenas do passado recheiam a peça: o episódio do casamento e, depois, a noite de núpcias. No plano do presente, pouco acontece: Ivonete ficou viúva e não senta, Diabo Fonseca ressuscita o marido e, liberta do veto da viuvez, ela pode trair de novo á vontade. Uma brincadeira, não mais que isso, para o autor se vingar da crítica.<sup>44</sup>

Por essa característica que *Viúva, porém honesta* é dada como uma peça psicológica, pois é trabalhado durante a peça duas ações simultâneas, o presente e o passado. O plano natural da peça não se explica em si só, assim o Diabo da Fonseca cumpre o papel sobrenatural de naturalizar o pecado da traição da viúva, ele gosta é de viúvas honestas, assim foi capaz de trazer a vida Dorothy para ter uma chance com Ivonete. O clima de “faz- de- conta” é presente dentro dos *flashback's*, isto é, quando voltamos a noite de núpcias, voltamos pelo relato de J.B.e Pardal, assim é uma reconstrução do fato, o que deixa no ar um frescor.

Como essas organizações foram feitas Sábato, ele leva em conta também a perspectiva do dramaturgo ao escrever esta peça, assim a “reação psicológica do autor

---

<sup>43</sup> RODRIGUES, Nelson, 1913- 1980. *Teatro Completo I: Peças Psicológicas*. Organização e Introdução: Sábato Magaldi. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981, p 234/235.

<sup>44</sup> MAGALDI, Sábato. Nelson Rodrigues: Dramaturgia e encenações. Perspectiva, São Paulo, 1987, p.47/48.

ao que julgou incompreensão ou agressão da imprensa”<sup>45</sup> foi relevante para que *Viúva* estivesse neste grupo.

Um aspecto que permeia durante toda a peça é o pessimismo, elemento que permeia a peça toda, já que todos seus personagens, de alguma maneira, possuem o pessimismo travado em suas falas. J.B. o adquire após saber que sua filha engravidou e não sabe quem é o pai, os médicos são pessimistas em suas conclusões sobre a viuvez de Ivonete e também com a própria vida. Tia Assembléia possui um pessimismo em relação ao amor, desejo, já que nunca teve uma ativa vida sexual. Assim, “apresenta conotações anárquicas”<sup>46</sup>

Como dito anteriormente, a peça é um desabafo de todas as pressões que Nelson estava sentindo neste momento, portanto ao analisarmos a fundo o texto teatral, notamos que o dramaturgo não perdeu nenhuma oportunidade de maldizer tudo o que condenava errado e desprezível. Iniciamos a peça com a figura de J. B. e seu poder exacerbado, pois sendo dono do jornal consegue mandar no Brasil e até eleger ministro.

PARDAL – E a *manchete*, doutor?

DR. J. B. – *Manchete*?

PARDAL – Onde devo pôr o País?

DR. J. B. – Que País?

PARDAL – O Brasil.

DR. J. B. – Ponha o Brasil á beira do abismo, seu Pardal!

PARDAL – Outra vez?

DR. J. B. – Outra vez e sempre! Ou você ignora que minha filha é uma viúva? E não uma viúva sentada, como há milhares, há milhões! Antes de fazer suas *manchetes*, pense na viuvez de minha filha, Pardal!

PARDAL – Tem razão mestre!

DR. J. B. – Põe um troço assim: “Falência do Brasil”! Que tal?

PARDAL (*Rabisca um papel*) – Bacana... (*lendo*) Falência do ...

DR. J. B. – Abre num tipo tamanho de um bonde. A falência do Brasil sempre vendeu jornal!<sup>47</sup>

Ivonete é chamada na reunião para que os médicos, Madame Cri-Cri e Diabo a analisem melhor para acharem uma cura para sua viuvez imensurável, quando outra crítica é feita, essa a respeito da conduta da viúva

<sup>45</sup> MAGALDI, Sábato. Nelson Rodrigues: Dramaturgia e encenações. Perspectiva, São Paulo, 1987, p. 63.

<sup>46</sup> IBID, p.77

<sup>47</sup> RODRIGUES, Nelson, 1913- 1980. *Teatro Completo I: Peças Psicológicas*. Organização e Introdução: Sábato Magaldi. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981, p. 231.

IVONETE – Uma virgem qualquer pode sentar e fazer outros papeis. Não uma viúva. Eu tenho um compromisso, afinal de contas.  
 DR. LUPICÍNIO – Mas seu marido não morreu, minha senhora?  
 IVONETE – Morreu. E por isso mesmo. Ou o senhor me acha com cara de trair marido morto? Um vivo não significa nada. O senhor, por exemplo, é casado?  
 DR. LUPICÍNIO – Perfeitamente  
 IVONETE - Vive bem com sua mulher? Vai dizer que vive bem. Mentira. Vive mal. Não se pode viver com um marido que não morreu. O senhor esta vivo. Já imaginou como o senhor deve ser chato em casa? No quarto, banheiro? E se a sua senhora, achando que o senhor é realmente chato, resolve traí-lo? Pôr-lhe uns chifres?<sup>48</sup>

Não é só Ivonete que possui esse paradoxo, pois durante a noite de núpcias Dr. Lupicínio é um dos homens que a mulher se deita, e este passa a peça toda pregando a boa conduta no casamento, e de como a família é importante para o homem.

O mais cômico é que esse enredo brinca com a fala de Pardal ao dar instruções a Dorothy Dalton, quando o adverte que não se pode levar em consideração peças que falam de amor e traição.

