

TEATRO DO PEQUENO GESTO:

O ÚLTIMO TANGO NO RIO DE JANEIRO DE NELSON RODRIGUES

*“Teatro do Pequeno Gesto: The Last Tango
in Nelson Rodrigues’ Rio de Janeiro”*

David George*

Professor of Spanish and Portuguese
Department of Modern Languages and Literatures
Lake Forest College

RESUMO: O dramaturgo Nelson Rodrigues é considerado o principal responsável pelo início do processo de modernização do Teatro Brasileiro. Dentre as peças por ele escritas, encontra-se *A Serpente*, encenada pela companhia carioca Teatro do Pequeno Gesto, sob a direção de Antonio Guedes. Este artigo visa a demonstrar que o espetáculo é fiel ao texto de Nelson, ao ilustrar a obra rodrigueana com uma encenação ao estilo do teatro pobre grotowskiano, que inclui cenografia minimalista, figurinos simples, um estilo de movimento que é tanto dança quanto marcação e iluminação que muda conforme o número de personagens presentes, estados de ânimo e estilo de movimento. Ocorre, no espetáculo, uma junção entre coreografia, música, técnicas do teatro pobre e, o mais importante de tudo, a obra minimalista de Nelson Rodrigues, que conta a estória da serpente venenosa do amor, da traição, do poder letal do sexo e do paraíso perdido.

Palavras-chave: A Serpente; teatro carioca; Antonio Guedes; Teatro Pobre Grotowskiano.

ABSTRACT: The playwright Nelson Rodrigues is considered as the main responsible for beginning the modernization process of the Brazilian Theatre. Among the plays he wrote is *A Serpente* (The Serpent), directed by Antonio Guedes with his Rio de Janeiro company Teatro do Pequeno Gesto. The article proposes to demonstrate that the staging faithfully illustrates Rodrigues’ text by means of a Grotowskian poor-theatre production, which includes minimalist stagecraft, simple costumes, a style of movement that belongs as much to dance as to marking places, and lighting that changes according to the number of characters on stage, emotional states, and style of movement. The production offers a combination of choreography, music, poor-theatre techniques, and most important, Nelson Rodrigues’ minimalist play that tells the story of the poisonous serpent of love, betrayal, the lethal power of sex, and Paradise lost.

Keywords: A Serpente; Rio de Janeiro theatre; Antonio Guedes; Grotowskian Poor-Theatre.

O grupo Teatro do Pequeno Gesto, sediado na cidade do Rio de Janeiro, estreou a peça *A Serpente*, de Nelson Rodrigues, em 1998, com várias remontagens ao longo dos anos (1999, 2004 e, mais recentemente, em 2012, por ocasião do centenário do nascimento de Nelson Rodrigues, tendo sido apresentada em em 2013, no Ano Brasil em Portugal)¹. Por esse espetáculo, Antonio Guedes, responsável pela direção e pela trilha sonora, recebeu indicações para o Prêmio Shell. Neste artigo, é analisada, detalhadamente, sua encenação: coreografia-marcação, cenografia, iluminação, trilha sonora.

A Carreira Dramática de Nelson Rodrigues

Em 1943, Nelson Rodrigues escreveu *Vestido de Noiva*. Com esse título inócuo, o autor mudou o rumo da história. Com *Vestido de Noiva*, o teatro brasileiro aderiu ao movimento modernista.

Quando Nelson Rodrigues começou a compor obras de teatro, no início da década de 1940, o palco brasileiro estava preso aos modos decimonônicos, como o teatro de tese, o melodrama, o teatro de revista e a comédia de costumes, e, definitivamente, o teatro brasileiro era a única arte que não havia se inserido no modernismo brasileiro.

O movimento modernista começou em 1922, quando Nelson tinha 10 anos de idade. Ao longo das décadas de 1920 e 1930, as artes brasileiras adaptavam à realidade brasileira os conceitos vanguardistas, como o futurismo e o expressionismo. Os nomes dos artistas modernistas ficaram gravados na história: Cândido Portinari e Tarsila do Amaral na pintura, Oscar Niemeyer na arquitetura, Heitor Villa-Lobos na música e, na literatura, Mário de Andrade, Jorge Amado e Carlos Drummond de Andrade. E, como acabamos de afirmar, havia uma exceção: o teatro.

