

NELSON RODRIGUES NOS JORNAIS: A RECEPÇÃO CRÍTICA CONTEMPORÂNEA AO SEU TEATRO

Elen de Medeiros*

Resumo: Atualmente, Nelson Rodrigues é o mais conhecido dentre os dramaturgos brasileiros. Também é ainda hoje um dramaturgo polêmico, seja pela recepção de seus textos, seja pelos temas de sua obra. Ao tempo das estréias de suas peças no Rio de Janeiro, Nelson Rodrigues trabalhava como jornalista e cronista em vários periódicos cariocas, o que favoreceu ao autor divulgar e ampliar a polêmica em torno de seu teatro. Esta comunicação pretende, por meio de textos críticos publicados nos jornais das décadas de 40 a 70, apresentar e discutir alguns debates em relação à peça em cartaz, no sentido de mostrar como o dramaturgo lutou pela defesa de seus temas e como organizou verdadeiras querelas no tocante ao seu teatro, travando batalhas retóricas com seus principais críticos e adversários. Do mesmo modo, esses embates jornalísticos favoreceram a perpetuação de Nelson Rodrigues como figura pública e escritor controverso.

Palavras-chave: recepção crítica; críticas jornalísticas; Nelson Rodrigues.

Résumé: Nelson Rodrigues est aujourd'hui le plus connu des dramaturges brésiliens. Par ailleurs, il est encore aujourd'hui un dramaturge controversé, à travers la réception de ses textes comme par les thèmes de son oeuvre. À l'époque des jours de la première de ses pièces, il était aussi journaliste et chroniqueur dans plusieurs quotidiens de Rio, ce qui lui donna l'occasion de divulguer et d'amplifier la polémique autour de son théâtre. Cette communication a pour objectif, en s'appuyant sur les textes critiques publiés dans les quotidiens des années 40 à 70, d'exposer quelques uns des débats que la pièce à l'affiche a provoqué, afin de montrer comment le dramaturge a combattu pour la défense de ses thèmes et comment il a organisé plusieurs querelles autour de son théâtre, en provoquant des joutes rhétoriques entre ses principaux critiques et adversaires. De la même façon, ces duels journalistiques permirent à Nelson Rodrigues de demeurer une personne publique et un auteur polémique.

Mots-clés: réception critique; critique journalistique; Nelson Rodrigues.

I – INTRODUÇÃO

Fatos e polêmicas do meio literário têm sido frequentemente reconstruídos por meio de recursos às fontes primárias. Uma delas, o texto jornalístico, possibilita conhecer não só uma boa medida do que foi a produção literária de certo período como também pode esclarecer eventuais lacunas da vida cultural do país. E, em se tratando de teatro, a crítica veiculada pelos periódicos ajuda a recompor detalhes às vezes efêmeros do espetáculo teatral, como a recepção que obteve.

* Doutoranda em Teoria e História Literária no Instituto de Estudos da Linguagem (IEL), UNICAMP. A pesquisa é financiada pela Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP).

Hoje, Nelson Rodrigues é o dramaturgo brasileiro mais citado e comentado popularmente. Seu nome alcançou o patamar de cânone depois de inúmeras retomadas de seus contos, suas crônicas, seus romances e seu teatro – seja na televisão, nos jornais ou nos textos acadêmicos. O teatro, especificamente, tem sido remontado por companhias profissionais e amadoras, estudantes e atores profissionais. Parece-me que a dramaturgia de Nelson Rodrigues se tornou uma espécie de crivo pelo qual todo amante do palco tem de passar. Mas essa quase unanimidade não foi sempre assim.

Entre 1942, data da estréia de *A Mulher sem pecado* – primeira peça do dramaturgo –, e 1980, quando seu último texto – *A Serpente* – estreou, Nelson Rodrigues protagonizou inúmeras querelas nas páginas dos jornais de maior circulação: *Correio da Manhã*, *Última Hora*, *Diário de Notícias*, para citar alguns. Ou seja, desde sua estréia na cena teatral brasileira até o ano de sua morte, o dramaturgo foi identificado pela pecha de polêmico, seja por seus temas, seja pela convicção com que defendia seu teatro. Mas é por detrás de tantas discussões que conseguimos informações mais consistentes no que concerne o público e a crítica. Do mesmo modo, é possível traçar pressupostos estéticos da época, o que era visto como o bom teatro ou como a crítica entendia os gêneros teatrais. De todo modo, é fato que houve uma grande diferença na recepção crítica após a morte do autor, cujas peças foram significativamente representadas na década de 80.