No final do terceiro ato, quando Diabo da Fonseca traz a vida Dorothy, o Belzebu comemora o fim da viuvez de Ivonete pressupondo a traição, mas os dois homens ali presentes, Pardal e o Psicanalista, também querem sua parte, é aí que Diabo questiona o médico criticando tudo que por hora já tinha sido colocado em cheque:

DIABO DA FONSECA – Minha, portanto!  
 PARDAL – Nossa!  
 PSICANALISTA – É sua, por quê? Você, seu Belzebu, nem devia entrar em casa de família!  
 DIABO DA FONSECA - Que família tua? A dele? E vou provar o seguinte, querem ver? Que é falsa família, falsa a psicanálise, falso o jornalismo, falso o patriotismo, falsos os pudores, tudo falso! (*põe-se no meio do palco e berra*) Olha a rapa!  
 (*Pânico no palco. O psicanalista, o otorrino, o Pardal, o diretor do jornal, a Solteirona, todos se atiram para a platéia, num terror cósmico*)  
 DIABO DA FONSECA - Nem a solteirona escapou: tem amantes aos borbotões. O diretor de jornal vende o Brasil; o redator-chefe vende a família. O psicanalista não cura nem brotoeja só lê Brucutu.<sup>49</sup>

E para encerrar, o que não poderia faltar em nenhum texto de Nelson Rodrigues, alguma conclusão pragmática sobre o amor,

<sup>48</sup> RODRIGUES, Nelson, 1913- 1980. *Teatro Completo I: Peças Psicológicas*. Organização e Introdução: Sábato Magaldi. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981, p.231.

<sup>49</sup> RODRIGUES, Nelson, 1913- 1980. *Teatro Completo I: Peças Psicológicas*. Organização e Introdução: Sábato Magaldi. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981 p. 268.

DOROTHY DALTON (*vai ler um gibi*) – Minha vingança é que ela vai-te trair, direitinho.

DIABO DA FONSECA – Não faz mal. Bobo é aquele que ama sem esparadrapo (*beijo final*)<sup>50</sup>

Como já disse Facina, várias peças de Nelson retrata a “falência do patriarcalismo”, isto é, a mulher possui uma liberdade de trair, por mais que o pai ou o marido a tente controlar, em *Viúva, porém honesta* o pai descobre a gravidez da filha pelo diagnóstico médico, e mesmo assim não suspeita que a menina goste mesmo é de sua amiga Luci, já na noite de núpcias sabe das traições feitas, e mesmo assim, se vê impotente para fazer qualquer ação. Esta liberdade da mulher de revelar seus desejos e preferências sexuais não esta presente só na protagonista, a Tia Solteirona demonstra isso quando Dr. Lambreta esta delirando e sai falando a todos presentes no casamento que estão esperando filhos,

TIA SOLTEIRONA – Eu não quero filho!

DR. LAMBRETA – O que é que você quer?

TIA SOLTEIRONA ( *berrando* ) – Quero três mil e quinhentos amantes!<sup>51</sup>

Tia Assembléia também demonstra seu desejo por ter amantes publicamente,

IVONETE – Tenho um amante, titia!

TIA ASSEMBLÉIA – Empresta, quer dizer, só um?

IVONETE – Que ótimo, não é, titia?

TIA ASSEMBLÉIA (*fremente*) – Ótimo coisa nenhuma, menina!

DR. J. B. – Não é bom?

TIA ASSEMBLÉIA – Desaforo muito grande! Onde já se viu? Enquanto minha sobrinha tem um, e eu nenhum, a Madame Cri-Cri, ali, teve 3.500! Não teve?

MADAME CRI- CRI - Tive.<sup>52</sup>

*Viúva* estréia um pouco menos de três meses depois de *Perdoa-me*, isso demonstra que Nelson, diferente de outras situações, não se preocupou em ensaiar os atores, preparar o cenário, ele apenas escreveu e queria desatar o nó na garganta publicamente, o fator que contribui para essa rápida montagem foi usar o Teatro São

---

<sup>50</sup> RODRIGUES, Nelson, 1913- 1980. *Teatro Completo I: Peças Psicológicas*. Organização e Introdução: Sábato Magaldi. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981 p. 269.

<sup>51</sup> IBID . p. 251.

<sup>52</sup> IBID, p. 263.

Jorge, no qual o dono era seu cunhado, o ator Jece Valadão e que interpretou o Diabo da Fonseca na peça.

Quando a peça saiu de cartaz, a fúria do dramaturgo também já havia diminuído deste modo, Nelson adotou o discurso que a peça não era muito importante para sua trajetória e prefere deixar de lado qual quer comentários do documento artístico, mas tendo noção do ego que Nelson possuía não poderíamos esperar declarações de que aquele teria sido seu momento de fúria.

Mas a despreensão dos propósitos não deve iludir quanto á utilidade da experiência e ao valor do resultado. O texto abre nova diretriz no teatro rodrigueano. Traz –lhe maior flexibilidade, estimula-o a caçoar de todas as convenções. Impedimentos de nenhuma espécie tolhe a liberdade do dramaturgo.<sup>53</sup>

Segundo as críticas de Sábato, notamos que a trajetória da peça não termina com a negação do dramaturgo, pois o crítico estabelece um paralelo entre essa peça e outros grandes sucessos, deixando claro que a peça abriu uma porta para outras peças, trazendo personagens e até mesmo os evoluindo.

Dr. J.B., por exemplo, denuncia, entre outros, Dr. Werneck de *Bonitinha, Mas Ordinária*. Capitalista que não teve o menor escrúpulo para amealhar fortuna, ele dissocia o poder financeiro da noção de moral e não titubeia ante qualquer obstáculo. (...) Amoraís, o mundo só existe na medida em que alimenta o seu ego. Seriam os grandes vitoriosos da sociedade capitalista<sup>54</sup>

O personagem J. B. Albuquerque era uma idéia que já permeava no imaginário de Nelson, por mais que ele tenha um papel central na peça, não chega a ter uma profundidade, pois nos são dadas poucas informações a respeito de sua vida e nenhuma sobre sua origem. E mesmo que Doutor Werneck não seja dono de jornal, suas conquistas e preocupações são semelhantes a do dono do jornal *A Marreta*.

Em alguma entrevista Nelson chega a comentar que sempre teve vontade de escrever sobre um dono de jornal que obtivesse o Brasil em suas mãos, também diz que tentou fazer isso em *Viúva*, só que naquele momento a peça não permitia um aprofundamento e Tia Assembléia, é um grande exemplo, em *Viúva, Porém Honesta*, confessa que sempre sonha com mesma coisa, ela esta num terreno abandonado quando surge um homem nu da cintura para cima. Sua sobrinha, revela que já viu a tia fumando

---

<sup>53</sup>IBID, .p.:30

<sup>54</sup> RODRIGUES, Nelson. Teatro Completo I: Peças Psicológicas. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 198, p. 265.

escondido e dizendo palavrões em frente ao espelho, o que remete a um paralelo com a mãe de *Os Sete Gatinhos*, no qual outra personagem faz desenhos obscenos banheiro. A mesma personagem volta em *Toda Nudez Será Castigada*, soltando outra confissão que não deseja ter filhos mais sim três mil e quinhentos amantes.

