

Catástrofe iminente: uma análise de *A mulher sem pecado*, de Nelson Rodrigues

Imminent catastrophe: an analysis of *A mulher sem pecado*, by Nelson Rodrigues

Claudiomar Pedro da Silva

Unemat/Seduc-MT¹
claudiomarp@hotmail.com

Agnaldo Rodrigues da Silva

Unemat

Palavras-chave: Moderna dramaturgia brasileira, Nelson Rodrigues, *A mulher sem pecado*, Teatro e catástrofe.

Keywords: Modern Brazilian dramaturgy, Nelson Rodrigues, *A mulher sem pecado*, Theater and catastrophe.

São muitos os olhares sobre o mundo ficcional na produção rodrigueana, as especulações permanentes sobre o humano são manifestadas na primeira peça de um dos mais expressivos e mais polêmicos escritores do Brasil, Nelson Rodrigues², que ganha relevo na moderna dramaturgia brasileira ao demarcar o rompimento das formas tradicionais do teatro. As peças do dramaturgo revelam os conflitos humanos e suas rupturas pelo viés da ficção, ao abordar os problemas ligados à intimidade mental e à sensação de incompletude das personagens por ele construídas, bem como apresentar um imaginário original, coerente e com ampla preocupação social, existencial e estilística, expressando maneiras

¹ O presente trabalho foi realizado com o apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de financiamento 001.

² Nelson Falcão Rodrigues nasceu em 23 de agosto de 1912, na cidade de Recife, estado de Pernambuco. Filho de Maria Ester Falcão Rodrigues e do deputado e jornalista do *Jornal do Recife* Mário Rodrigues. Nelson destacou-se por ser uma criança ousada e por sua precoce habilidade com as palavras. Martins (1981) afirma que a produção de Nelson Rodrigues é muito expressiva e abrange diferentes gêneros, foi jornalista, contista, romancista e dramaturgo. Na manhã de domingo, de 21 de dezembro de 1980, no Rio de Janeiro, faleceu aos sessenta e oito anos de idade, vítima de insuficiência vascular cerebral, após ter sofrido sete paradas cardíacas. Sua história de vida “[...] é mais trágica e rocambolesca do que qualquer uma de suas histórias, e tão fascinante quanto” (Castro, 1992, p. 7).

de entender os homens e o modo de vida na modernidade. Nessa conjuntura, propomos apresentar uma análise das representações do mundo ficcional em que Olegário “atua sob grande tensão e está prestes a romper a censura do consciente” (Magaldi, 1981, p. 9).

A produção cênica de Nelson Rodrigues é constituída de dezessete peças³ que compõem um repertório polêmico e inovador: histórias, temas, personagens, língua, cena. Uma verdadeira revolução na dramaturgia brasileira que apresenta cena dinâmica, dividida em diferentes planos, com tempos paralelos e repetições e, por isso, chegou a ser reconhecido por muitos críticos como o mais imponente dramaturgo nacional. Acerca do caráter inovador do dramaturgo, Sábato Magaldi afirma que “É preciso conhecer a realidade teatral brasileira de inícios da década de quarenta para avaliar a força inovadora representada por Nelson Rodrigues” (Magaldi, 2010, p. 5).

Nas peças, o conflito é pensado sob a ótica de romper com o cotidiano subsidiado pelos polêmicos assuntos envolvendo relacionamentos familiares repletos de cenas de ciúmes, traições, sexualidade, dualidades e morte. Outro aspecto que merece destaque é a caracterização das personagens e suas ações, que em consonância com suas circunstâncias são bons ou são maus, dependendo de seus interesses. A produção inovadora de Nelson Rodrigues renova a estrutura teatral e indica novos caminhos à moderna dramaturgia brasileira, capaz de apresentar em cena uma determinada concepção do indivíduo moderno em relação à vida humana.