Nelson Rodrigues tornou-se desde a sua morte, em 21 de dezembro de 1980, aos 68 anos de idade, o dramaturgo brasileiro mais representado – não só o clássico da nossa literatura teatral moderna, hoje unanimidade nacional. Enquanto a maioria dos autores passa por uma espécie de purgatório, para renascer uma ou duas gerações mais tarde, Nelson Rodrigues conheceu de imediato a glória do paraíso, e como por milagre desapareceram as reservas que às vezes teimavam em circunscrever sua obra no território do sensacionalismo, da melodramaticidade, da morbidez ou da exploração sexual. (MAGALDI, 1998: 23)

Como jornalista, Nelson se encarregava da divulgação de seu teatro ao promover ampla propaganda da peça que entraria em cartaz, falando dos ensaios, dos atores e até mesmo do efeito catártico que a platéia desfrutaria ao ver a representação. Aliás, fato este muito interessante, pois é possível perceber nos textos do autor uma defesa da purificação da platéia pelos crimes cometidos no palco, idéia retirada da catarse aristotélica, com a licença que a leitura moderna dá ao sentimento.

II – POLÊMICAS JORNALÍSTICAS

Vejamos, como exemplo, duas polêmicas provocadas por textos do dramaturgo. A primeira diz respeito às peças míticas, por se tratarem, segundo denominação do próprio

autor, de peças “desagradáveis”; a outra querela se refere a *Perdoa-me por me traíres*, peça que estreou em junho de 1957 e gerou uma calorosa discussão em vários periódicos da época. Veremos também uma resposta do autor a uma crítica feita por Marques Rebelo sobre *A Valsa nº 6*.

Anjo Negro foi inicialmente vetada pela censura da época. Para não incorrer no mesmo problema de *Álbum de Família*, que à época permanecia censurada (e assim ficaria por mais de vinte anos), Nelson Rodrigues recorreu ao Ministério da Justiça para a liberação do texto. Com a ajuda de alguns conhecidos influentes, foi ao gabinete do então ministro Adroaldo Costa pedir-lhe uma intervenção. O ministro leu a peça e assinou sua liberação, fato que rendeu ao dramaturgo algumas notas de jornais, a começar por um texto do próprio chefe do gabinete do ministro no caderno *Letras e Artes* (do *Correio da Manhã*) de 14 de março de 1948. Neste texto, o chefe de gabinete, Anor Butler Maciel, descreve o processo de liberação – desde a chegada do dramaturgo no ministério até a autorização do Sr. Adroaldo Costa – e ainda exalta as qualidades teatrais do autor e a beleza teatral do texto. Logo depois, surgiram algumas notas nos jornais divulgando a peça, comentando seu elenco e as qualidades da obra como “uma grande tragédia brasileira”. Ainda sob o impacto de *Vestido de Noiva*, a crítica não foi tão contundente neste primeiro momento mítico rodriguiano, embora tenha feito uma série de restrições ao texto e exaltado a montagem de Ziembinski.

Mas a imagem de um dramaturgo obsessivo pelos instintos humanos se consagrará a partir das suas peças seguintes: *Dorotéia*; *Senhora dos Afogados*; *A Valsa nº 6*; e *A Falecida*. De tal forma isso ficou impregnado na imagem do autor, que, em *Senhora dos Afogados*, cuja estréia aconteceu somente em junho de 1954, as críticas não poupam nem Nelson Rodrigues nem a montagem, nomeando-a inclusive de “novo caso taralógico” do dramaturgo pernambucano. A designação de tragédia é totalmente rechaçada, e alguns textos afirmam que a onda de assassinatos e incestos na peça só causa o riso na platéia. Henrique Oscar, crítico teatral de *Diário de Notícias*, publicou um texto em 6 de junho daquele ano acusando Nelson Rodrigues de procurar o sucesso por meio de escândalo:

A sua fórmula passou a ser: causar sensação, revolta, pelos assuntos expostos e pela maneira de os apresentar. Seus recursos limitaram-se à grosseria e à sordidez, aliadas à vulgaridade. Senhora dos Afogados supera nesse sentido o restante de sua obra, se excetuarmos Álbum de Família.