Outro ponto que liga essa peça as posteriores, é a questão da gravidez, que aqui não possui tamanha dramaticidade, mas em *Os Sete Gatinhos*, uma personagem do mesmo perfil de Ivonete, engravida, sabendo quem é o pai, assim essa questão é o ponto inicial da tragédia, já que a família da moça se desestrutura diante do fato.

Segundo Ruy Castro, a peça não abalou os críticos, já que “A reputação de Nelson no “Gôndola”, o restaurante que os críticos freqüentavam na rua Sá Ferreira, em Copacabana, continuou a mesma: havia os que o achavam um gênio, os que o achavam um louco e os que o achavam as duas coisas”<sup>55</sup>. Todavia, a tarefa de Nelson foi cumprida, pois de um modo claro, ele queria exprimir todas as suas tormentas e assim o fez e não pediu para que ninguém entendesse ou analisasse isso.

Se o grande problema da peça em si é seu ostracismo, Sábato afirma que não podemos levar o silêncio ou o possível desinteresse de Nelson a sério, pois esta mais que comprovado que *Viúva, Porém Honesta* abre uma porta dentro do cenário rodrigueano para a flexibilidade, ou seja, a irônica chega, num primeiro momento, a ser engraçada, esse movimento torna suas próximas peças mais leves e ao mesmo tempo, mais livres para diálogos que usam a crítica como piada.

A peça não foi tão bem aceita pela crítica e muito pouco absorvida pela platéia, mas a intenção de Nelson não foi se explicar e sim a de destilar seu moralismo, mostrando o quanto a sociedade se apóia em valores que estão gastos e frágeis. Podemos ate dizer que toda essa “irresponsabilidade” do dramaturgo criou uma peça nua e crua, básica e despreocupada com grandes alegorias, mas direta em seu recado.

Discutimos no capítulo anterior com Pereira, que Nelson ocupou um lugar privilegiado com a encenação de *Vestido de Noiva*, e mesmo depois de ter sua imagem virada do avesso, seu lugar como gênio estava bem colocado, visto que ele possuía uma rede de amigos muito influente, tais como o próprio Sábato Magaldi e o poeta Manuel Bandeira, sem contar outros críticos. Assim, diante de sua análise, podemos dizer que a formulação e encenação de *Viúva, porém honesta* só foi possível por causa do

---

<sup>55</sup> CASTRO, Ruy. *O Anjo Pornográfico: a vida de Nelson Rodrigues*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992, p 282.

estabelecimento desse lugar, ou seja, se Nelson não estivesse tão bem colocado dentro da história do teatro ele não poderia ter essa vaidade de fazer uma peça que criticasse a todos. Contudo, Nelson que não é bobo nem nada, fez silêncio sobre a peça, mas não a deixou de lado, soube aproveitar, como dissemos anteriormente, pois a peça foi uma janela para outros escritos.

Mas sempre há controversas, Eudinyr Fraga foi professor na ECA, portanto conhecido de Sábato, escreveu em 1998 *Nelson Rodrigues Expressionista*, como o título explicita o autor procura nas peças do dramaturgo o toque do expressionismo. Destarte, ao longo do primeiro capítulo e ele resgata esse conceito e o coloca dentro do teatro, citando obras que fazem alusão a este movimento, assim conclui que,

Há, pois, no teatro expressionista, diferentes forma de abordagem: uma visão trágica e alucinada da existência, altamente abstratizada: outra, também dramática, mas tendo um mínimo suporte psicológico: e uma terceira, apelando para a ironia (ou o sarcasmo), tão negativa, ou mais talvez, quanto as anteriores.<sup>56</sup>

Posto isso, o autor analisa cada uma das peças de Nelson Rodrigues, não necessariamente em ordem cronológica. A reflexão sobre *Viúva, porém honesta* é parecida com a peça, curta e objetiva, Fraga acha a peça forçada, já que as piadas são colocadas propositalmente para forjar risadas e assim aliviar o tom de crítica.

O ambiente farsesco, as tiradas inteligentes de sempre, a capacidade de criar personagens com rápidos traços não escondem a falta de graça no texto. Acho quase tudo forçado e o dramaturgo é mais engraçado quando não é tão intencional, já que se percebe no texto a preocupação de ser divertido, espirituoso.<sup>57</sup>

Como percebemos, o autor toca em outro ponto chave: a intenção de Nelson, conforme o pesquisado e analisado neste capítulo o que torna a peça ímpar é a sua clara intenção para todas as críticas, o humor é consequência de toda essa farsa, visto que o dramaturgo, mesmo em momentos de ira não perde a graça, mesmo por que quem se diverte no final é Nelson Rodrigues. Esta peça, como dito anteriormente, não é para o público é para o alívio do próprio escritor.

Contudo a introdução do livro foi escrita por Sábato Magaldi, o crítico já nos atenta para esse fato e apresenta a sua interpretação sobre a peça,

---

<sup>56</sup> FRAGA, Eudinyr. *Nelson Rodrigues Expressionista*. São Paulo: Fapesp, 1998pp. 45

<sup>57</sup> IBID, pp. 189.

E imagino que a ausência de sintonia de Eudinyr com a proposta aberta de Nelson não o tenha sensibilizado para a deliciosa loucura anárquica da peça, em que Dr. J. B. de Albuquerque Guimarães, diretor de *A Marreta*, o maior jornal do Brasil, capaz de montar no redator-chefe Pardal ( “sem testemunhas, com prazer” – admite ele), é uma desvairada personagem.<sup>58</sup>

A intenção deste capítulo não foi a de convencer o leitor de que *Viúva, porém honesta* foi a peça mais importante, ao contrario, foi resgatá-la e mostrar que ela tem seu valor diante toda a obra e evidenciar que o ostracismo pode estar ligado aos dizeres acima, a peça não precisa de público para ser importante, ela só precisa falar por Nelson para que todos saibam o que ele pensava acerca de certas coisas.

