

O MASOQUISMO MORAL NO “TEATRO DESAGRADÁVEL” DE NELSON RODRIGUES: APORTES PSICANALÍTICOS

Meury Gardênia Lima de Araújo
Marcus Kleredis Monteiro Vieira

Amar literatura é, pois, um vício: o do gozo fingido, ou do fingimento gozoso.
(SANTOS, 2008, p. 14)

RESUMO

Pretende-se desenvolver neste trabalho a psicanálise em extensão, com um delineamento investigativo sobre as obras teatrais míticas *Anjo Negro* e *Dorotéia* de Nelson Rodrigues, recorrendo-se ao que formula Freud sobre o conceito de masoquismo moral. Almeja-se, através de estudo bibliográfico, buscar e fazer interagir psicanálise e literatura, notando a coexistência na arte dos “mistérios” inconscientes do sujeito dividido, fictício em questão, “traduzidos” da vida real, primando pela criatividade e como ela expressa tão naturalmente o produto inconsciente. Expõe-se, por fim, as abordagens literárias pelo viés psicanalítico para apresentar suas contribuições ao legado freudiano, exibindo trechos das peças “Anjo Negro” e “Dorotéia” a fim de norteá-las estruturalmente.

Palavras-Chave: Teatro rodrigueano. Psicanálise. Masoquismo moral.

ABSTRACT

In this work, we intend to develop the psychoanalysis in extension, with an investigative design about Nelson Rodrigues' mythical theater works, *Anjo Negro* and *Dorotéia*, by employing Freud's formulation about the concept of moral masochism. Through bibliographic study, we aim to seek and make to interact psychoanalysis and literature, observing the coexistence in the art of the split subject's unconscious “mysteries”, fictitious in question, “translated” from real life, excelling for creativity and how it expresses the unconscious product so naturally. Finally, we expose the literary approaches by the psychoanalysis point of view to present their contributions to the Freudian legacy, showing excerpts of the plays “Anjo Negro” and “Dorotéia” in order to guide them structurally.

Keywords: Rodrigueano theater. Psychoanalysis. Moral Masochism.

1 INTRODUÇÃO

O presente trabalho entrelaça caminhos, pois a psicanálise difundindo-se em outros campos, como a literatura, é denominada em extensão. Sendo a experiência da clínica o que fundamenta a teoria psicanalítica, a psicanálise em extensão é uma projeção dessa doutrina em outros campos. Lacan (2003, p. 261) ressalta tal consonância ao indicar que o círculo interior traçado como hiância da psicanálise em intensão se ata no próprio horizonte da psicanálise em extensão. Para tanto, recorreremos ao teatro de Nelson Rodrigues para traduzirmo-nos na escrita e melhor compreender as manifestações inconscientes tantas vezes manifestadas. Visto que encontramos nas peças rodrigueanas, salvo os exageros do estilo, aquilo que testemunhamos clinicamente.

Abarcando a conceituação de masoquismo moral, advindo de uma culpa inconsciente e carregada libidinalmente, exploraremos *Anjo Negro* e *Dorotéia* intencionando melhor “ilustrar” a divisão psíquica e a ferocidade direcionada muitas vezes para o próprio Eu. Para tal, faremos considerações sobre arte e psicanálise com intuito de expor a ruptura com os paradigmas artísticos vigentes até o advento da psicanálise e o momento no qual tais caminhos, psicanálise e literatura, se atravessam.

2 CONSIDERAÇÕES SOBRE ARTE E PSICANÁLISE

Arte e psicanálise mantêm uma relação por vezes recíproca de contribuições às suas peculiaridades expressivas, nos vários âmbitos. Uma valendo-se da outra para compreender a alma humana e seus enigmas. No entanto, depois de Freud, o contexto artístico mudou, transformou-se e se incorporou mais propositadamente em uma quebra de paradigmas, rompendo com traços tradicionais, criando e recriando moldes.

Após a descoberta freudiana do conceito de inconsciente, nunca mais o eu será totalmente senhor em sua própria casa. Ele estará irremediavelmente dividido; o espelho que a psicanálise e a arte lhe oferecem está em pedaços, e nele o eu se vê irremediavelmente fragmentado (RIVERA, 2005, p. 7).