(...) Pretender apresentar essa obra como algo de vanguarda, de ousado, e a isso querer atribuir a reação desfavorável de parte do público, é mistificação ou ingenuidade. Nada há aí de novo, de revolucionário ou mesmo de “diferente”. Trata-se apenas da vulgaridade e da sordidez típicas de A vida como ela é, de um pesadelo chão, de uma coisa chinfrim vestida de roupagens grandiloqüentes.

Fizeram coro à indignação de Henrique Oscar o crítico Paschoal Carlos Magno e Samuel Rawet, ambos do *Correio da Manhã*. Este último, inclemente em suas observações, não só desqualificou a obra dramática como também o espetáculo cênico e o grupo (a Companhia Dramática Nacional). Ele chegou a declarar que a obra montada pela CDN era “um amontoado de asneiras”. Segue abaixo trecho da crítica publicada em 15 de junho de 1954:

O que é “Senhora dos Afogados”? Tragédia, diz o autor. Tragédia, como, de que jeito? À falta de senso gostaríamos de responder com uma gargalhada, se não encontrássemos homens, com certidão de cultura passada por não sabermos que Instituto, apalermados, extasiados, enfeitados, diante da nulidade. Nos jornais, com algumas exceções, os eternos críticos têm a ousadia de se referir a personagens místicas que encontrariam seu equivalente na obra do autor brasileiro. E continuam na velha cantilena de “trágico”. Trágica é nossa situação na platéia assistindo ao que nos querem fazer aceitar como supra-sumo da cultura nacional em matéria de teatro. Trágica é a situação desse mundo fervilhante de gente nova que pretende algum dia chegar à ribalta, que a encara com seriedade, que a faz centro de estudos e pesquisas, e a quem oferecem, com o beneplácito oficial, a mistificação mais completa. Nunca vimos, no teatro nacional, um exemplo mais perfeito de conluio para projetar uma obra. E sob mantos de púrpura e máscaras douradas a tentativa de esconder o corpo mirrado, esquelético.

Estava formada a imagem que acompanhará o autor até depois de sua morte: a de tarado e sensacionalista. Imagem, aliás, que o próprio dramaturgo nutria, com suas crônicas e entrevistas dadas a jornais e programas de TV.

Essas desavenças vivenciadas por Nelson Rodrigues e críticos contemporâneos a ele não param por aí. Se houve, inicialmente, a celebração do dramaturgo como um talento sem igual em solo brasileiro – logo após *Vestido de Noiva* –, em seguida houve uma divisão entre os que engrandeciam suas qualidades de tragediógrafo e os que simplesmente o rotulavam de sensacionalista e obscuro. Foi, no entanto, a qualificação de seus textos como “mediócras” e “subliterários” que impulsionou o dramaturgo a responder às críticas e defender o tipo de literatura que produzia. Até então, ele até “adotava” a imagem de autor maldito, pelo uso exagerado de incestos, homicídios e suicídios nas peças; no entanto, ligá-lo à imagem de subliterário fez Nelson responder prontamente. Caso emblemático desse momento é o revide à crítica de Marques Rebelo, então crítico iniciante, a respeito de *Valsa nº 6*. Escreveu Rebelo:

Só cabe, portanto, ao improvisado crítico aceitar em bruto o que nos oferecem os autores de talento, pois acredita ser de má índole querer modificar as obras de arte alheias, exigindo delas os elementos da nossa experiência ou da nossa sensibilidade. E quando muito apontar alguns detalhes menos felizes, ou mais chocantes, e que talvez pudessem ser evitados sem que isso viesse ofender a linha criadora.

Por que, por exemplo, perturbar a marcha das já truncadas evocações com excessivas frases musicais da valsa nº 6? Por que manchar as mutiladas lembranças

de uma alma em flor, feitas de coisas cotidianas, em linguagem quase infantil, com tiradas sub-literárias, tais como “fimbria do desejo”, “espectro do desejo”, “lírios cegos”? Por que tal a criatura do fechado mundo das suas evocações para consultar a platéia a respeito desta ou daquela dúvida? E quando assim, por que não manter ao menos a concordância de tratamento sempre na segunda pessoa do plural? (Última Hora, 10 de agosto de 1951, p. 5)