Com um título expressivo, a peça inaugural de Nelson Rodrigues foi escrita em 1941 e foi ao palco em 9 de dezembro de 1942, no Teatro Carlos Gomes, do Rio de Janeiro. *A mulher Sem Pecado* apresenta um mundo ficcional repleto de significações de uma realidade própria que o constitui. As ações na trama revelam a fragilidade humana diante de nossos fantasmas e nossos medos, apresentando-nos uma noção de mundo peculiar. É pertinente enaltecer que estudar os aspectos da arte e sua expressão é uma das maneiras possíveis de conhecer o ser humano, em cada época que envolve o meio da produção. Nelson Rodrigues apresenta uma concepção do mundo através da representação das ambiguidades e dualidades existenciais do homem moderno. As ações de Olegário, ao atuar sob pressão e estar próximo a romper a censura do consciente, demonstra a audácia do dramaturgo, que “[...] chamava a si próprio de *flor da obsessão*, expressão que se repetiu em livros, ensaios e artigos sobre ele” (Fraga, 1998, p. 49, grifo do autor).

³ Sábato Magaldi relata que em meados do ano 1980 foi convidado por Nelson Rodrigues para organizar a edição de seu Teatro Completo. Na introdução do primeiro livro, o organizador revelou a dificuldade de reunir peças que experimentaram várias direções e estilos. Ao organizar a publicação que compreendeu dezessete títulos, realizou uma classificação em quatro grupos, preservando certa simetria, sem violar o espírito da produção teatral. “Os quatro volumes do Teatro Completo de Nelson Rodrigues obedecerão ao seguinte plano de publicação: 1º – Peças psicológicas – *A Mulher Sem Pecado, Vestido de Noiva, Valsa n.º 6, Viúva, Porém Honesta e Anti-Nelson Rodrigues*; 2º – Peças míticas – *Álbum de Família, Anjo Negro, Dorotéia e Senhora dos afogados*; 3º – Tragédias cariocas – I – *A Falecida, Perdoa-me por me Traíres, Os Sete Gatinhos e Boca de Ouro*; 4º – Tragédias cariocas – II – *Beijo no Asfalto, Bonitinha, Mas Ordinária, Toda Nudez Será Castigada e A Serpente*” (Magaldi, 1981, p. 9).

O mundo ficcional de Olegário, sua arca, é apresentado no drama em três atos. Empresário bem sucedido, casado com uma bela mulher, mas que tem relacionamentos extraconjugais para realizar os desejos que o limite de esposa não permite, em sua perspectiva. Passa-se por paralítico, fica sete meses em uma cadeira de rodas com a finalidade direta de testar a fidelidade de Lídia. O desequilíbrio do marido aumenta gradativamente na trama, assim como o ciúme da linda esposa, que tem origem humilde, elemento que a põe em situação de inferioridade. A ambiguidade das personagens é provocada pela constante dúvida e desconfiança de Olegário quanto à fidelidade de sua esposa, mergulhado na loucura que ele mesmo teceu. O desejo por um amor ideal o faz querer sempre mais, e quanto mais o quer, mais dependente e inseguro ele fica, mas esse amor ideal não existe, é fruto de sua alucinante conjectura. O autor envolve a peça com uma temática corriqueira como o adultério, contudo esconde elementos que envolvem a trama apresentando a transgressão de Lídia, uma mulher sem pecados. De acordo com Magaldi (2004), a leitura desses atos nos faz perceber que foram utilizados recursos do folhetim⁴: a falsa pista, o suspense, a surpresa final. Sua atuação como jornalista o pôs em contato com formas e conteúdo que assinalaram a natureza peculiar de sua produção.

O mundo criado por Olegário está a sofrer uma iminente catástrofe, pois a figura da traição e o medo de ser traído pela bela esposa é o mote para seu disfarce de paralítico. O dramaturgo já ironiza essa situação no título da peça, uma vez que há uma contradição entre os termos “mulher” e “pecado”, que interpretados e referenciados nos padrões morais da década de 1940, vê-se que não há mulher sem pecado na peça. Lídia sente-se envolvida na atmosfera de corrupção que está inserida no âmbito familiar. Ela representa a mulher oprimida que deseja a liberdade passional, cansada de sentir-se abandonada e perseguida pelo esposo por doentia suspeita, o que torna o cotidiano familiar um caos sem limite. O desejo de liberdade do círculo opressor do casamento é materializado pela fuga com o motorista Umberto, o homem mais ousado do entorno do convívio familiar. A figura da adúltera na obra de Nelson Rodrigues representa mais do que a traição banal. É uma representação da condição humana. Nessa perspectiva, a recusa do cotidiano surge como instrumento que a liberta da frustração feminina e abre espaço para o domínio da fantasia erótica. O espectro da traição, representado pelo pecado moral surge da vontade de realizar o rompimento de uma condição passiva das amarras de seu casamento.

