

# Cadernos

## letra e ato

*Senhora dos afogados* e uma poética de cena de Antunes Filho<sup>38</sup>

Elen de MEDEIROS<sup>39</sup>

**Resumo:** Tem-se por objetivo principal expor algumas reflexões sobre o trabalho estético de Antunes Filho em sua montagem de *Senhora dos afogados*, de 2008, pelo CPT (Centro de Pesquisa Teatral). Tendo como base a peça homônima de Nelson Rodrigues, o encenador faz sua leitura particularizada do texto teatral e o transpõe para a cena a partir de uma poética cênica, que tem se desenhado ao longo de sua trajetória enquanto diretor de teatro. Nesse sentido, o que se vê, na montagem, é um diálogo intrínseco entre a poética de cena – pensada e elaborada por Antunes Filho – e a poética dramatúrgica.

**Palavras-chave:** teatro brasileiro; Antunes Filho; Nelson Rodrigues.

Numa palavra, estou fazendo um *teatro desagradável*, peças desagradáveis. E por que *peças desagradáveis*? Segundo já se disse, porque são obras pestilentas, fétidas, capazes, por si só, de produzir o tifo e a malária na plateia.

(Nelson Rodrigues)

O espetáculo *Senhora dos afogados*, realizado em 2008, é sintomático da situação do Grupo Macunaíma, que havia sofrido várias transformações em seu elenco, da mesma forma como Antunes Filho estava consolidado como um dos principais encenadores do teatro brasileiro contemporâneo. Após um hiato de quase 20 anos, há uma retomada do teatro de Nelson Rodrigues por uma peça que causou bastante controvérsia na época do

<sup>38</sup> Esta é uma versão alterada do texto originalmente publicado nos anais do IV Congresso Internacional de Teatro, ocorrido na Universidad Nacional de las Artes, em Buenos Aires, Argentina, em 2015. É o resultado de pesquisa docência financiada pelo CNPq.

<sup>39</sup> É professora de Literatura e Teatro na Faculdade de Letras da UFMG e professora colaboradora do PPGAC/UFOP. Dedicar-se à investigação do teatro brasileiro moderno e contemporâneo, e parte de suas pesquisas são dedicadas à obra de Nelson Rodrigues. E-mail: elendemeiros@hotmail.com.

seu lançamento: *Senhora dos afogados*. Tendo permanecido censurada por quase uma década, os críticos foram rígidos em sua avaliação, desconsiderando-a como uma tragédia – como a nomeia e pressupõe o dramaturgo. Essa foi, no entanto, a proposta de linguagem de Antunes em sua recente montagem, com ênfase sempre no lirismo imanente à linguagem do dramaturgo, respeitando-o em suas escolhas, mas criando outras a partir de então.

Nelson Rodrigues, dramaturgo cuja obra se projetou nos anos de 1940, especialmente após a estreia de *Vestido de noiva* em 1943 pelas mãos do polonês Ziembinski, escreveu *Senhora dos afogados* em 1947<sup>40</sup>. Próxima esteticamente de *Álbum de família*, a peça desenha em sua configuração dramática uma proposta trágica, marcada especialmente por aproximação que faz de alguns recursos das tragédias áticas, diluídos ao longo da peça. Sabato Magaldi, na introdução ao teatro completo, observa essa proximidade, que segundo o crítico foi realizada a partir da trilogia de Eugene O'Neill, *Mourning Becomes Electra*.

A trilogia norte-americana passa-se em treze atos, dentro da mansão dos Mannon ou no seu exterior, com exceção de um só, na popa de um navio, onde se consuma uma vingança. A ação de *Senhora dos afogados*, em três atos e seis quadros, transcorre na casa da família Drummond, menos num quadro, transposto para o café o cais, onde se pratica ajuste de contas semelhante.

(...) a peça brasileira parte para uma realização autônoma, em que as referências ao mito grego original se acham tão contaminadas por outros valores que o modelo se dilui. (MAGALDI, 1981, p. 37)

As relações que Magaldi estabelece, no entanto, se referem muito mais à proximidade com o mito, sem se deter a elementos de ordem dramaturgicamente. Como já apontamos em outro momento (MEDEIROS, 2009), Nelson Rodrigues desenvolve uma complexa construção de sua tragédia, aproximando-se de determinados elementos conhecidos da tragédia clássica, tais como o herói, o coro e a cena da *anagnórisis*, ao mesmo tempo em que subverte suas funções, deslocando assim seus sentidos. Grande parte dessa subversão ocorre em virtude do uso da ironia e de certa apropriação do cômico, marcado pelo grotesco e pelo prosaísmo constantes. A intermitência do efeito trágico pela comichão e pela ironia ajuda a compor um jogo ambivalente que perpassa toda a construção da peça e solidifica a proposta trágica do dramaturgo: é na confluência do sentido trágico e cômico que se estabelece o conflito inerente à estrutura trágica em *Senhora dos afogados*.