Ora, esta não foi a única crítica feita ao seu teatro, tampouco a mais ofensiva. No entanto, seja como um momento de extravasamento, seja porque Marques Rebelo também escrevesse teatro, ela provocou a ira do dramaturgo e já conhecido “fazedor de frases”. Segue parte da sua resposta, em uma carta dirigida a Antonio Olinto, publicada no jornal *O Globo* de 22 de agosto de 1951:

Meu caro Antonio Olinto: Recortei o artiguete que o Sr. Marques Rebelo, novo cronista teatral, escreveu sobre a minha peça Valsa nº 6. É uma pequena jóia crítica, que me envaideceu e que desejo conservar. No seu julgamento, com efeito, o cronista se mostra gentil, do princípio ao fim. Gentilíssimo. Faz-me elogios, que me desvanecem; admite que eu tenho talento. No Sr. Marques Rebelo, isso é muito, isso é demais. Daí a minha gratidão. E daí, também, o meu interesse pessoal em concordar com um cidadão que me elogia. Tudo na crônica me parece exato, procedente, mesmo no trecho em que o Sr. Marques Rebelo indica certas passagens sublitterárias da peça. Estou de acordo com a observação, inteiramente de acordo. Só não entendo o tom restritivo. Aliás, o uso da linguagem sublitterária nunca foi defeito no Brasil. Todos nós, aqui, praticamos a sublitteratura, de vez em quando, e com exemplar descaro. Meu próprio exemplo não vale, porque represento muito pouco. Todavia posso citar alguém que está acima de qualquer dúvida ou sofisma, autêntica glória oficial e estabilizada. Refiro-me ao Sr. Carlos Drummond de Andrade que, em poema recente, falava no “barro que quer ser estátua”. Ora, “barro que quer ser estátua” sempre foi imagem de jornal de modinha. Nesse andar, o Sr. Carlos Drummond de Andrade acaba comparando o crepúsculo a uma apoteose de sangue e o sol a um disco de fogo.

E para não ir mais longe: o próprio Sr. Marques Rebelo, que assume, nesta altura, um ar modesto e contrafeito de estilista, também realiza suas incursões furtivas na sublitteratura. Tenho diante de mim a edição de sua única peça, Rua Alegre, 12, que é, por coincidência, segundo propalam os eternos descontentes, um oceano de bobagens. Não chego a tanto. Todavia, não resisti à tentação de selecionar, na produção teatral do Sr. Marques Rebelo, um mínimo de 125 imagens realmente definitivas. A coisa piora um pouco quando o autor se põe a pensar. Nota-se mesmo uma certa coerência entre a poesia da peça e sua filosofia. Esta, porém, ganha no olho mecânico. Mas vejamos alguns exemplos concretos. Eis como deblatera o amoroso do drama: “TEU CORPO É LEITE”. Não satisfeito, prossegue: “O LUAR NOS ABENÇO. O PERFUME DA NOITE NOS ENVOLVE”. Ou, então, esta outra imagem, original e revolucionária: “TEU CORPO É LEVE E FLEXÍVEL COMO O JUNCO”. Vem a heroína e clama: “PROTEGIDA POR TEU PEITO, RIREI DAS TEMPESTADES”. O herói gargalha: “TEMPESTADE?”... E ele próprio responde: “VÃO TEMOR!” Tais metáforas colocam o leitor num dilema: ele não sabe qual admirar, se o lirismo, se a dramaticidade. E a coisa culmina, quando espouca a parte filosófica. O mocinho proclama: “O AMOR É VERDADE”. Vai além: “FECHAR OS OLHOS PARA A VIDA É A GRANDE RECEITA DA FELICIDADE”. E conclui: “DOS TEUS OLHOS O MEL ESCORRE.” A heroína não fica atrás; e assaca: “TEU CORPO É CHAMA”. E ainda, de quebra, um pensamento de insondável profundidade: “A VIDA É LUTA!” (RODRIGUES apud FACINA, 2004: 55-6)

A ironia ultrajante em relação à obra do crítico não é caso isolado nessa disputa jornalística. Apesar de reagir frente a uma crítica de forma tão aberta, ele mantém a mesma estratégia verificada anteriormente, quando era tachado de “maldito”: adere à idéia propagada, sem refutar a imagem, mas ataca os detratores de outra forma. Essa postura do dramaturgo ante textos publicados em jornais a cada peça sua estreada será, a partir de então, cada vez mais freqüente e notável.