⁴ O folhetim é uma parte do jornal reservada à ficção, um espaço destinado ao entretenimento disponibilizado aos leitores, no qual longas narrativas eram dispostas em capítulos para uma leitura rápida e com publicação diária, passando a compor o cotidiano e o imaginário dos leitores. A cada final de capítulo, na ansia de descobrir o que vai acontecer o leitor se depara com a frase: continua no próximo número. O folhetim chega ao Brasil entre 1839 e 1842, como um dos itens da moda na França e os “folhetins-romances são praticamente cotidianos no *Jornal do Comércio*” (Meyer, 1996, p. 283). Alguns autores nacionais conquistaram destaque com suas publicações, podemos citar: Joaquim Manuel de Macedo *A moreninha*, no *Jornal do Commercio* e José de Alencar *O guarani*, no *Diário do Rio de Janeiro*, dentre outros.

O conflito dramatizado na peça entre Olegário, que representa as atitudes obsessivas e Lídia, que representa a passividade da esposa diante das perseguições do marido, é o elemento que conduz a trama, as demais personagens vivem a serviço das obsessões de Olegário. As ações das personagens na peça acontecem em cenário único com “[...] *um fundo de cortinas cinzentas. Uma escada. Mobiliário escasso e sóbrio*” (Rodrigues, 1981, p. 45, grifo do autor). As personagens sustentam a ficção dramática ao vivenciarem as ações da trama e produzir os conflitos. Denominadamente são seus diálogos e atitudes que contribuem para a composição teatral, sendo elemento determinante da ação, uma vez que “quem conduz a ação, produz o conflito, exercita a sua vontade, mostra os seus sentimentos, sofre por suas paixões, torna-se ridículo na comédia, patético na tragédia, ri, chora, vence ou morre, é a personagem” (Pallottini, 2015, p. 24).

Na peça, as personagens são caracterizadas apenas com o que subsidia o todo dramático “Assim, importa de cada uma apenas a faceta que acrescentará um dado novo à ação, fundamentando-a, sem sobrecarregá-la” (Magaldi, 2004, p. 14). Algumas contribuem com ações decisivas na trama. Inézia, que é uma das empregadas da casa, exerce uma função de investigadora de Olegário, informando os passos de Lídia. Maurício, o irmão de criação de Lídia, dialoga com Olegário em sua definição acerca do que é a fidelidade. As ações de Umberto, o motorista da família, na trama, são carregadas de mistérios e incertezas, no início da peça é também um investigador de Olegário, mas acaba conquistando Lídia. Há também na peça a personagem Menina que representa Lídia quando pequena e Dona Aninha, mãe de Olegário que se encontra acamada e a enrolar um paninho constantemente. Ainda figuram na peça outras personagens que contribuem com pequenas ações.

As ações de Olegário incitam a transgressão de Lídia, que tenta a todo momento ultrapassar os limites impostos pelas leis humanas e romper com as normas estabelecidas, tanto as normas sociais quanto as criadas pelo marido opressor. Ela precisa de algo que a liberte, várias vezes reclama da não realização com o seu casamento e insatisfação sexual:

LÍDIA (*com amargura*) – Gostava, sim! Como não havia de gostar? (*com raiva*) Quando me lembro que você – quantas vezes depois de um beijo, de uma carícia... (*Olegário afasta-se com a cadeira*) vinha me falar de seus negócios! Essa mania de ganhar dinheiro!

[...]

LÍDIA (*excitada*) – Feliz, eu! (*afirmativa*) Nunca fui, meu filho! (*com ironia e noutro tom*) Como eu poderia ser feliz abandonada? Abandonada, sim, por um marido que chegava em casa às 2, 3 horas da manhã!”