Vestido de Noiva representou, para o palco brasileiro, um choque de inovações modernistas (com 20 anos de atraso, diga-se de passagem): a trama se desenvolve, principalmente, dentro do inconsciente de uma mulher agonizante. O argumento constitui-se das lembranças, fantasias e ânsias proibidas dessa mulher.

Vestido de Noiva foi a primeira peça do teatro brasileiro que arrancou o véu que esconde a zona misteriosa do desejo reprimido e do tabu e inclui uma série de elementos visuais tão inovadores quanto a dimensão psicológica e temática.

A encenação de *Vestido de Noiva* provocou o colapso da armação antiquada do teatro tradicional, prometendo uma carreira

dramatúrgica de grande sucesso para Nelson Rodrigues. O destino merecido, porém, demorou para fazer-se realidade.

No ano de 1946, o autor escreveu um novo drama, com um título também ironicamente inofensivo: *Álbum de Família*. Foi sua primeira obra mítica, segundo a classificação do crítico Sábato Magaldi. *Álbum de Família* trata de uma odisseia aterradora, em um emaranhado assassino de relações incestuosas. Por causa do tema do incesto, os censores proibiram a encenação da obra, a qual foi montada somente 21 anos depois, em 1967. As outras obras míticas, dentre as quais se destacam *Doroteia*, *Anjo Negro* e *Senhora dos Afogados*, pisaram, igualmente, o terreno do tabu e foram censuradas. O autor foi tachado de pornógrafo.

Por que foi denunciado como obscuro e pervertido pelos defensores da tradição e decência? Porque nos anos 1940 e 1950, Nelson Rodrigues teve a ousadia de expor as consequências do desejo feminino reprimido, do abuso sexual e da homofobia. Por causa de seus ataques contra a sociedade patriarcal, suas obras eram condenadas como fossas sépticas de imoralidade. O público teatral não queria nem provocações e nem críticas sociais. Por exemplo, sua obra *Anjo Negro* demoliu o mito do Brasil como paraíso racial. Nos anos 1970, os artistas

teatrais de esquerda, embebidos nas teorias de Marx e Brecht, rechaçaram o dramaturgo como reacionário.

Após o seu falecimento, em 1980, aconteceu uma coisa extraordinária: Nelson Rodrigues foi redescoberto, sendo vários os fatores que impulsionaram a revalorização do seu drama.

Primeiro, Sábato Magaldi, que ocupava lugar de destaque na crítica teatral brasileira, dispôs-se a enfrentar a opinião pública e arrancar as obras do dramaturgo de décadas de juízos morais e políticos equivocados. Magaldi conseguiu revelar as dimensões arquetípicas do universo rodrigueano, os processos do inconsciente das personagens, a poesia coloquial do diálogo e seu merecido lugar como um dos dramaturgos brasileiros mais proeminentes do Século XX.

O segundo fator na redescoberta de Nelson Rodrigues foram os espetáculos do Grupo Macunaíma, dirigido por Antunes Filho. Nos anos 1980, o grupo montou vários espetáculos, com a finalidade de ilustrar visualmente o que Sábato Magaldi demonstrava analiticamente a respeito das obras de Nelson. Com esses espetáculos, o Grupo Macunaíma revelou para o público teatral que os textos de Nelson Rodrigues manifestam uma visão única e contemporânea das artes cênicas. As encenações imaginativas do grupo

ficaram muito tempo em cartaz, não apenas no Brasil, mas, também, no exterior. Os espetáculos foram recebidos com entusiasmo por público e crítica e, como consequência, Nelson Rodrigues transformava-se, verdadeiramente, em uma estrela de primeira magnitude no firmamento dramático.