Compartilhando o momento de ânsia por mudanças, a arte contribuirá discretamente, no fim do século XIX e nas décadas iniciais do XX, para a propagação dos conceitos freudianos. Para intuito deste trabalho nos deteremos à área específica da literatura, mais precisamente do texto teatral de Nelson Rodrigues.

Ao objetivar compreender de onde advém o material do escritor e como fluem suas intenções, conscientes ou não, Freud admira e afirma:

Nosso interesse intensifica-se ainda mais pelo fato de que, ao ser interrogado, o escritor não nos oferece uma explicação, ou pelo menos nenhuma satisfatória; e de forma alguma ele é enfraquecido por sabermos que nem a mais clara compreensão interna (*insight*) dos determinantes de sua escolha de material e da natureza da arte de criação imaginativa em nada irá contribuir para *nos tornar* escritores criativos (FREUD, V.IX, 1996, p.135).

E nessa “criatividade” – entendida na literatura como a criação de mundos psíquicos nos personagens muitas vezes destoantes do próprio autor – cumpre-se o papel do auto escrutínio da denúncia social que se deseja muitas vezes em análise crítica, onde as verdades e as vontades mais íntimas podem ser reveladas sem tanta estranheza, sendo que nelas nos lemos. É na literatura, no processo de identificação inconsciente com os personagens que vivemos vidas que não são as nossas, mas que de alguma forma poderiam sê-las. É onde podemos, então, dar voz aos sentimentos que se amarram em nossas cordas vocais, reprimidos¹, acossados pelos imperativos superegóicos, como uma permissão para viajar do real à terra do “pode ser”. E ao aceitarmos esse bilhete que a literatura nos oferece, mergulhamos em um mundo universal que transformamos em nosso próprio, a nosso molde e encaixe, no entanto sem esquecer que o autor a priori intencionava algo que ele muitas vezes desconhece, mas que com maestria arquiteta constrói.

Como sujeitos divididos, porém únicos, cada um na sua singularidade, notadamente contemplamos, se nos embrenharmos na tarefa de autoanálise, duelos de dois “eus” que habitam o mesmo ser. Seriam, pois, forças por vezes antagônicas a ditar os rumos a seguir. Nisso reside grandes facetas dos escritores, que deixam fluir ambas as energias, aliadas aos contextos sociais, conscientes e reais, na sua imaginação põe estruturas no seu “jardim do éden” ou no seu inferno particular.

Freud (1996, p.80) admite que “O escritor criativo faz o mesmo que a criança que brinca. Cria um mundo de fantasia que ele leva muito a sério, isto é, no qual investe uma grande quantidade de emoção, enquanto mantém uma separação nítida entre o mesmo e a realidade.”. Isto vale para as produções contemporâneas midiáticas que angariam um público fiel. No ramo das telenovelas situamos esse campo fantasioso em que o espectador, constituído de sua bagagem de mundo, identifica-se com as personagens dando vazão a sentimentos e sensações, outrora negadas, em uma busca intensa por um Eu ideal², este que é uma formação ima-

¹ Devido boa parte das leituras que embasam este artigo terem sido recorrentes a nova tradução das Obras de Sigmund Freud com tradução de Paulo César Coelho, advindas diretamente do Alemão, optou-se pelo uso do termo *reprimido* e não *recalcado* (FREUD, 2011, p. 12).

² Isso pode ser facilmente notado nos fãs que tentam imitar seus

ginária narcísica que o sujeito constitui como seu ideal através do Outro (CARNEIRO *et al.*, 2006, p. 463).

O Ideal de Eu, no entanto, é introjetado na passagem e dissolução do complexo de Édipo (FREUD, 2011), é o Eu comprometido em ter de ser e fazer cumprir determinadas ações para ser amado e reconhecido, permeando as ideias e conceitos morais parentais que norteiam a formação do psiquismo e como ela deve se posicionar diante da demanda externa e a persistência do desejo. Vale ressaltar as batalhas travadas entre as instâncias psíquicas, onde o Eu busca mediar o confronto entre a amoralidade do Id e as construções morais sob égide do Super-Eu³. Uma busca, um caminho alternativo para a satisfação é encontrado na contemplação da arte televisiva, podendo constituir-se em sublimação⁴.