---

<sup>40</sup> A peça foi interdita em 1948 e só liberada para estreia nos palcos cariocas em 1954, quando foi encenada no Teatro Municipal, com direção de Bibi Ferreira e cenário de Santa Rosa.

Esse sentido implícito à obra perpassa grande parte do teatro de Nelson Rodrigues, mas é em *Senhora dos afogados* e em *Álbum de família* que seu projeto estético se desenha, nesse início de sua trajetória, com alguma clareza. Sempre lido como trágico, o dramaturgo só consolida esse sentido em seus textos com o auxílio do cômico, do irônico, do grotesco. Há um certo acento do efeito da tragicidade pelos recursos marcadamente ligados à comicidade.

No que tange à apropriação de sua obra para o palco, como observa Pavis (2011, p. 300), mesmo que o diretor pressuponha neutralidade diante do texto dramático, “é a encenação como escrita cênica e sujeito de enunciação que decide quem dá o sentido ao mesmo tempo ao dispositivo e ao texto dramático. (...) Haverá pois necessariamente desconstrução do texto pelo palco”. É nesse sentido, portanto, que vamos observar a proposta de Antunes Filho para a obra rodriguiana.

Partindo da noção de que a montagem contemporânea estabelece uma nova relação entre texto e cena, há de se observar que Antunes Filho mantém o diálogo rodriguiano quase em sua completude, retirando pouco e mantendo a essência do texto. Mantém, inclusive, muitas indicações das rubricas, como a diferença do coro dos vizinhos entre a presença mascarada ou não, a agitação de D. Eduarda e Moema com as mãos, dentre outros aspectos. Mas para além dessas marcas pontuais, Antunes desenvolve em seus atores uma forma interpretativa que se distancia do psicologismo, marcando as falas por ritmos e pausas bem definidos e que estilizam e poetizam as personagens, ressignificando o texto.

Bernard Dort (2013, p. 51) observa que:

O advento do encenador e a consideração da representação como um lugar de significação (não como uma tradução ou decoração de um texto) constituíram, sem dúvida, apenas uma primeira fase. Constatamos hoje uma emancipação gradual dos elementos da representação teatral e observamos uma mudança estrutural: a renúncia à unidade orgânica ordenada *a priori* o reconhecimento do fato teatral enquanto polifonia significante, aberta para o espectador.

De certa forma, é o que se observa na construção do espetáculo por Antunes Filho, quando na construção de sua leitura cênica da obra do dramaturgo, existe uma proposição autêntica dos elementos teatrais, cada qual constituinte de significados. O que se destaca, neste caso, enquanto particularidade da poética de Antunes Filho, é uma leitura específica da obra dramaturgica, e a partir de então a construção de signos cênicos.

A peça se inicia com o palco escuro, com um piano e a iluminação apenas sobre uma partitura. Aos poucos, ilumina-se Moema, que entra no palco, e seu rosto que

apresenta perturbação. Ela ocupa o lugar do pianista que antes tocava, ela dedilha algumas notas e, então, pode-se ouvir risos femininos. Aos poucos, desenha-se no palco a cena de um velório, com sino e ladainha sendo entoados por um grupo de pessoas que surge no fundo da cena. Quando o palco termina de se iluminar, separam-se as personagens (D. Eduarda, Moema e a Avó) do coro (os Vizinhos).

O coro destoa consideravelmente das personagens no tom de composição, evidenciando a ambivalência já estabelecida na dramaturgia: de um lado, temos um coro dos vizinhos tendendo ao cômico, histriônico; ao passo que as personagens são contidas, carregando o tom sombrio. É uma ambivalência que se estabelece durante toda a peça, e que fica constantemente marcada pela presença do coro de vizinhos em cena.