Em outro caso, alguns anos depois, a discussão tornou-se ainda mais acirrada. Refiro-me à polêmica causada pela peça *Perdoa-me por me traíres*. Esse debate foi tão intenso – e tão marcante para o autor – que, no mesmo ano (1957), ele escreveu, em resposta aos críticos, *Viúva, porém honesta*. São inúmeras as notas nos jornais *Última hora* e *Correio da Manhã* divulgando a peça, comentando os ensaios e, principalmente, noticiando a estréia de Nelson Rodrigues como ator. Sim, nesta peça, pela primeira (e única) vez, Nelson subiu ao palco, para interpretar o protagonista da história, Tio Raul. Numa pequena nota no *Correio da Manhã* do dia 6 de junho de 1957, dizia-se que a interpretação do dramaturgo estava “causando sensação”.

Naquele mês de junho, alguns atores que compunham o elenco foram entrevistados por alguns jornais; eles defendiam a peça e lhe atribuíam certos significados morais e educativos. Assim, Sônia Oiticica e Maurício Loyola fazem coro à defesa da peça e a divulgam ao mesmo tempo. Maurício Loyola, por exemplo, afirma que “esta peça será uma sensação no teatro brasileiro, e marcará época pelo seu alto grau de dramaticidade e ineditismo, aliados ao seu valor moral que é realmente qualquer coisa de impressionante.” (*Última Hora*, 13 de junho de 1957)

Começava mais uma polêmica em torno do nome Nelson Rodrigues: menos de uma semana depois da entrevista do ator, surge uma matéria assinada por Simão de Montalverne no mesmo *Última Hora*, em 18 de junho, com um depoimento do dramaturgo. Mais do que esclarecer a peça, ele visava à publicidade da encenação; para tanto, falou de sua (primeira) experiência como ator e atribuiu certo valor à sua obra:

Perdoa-me por me traíres foi uma peça escrita para a gaveta. Não deveria ser representada nunca. Muita gente quer saber se é mais violenta que minhas obras anteriores. Sou obrigado a admitir: – “É mais violenta”. Eu falei, acima, nos meus abismos. E que é Perdoa-me por me traíres senão a peça que solta, em palco, os meus abismos, os nossos abismos, os abismos de cada um, os abismos de todos? Perguntaram-me se esse caráter abismal não implica em morbidez, em sensacionalismo. Não. A ficção para ser purificadora precisa ser atrás [sic]. O personagem é vil para que não o sejamos. Ele realiza a miséria inconfessa de cada um de nós.

Interessante notar, especialmente nas linhas finais da citação, a idéia de “purificação” do público pela ficção, noção muito semelhante à de *catharsis* do teatro clássico – a partir da leitura renascentista. George Lillo, escritor inglês do século XVII, desenvolveu pressuposto semelhante na construção de sua “tragédia burguesa”. Segundo estudo de Peter Szondi, Lillo muda a concepção de tragédia e de seu efeito para justificar a inserção do drama burguês:

Ao dizer que o objetivo da tragédia é excitar as paixões, ele apela – embora não mencione o nome – a Aristóteles, mas dá à teoria aristotélica do efeito catártico e purificador da tragédia um sentido que ela dificilmente tem neste: o da correção ou do castigo das paixões criminosas por natureza ou por excesso. (SZONDI, 2004:34)

O depoimento de Nelson Rodrigues foi duramente criticado mais tarde, depois de estreada a peça, e surgiram, então, inúmeros protestos contra o espetáculo. Assim continuou a saga nos jornais: pequenas notas ressaltando a importância da nova obra de Nelson Rodrigues para o teatro nacional e o ineditismo de Nelson no palco como ator. São tentativas, enfim, de convencer o público a ir ao teatro durante os dez dias da temporada de *Perdoa-me por me traíres*.

Dias depois da estréia, que ocorreu no dia 19 de junho de 1957, no Teatro Municipal do Rio de Janeiro, começou uma nova fase, digamos assim, de incursão jornalística. Foi travada uma contenda entre os periódicos, a fim de debater a repercussão da peça. Por um lado, os defensores continuavam afirmando a natureza moralista da peça. Por outro, os detratores atacavam justamente a falta de moralidade e sua morbidez. No primeiro artigo publicado logo após o início da temporada, em 22 de junho no *Última Hora*, há a clara defesa do dramaturgo e de seu texto, utilizando como principal argumento a moralidade retratada na peça e a inovação estética do “belo horror”.