A Serpente ou A Última Mordida da Maçã

A Serpente foi a última e mais breve obra teatral de Nelson Rodrigues. A brevidade - somente um ato - marca um contraste com a complexidade da situação e da psicologia das personagens. Por que tal estrutura abreviada? Por um lado, muitos artistas maduros acabam desenvolvendo um estilo minimalista. Por outro lado, no caso de Nelson Rodrigues, piorava a saúde e a morte se aproximava. A solução era reduzir o material de três atos para apenas um ato. O que é importante, para esta análise, é que a fórmula sintética é, teatralmente, eficaz.

O título denuncia o tema: a serpente bíblica, cuja tentação provoca a perda da inocência. Na obra do dramaturgo, a maçã bíblica tem a forma de certas práticas sexuais. A queda da graça se traduz, literalmente, como uma queda mortal.

Em *A Serpente*, destaca-se um tema que, nas obras anteriores do autor, havia sido secundário:

o enfoque, até certo ponto incestuoso, de duas irmãs apaixonadas pelo mesmo homem. Em seu último drama, o tratamento de questões sexuais é mais audaz que nunca e o público observa, imediatamente, a extrema crueza da linguagem.

As obras de Nelson Rodrigues foram quase sempre sujeitas à censura. Durante quatro décadas, o autor havia sido tachado de pornógrafo. Mas, até 1978, ano da composição de *A Serpente* - dois anos antes de seu falecimento - a censura havia afrouxado o seu rigor. Nelson Rodrigues agora podia deixar que suas personagens “soltassem a língua” e pisassem, abertamente, o território do tabu. A linguagem de *A Serpente* é mais explícita que a de qualquer outra peça brasileira daquela época, e Nelson persistiu na sua campanha de aprofundar-se, cada vez mais, nas zonas proibidas da repressão sexual.

Em *A Serpente*, Nelson introduz uma nova técnica: o “monólogo interior gritado”. Trata-se de monólogos melodramáticos denominados, ironicamente, pelo autor, como “árias”. A obra inclui vários monólogos-árias, vozes a solo ou apartes que expressam as emoções intensas e pensamentos íntimos das personagens. Constituiu-se em um recurso eficaz, para uma obra curta na qual condensam-se e abreviam-se as emoções, o pensamento e a ação.

As personagens principais consistem em dois casais: Lígia com Décio e Guida com Paulo. As mulheres são, outrossim, irmãs. A tragédia se desencadeia quando Guida oferece para a irmã, Lígia, uma noite com seu esposo, Paulo. Tal presente serviria para compensar o casamento fracassado de Lígia, cujo marido, Décio, é impotente. O presente acaba sendo uma espécie de carta-bomba. Lígia e seu cunhado Paulo se apaixonam um pelo outro. Paulo mata sua esposa Guida, empurrando-a da janela do seu apartamento. Aparece Lígia, nesse momento, olha para seu cunhado-amante e grita: ASSASSINO! Desce o pano (ou apagam-se as luzes).

A Encenação de A Serpente ou Não Só de Samba Vive o Brasileiro

Como enfatizado no começo deste breve ensaio, *A Serpente* de Antonio Guedes estreou em 1998 e fez parte do repertório do Grupo Teatro do Pequeno Gesto até 2012. Esta análise baseia-se, principalmente, no espetáculo de 2012.

A cenografia é minimalista, estilo “teatro pobre”. Referimo-nos, aqui, ao teatro pobre do diretor polonês Jerzy Grotowski, um método proposto com o intuito de privilegiar o trabalho dos atores, em detrimento aos mecanismos do teatro rico, como, por exemplo, os cenários elaborados. Quem introduziu o teatro pobre no

Brasil foi Antunes Filho, a quem nos referimos, anteriormente, como o pioneiro na encenação das peças de Nelson Rodrigues.

Na montagem de *A Serpente*, o cenário está vazio, mas, ao fundo do palco, há uma parede com uma janela e uma tela que funciona como cortina e pano de fundo, para ocultar os bastidores. Há um espaço entre a janela e o pano, que permitirá a queda mortal de Guida.