---

<sup>58</sup> FRAGA, Eudinyr. *Nelson Rodrigues Expressionista*. São Paulo: Fapesp, 1998, pp. 15.

## **CAPÍTULO III**

### **NELSON RODRIGUES SOB O OLHAR DE SÁBATO MAGALDI**

DISCUTIMOS NO capítulo anterior as diversas interpretações que a obra de Nelson Rodrigues comporta, para tanto mostramos que Sábato Magaldi tem um peso fundamental nessas obras. Desse modo, iremos abordar melhor a relação do crítico com o dramaturgo e como esta relação influenciou uma série de obras feitas sobre Nelson Rodrigues. Antes de iniciar essa discussão, o crítico explica seus métodos, que diferente de muitos outros críticos que abusam de métodos científicos, Magaldi, ao contrário, tem um jeito próprio, pode-se dizer uma prática pessoal, muito influenciada pela sua escrita em jornais:

Caberia tratar do método utilizado. Militante da crítica de espetáculos, acostumei-me a beber aqui e ali, de acordo com a natureza da encenação oferecida. Pertença a uma geração que provocou afastar-se dos comentários impressionistas, na busca de critérios objetivos, senão científicos. As últimas décadas conheceram numerosos métodos, entre os quais o estruturalismo, o semiológico e a psicocrítica. A prática jornalística me conduziu a um certo ecletismo, passível – bem sei – de pesadas restrições. Prefiro, honestamente, seguir a intuição pessoal, ciente de que as verdades são sempre provisórias (...). A História ensina que os supostos conceitos definidos se substituem, pacífica ou violentamente, a cada geração.<sup>59</sup>

Quando o crítico diz que prefere seguir a intuição pessoal, pode não parecer mais é uma quebra de paradigmas significativa, visto que Sábato tem essa visão que as coisas precisam passar por modificações, e ele só possui essa visão por causa do diálogo que possui com a História, o diferencial de seus textos é exatamente isso; a capacidade de pensar historicamente o teatro, o maior exemplo é *Panorama do Teatro Brasileiro*. Com esse trecho também podemos entender que Sábato, não vê como obstáculo a relação pessoal que tinha com o dramaturgo, pois acredita que esse elemento não atrapalha e sim contribui para formular uma crítica mais pessoal.

O caminho que o crítico pretendia trilhar com sua pesquisa era inovador para a época (1980) que só via o Nelson de *Vestido de Noiva* e depois o das Tragédias Cariocas, o meio entre esses dois momentos se tornou um vácuo, no qual colocaram todas as peças "desagradáveis". Ao debruçar em toda obra rodriguiana, Sábato teria que lidar com esse vácuo, e esta foi a medida que adotou,

---

<sup>59</sup> MAGALDI, Sábato. Nelson Rodrigues: Dramaturgia e encenações. Perspectiva, São Paulo, 1987, pág. 2.

Entretanto, afastaram-se de seu "teatro desagradável" muitos aplaudiram *Vestido de Noiva*, entre os quais grandes críticos Tristão de Athayde e Álvaro Lins. Culpa de juízos inspirados na ética e não na estética? O livro tentará explorar esse perigoso caminho, dando razão à obra e não à análise suscitada. Exegeses com diversos fundamentos poderão rebater a defesa que esboço.<sup>60</sup>

Como já dissemos anteriormente, a experiência do dramaturgo e do crítico no meio jornalístico, talvez, tenha contribuído para o estabelecimento de certa cumplicidade entre eles, na medida em que Magaldi soube reconhecer como a escrita jornalística, presente nos textos teatrais, não foi um fator desfavorável, por mais que parecesse para os demais. Muitos o denominaram de *desagradável* e isto o fez não ser bem visto pela população brasileira, mas segundo o crítico a popularização de suas colunas nos principais jornais, o fizeram reconhecidos por uma população, que muitas vezes não tinha acesso, ou mesmo interesse, por seus textos teatrais.

Partindo desse pressuposto, Sábato analisou essas peças com extremo cuidado, se atentando a suas críticas e as de outros, positivas ou negativas. Assim, as intitulou como peças Místicas e chegou a uma grande reflexão, que essas peças foram essenciais para formar o dramaturgo que se popularizou nas Tragédias Cariocas, que ao contrário do que pensavam não deviam ser esquecidas, pois essa foi a fase mais criativa do dramaturgo, no qual articulou realidade, e mito, arranhando em métodos da psicanálise que estavam em voga no período escrito,

Depois da consagração de *Vestido de Noiva*, Nelson Rodrigues padeceu as agruras de continuar fiel ao mais legítimo impulso criador, confundido por muitos com sensacionalismo, gosto do escabroso, exploração indiscriminada de taras. Era itinerário, que ele deveria cumprir à risca, para liberta-se dos próprios fantasmas. O mergulho no inconsciente primitivo equivaleu a dolorosa escola de autoconhecimento, em que o dramaturgo pesquisou as suas origens. Sem essa fase, nosso teatro se amputaria de algumas de suas expressões poéticas e Nelson não adquiriria o instrumental para fazer a síntese das tragédias cariocas.<sup>61</sup>

Essa análise não foi só bem aceita no meio acadêmico como mudou o pensamento de uma geração, pois é visível como os trabalhos do meio da década de 80 e da década de 90 começaram a pensar essas peças e suas diversas simbologias, o maior

---

<sup>60</sup> MAGALDI, Sábato. Nelson Rodrigues: Dramaturgia e encenações. Perspectiva, São Paulo, 1987, pág. 2.

<sup>61</sup> IBID, p. 190

exemplo esta no capítulo anterior no qual Lins escreve antes do lançamento de *Nelson Rodrigues: Dramaturgias e Encenações*, em nenhum momento o autor toca nessas peças místicas, se concentra em *Vestido* e nas tragédias cariocas, já os outros livros, todos lançados depois da publicação do livro, não perdem a oportunidade de embargar no inconsciente que o dramaturgo criou.