‘Perdoa-me por me traíres’, como geralmente sucede em toda a obra do discutido dramaturgo, é profundamente moralista. Basta como prova ver os degenerados e as degenerações que ele lança ao castigo e à condenação, sem a mínima piedade, sem o menor ensejo de remissão. cremos que, sob este ponto, aliás, há em Nelson Rodrigues uma preocupação senão exagerada pelo menos tumultuária, tão grande a sua ânsia de perfeição do ser humano como espécie e como elemento da sociedade.

Este foi o início de uma série escrita por Aldo Calvet, intitulada “‘Perdoa-me por me traíres’, no Municipal”, que durou seis números, todos em defesa da peça. No entanto, os textos a favor pouco ressoaram perto do barulho causado pelas críticas impugnando o dramaturgo. Em *Diário de Notícias*, na avaliação da peça, Henrique Oscar classifica-a entre as piores do dramaturgo, incapaz de voltar ao patamar de *Vestido de Noiva* e *A falecida*.

Afirma, por outro lado, que a estrutura da peça está entrosada e há, até, algumas frações de cenas boas.

Mas, como em tantas outras de suas obras, para não dizer em quase todas, essas qualidades indiscutíveis de dramaturgo que Nelson Rodrigues possui, submergem afogadas numa avalanche de morbidez e grotesco gratuitos, de um absurdo, de uma falta de verossimilhança que domina tudo e que fazem pensar numa procura pura e simples de sensacionalismo, de escândalos. (Diário de Notícias, 23 de junho de 1957)

A afirmação anterior dos atores Sônia Oiticica e Maurício Loyola é bastante atacada. Argumenta-se que a peça é justamente o contrário: é amoral, deprimente, mórbida e doentia. O mundo criado pelo autor é de loucos, assassinos, depravados, adúlteros, às voltas com tantas outras personagens da mesma estirpe. Por fim, o texto critica a encenação e, principalmente, a atuação de Nelson como ator “que, ao contrário do que pretendeu, a sinceridade e emoção não substituem a experiência, a técnica de palco”.

Em uma outra explicação, Aldo Calvet escreveu o segundo episódio de sua série no *Última Hora*. Agora, ele não faz mais uma defesa da moralidade, mas sim da representação e da peça em si. Defende a idéia de um “intérprete autêntico”, no qual se encaixaria Nelson, com uma proximidade afetiva maior com o texto. Ainda assim, o crítico afirma que a peça não pode ser nem exaltada nem condenada à primeira vista, mas que se deve, enfim, levar em conta seu valor estético que, segundo ele, está “nessa violência absorvente, nesse ímpeto avassalador, nesse deflagrar de aspectos e episódios chocantes que perturbam e emocionam na razão direta e conforme perante eles nos achamos e julgamos” (*Última Hora*, 24 de junho de 1957).

Dia após dia surgiam novos textos abordando a polêmica presença de *Perdoa-me por me traíres* no Municipal. Aldo Calvet foi o mais assíduo crítico das páginas jornalísticas do final de junho de 1957, sempre em defesa da peça e do dramaturgo. Talvez pelo coleguismo em *Última hora*, mas fato é que foi defensor da peça até o último momento, quando todos já se cansavam de rebaixá-la dramaticamente. Por outro lado, em *Diário de Notícias* e *Correio da Manhã*, os críticos Paulo Salgado e Henrique Oscar noticiavam seu desapareço em relação à peça em cartaz.

No dia 25 de junho, Paulo Salgado escreve “Os novos críticos – “Perdoa-me por me traíres”, no Municipal”, onde confirma que Nelson Rodrigues foi o pior ator que já viu em sua vida. Além disso:

O dia em que Nelson Rodrigues se capacitar de que ele é um dos maiores dramaturgos jamais surgidos no Brasil, então sim, nossa literatura terá ganho um

autor de força magnífica, senhor de um diálogo brilhante, e com uma força plástica raramente alcançada. Que magnífico material desperdiçado neste ‘Perdoa-me por me traíres’. Aquele tio fanático pela honestidade da família a ponto de se tornar um assassino maniaco; a luta tremenda da menina pura, perdida entre tanta podridão, e ainda o drama com laivos de tragédia grega aquele casal que tinha uma atração física mútua a ponto de pedirem perdão até pelas traições!

