

A POÉTICA RODRIGUIANA

A Falecida no contexto da obra de Nelson Rodrigues- comentando a versão assinada por Antunes Filho em 2009

por Moisés Neto

(*Resumo/Roteiro* da palestra conferida no dia 28 de março de 2009 no Teatro Apolo –Recife- dentro do projeto O Universo de Antunes Filho. Curadoria do Ciclo de Palestras: Sebastião Milaré).

“*O autor de teatro deveria ser um bárbaro, nu e só*” (Nelson Rodrigues)



Sebastião Milaré mediando a palestra de Moisés Neto no Teatro Apolo

Como entender o mitopoético em Nelson Rodrigues?

Como analisar esta Poética?

Inicialmente temos que compreender que ela traduz o anseio de discutir o desejo, a pulsão. É uma escrita sensacionalista em tom grandiloquente. Nelson é, antes de tudo, um poeta. Gerado no meio parnasiano (*belle époque* recifense, Olegário Mariano, romântico retardatário na periferia da modernidade, era amigo dos Rodrigues), mas com algo mais próximo a Augusto dos Anjos, Aluísio Azevedo, ou até um reescrito simbolismo, expressionismo, não se prendeu a Escolas.

Perverso lirismo ou *antilirismo*? E aqui usamos este termo nos moldes de Costa Lima que via o esvaziamento do sentimentalismo na corrente que vinha de Bandeira passando por Drummond e chegando em João Cabral.

Como se desenvolve esta poética? Compreendemos que é a partir da *tragicidade*. O desespero, o êxtase, a busca do inconsciente, o retorno do recalcado. Percebemos nesta escrita uma negociação intensa entre real, simbólico e imaginário (ou o poético). Eros e Tanatos estão acoplados nos seus textos. Bem e mal como no *Tao* chinês (o absoluto, só pode ser atingido pela intuição) têm suas fronteiras desconstruídas e são mostrados como complementaridade na necessidade da dialética na *luta* dos “contrários”.

Escrita que acentua as figuras de linguagem.

Gênero textual e literário em cumplicidade. As manchetes. Os slogans. Aforismos. Provoações.

O Outro se revela na ruptura, nessa poética que funde gêneros e tritura a cor local. O indizível vai sendo vomitado, a linguagem é usada para livrar os personagens do sentimento de culpa.

Os personagens de Nelson, na sua atração pelo desconhecido, proporcionam o retorno do recalcado, em meio a frases com mais exclamações do que reticências.

O capricho, o pessimismo, o sadismo vão servindo como portais para que se atinja outras dimensões do ser.

Freud apontou que no inconsciente estavam os rejeitos do consciente e atribuiu a energia da libido ao sexo, já Jung (que também trocou idéias com Einstein) esclareceu que a libido é toda a energia psíquica e que os arquétipos são traços funcionais do inconsciente coletivo, viriam da repetição infinita e estão (unindo) em todos os homens. O inconsciente coletivo seria a camada mais profunda da psique: um material herdado da humanidade, nele todos os humanos são iguais.

Nelson busca essa raiz comum, dentre outras coisas. O faz de maneira um tanto quanto cínica e exagerada na expressão. Está atento ao perigo do homem se ligar ao papel (*persona*) e se esquecer de si.

Mas o registro de Rodrigues vai além dos clichês freudo-marxistas. Aliás, ele os põe em xeque.

II

A assombração da tuberculose teria provocado nele um distanciamento em relação à vida. A pobreza (uma amiga do Recife ao visitar a família dele no Rio ficou chocada ao vê-los no almoço comendo somente café sem leite e macaxeira) que o impediu inicialmente de um tratamento mais adequado, as humilhações de ter pouquíssimo dinheiro e andar maltrapilho, em transportes coletivos, freqüentar prostíbulos na adolescência, conviver com tuberculosos pobres (o horripilante pneumotórax), a torturante úlcera (quando adulto) o clima de guerra e sarcasmo das redações dos jornais, conhecer os bastidores da política e a

alma do povo retratados nos periódicos nos quais também escrevia e aos quais sua família desde a geração anterior se dedicava, tudo isto está expresso no seu riso entreaberto segurando um cigarro, entre os dentes, postigos (teve que arrancar todos por causa da tuberculose, ainda jovem).