Se o crítico reformulou a visão que tínhamos sobre as Peças Místicas, incorporando no trajeto artístico de Nelson novas discussões, por outro lado ajudou o dramaturgo a trazer as situações cotidianas descritas nas crônicas de *A Vida como ela é...* para os palcos, o que marca o início das Tragédias Cariocas, e isso só foi possível pela amizade que os dois possuíam, e este é maior exemplo de como Sábato soube intercalar a relação pessoal com as suas críticas e posteriormente análises, isto é, até certo ponto essa amizade o fez participar do processo de criação que Nelson tinha, possuindo, posteriormente, um conhecimento melhor das obras do dramaturgo.

Amigo do dramaturgo desde que reside no Rio, de 1948 a 1952, encontrando-me com ele quase diariamente, em certo período, discutíamos muito o impasse em que se encontrava sua obra, junto à crítica e ao público. Não me passava pela cabeça, evidentemente, aconselhá-lo a escrever "sobre pessoas normais". Mas, em muitas ocasiões, argumentei que o homem não se conduz apenas pelos impulsos íntimos, pelas fantasias inconscientes, agindo em função de penoso exercício da consciência, que funciona em sociedade como autocensura. Se exprimisse a imagem completa do indivíduo, forjada no convívio do cotidiano, ele reencontraria, por certo, a colhida que lhe vinha faltando.<sup>62</sup>

Contudo, não podemos esquecer que o objetivo deste capítulo não é evidenciar os métodos de Sábato e o torná-lo um ser sobre humano, mas sim discutir como esse estudo sobre Nelson foi construído, e a base disso foi as conversas entre ambos. Assim, devemos dizer que o dramaturgo participou efetivamente das organizações das peças feitas pelo crítico, e que este discutia tudo com o escritor, até o nome que cada grupo deveria ter,

Quando da edição do *Teatro Completo*, discuti várias com Nelson o critério de argumentação das peças. Depois das psicológicas e das míticas, era necessário encontrar uma denominação globalizadora. Propus, naturalmente, tragédia carioca, porque ela já qualificava três obras: *A Falecida*, *Boca de Ouro* e *Beijo no Asfalto*. Por maioria, justificava -se a preferência. Mas não se deixou de cogitar de outras

---

<sup>62</sup> MAGALDI, Sábato. Nelson Rodrigues: Dramaturgia e encenações. Perspectiva, São Paulo, 1987, p. 190.

hipóteses: tragédia de costumes, tragédia carioca de costumes, por exemplo.<sup>63</sup>

Essas discussões levaram o crítico a pensar num grande questão, a repulsa que Nelson tem diante da realidade, e a realidade que estamos falando é esta que envolve homens suados, mulheres com corpos feios, pois para o dramaturgo o real vem repleto sofrimento, caos e grosseira, na realidade os homens são providos de situações trágicas onde esta envolvido doenças, assassinatos e deficiência física,

Por incontáveis sintomas, é fácil concluir que Nelson não recebia de bom grado a realidade. Na melhor das hipóteses, ela o incomodava, pelo séquio de desagradados que a acompanham. Comumente as pessoas suam, tem varizes e a gordura os deforma. O ônus do prosaísmo compromete as possíveis sortidas românticas. Um leproso afugenta o casal em idílio, em *Bonitinha*. Na mesma peça, o cozeiro português interrompe o abandono amoroso dos jovens que, á falta de local adequado, se aninham numa sepultura. O chamamento á realidade impede que se consumam as aproximações sentimentais.<sup>64</sup>

Portanto não é estranho a criação de Diabo da Fonseca, uma vez que foi a formula encontrada para quebrar a realidade, sua presença é tão forte que é ele quem resolve a situação em que J.B. se encontra, isto é, a história não se resolveria no real,

A insistência da viúva no luto é irremediável só combinaria com o tratamento trágico. A farsa permite o passe de mágica. Diabo da Fonseca, em cuja carteirinha profissional esta consignada, a profissão “Belzebu”, ressuscita Dorothy Dalton. Assim, Ivonete não é mais viúva. E desaparece o impedimento de trair o marido. O próprio Diabo incube-se de retomar a carreira interrompida de Ivonete, baixando o pano sobre o beijo da traição.<sup>65</sup>

Em relação a *Viúva*, Sábato não se delonga bastante, deixa claro que seu significado foi o abrir porta para peças em que o humor e tragédia se tornariam presentes, e a evolução de alguns personagens, mas não é por esses motivos que deixa a peça de lado, pelo ao contrário, deixa quase evidente que foi durante esse acesso de fúria que o dramaturgo mais soltou seu moralismo e suas contradições, nos fazendo compreender um pouco como a cabeça de Nelson funcionava,

---

<sup>63</sup> MAGALDI, Sábato. Nelson Rodrigues: Dramaturgia e encenações. Perspectiva, São Paulo, 1987, p.63

<sup>64</sup> IBID, p. 72

<sup>65</sup> RODRIGUES, Nelson. *Teatro Completo I: peças psicológicas*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981, p. 30.

Nesse juízo, expresso em tom de brincadeira, sem a solenidade das condenações inapeláveis, Nelson deixa escapar o seu entenhado moralismo. A vítima não é somente o crítico teatral da nova geração, primeiro alvo da sátira: nenhum valor fica de pé na sanha demolidora do dramaturgo.<sup>66</sup>

O que mais ouvimos ou escrevemos sobre Nelson Rodrigues é como sua escrita é influenciada pela linguagem jornalística, mas o que Sábato nos mostra é que o repertório do dramaturgo não se baseava só nas crônicas jornalísticas, mas sim em romances e principalmente no cinema, visto que o escritor não tinha muito conhecimento sobre o teatro e suas técnicas, e esse elemento, segundo Sábato proporcionou a maior experiência de todas, *Vestido de Noiva*.

Como se sabe, ao aventurar-se no teatro, Nelson praticamente desconhecia tudo dessa arte. Romances, devorava desde cedo, embora limitado á tradução. De onde tirava flexibilidade da linguagem que adotou? Não estarei afirmando nenhum absurdo se atribuí-la á influencia do cinema. O realismo cinematográfico, sobretudo depois que se passou a falar na tela, absorveu o diálogo espontâneo, natural, cotidiano, sem prejuízo dos avanços técnicos dos cortes, das elipses, dos *flashbacks*.<sup>67</sup>

E não é só em *Vestido de Noiva*, que o dramaturgo utiliza esse recurso, um outro exemplo muito bom é *Viuva, porém Honesta*, no qual o *flashback* é o fio condutor da peça, pois o presente é uma reflexão do tempo passado, já que J.B. utiliza desse recurso para explicar aos seus convidados como Ivonete engravida, casa e passa sua lua de mel.