[...]

LÍDIA – As minhas amigas me contam coisas... E eu fico espantada, espantadíssima... Nem abro a minha boca, porque não convém... Eu sou uma esposa que não sabe nada, ou quase... No colégio interno, aprendi muito mais que no casamento. Parece incrível!

(Rodrigues, 1981, pp. 69-70, grifos do autor).

No mundo dissimulado de Olegário há uma diferença bem demarcada entre amante e esposa, amantes são para as aventuras das mais diferentes ordens ou

gostos e a esposa é para fins de reprodução humana. “OLEGÁRIO – Você era esposa, e não amante! E eu não podia, compreendeu? Para a esposa, existe um limite!” (Rodrigues, 1981, p. 70).

O protagonista Olegário é um homem da classe média da sociedade, casado, de meia-idade e “paralítico”. O ciúme que sente da esposa o leva a passar a trama toda perseguido pelo fantasma da traição, porém ele quer confirmar a existência de uma esposa fiel, a sua. Para ostentar a posse da mulher honesta, além de linda e dedicada ao marido. A suspeita que sente de Lídia o leva a perseguir os seus passos, chegando a ofendê-la e em outros momentos colocando coisas em sua cabeça:

OLEGÁRIO – Você olha pra mim com um olhar de mártir! Pois bem. Agora mesmo, neste minuto, você pode estar-se lembrando de um amigo, de um conhecido ou desconhecido. Até de um transeunte. Pode estar desejando uma aventura na vida. A vida da mulher honesta é tão vazia! E eu sei disso! Sei!

[...]

OLEGÁRIO – O que quero dizer é simples até demais. Eu admito que você não fez nada. Que não pecou... ainda.

LÍDIA (*irônica*) – Ainda? Que mais?

OLEGÁRIO (*noutro tom*) – Admitamos que não houve nada – até agora. Mas... e a sua imaginação?

LÍDIA (*espantada*) – O que é que você quer dizer com isso?

OLEGÁRIO – Quero dizer o seguinte: seus atos podem ser puríssimos. Mas seu pensamento nem sempre – seu pensamento, seu sonho. Quem é que vai moralizar o pensamento? O sonho? Você, talvez!

OLEGÁRIO – Se um homem é assim – qualquer homem – por que será diferente a mulher? Se eu posso vibrar com uma bela mulher, por que não vibrará você com um belo homem? Mesmo que esse homem seja um transeunte?

[...]

OLEGÁRIO – Esses rapazes de praia que as mulheres veem na rua. Você vai-me convencer que nunca viu um que a impressionasse? Vai? Um rapaz moreno, forte, de costas grandes, assim. (*faz respectivamente o gesto*) Você nunca beijou em pensamento um homem desses? Hem? Beijou, claro! Não tem ninguém – ninguém – tomando conta de sua imaginação.

(Rodrigues, 1981, pp. 55-57, grifo do autor).

Em seu mundo de farsa, Olegário é acompanhado pelo espectro da traição desde o início da peça, inicialmente com suspeitas, pois para ele os antecedentes de Lídia a marcam como uma esposa não confiável, mas a esposa não oferece explicitamente risco ao marido, ainda. Por outro lado, a sua obsessão ganha ares de loucura, visto que para ele nenhuma mulher é fiel. O medo de ser reconhecido como homem traído pela esposa e de se expor é uma criação social que atinge diretamente o protagonista em defesa de sua honra e virilidade. No início do segundo ato, ao inventar a história do amante com as pernas esmagadas, o faz com o intuito de Lídia confessar algo:

OLEGÁRIO (*berrando*) – Foi! Foi seu amante! Ficou com as duas pernas esmagadas! (*Lídia recua, de frente para Olegário, em direção da escada*)

Lídia – Não! Não! Eu não tenho amante! Nunca tive amante!

(Olegário a acompanhar, na cadeira de rodas)

OLEGÁRIO *(num grito estrangulado)* – Me enganando... Me traindo...