Dramaticamente ligado à vida, à pobreza: sua infância (quando saiu do Recife para o Rio de Janeiro) no subúrbio Aldeia Campista, onde mora Zulmira, personagem central de *A Falecida* (1953) é o mesmo onde morou Nelson e ao qual se refere Noel Rosa na música 3 apitos, onde estava a fábrica de tecidos Confiança- bairro situado próximo a Maracanã e Vila Isabel, Tijuca, cheio de vizinhos que se imiscuíam na vida alheia, cheios da marca do baixo nível de vida, doenças, distorções da fé, adultérios, etc.

O Rio que Nelson conheceu então era uma metrópole reurbanizada, mas o choque de ricos / granfinos com pobres era gritante e vai ganhar expressão dramática em sua obra, lembremo-nos de que a fantasia de Zulmira gira em torno de um enterro de *milionária*.

Homem e obra. “Caso de psicanálise”, sugere um parente de Zulmira. “Freud era um vigarista”, rebate outro.

“1º FUNCIONÁRIO- Isso é tara!

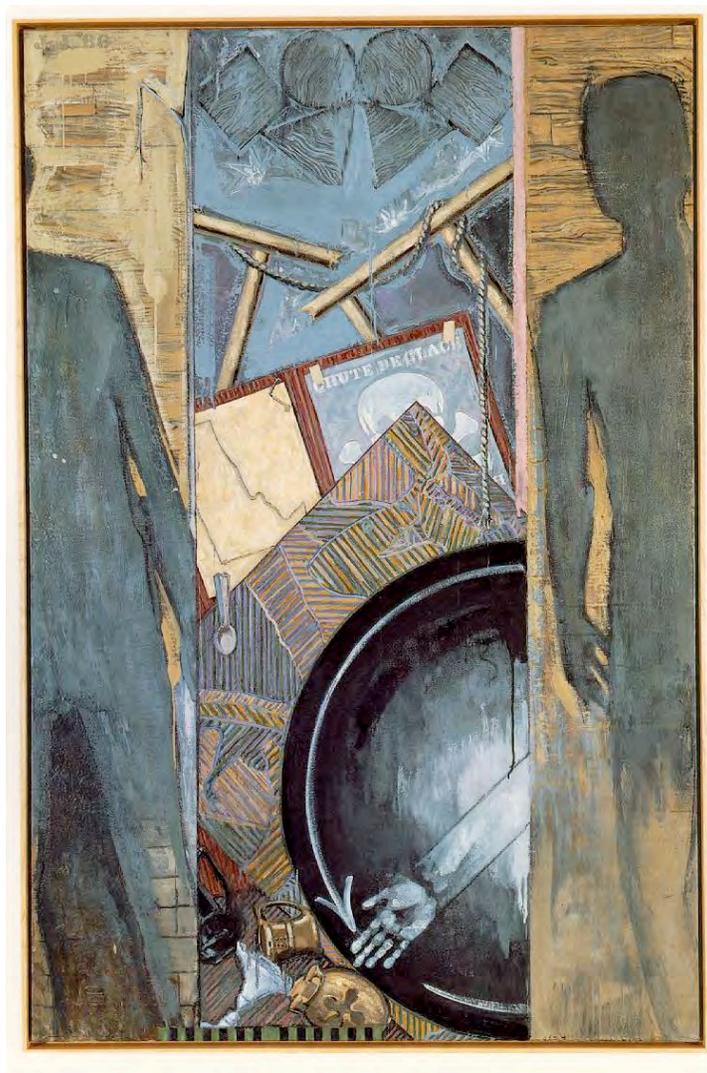
TIMBIRA- Não amola!

1º FUNCIONÁRIO- Tara no duro!

(...)