Um outro aspecto que caracteriza a utilização do teatro pobre, no espetáculo, são os figurinos simples, que facilitam o movimento. Os atores estão descalços. As duas irmãs usam blusas e saias simples, e os homens calças e camisas. O tom de cada casal combina. No caso de Lígia e Décio, saia/calça de tom escuro e blusa/camisa clara, e, no caso de Guida e Paulo, é o contrário, isto é, saia/calça clara e blusa/camisa escura. A coordenação dos tons ajuda os espectadores a identificarem os casais. Nas montagens anteriores, as mulheres usavam vestidos: o de Lígia era amarelo e o de Guida azul. A roupa dos homens era quase igual: calças cáquis e camisas brancas. O único elemento que os distinguia eram os suspensórios de Décio. Na mais recente encenação, os atores continuam descalços (Figura 1).

A iluminação divide o palco nos espaços dos apartamentos indicados no texto de Nelson



Figura 1. Alexandre Dantas, Claudia Ventura, Priscila Amorim e Marcos França, na montagem da peça A Serpente (2012) do Teatro do Pequeno Gesto.

Rodrigues. A cor predominante é o vermelho. Uma característica fundamental da iluminação é um círculo de luz que se expande e se contrai, com modificações de intensidade e cor. A luz muda conforme o número de personagens presentes, os estados de ânimo e o estilo de movimento. Mais que marcação, há coreografia. Predomina o motivo do tango. Repetimos: “não só de samba vive o brasileiro”. Na interpretação de Antonio Guedes, o tango indica a sedução trágica da obra.

Ao iniciar o espetáculo, os atores executam

uma série de movimentos coreografados, os quais fornecem um resumo visual do enredo de Nelson Rodrigues. A coreografia é geométrica e os casais se juntam e se separam. Guida toca a face de Lígia, para indicar o laço que as une como irmãs. Décio se ajoelha na frente de Lígia, mas ela se agarra a Paulo, o que constitui um prelúdio de seu encontro sexual. Depois, as irmãs se enfrentam em movimentos circulares, uma indicação de sua futura rivalidade. Finalmente, os atores vão para os quatro cantos do espaço, encaram-se, e há uma pausa breve, como se respirassem fundo, antes de

mergulhar nos distúrbios amorosos. Depois dessa introdução visual-musical, começa a primeira cena, na qual Lígia e Décio decidem separar-se, devido ao fato de ser ele impotente.

Quando surge a questão da impotência de Décio, ele agarra Lígia pela garganta e obriga-a a ajoelhar-se no centro do palco. Ele insiste em que ela chame a si mesma de puta e acaricia os seios dela, um gesto erótico não indicado no texto de Nelson. O gesto, porém, sugere os transtornos de emoção extremos e perigosos das personagens. Ela diz prostitua, em vez de puta, e Décio se transforma em uma criança chorosa, afasta-a com um empurrão e bate no palco com os punhos, gritando que quer puta e não prostituta. O efeito produzido - mistura de assombro e diversão - é frequente nas obras de Nelson Rodrigues. Antonio Guedes desenvolve este momento fazendo com que Lígia repita a palavra várias vezes, enquanto Décio corre pelo palco alegremente, como uma criança petulante que, por fim, recebeu aquilo que exigia.

O Diretor não inclui, aqui, um detalhe do texto: Décio bate em Lígia. No entanto, a linguagem abusiva e a raiva infantil do marido bastam para caracterizar a personagem para a plateia. Na verdade, bater na mulher diminuiria a eficácia da cena, isto é, o diretor transforma a ameaça explícita em um gesto mais possante:

a ameaça implícita. O ator que faz o papel de Décio representa de forma marcante o mundo rodrigueano expressionista do desejo, medo e raiva infantis.

A transição para a próxima cena ocorre com uma reprise breve do tango da cena de abertura. A iluminação se reduz e o volume da música aumenta, os homens atravessam o palco em direções opostas e as mulheres andam em círculos, ameaçadoramente. Os homens saem de cena, o volume da música diminui, a luminosidade aumenta e as mulheres ficam a sós no palco.