LÍDIA *(com expressão de terror)* – Eu vou-me embora. Não fico mais aqui!

OLEGÁRIO *(impulsionando a cadeira, enquanto Lídia recua)* – Vai embora, para onde?
(como que caindo em si) Lídia! Venha cá, Lídia!

LÍDIA *(no segundo degrau, de frente para Olegário, obstinada)* – Eu vou-me embora!

OLEGÁRIO *(encostando a cadeira na escada, em pânico)* – Não, Lídia! Desça! Eu menti! Desça!

(Rodrigues, 1981, p. 67, grifo do autor).

A maneira como Olegário controla a esposa expõe uma certa superioridade masculina, contudo sua condição o faz sentir inferior a Lídia e constantemente testa a fidelidade da esposa, mas não consegue lograr êxito com a situação de mentira. Essas atitudes de suspeita fazem com que Lídia nutra o desejo de ser amada, tratada como esposa. É pertinente ressaltar que mesmo dando ouvido ao seu inconsciente e ao que os outros falam de Lídia, no trabalho por exemplo, o protagonista não aceita que ninguém suspeite de sua esposa, somente ele “OLEGÁRIO *(sombrio, voltando-se para Joel)* – Agora uma coisa, Joel. Eu quero avisar a você o seguinte: tudo o que dizem de minha mulher é uma infâmia. Minha mulher é honestíssima – está ouvindo?” *(Rodrigues, 1981, p. 62, grifo do autor).*

Segundo Rosset (2004), o ciúme é uma das emoções que constituem a natureza humana, todos somos ciumentos em maior ou em menor grau. O ciúme pode surgir quando um dos parceiros não está conectado com o outro como o outro o imaginara e é exposto quando o relacionamento é ameaçado, devido a interferência de um rival. No caso de Olegário o ciúme surge como uma obsessão, para a confirmação da pureza e lealdade de Lídia e com medo de ser trocado por outro.

O discurso machista e as ações do protagonista abrem lacunas para que outros possam vir a saciar os desejos de Lídia. Ao abordar temas que problematizam as relações familiares, Nelson Rodrigues coloca em xeque os tabus e preconceitos da sociedade ao desvelar o subconsciente das personagens em tempos e espaços distintos. Nessa perspectiva, Olegário enaltece o gosto do dramaturgo por paradoxos, pois ao se convencer que a esposa lhe é fiel, Lídia decide trair e fugir:

OLEGÁRIO – Farsa, simulação... Um médico, bêbado, irresponsável, que me devia dinheiro, disse a todo mundo – inclusive à minha mulher – que eu era um caso perdido... Que não ficaria bom nunca... Compreendeu?

MAURÍCIO – Mas por quê? Para quê?

OLEGÁRIO – Foi uma experiência... Uma experiência que eu fiz com Lídia... Precisava saber, ter uma certeza absoluta, mortal... Agora sei, agora tenho a certeza... Há, no mundo, uma mulher fiel... É a minha... E perdão, Maurício... Chama a tua mãe... Ela me perdoe também... Vou-me ajoelhar diante de Lídia... *(exaltado)* Milhões de homens são traídos... Poucos maridos podem dizer: “minha mulher” ... eu posso dizer – minha! *(riso soluçante)* Minha mulher *(corta o riso, senta-se na cadeira)* *(grita)* Lídia! Lídia!

(Rodrigues, 1981, p. 103, grifo do autor).

Depois que Olegário chega ao fim de sua investigação e confirma que a esposa lhe é fiel, ele põe fim à farsa e vai à procura de Lídia, porém já não a encontra. Inézia lhe entrega uma carta, imediatamente ele começa a ler “Ole-

gário! Parto com Umberto. Nunca mais voltarei. Não quero seu perdão. Adeus. Lídia” (Rodrigues, 1981, p. 103). O protagonista fixa o olhar na carta e reflete sobre suas ações que o levam à ruína que culminou na traição da mulher e na última indicação cênica “(*Olegário aproxima-se de D. Aninha. Esta continua, na sua atitude, enrolando o eterno paninho. Olegário encosta o revólver na frente*)” (Rodrigues, 1981, p. 103, grifo do autor).