Bauman (1998, p. 08) já discorria, ao se referir ao que Freud há muito advertia sobre os prazeres da vida civilizada serem um pacote de satisfação com o mal-estar e sofrimentos dialéticos, numa troca para sempre instigada a se renegociar. As vias de acesso ao inconsciente são inúmeras e a arte pode ser uma das “naves” que paradoxalmente mergulha em tal continente.

“E que a arte nos aponte uma resposta, mesmo que ela não saiba”⁵, pois é assim que brincando fala sério o artista, que rindo chora as dores do mundo, que chorando ironiza suas próprias dores, nossas dores. A criação do escritor é âmbito das suas mais profundas emoções, engendradas em ordem ou não. E seus sentimentos são de tal modo dispostos nos textos que mesmo quando é um material advindo da dor e do mais triste penar, ele o modela esteticamente, tornando-os mais aceitáveis, mesmo quando é algo que na realidade nos causaria repulsa. Para Freud (1996, p.85):

A verdadeira satisfação que usufruímos de uma obra literária procede de uma libertação de tensões em nossas mentes. Talvez até grande parte desse efeito seja devida à possibilidade que o escritor nos oferece de, dali em diante, nos deleitarmos com nossos próprios devaneios, sem auto-acusações ou vergonha.

ídolos (muitas vezes personagens fictícios, “heróis”) a todo custo e em todos os aspectos, físicos, sociais e culturais. Visto que para tais sujeitos o Eu Ideal a ser atingido, o modelo, é o de tal “famosidade” (ator, músico, etc).

³Aqui foram adotadas, para as instâncias Psíquicas (Eu, Id e Super-eu), os termos vigentes na nova tradução das Obras Completas de Sigmund Freud de Paulo César Coelho, advindas diretamente do Alemão e que substituem os já conhecidos popularmente Ego, Isso e Superego (ou supereu), respectivamente.

⁴A sublimação é a descarga libidinal direcionada para algo, objetos e objetivos, socialmente aceitos. Tornando-se uma trilha para os artistas/autores que com sensibilidade aguçada expõe, não sem dor e dificuldade, sua alma. Dispondo a quem lê um alívio das articulações conflitantes da divisão psíquica (Cf.: CRUXÊN, 2004, p. 9).

⁵ Fragmento do Poema “**Metade**” declamado por Oswaldo Montenegro no CD - 25 Anos – Faixa 7.

Percebe-se, para tanto, que o gozo do leitor/espectador é pela via indetentificatória com os personagens. Notando, pois, as denúncias que a escrita, o teatro, em nossa ênfase, faz dos desvios da “normalidade”, das defesas inconscientes e dos processos psíquicos, conhecemos mais aproximadamente a psicanálise e sua utilidade no papel de nos fazer conhecer a nós mesmos neste espelho quebrado que insistimos em não mirar, e não nos enxergamos, pois o evitamos cotidianamente. Na identificação que o leitor/espectador faz com o personagem é que ele pode se libertar das possíveis angústias. E quanto mais ambíguas as relações e intensos os conflitos, mais será possível ao homem real se ver no espelho da arte. Pois bem antes da psicologia se firmar como ciência, a literatura já se ocupava da alma humana em suas perturbações, desejos, angústias e mistérios.

3 NELSON RODRIGUES E O “TEATRO DESAGRAVÁVEL”

Santos (2008, p. 103), referindo-se às peculiaridades rodriguanas, afirma que:

Aqui está como a literatura pode dizer sobre a vida algo além do que diz a ciência. Freud, perturbando a consciência do homem ocidental [...] abriu para sempre as gavetas sob o texto. É no plano do inconsciente, quase sempre, que se passam as peças, contos e romances de Nelson Rodrigues.

Por analogia aos conteúdos reprimidos que nos causam dor e mal-estar, podemos considerar o teatro de Nelson Rodrigues como desagradável como fez o próprio autor.