As avós da peça (a Avó e a Avó do Noivo) são interpretadas por homens. No primeiro caso, Marcos de Andrade faz uma avó corcunda, mal humorada e dependente de Moema, que carrega constantemente consigo uma gaiola vazia. Já a Avó do Noivo, interpretada por Luiz Felipe Peña, é trazida ao palco na única cena de que participa, a cena do cais do porto, em uma cadeira de rodas, com um véu preto cobrindo suas faces e com a foto da filha morta no colo, e carrega no sotaque estrangeiro. Ao contrário do que se possa imaginar em um primeiro momento, em ambos os casos nota-se que o tom marcadamente grotesco e cômico do texto perde força aqui, dando relevo especialmente à tonalidade sombria dessas duas personagens. O fato de ambas as personagens serem interpretadas por homens não incide em um tom cômico ou grotesco; dada a interpretação proposta, vê-se um delinear lúgubre nas personagens.

O que estabelece na composição de sua linguagem cênica o tom poético, tentando emergir o elemento mítico do texto, vai além da iluminação que dá o toque onírico – as sombras e o jogo de claro-escuro –, mas igualmente a forma como Antunes Filho se preocupa com o trabalho do ator, que não aceita se render ao prosaísmo e ao psicologismo. Por isso, o peso carregado de cada palavra pronunciada, já que elas são portadoras de significados múltiplos e cuja densidade e lirismo devem ser valorizados.

Se no texto rodriguiano D. Eduarda, por exemplo, é mencionada como “estrangeira”, porque é diferente dos Drummond, é a intrusa da família e renegada pela filha Moema e pela Avó, na transposição para o palco ela possui sotaque estrangeiro, marcando ainda mais esse estranhamento da esposa de Misael com a família Drummond. Misael, figura patriarcal que no texto possui certo relevo de (pseudo) herói trágico superior, em cena já surge bastante envelhecido, derrotado antes mesmo de reconhecer a morte da prostituta, antecipando o que na dramaturgia se apresenta apenas no segundo ato. Ele vem

curvado e, com passos pesados, caminha com dificuldade. Diante dessa fraqueza física exposta, não será difícil ao Noivo se sobrepor à força do pai desconhecido, marcando nitidamente essa ambivalência proposta também pela linguagem cênica: o Noivo é imponente, veste-se de branco, em oposição ao negro da indumentária dos Drummond, ao tempo que caminha com passos firmes contra a família.

Diante dessa sobreposição do Noivo a Misael desde o início, a cena do reconhecimento, que na dramaturgia marca de forma tão evidente a transformação dos fatos, perde força no desenvolvimento da ação cênica, pois o embate entre Misael e o Noivo não tem aqui a mesma dimensão. Misael está entregue desde o início.

Em todo momento, ouve-se a oração entoada pelas mulheres do cais em reverência à morta há 19 anos. Vozes estridentes, roupas em farrapos, corpo inclinado e cabelos desgrenhados, as prostitutas andam como zumbis, cantando os versos de *Festa de Umbanda*, de Martinho da Vila: “Tem pena dela/ Benedito, tenha dó/ Ela é filha de Zambi/ Ô São Benedito tenha dó”. Elas passam pelo palco algumas vezes, mas é na cena do cais do porto – a única que não se passa na casa dos Drummond –, que elas realmente permanecem em cena, no momento de exaltação da assassinada por Misael. O visual desgrenhado, o corpo esquelético, o cabelo em desalinho – toda a composição cênica das prostitutas do cais aponta para a degradação daquele ambiente, marcando aqui a perspectiva de Antunes Filho, ao propor uma leitura das peças de Nelson Rodrigues pelo viés dos arquétipos junguianos. As mulheres do cais não se particularizam, tal como o coro, e formam o coletivo em representação, criando imediatamente um contraste entre a marca da individualização das personagens da família (que, juntas, marcam exatamente o inconsciente coletivo do núcleo familiar patriarcal), novamente apontando para o jogo ambivalente também destacado na cena: pessoal e coletivo; escuro e claro; família e prostituição; casa e cais.

Na cena do cais, em que se evidenciaria com maior precisão o jogo trágico-cômico, Antunes Filho opta pelo lirismo: efeitos de luz que deixam a Avó na penumbra, sem acentuar o grotesco que acompanha essa personagem no texto; a cantoria das mulheres do cais e, antes de tudo, ele transforma o momento em uma cena musical do Noivo com os Vizinhos.