Mas nessa amizade nem sempre partilhavam da mesma opinião, a situação mais agravante foi a tomada de posição de Nelson a favor do golpe de 64, Sábato até entendia que o dramaturgo havia ficado chocado com os crimes do governo stalinista, mas para o crítico nada explicava o engajamento do escritor pela ditadura militar, assim

Interpelei -, algumas vezes, a respeito do problema, embora sem transpor, de parte a parte, os limites que poderiam abalar a amizade e o respeito mútuo. Nelson justificava-se com tese do mal menor. na opinião dele, 1963 caminhava para um caos que, instaurado o

---

<sup>66</sup> RODRIGUES, Nelson. *Teatro Completo I: peças psicológicas*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981, p 32.

<sup>67</sup> MAGALDI, Sábato. Nelson Rodrigues: Dramaturgia e encenações. Perspectiva, São Paulo, 1987, p.43

comunismo, viveríamos uma ditadura muito mais sanguinária. Diga-se a favor do homem que, em várias oportunidades, utilizou o seu prestígio junto aos militares para tirar um amigo da prisão. Certa vez, ele me contou ter mentido descaradamente a um deles a respeito do dramaturgo Augusto Boal: o ex-diretor do Arena só pensaria em teatro e não nutria a menor preocupação por política. Nelson mencionou um dia, horrorizado, um torturador, que se comprazia em jogar, no oceano, suas vítimas, vendo-as debater nas águas.

Posso testemunhar que Nelson, nos últimos anos de vida, se decepcionara com a ditadura militar brasileira. Por que, então, não criticá-la, valendo-se da mesma veemência empregada na luta anticomunista? Creio que o silêncio se explica por gratidão.<sup>68</sup>

A citação acima só nos reafirma como o respeito e admiração estavam em primeiro plano nessa amizade, e por isso que o crítico se empenhou tanto em fazer um trabalho minucioso, que não ficasse só na sua produção escrita, mas que expandisse para sua vida. Dessa forma o crítico não nos ajuda a enxergar somente as representações da obra do dramaturgo, mas também sobre o próprio Nelson Rodrigues, em tempos atuais vemos diversas divagações sobre quem foi o dramaturgo? O crítico nos ajuda nessa questão, nos mostrando que ele é um homem comum, composto por preceitos, crenças e uma hierarquia de valores, seguindo assim certa ordem.

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 e morais básicos. A dificuldade de observar esses preceitos aguça a loucura. Na terra, o homem vive o desgarramento de uma unidade perdida, inconsolável órfão de Deus. Há um deblaterar insano em terreno hostil. Resta o sentimento permanente de logro – a vida prega peça em todo mundo.<sup>69</sup>

E por mais que tenha essa formação católica, nada impede que ele não possa brincar com a moral e os bons costumes, e o que mais que poderia inferir esses elementos senão o amor e como o confundimos e como aparecem situações cotidianas infinitas.

O amor, que equivale a uma graça, fatalista de duas criaturas (...). Não há dúvidas de que essa crença de Nelson deriva de entranhado romantismo, que luta com os incontornáveis do cotidiano. Admirável observador da realidade, o dramaturgo registra os números desencontros, o desgarramento que determina para o homem uma trajetória permanentemente solitária. O que não o impede de acreditar

---

<sup>68</sup> MAGALDI, Sábato. Nelson Rodrigues: Dramaturgia e encenações. Perspectiva, São Paulo, 1987, p.69.

<sup>69</sup> IBID, p.67.

na possibilidade de amor eterno, ou ao menos de pretender que ele existia.<sup>70</sup>

Sobre esse sentimento, Nelson possui inúmeras divagações, cada personagem construído tem uma visão distorcida sobre tal sentimento, mas o que todos tem em comum é a nostalgia de nunca terem tido um amor puro, esta angustia perpassa o próprio dramaturgo, e em suas memórias ele nos conta a história de um casal que ia se casar, mas o noivo acaba se matando por causa da falta desejo que tinha pela noiva,

Eu pensava que o amor não era amor. Ou por outra: - o amor, como imaginamos e como o fazemos é tão falso, tão vil, e pior, tão sem amor. "Não possuir o ser amado", dizia o médico suicida. E não desejar o ser amado, nunca. Eu ouvia falar muito dos instintos. Não lembro se cheguei a concluir, aos trezes anos, que o amor começa depois dos instintos e contra os instintos.<sup>71</sup>

Intrínseco ao amor está o sexo que, ao mesmo tempo em que é visto como algo fundamental na humanidade é, na maioria das vezes, retratado como castigo ou como pecado.

O estigma da sociedade viria, em grande parte o desamor. Sob um outro ângulo, da separação entre sexo e amor.(...) E, em *A Serpente*, a última peça, a tragédia nasce da imposição do sexo. Sem a menor corte prévia, Lígia se entrega ao cunhado, aceitando o oferecimento da irmã, e o sexo cria a união fatal.(...)O dramaturgo associa o sexo, sobretudo, ao desregramento do instinto dos donos da vida. O poder aguça o desejo de satisfação material, incluindo-se nele o sexo.<sup>72</sup>

Podemos notar que o dramaturgo é muito radical em relação a tais sentimentos, o que evidencia que o amor e o sexo acabam em fatalidade, e isto está bem sintetizado em uma de suas crônicas, no qual escreve sob o pseudônimo de Myrna, ao receber uma carta de uma leitora dizendo que mesmo sendo casada há 20 anos nunca se sentiu felicidade no amor, assim pergunta como é possível juntar amor e felicidade, a resposta de Myrna é direta; "não se pode amar e ser feliz ao mesmo tempo"<sup>73</sup>. Se juntarmos

---

<sup>70</sup> MAGALDI, Sábato. *Nelson Rodrigues: Dramaturgias e Encenações*. São Paulo: Perspectivas, 1987, p. 77.