Nelson nos dá uma pista do fim trágico da peça, com o possível suicídio do marido traído, pois a “rubrica final determina que Olegário encoste o revólver na frente. Presumivelmente, vai suicidar-se” (Fraga, 1998, p. 51). A obsessão de Olegário em comprovar a fidelidade da esposa não deixa de ser uma forma de loucura. Olegário poderia conviver bem com a esposa, porém o fantasma da traição o levou a atitudes que oprimiram Lídia e ele a perdeu.

A sucessão de cenas nos induz a compreender que a traição, no início da peça, é apresentada como suspeita com o comportamento das personagens e suas descrições nas indicações cênicas. Bem como o relacionamento conjugal de Olegário e Lídia, que vive em constante tensão provocada pelo ciúme. O ciúme obsessivo contribui para os traços de sua obsessão, passando a perseguir sua esposa, pois teme a possibilidade de traição. A partir das ações que desencadeiam a traição de Lídia como fato consumado há uma mudança nas atitudes comportamentais da personagem. De esposa submissa para uma mulher que reage às ações do marido, rompendo a obsessão de posse do esposo.

Nelson finaliza a peça tragicamente com a punição do marido traído, que por ter implantado pensamentos pecaminosos na mente da esposa a perde para o empregado. A traição de Lídia representa a liberdade para a realização das fantasias eróticas não obtidas na relação conjugal. O ciúme e a desconfiança obsessiva quanto à fidelidade da esposa são elementos que culminam na fuga de Lídia com o motorista, essa ação representa a libertação das trevas que o matrimônio opressor simbolizava para a esposa e a destruição do mundo de Olegário, uma vez que conquista o que tanto almeja, a certeza de uma esposa fiel no mundo, a sua. Simultaneamente visualiza a catástrofe que provocou em seu mundo repleto de significações e decide pôr fim em sua existência mundana.

Referências bibliográficas

- Castro, R. (1992). *O anjo pornográfico: a vida de Nelson Rodrigues*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Fraga, E. (1998). *Nelson Rodrigues expressionista*. São Paulo: Ateliê Editorial.
- Magaldi, S. (1981). *Introdução*. In N. Rodrigues (1981). *Teatro completo I: peças psicológicas*. Organização geral e prefácio de Sábato Magaldi. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.
- Magaldi, S. (2004). *Teatro da obsessão: Nelson Rodrigues*. São Paulo: Global.
- Magaldi, S. (2010). *Nelson Rodrigues: dramaturgia e encenações*. São Paulo: Perspectiva.
- Martins, M. H. P. (1981). *Nelson Rodrigues: textos selecionados, estudos histórico-literário, biografia e atividades de compreensão e criação*. São Paulo: Abril Educação.
- Meyer, M. (1996). *Folhetim: uma história*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Pallottini, R. (2015). *Dramaturgia: a construção da personagem*. São Paulo: Perspectiva.
- Rodrigues, N. (1981). *Teatro completo I: peças psicológicas*. Organização geral e prefácio de Sábato Magaldi. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.
- Rosset, S. M. (2004). *O casal nosso de cada dia*. Curitiba: Sol.

Resumo

Pretende-se, neste artigo, apresentar uma análise das representações do mundo ficcional proposto no texto cênico *A Mulher Sem Pecado* (1941), de Nelson Rodrigues e como o protagonista Olegário atua na composição do universo dramático. O ciúme e a desconfiança obsessiva quanto à fidelidade da esposa Lídia são elementos que culminam em traição, ação que marca a destruição do mundo ficcional do esposo, repleto de significações, de uma realidade própria que o constitui como peculiar.

Abstract

This article intends to present an analysis of the representations of the fictional world proposed in the scenic text *A Mulher Sem Pecado* (1941), by Nelson Rodrigues and how the protagonist Olegário acts in the composition of the dramatic universe. Jealousy and obsessive distrust as to the fidelity of wife Lídia are elements that culminate in betrayal, action that marks the destruction of the fictional world of the husband, full of meanings, of a reality of his own that constitutes him as peculiar.