Durante todo o espetáculo, o embate principal acontece entre Moema e a mãe: é a jovem quem articula tudo, seu desejo de permanecer sozinha com o pai e também a vingança contra a mãe. Ela acaba ocupando o espaço que no texto divide com Misael, no desenvolvimento do conflito e da autodestruição. É ela quem induz Paulo a matar o Noivo, depois induz Misael a cortar as mãos de Eduarda. E quando a mãe morre, e ela se torna

finalmente a única mulher da família, veste-se de branco. No entanto, vêm os Vizinhos, agora na função clássica de coro – e, por isso, mascarados –, e profetizam seu fim: ela não poderá mais ver sua face no espelho, mas não terá como se livrar de suas mãos. Moema se desespera e, no lugar de seu reflexo, vê a mãe – em um efeito de luz carregado de lirismo e tragicidade, em que fica visível no palco apenas o rosto de D. Eduarda, sem corpo nem mais nada, em completa escuridão.

Misael, que se enfraquece cada vez mais ao longo da encenação, sofre um infarto e morre aos pés da filha, que não percebe de imediato. Os Vizinhos, mais uma vez mascarados, colocam Misael sentado na cadeira, com outra vazia ao seu lado – para Moema, cujo destino é a solidão. Ao final do espetáculo, o coro se coloca a um canto, observando pai e filha. Entra um garçom e distribui taças, que os Vizinhos levantam para um brinde. Apagam-se as luzes com Moema desesperada tentando se livrar das mãos.

Na construção do seu espetáculo, na emancipação de sua linguagem, Antunes Filho faz uma leitura particularizada e profunda da obra rodriguiana, ao mesmo tempo que respeita a diretriz fundamental do autor, a tragicidade, enquanto consolida no palco uma proposta cênica autoral. Nesse sentido, Antunes desenvolve sua poética num jogo constante de aproximação e distanciamento da linguagem dramática de Nelson Rodrigues, deixando antever a proposição da teoria analítica de Jung, o trágico e o expressionismo (marcado sobretudo pela iluminação), mas não se rendendo à presença do cômico grotesco.

Se de um lado temos um autor cuja poética dramática é forte e marcada por um hibridismo que dá o toque de sua modernidade (a exemplo do que propõe Sarrazac (2012) sobre o drama moderno enquanto forma aberta e questionadora de si mesma), por outro temos um encenador contemporâneo, cuja linguagem de cena se constrói em virtude de uma leitura específica da obra do dramaturgo, sem anular sua autoria cênica.

Há um terror presente em todo o espetáculo, pontuando uma estética cênica que já se consolidara na transposição dos textos de Nelson Rodrigues para o palco. Mostra-se nítida a relação que Antunes Filho estabelece com o dramaturgo, buscando no autor interpretações muito mais intensas do que o simples e banal carioquês ou a leitura sociológica de análise da sociedade. Para além disso, Antunes vê nesse teatro uma busca ontológica do ser humano, mas que para isso é preciso passar por aspectos muito mais obscuros. Por isso, a proposta estética de Antunes é ligada ao despojamento, que não significa simplificação, mas sim uma abordagem ampla, levando os signos cênicos do individual ao universal.

### Referências bibliográficas:

- DORT, Bernard. A representação emancipada. In: *Sala Preta*. vol. 13, n. 1. São Paulo, ECA, jun. 2013. pp. 47-55.
- MAGALDI, Sábato. Introdução. In: RODRIGUES, Nelson. *Teatro completo de Nelson Rodrigues*. vol. 2. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1981.
- MEDEIROS, Elen de. Da construção de uma tragédia em Nelson Rodrigues: *Senhora dos afogados*. In: *Sínteses*. Campinas, Unicamp, 2009.
- PAVIS, Patrice. *Análise dos espetáculos*. São Paulo, Perspectiva, 2011.
- RODRIGUES, Nelson. *Teatro completo de Nelson Rodrigues*. vol. 2. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1981.
- \_\_\_\_\_. Teatro desagradável. In: *Teatro completo de Nelson Rodrigues*. 2. ed. vol. 2. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 2004.
- Senhora dos afogados*. Direção de Antunes Filho. CPT – Centro de Pesquisa Teatral. SESC/SP, 2008.
- SARRAZAC, Jean-Pierre (org.). *Léxico do drama moderno e contemporâneo*. São Paulo, Cosac Naify, 2012.

**Abstract:** The aim of this paper is to present some thoughts about the aesthetical work of Antunes Filho, using his show *Senhora dos Afogados*, 2008, by CPT (Centro de Pesquisa Teatral). By performing the theater text of the same title, by Nelson Rodrigues, the director makes his own particular reading of the play and put it into scene by using a scenic poetry that has been drawn during his path as a theater director. What is seen in the performance is an intrinsic dialogue between the scene poetry, thought and created by Antunes Filho, and the playwrighting poetry.

**Key-words:** Brazilian theater; Antunes Filho; Nelson Rodrigues