<sup>71</sup> RODRIGUES, Nelson. *A menina sem estrela: memórias*. Org. Ruy Castro. São Paulo: companhia das Letras, 1993, p. 186

<sup>72</sup> MAGALDI, Sábato. *Nelson Rodrigues: Dramaturgias e Encenações*. São Paulo: Perspectivas, 1987, p. 76

<sup>73</sup> RODRIGUES, Nelson. *Não se Pode Amar e Ser Feliz ao Mesmo Tempo: O consultório sentimental de Nelson Rodrigues*. Org. Ruy Castro. São Paulo: companhia das Letras, 1993, p.42.

todos esses conflitos ambíguos ao pessimismo característico de Nelson, entendemos quando Sábato diz que Nelson tinha esse incomodo com a realidade, sua visão tinha esse moralismo que espantava os moralistas, o fato é que o dramaturgo procurava uma pureza desses sentimentos, procurava até mesmo a pureza no ser humano, mas ele mesmo não possuía essa pureza, quem nos ajuda a pensar sob esse prisma é Pedro Caldas quando diz,

Levando-se em consideração que, Néelson, a purificação não é possível sem cartarze, mas por outro lado, o resultado que ela produz não pode ser uma santificação perfeita, devemos reconhecer que esta pureza ainda permanece sendo de difícil decifração. Afinal, se a obra de arte, por um lado purifica, ela mesma deve ser segundo Néelson pura.<sup>74</sup>

Sábato não chega a tocar nessa questão, ele só aponta que o dramaturgo utilizava demasiadamente o quão humano, isso de uma forma pejorativa indicando a erros, somos em relação ao amor e seus instintos, assim nós mesmo somos culpados pelas nossas frustrações. E sob esse prisma, o crítica discute o quão Nelson é desacreditado do homem, visto que seus personagens traem, mentem, sempre estão perdidos. *Nelson vê no dilaceramento humano o caos, a desordem, a morte. Por isso a maioria de suas peças desfila assassínios e suicídios.*<sup>75</sup>

Diante dessa relação de amizade, que foi colocada no texto como fundamental para a pesquisa, é preciso destacar que ela constituiu uma perspectiva interpretativa, mas não a verdade exata sobre as obras de Nelson e dele próprio. Contudo, devemos admitir que sem essa relação de amizade esse estudo sobre Nelson Rodrigues não seria possível, pois o que mais ficou evidente é o quanto Sábato dialogava com o dramaturgo e como essas conversas resultaram em análises importantes. E a maior prova que torna esta obra ainda uma matriz para estudos rodriguianos é o reconhecimento que ainda vemos nas páginas dos trabalhos e nas referencias bibliográficas .

---

<sup>74</sup> , CALDAS, Pedro S.P. A obsessão da pureza: um ensaio sobre arte e moralidade em Néelson Rodrigues In: \_\_\_\_FREIRE, Alcides, Ramos. PEIXOTO, Fernando. PATRIOTA, Rosangela. *A História invade a cena*. São Paulo: Ed. Hucitec, 2003, p.288.

<sup>75</sup> MAGALDI, Sábato. *Nelson Rodrigues: Dramaturgias e Encenações*. São Paulo: Perspectivas, 1987, p.79.

## **CONSIDERAÇÕES FINAIS**

*Sou um menino que vê o amor pelo buraco da fechadura. Nunca fui outra coisa. Nasci menino, hei de morrer menino. E o buraco da fechadura é, realmente, a minha ótica de ficcionista. Sou (e sempre fui) um anjo pornográfico.*

*Nelson Rodrigues*

COM ESTE trecho Ruy Castro inicia sua biografia sobre Nelson Rodrigues, assim este foi um dos primeiros trechos que eu li ao iniciar esta pesquisa e, agora eu encerro do mesmo modo. Isso tudo por que esse trabalho monográfico é o fruto dessa pesquisa.

Este trabalho teve o intuito de discutir como Nelson Rodrigues é interpretado por diversos críticos, no qual cada um usou um elemento presente em sua obra para traçar certo perfil biográfico e sobre sua obra, e mesmo que nos pareça distantes cada interpretação no primeiro momento, todos dialogam com Sábato Magaldi. Assim, foi necessário criarmos um dialogo com o crítico para nos ajudar decifrar um pouco mais sobre esse homem que possui tantos adjetivos e conotações não tão honrosas, suas análises são esclarecedoras, e por isso tenha se tornado um referencial no assunto.

O certo é que aqueles que se encastelaram numa convicção inamovível acabaram por ser superados pela mobilidade da prática artística. Quem não absorveu os sucessivos instrumentos se prende a uma linguagem ultrapassada, que perde a eficácia contemporânea. Não advogo, obviamente, que o artista deva filiar-se à última moda, receoso de perder a atuação. Sei, ao contrário, que a fidelidade às origens assegura as construções duradouras, imunes à marcas do tempo. O ideal consistiria em permanecer fiel à própria personalidade e assimilar as propostas enriquecedoras.<sup>76</sup>(

O fato é que a amizade de Nelson e Sábato teve frutos muito valiosos para a historiografia do teatro brasileiro, pois como acabamos de conferir, as principais obras acerca do dramaturgo tem como bibliografia as obras do crítico, mesmo que esses autores não demonstrem claramente suas influencias.

Por mais que o diálogo com Sábato tenha sido um pouco repetitivo e até mesmo maçante, atribuo a magnitude do trabalho do crítico, pois se tronou uma tarefa difícil, se opor ou mesmo levantar pontos que não foram tocados, quando toda obra segue seus passos e não li ou vi nenhum estudo que rompa com seu pensamento acerca Nelson Rodrigues. Por consequência disso, o trabalho possa aparentar que o trabalho

---

<sup>76</sup> MAGALDI, Sábato. *Nelson Rodrigues: Dramaturgias e Encenações*. São Paulo: Perspectivas, 1981, p. 3

crítico de historiador, tal qual explicitarei na introdução não foi feito ou não tenha tido tanto eficácia.