A cena delas mantém a estética do movimento geométrico, de dança. Um aspecto eficaz da coreografia se manifesta quando Guida tenta aproximar-se da irmã, mas ela foge para o outro lado do palco. Há, a seguir, uma série de movimentos rápidos e atléticos, os quais fazem pensar em um jogo de futebol. O diretor acrescenta uma técnica de distanciamento com os movimentos. Por exemplo, quando Lígia informa Guida que ela e Décio estão separados, Guida se vira para a plateia e anuncia que havia dito para o marido, Paulo, que Lígia não esconde nada dela. Esse estranhamento brechtiano corresponde às árias do texto. Guida executa uma outra variação da técnica, quando Lígia lhe informa que ela e Décio nunca consumaram seu matrimônio. Guida se vira de novo para a plateia e fala em

tom irônico: “tão másculo!”. Essa declaração provoca o riso do público. Depois continuam os movimentos geométricos, até que Lígia ameaça pular da janela do apartamento, o qual fica no décimo segundo andar. Ela atravessa o palco girando e para de costas para a janela, a qual é, de repente, iluminada por trás, revelando uma moldura clara, em contraste com o fundo escuro da parede. Nas encenações anteriores, a moldura era verde, a qual contrastava com a cor vermelha que predomina no cenário.

Lígia fica mais iluminada, enquanto Guida fica na penumbra. Ao final da cena, Guida declara que os homens desejam sem amor, mas as mulheres desejam sem amar. O volume da música aumenta e as mulheres assumem uma pose idêntica: a mão na barriga, um braço estendido, sorrindo uma para a outra, os corpos sacudindo sensualmente. Elas atravessam o palco girando e Guida some no escuro. Paulo aparece, imediatamente, do lugar que Guida ocupara, e ele e Lígia se juntam no centro do palco, assumem a posição do tango, dão duas voltas e vão para cantos opostos do palco, repetem os passos do tango e começam a falar as linhas de sua cena. Entretanto, Guida continua no palco, na penumbra, espiando, fato que acrescenta um elemento de voyeurismo. Essa sequência de dança dura 30 segundos, mostrando-se emblemática, com relação à economia e concisão com as quais

o diretor utiliza o movimento para ressaltar as dimensões verbais do texto. Isso não quer dizer que os atores não façam jus a aquela dimensão verbal, muito pelo contrário, os atores dizem seus textos com a mesma precisão e emoção dos movimentos. O elenco utiliza habilmente o vasto leque de técnicas à sua disposição: vocalização, tom, credibilidade, gesto.

Outra cena fundamental trata-se da sedução de Lígia por seu cunhado, Paulo. Antonio Guedes criou uma coreografia que consiste num *pas de deux* erótico, com elementos de balé. O balé erótico inclui algo inédito para a época na qual a obra foi composta: o sexo oral. Evidentemente, isso não é novidade em nossa época, mas estamos falando do Brasil de 1978. Representa-se o sexo oral da seguinte maneira: Guida e Paulo ficam de mãos dadas, depois ela faz piruetas à volta dele, ele se ajoelha na frente dela e, de costas para a plateia, ela joga uma perna por cima do ombro dele (Figura 2), ele a levanta no ar e gira lentamente. Nesse momento, a luminosidade declina e vê-se a silhueta dos amantes, a música do tango se torna mais alta e, depois, Paulo some no escuro e Guida entra em cena.

A iluminação volta ao normal e as irmãs se ajoelham no centro do palco, uma de costas para a outra. Lígia apresenta sua ária para a plateia e Guida se levanta lentamente. Lígia, como é



Figura 2. Priscila Amorim e Alexandre Dantas, na montagem da peça *A Serpente* (2012) do Teatro do Pequeno Gesto.

indicado no texto, se vira para a irmã e beija-a.

Há uma quinta personagem que ainda não mencionamos: a Crioula. Na cena de Décio com a Crioula, destaca-se a infantilidade dele, sobretudo com relação à sexualidade. A cena é iluminada por uma luz de cor vermelha muito escura, a qual produz um círculo vermelho no centro do palco. O vermelho escuro é tão exagerado que se trata, evidentemente, de uma paródia - conforme os

outros elementos da cena - e o público responde dando risadas.