TIMBIRA- Uma ova! Com as outras eu brinco. Dessa eu gosto, é diferente (...) ontem eu enchi a caveira de cachaça.”

Antunes vai estilhaçar o painel rodriguiano e o reorganizará ao modo de Jasper Johns (que admirava a música de John Cage e a dança de Merce Cunningham), Raushenberg, Warhol.



(Acima: Quadro de Jasper Johns, artista que inspira Antunes)

O diretor nos faz repensar o uso de arquétipos. Ele acentua o que há de comédia (não de cômico, como frisou Milaré) em Nelson.

Afastando-se do naturalismo, mas partindo da constituição realista, faz com que a tragédia falando de si mesma desmonte estereótipos.

Os rejeitos do consciente que se localizam no inconsciente, segundo Freud, voltam e assumem contornos agressivos delineando um sexo perverso, mas que não se quer doentio. As palavras haveriam de sublimá-lo, como numa terapia.

Temos que lembrar que para Jung nem sempre conflito psíquico é de origem sexual- libido para Jung vem toda a energia psíquica.

Em *A Falecida*, a família está sob o poder do pai. A voz do pai é silenciada, a adúltera não está arrependida, visa a glória, ou pelo menos esnobar a Glorinha (nome da sua prima com um seio extirpado). Estranho sonho de suburbana. Enterro de rico. Crucifixo de cristal, cortinas para cinco portas, cavalos com penachos, caixão com alças de bronze.

Zulmira, como tantos outros personagens rodrigueanos, é vítima do logro que parece ser a maldição, ou o estigma fundamental do homem, como aponta Sábato Magaldi sobre “A Falecida” (Nelson Rodrigues. Teatro Completo. RJ. Ed. Nova Fronteira, 1985).

III

Levando o ator a pensar o seu papel dentro da arquitetura teatral e atingir a unidade do espetáculo, da escritura cênica, Antunes (que desde criança mantém contato com o teatro, quer no circo ou em teatro com Vicente Celestino) assume atitude ZEN diante dos dogmas e vê na poética de Nelson um desafio cósmico.

Ao desdobrar a totalidade da existência, observar o todo desdobrado em si e sua relação com a realidade, Antunes faz de *A Falecida* um espetáculo onde cada parte, no contexto do todo, se coloca em *superposição*.

Ele afirma que não conseguirá fazer mais nenhum espetáculo que não expresse essa simultaneidade tão presente na vida. Esse ritmo frenético. Os sentidos ligados em várias coisas ao mesmo tempo.

As cenas são como que *projetadas* sobre o cenário de um bar (onde não para de tocar samba em BG). O tinir de copos e garrafas, o burburinho, o vaivém dos que ali estão transformam o diálogo dos personagens em estranha *sincronicidade junguiana*.

Imagens paralelas (é interessante observar à esquerda um personagem de um quadro de Hopper- a solidão, o vazio, o privado e o público- na única mesa redonda do cenário, sob um lustre colorido), diálogos que se fundem.



Quadro de Hopper que está inserido no “bar” de A Falecida
(esta mesa e este figurino, a xícara...), chamo-o de *Madame Hopper*.
O nome do quadro é *Autômato* (de 1927)



A cena – note a inserção da personagem de Hopper no contexto (foto:Marcelo Lyra)

Do mesmo modo como o Autômato, de Hopper, sozinha neste moderno restaurante, isolada, incomunicável, prática, assim estão os personagens rodriguianos nesta montagem de Antunes. Geometricamente encaixada à cena. Uma só mão enluvada, a cadeira vazia poderia ser ocupada pela multidão anônima onde o homem mergulha solitário nas metrópoles. Parece um aquário: fuga impossível(?). O balé dos hipócritas a se descobrir como verdade freudiana. O Outro, retorcendo-se, adequa-se (?).

Não há silêncio nesta montagem antuniana.

Mas... podemos pressenti-lo?

O tempo parece estar sendo comprimido ao ponto de explodir em meio às famosas cadeiras brancas que acompanham os *cenários* do diretor em outras montagens também.