A célebre frase de Nelson *Teatro não tem que ser um bombom de licor* elucidou muita essa pesquisa, pois é um alerta que seu teatro não se preocupa com o bem estar do público, não é um elogio às multidões e sim um puxão de orelha, e um tapa quando necessário.à vista disso, voltei minha atenção para *Viúva, porém Honesta*, que desde do princípio saltou aos nossos olhos, por causa da falta de estudos e análises. Dessa forma buscamos entender os motivos que nos levam a pensar que essa peça não é tão boa quanto as outras. Se o leitor conseguir perceber a porta que esta peça abre, já ficaremos muito satisfeitos.

No entanto é perceptível que são dois temas dentro de uma monografia, dois temas que abordam outra série de temas, mas que infelizmente, não foi possível abranger todos esses assuntos. Minha proposta foi amarrá-los e , assim fazer um fio condutor entre ambos, em muitos momentos esse fio condutor não ficou tão visível, mas ressalto que esse é o primeiro trabalho de grande cunho que produzo.

Para finalizar, gostaria de agradecer a todos que chegaram na conclusão, pois se aqui chegaram é por que viram alguma vertente interessante neste trabalho. Espero que esta forma de interpretação sobre *Viúva, Porém Honesta* e as reflexões acerca da amizade de Nelson e Sábato suscite outros debates.

## **REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS**

- ABREU, Márcia. História dos textos, História dos livros e História das práticas culturais – ou, uma outra revolução da leitura. In: CHARTIER, Roger. **Formas e Sentido** – cultura escrita: entre distinção e apropriação. Campinas: Mercado de Letras, 2003.
- ASSUNÇÃO, Maria de Fátima da Silva. **Sábado Magaldi: um mineiro no Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro. 2004. Dissertação [Mestrado em Artes Cênicas] – Centro de Letras e Artes, Universidade Federal do Rio de Janeiro.
- \_\_\_\_\_. **Sábado Magaldi e as heresias do teatro**. Rio de Janeiro. 2009. Tese [Doutorado em Artes Cênicas] – Centro de Letras e Artes, Universidade Federal do Rio de Janeiro.
- BLOCH, Marc. A história e os homens. Tradução de André Telles. In: **Apologia da História ou o ofício do historiador**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.
- CHARTIER, Roger. **A História Cultural: Entre Práticas e Representações**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1990
- CASTRO, Ruy. **O Anjo Pornográfico: A Vida de Nelson Rodrigues**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- CERTEAU, Michel. **A escrita da história**. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1982.
- FACINA, Adriana. **Santos e Canalhas – Uma Análise Antropológica da Obra de Nelson Rodrigues**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2004.
- FOCAULT, Michel. **A arqueologia do saber**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.
- LOPES, Angela Leite. **Nelson Rodrigues: Trágico, então moderno**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2007.
- MAGALDI, S. **O Texto no Teatro**. 2 ed., São Paulo: Perspectiva, 1999.
- \_\_\_\_\_. **Nelson Rodrigues: Dramaturgia e encenações**. Perspectiva, São Paulo, 1987.
- \_\_\_\_\_. **Moderna Dramaturgia Brasileira**. São Paulo: Perspectiva, 1998.
- \_\_\_\_\_. **Panorama do Teatro Brasileiro**. Rio de Janeiro: MEC/ DAC/ FUNARTE/ SNT, s/d.
- MARSON, Adalberto. Reflexões Sobre o Procedimento Histórico. In: SILVA, Marcos. (Org.). **Repensando a História**. São Paulo: Marco Zero, 1984.
- PATRIOTA, Rosângela. O Teatro e o Historiador: interlocuções entre linguagem artística e pesquisa histórica. In: PATRIOTA, Rosângela; PEIXOTO, Fernando; RAMOS, Alcides (Orgs.). **A história invade a cena**. São Paulo: Hucitec, 2008.

- \_\_\_\_\_. **O NEHAC e as suas perspectivas da Pesquisa Histórica.** *CDHIS*, Uberlândia, v. 11, n. 7, 1994.
- \_\_\_\_\_. **Nelson Rodrigues: A Unanimidade dos Críticos.** *Revista ArtCultura*, Uberlândia, v.1, nº 1, 1999.
- PEREIRA, Victor Adler. **A Musa Carrancuda: Nelson Rodrigues.** Rio de Janeiro: FGV, 1998
- PESAVENTO, Sandra J. Em busca de uma outra História: imaginando o imaginário. **Revista Brasileira de História**, São Paulo, n. 29
- \_\_\_\_\_. **Nelson Rodrigues e a obs-cena contemporânea.** Rio de Janeiro: UERJ, 1999.
- RODRIGUES, Nelson. **A vida como ela é....** Agir, Rio de Janeiro, 2006.
- \_\_\_\_\_. **Teatro Desagradável. Dionysos.** Rio de Janeiro, MEC/SNT, out, 1949.
- \_\_\_\_\_. **As Confissões de Nelson Rodrigues. O Globo.** Rio de Janeiro, 13 – 3 – 1968.
- \_\_\_\_\_. **1913 - 1980 Teatro Completo I: Peças Psicológicas.** Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981.
- \_\_\_\_\_. **1913 – 1980. Teatro Completo II: Peças Místicas.** Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981.
- \_\_\_\_\_. **1913 – 1980. Teatro Completo III: Tragédias Cariocas (Volume I).** Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981.
- \_\_\_\_\_. **1913 – 1980. Teatro Completo III: Tragédias Cariocas (Volume II)** Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981.
- \_\_\_\_\_. **O Reacionário.** Rio de Janeiro: Editora Record, 1977.
- \_\_\_\_\_. **1912-1980. A menina sem estrela: Memórias.** São Paulo: Companhia das Letras, 1993.
- \_\_\_\_\_. **1912 - 1980. Meu Destino é Pecar /** Suzana Flag. Rio de Janeiro: Editora Agir, 2007.

\_\_\_\_\_. 1912 – 1980. **Não se pode amar e ser feliz ao mesmo tempo: o consultório sentimental de Nelson Rodrigues** / Myrna.. São Paulo, Cia das Letras, 2002.

VESENTINI, Carlos Alberto. **A Teia do Fato**. São Paulo: HUCITEC/História Social, USP, 1997.

VITORELLO, Daniel Migliani. **Mantenha Distância – O imaginário obsessivo de Nelson Rodrigues**. São Paulo: Editora Annablume, 2009.