Não apenas a questão moral da peça foi extremamente atacada em meio a tanta polêmica, mas também as questões estéticas do texto dramático, a composição das cenas e, especialmente, o grotesco das situações. Não foram poucos os críticos que falaram do forte estilo rodriguiano desperdiçado nesta ocasião, das qualidades do dramaturgo que ele não soube aproveitar para a composição de *Perdoa-me...*, de situações banais que compunham algumas cenas e que destoavam do teor trágico que o autor procurava aplicar à peça. Enfim, a questão moral era apenas uma das restrições feitas a este texto, que provocou uma das maiores querelas jornalísticas envolvendo o nome de Nelson Rodrigues.

III – DE MALDITO A CÂNONE NACIONAL

Ainda que a crítica tanto o atacasse, as notas de jornais não deixavam de dar o recado: Nelson Rodrigues enchia os teatros. No caso da peça *Perdoa-me por me traíres*, o público lotou o espetáculo nos dez dias da temporada. No entanto, a estréia da peça foi motivo de protesto e revolta da platéia, conforme esclarece nota do jornal *Tribuna da Imprensa*, de 22-23 de junho de 1957:

2º. Intervalo – Há de tudo na platéia: gente que ri, gente que dorme, gente que reclama “psiu”. Comentário sobre o novo ator: “Nem vida, nem técnica”. Dália Palma “roubando” o espetáculo. Riso em cada aparição de Sônia Oiticica. Saída – Vaia no final do espetáculo. Tumulto na platéia. Começo de duas brigas. “Perdoa-me por me vaias”, ouvimos de alguém. Nelson Rodrigues, seguro pelo elenco em cena, disposto a reagir com o público. “Bravos!” e “Fora!”. Vaia em “u”. Assobios. Alunos da Fundação em vaia animada. Três cortinas. O público sem querer se retirar do teatro. Briga dando sopa. Dulce Rodrigues e Jece Valadão chegam no final e aplaudem. Tumulto na galeria. Briga no balcão nobre. Indignação de muita gente com essa reação: “Estão dando cartaz”. Resposta imediata: “E é pra dar mesmo!”. Dália Palma atendendo o público aparece e é recebida com palmas.

Com essas polêmicas veiculadas pelos meios jornalísticos, muitas com o auxílio do autor, foram criadas várias facetas para o dramaturgo, muitas das quais permanecem até hoje fortemente vinculadas ao seu nome. Seja como tarado, como polêmico ou sensacionalista, essas caracterizações foram amplamente utilizadas por esse tipo de texto, que circulava principalmente no Rio de Janeiro, cidade tomada como pano de fundo para a grande maioria dos textos teatrais de Nelson Rodrigues. E elas não tardaram a servi-lhe de epíteto. Essas

imagens criadas em torno do escritor perpetuarão a pecha de polêmico, “tarado de suspensórios”, segundo expressão dele próprio. Faces que nem mesmo a onda de exaltação *post-mortem* de sua obra fará desaparecer.

No entanto, é fato que, de autor maldito, Nelson Rodrigues tornou-se um cânone nacional após sua morte, como bem observou Sábato Magaldi na citação do início do texto, sem passar pelo “purgatório” ao qual muitos autores são submetidos.

Referências Bibliográficas:

FACINA, Adriana. *Santos e canalhas: uma análise antropológica da obra de Nelson Rodrigues*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 2004.

MAGALDI, Sábato. *Moderna dramaturgia brasileira*. São Paulo: Perspectiva, 1998.

SZONDI, Peter. *Teoria do drama burguês*. São Paulo, Cosacnaify, 2004.

Referências de jornais (por ordem cronológica):

Correio da manhã, 14 de março de 1948.

Última Hora, 18 de junho de 1951.

Diário de Notícias, 6 de junho de 1954.

Correio da manhã, 15 de junho de 1954.

Correio da manhã, 6 de junho de 1957.

Última Hora, 13 de junho de 1957.

Última Hora, 18 de junho de 1957.

Última Hora, 22 de junho de 1957.

Tribuna da Imprensa, 22-23 de junho de 1957.

Diário de Notícias, 23 de junho de 1957.

Última Hora, 24 de junho de 1957.

Correio da manhã, 25 de junho de 1957.