A Crioula se veste como uma meretriz carioca e é a única personagem que não anda descalça. A música da cena é um samba de morro, a música icônica das favelas do Rio de Janeiro, cuja pobreza, muitas vezes, produz a prostituição e serviços para outros vícios.

Embora o texto não descreva a personagem, especificamente, como prostituta, a sugestão, no espetáculo, reforça o efeito cômico, com relação ao comportamento infantil de Décio. As duas personagens desempenham uma dança sexual exagerada: ele beija o bumbum dela, ela o joga no chão, fica em cima dele e sacode as nádegas, gritando em triunfo (Figura 3), ou seja, ela é a conquistadora do impotente Décio. Ao levantá-lo, segurando a camisa dele, ela torna-se a mestre do marionete. Depois, Décio corre pelo palco, aos pulos, em um estado de excitação infantil e apalçada. O movimento, nessa cena, lembra a *Commedia dell'Arte* e proporciona o contraponto cômico da tragédia que logo vai se desenrolar.

Repetem-se, nas cenas que se seguem, o motivo do tango e a coreografia geométrica, além de passos de balé, movimentos e poses sincronizados e mudanças de ritmo.



Figura 3. Vilma Melo e Marcos França, na montagem da peça *A Serpente* (2012) do Teatro do Pequeno Gesto.



Figura 4. Claudia Ventura e Alexandre Dantas, na montagem da peça *A Serpente* (2012) do Teatro do Pequeno Gesto.

Na cena que atinge o clímax, Paulo pula com agilidade para a janela, de costas para a plateia, e puxa Guida para cima, para ficar ao lado dele (Figura 4). Aqui, a janela é iluminada e vê-se apenas a silhueta dos atores. Paulo segura Guida nos braços, beija-a e, depois, a deixa cair. O corpo dela fica fora da vista dos espectadores. O momento é tão impactante que o público se espanta, mas se recupera logo do choque, e, ao perceber o absurdo do ato inesperado, dá risada. Lígia aparece de repente, ao som estridente dos

violinos. Quando ela grita “assassino!”, ela e Paulo ficam “congelados”, enquanto as luzes se apagam lentamente, até que os dois somem de vista.

Assim, é possível concluir que, no espetáculo, dá-se uma conjunção de coreografia, música, teatro pobre e, o mais importante de tudo, a obra minimalista de Nelson Rodrigues, que conta a estória da serpente venenosa do amor, da traição, do poder letal do sexo e do paraíso perdido ².

NOTAS

¹ As montagens de A Serpente anteriores a 2012 foram abordadas em meu livro intitulado Nelson Rodrigues and the Invention of Brazilian Drama (Latin American Theater Review Press, 2010). O presente artigo inclui observações fundamentadas na montagem de 2012

² Para assistir a trechos do espetáculo, acesse:
<http://www.youtube.com/watch?v=XiX1H3eDo5Q>

* DAVID GEORGE nasceu em 1942, na cidade norte-americana de Minneapolis. Fez graduação, mestrado e PhD em literatura latino-americana, na Universidade de Minnesota. É professor de espanhol e português, com ênfase em *literatura latino-americana, literatura brasileira, teatro brasileiro e estudos latino-americanos*, no Lake Forest College (Chicago). É também diretor de teatro, tendo participado de grupos de referência nos Estados Unidos. No Brasil, dirigiu *A Noite dos Assassinos*, com alunos da ECA/USP, ganhando vários prêmios, no Festival Amador do SESC, em 1984. É autor de diversos livros e artigos publicados em inglês e português, dentre eles *Teatro e Antropofagia* (Global, 1986), *Grupo Macunaíma: Carnavalização e Mito* (USP/Perspectiva, 1990), *Flash & Crash Days: Brazilian Theater in the Post-Dictatorship Period* (Garland, 2000) e *Nelson Rodrigues and the Invention of Brazilian Drama* (Latin American Theater Review Press, 2010).