Acima outro quadro de Hopper: *Soir Bleu*- que parece inspirar nosso diretor em *A Falecida*

Assentada, a imagem caleidoscópica parece sempre aberta: a novo giro, a novo desenho. Quer múltipla percepção. Estabelece insólitas relações.

O que é fundamental e o que é secundário aparecem na cena como vem à memória, ao sonho.

O diretor articulou as cenas de tal modo, que gestos e olhares, efeitos plásticos e sonoros, calcados no sugestivo texto de Rodrigues, provoca a cena que não quer se alienar, está longe do convencional, tem língua própria e dinâmica.

A linguagem de Nelson é penetrada, recebe *novo dizer* em Antunes. Que imprime sua visão estética com procedimentos específicos. Trabalho de relojoeiro, metaforicamente falando, joalheiro.

Temos o “faça ver” de Antunes na preciosidade da máquina rodriguiana.

O “golpe de teatro”- no caso a cena em que Tuninho fica sabendo que a esposa lhe era infiel. Ele e a platéia descobrem ao mesmo tempo. Antunes trabalha esta cena - que é calcada no abandono, a violência e o ódio - de modo que o riso e o choro se empalideçam. Tuninho é enfocado no seu esvaziamento, simplesmente. Ele bancou o bobo, não só por causa da esposa, mas pela sua própria constituição de idiota que tem a personalidade calcada em estereótipos oferecidos por uma sociedade manipulada. O torcedor de futebol (Vasco). Sua preocupação com o time se mescla à humilhação imposta pela miséria física e intelectual. Seu desamparo dentro do mal-estar da civilização.

O ator/ jogador está guiado por uma batuta que aponta para novas possibilidades do idioma cênico. O que vemos não só em Tuninho, mas também em Pimentel e Timbira é o homem brasileiro em expressão universalista.

“Para Antunes”, orienta-nos Sebastião Milaré no seu livro *Antunes e a Dimensão Utópica* (SP. Ed. Perspectiva, 2007. p- 79) “o ator é um servidor do poeta, sendo ele mesmo um poeta, um criador”. O que vemos é a “expressão brasileira não através de filtros intelectuais, de “conceitos” generalizantes, mas a partir do material humano que participa da sua criação- notadamente- o ator”.

A densidade dramática é ferida em seu ponto nevrálgico. O homem encontra a si próprio, a partir da mínima verdade trazida à cena sob a luz do teatro.

O sentido dialético na nova montagem de *A Falecida* é levado ao extremo.

A verdade dramática, as formas estéticas, tempo, espaço e ação não estão à disposição de análises sociológicas ou psicológicas, simplesmente. O frenesi ao assistir a esta montagem é inevitável.

Os atores parecem extrair de si, como ventríloquos, a voz dos personagens em meio ao burburinho caótico. E ali estão: o futebol, o desfile, a bebida, o machismo, a fé, o desequilíbrio social, as contradições do homem brasileiro escritas / inscritas na poética do espaço cênico. Com escrita de ruptura. Em transbordamento, justaposição, *entrelaçamento* de cenas.

Não há histerismo. Partindo da forma Antunes sabe como trabalhar o contratempo das falas, na *gravidade poética* que se estabelece naquele bar, onde o universo de cada mesa não interage de forma direta com o das outras. Os tipos que dividem tal espaço parecem não enxergar os personagens da peça. O que se ouve e o que se vê nos lembram Baudrillard que em *A Troca Impossível* nos sugeria que os nomes parecem não mais se grudar às coisas.

O cortejo fúnebre que o diretor criou para Zulmira nos fez lembrar um avesso da Ofélia shakespeariana (água/ar). Michelle Boesche, segura a cabeça de Zulmira, qual crânio de Yorik, entregue pelo coveiro a Hamlet- Ri, Yorik - (enquanto os membros da igreja *teofilista* – em roxo, preto e mitras de prata- suspendem-na, morta). Isso enquanto o espectador tenta decidir para onde olhar, e tentar a percepção simultânea.

E na mesa do centro, neste cenário, está um ator que representa Nelson Rodrigues (não nos moldes tradicionais, mas por detalhes). Nelson, que praticamente arrancou da vida os seus personagens, ali está. Cravado como um prego na cruz, ou para melhor dizer na encruzilhada antuniana, cheia de fluxos e refluxos.

Doce e misteriosa Zulmira, fugitiva de sinistro folhetim. Entre faunos (tarados urbanos?), como o agente funerário timbira, o milionário Pimentel, ou mesmo do seu fiel marido, que no fim também vai lhe trair, em nome de uma vingança póstuma.

A moreninha de olhos verdes Zulmira, Bovary dos pobres. “Já não sou mais desse mundo”, aqui ela parece dialogar com a Geni de toda *Nudez será castigada*, peça de Nelson em 1965: “Aqui quem te fala é uma morta”.

Em cinco minutos (!) traiu o marido (pela primeira vez?) com um desconhecido no banheiro feminino de uma sorveteria.

Sobrou-lhe um enterro de cachorro em meio ao viveiro de ódios rodriguianos.

O caráter farsesco é reforçado nesta montagem, num vapt-vupt de entortar pescoços e juízos. Assisti à estréia bem, atrás de Ariano Suassuna. Mestre na arte da Farsa. Foi interessante observar como ele movia sua atenção de um lado para o outro, mesmo tendo declarado que não tinha muita afinidade com Nelson.

Da cornucópia verbal de Nelson, Antunes eliminou pouca coisa. Só algo depois que Zulmira morre. Lá estão, intactos, o sarcasmo e o humor. Poesia sufocada, como a personagem principal.

Zulmira e sua catarse maldita. Tanatos e Eros em simbiose. Loucura e estranha razão.

As frases curtas, o jeito malcriado de escrever, o conhecimento das condições do gênero teatral (“o bom teatro é o que sacode o público”, disse Bandeira) nos trazem mais uma vez a genialidade do poeta dramático que não temeu o grotesco e questionou conceitos.

“Que fazemos nós desde que nascemos, senão teatro, autêntico, válido, incoercível teatro?”, pergunta o recifense. “A ficção para ser purificadora tem que ser atroz. O personagem é vil para que não sejamos” (?)

Para salvar a platéia, Rodrigues encheu o palco com seus “monstros”, quis forçar ao seu público um “pavoroso fluxo de consciência”.

A esposa cadáver, infiel depois de morta. Poema do subúrbio, flor tardia, rosa do povo. A bela Bruna Anauate, contraponto de Perséfone com seu Hades invertido também, representado aqui nas faces pétreas e a voz ímpar de Lee Thalor ao nos mostrar o seu Tuninho, o quarto dos que Antunes criou (esta é a quarta vez que o diretor visita *A Falecida*). Não é a química entre os dois que é explorada: é o distanciamento- entre todos, que mesmo estando irremediavelmente juntos, parecem separados por barreiras intransponíveis.

O cenário de Rosângela Ribeiro é um caso à parte. Mais um universo superposto. Interagindo. Incitando. A reprodução do quadro de Hopper é magistral. Os portais negros e a porta vaivém do bar- por onde os atores saem e entram de modo significativo. Porta que provoca violentas imagens. O bar é *saloon*. O tampa do caixão de Zulmira (que ela experimenta de modo farsesco) é vaivém também.



Os rapazes da funerária seduzem a imaginação de Zulmira- o Timbira quer mais, quer o seu corpo vivo
(foto Marcelo Lyra- Agência *a olho nu*. Produção **Ilusionistas** Corporação Artística)

Já Antunes mexe com nossas mentes como um semeador, ou como um *apanhador* num campo de centeio. Faz da *farsa trágica* de Nelson um exercício de vida.

Mais uma vez a equipe do CPT deu mostras do seu potencial num espetáculo seminal que muito mais do que uma encenação é uma atitude.

Moisés Neto
professor, pesquisador, escritor