Portanto, as corriqueiras vaias iniciais lançadas às peças rodriguanas foram advindas do fato de tocarmos nas chagas narcísicas de uma sociedade que beira a hipocrisia e foge da própria imagem. *Anjo Negro* e *Dorotéia*, obras a serem abordadas sob as contribuições psicanalíticas que conceituam teoricamente o masoquismo moral, atravessam épocas e mesmo assim continuam atuais, no tocante ao preconceito e à força transgeracional de uma moralidade que o Super-eu absorve, conservando uma culpa inconsciente que compromete o psiquismo. Ambas trazem à tona várias polêmicas e como a gosto do autor, inovações. Peças míticas, segundo critérios do crítico Sábato Magaldi, do segundo volume da coleção do teatro completo de Nelson. Aludindo a várias obras universais, numa rica intertextualidade.

⁶ RODRIGUES (1981, p. 13) falando sobre suas peças pontua: “enveredei por um caminho que pode me levar a qualquer destino, menos ao êxito. Que caminho será este? Respondo: de um teatro que se poderia chamar assim – ‘desagradável’ – [...] E por que ‘peças desagradáveis’? Segundo já disse, porque são obras pestilentas, fétidas, capazes, por si sós, de produzir o tifo e a malária na platéia”.

Nelson Rodrigues nasceu na capital pernambucana no dia 23 de agosto de 1912, filho de Mario Rodrigues e Maria Esther, sendo o quinto filho dos 14 que o casal concebeu. Cedo se mudou com a família para o Rio de Janeiro, palco e cenário de suas glórias e dissabores. Jornalista, dramaturgo e ficcionista reinventou o teatro brasileiro e quase foi à “fogueira” por isso, pois seu gosto peculiar pela morte e pelo sexo o “consagrou” como “anjo pornográfico”.

Com a vida marcada por tragédias e vários “altos e baixos” financeiros, Nelson aprendeu a observar minuciosamente a rotina carioca das várias classes sociais, aguçou seu gosto pela alma humana, notando seus desejos mais camuflados e soube com maestria dramatizar as angústias mais pungentes, quebrando paradigmas e polemizando toda uma sociedade e uma política. A arte deste autodenominado depressivo, perto de servir a dois deuses, discorria incansavelmente sobre uma paradoxal moralidade, que tinha seus pilares de aparência, e confusos ideais emprestados de longínquas terras. Ruy Castro na magnífica biografia do Rodrigues expõe as situações histórias contextualizando-as com as obras e vivências de Nelson, de uma forma detalhada e empolgante. Sobre si, Nelson afirmava (CASTRO, 1992): “Sou um menino que vê o amor pelo buraco da fechadura. Nunca fui outra coisa. Nasci menino, hei de morrer menino. E o buraco da fechadura é, realmente, a minha ótica de ficcionista. Sou (e sempre fui) um anjo pornográfico (desde menino)”.

4 APORTES PSICANALÍTICOS

“Com a psicanálise, o discurso do sujeito refuta o *cogito* cartesiano, descentrando o sujeito de si mesmo, apresentando-o como um desconhecido ante si, alguém que não é senhor do seu próprio destino” (FREITAS, 2001, p. 28). Com isso, nos debruçamos sobre o teatro rodrigueano a fim de enxergar as possibilidades de, com os postulados freudianos, interpretar os desejos inconscientes dos sujeitos em conflitos nas obras, analisando as sublimações através da linguagem e das interações sociais, culturais, que interferem nas razões e verdades do eu.

Para Freud (2011, p. 43) as identificações resultantes da gênese do Ideal de Eu serão de suma importância, pois

O Super-eu conservará o caráter do pai, e quanto mais forte foi o complexo de Édipo tanto mais rapidamente (sob influência de autoridade, ensino religioso, escola, leituras) ocorreu sua repressão, tanto mais severamente o Super-eu terá domínio sobre o Eu como consciência moral, talvez como inconsciente sentimento de culpa.

Considerando os pais como seres elevados, passamos da admiração a introjeção, ao acolhimento destes dentro de nós e para tanto, manteremos o Super-eu muitas vezes como inquisidor frente aos desejos e o mundo exterior, o real e o psíquico.

No plano clínico o trabalho com o sentimento de culpa inconsciente é bastante exaustivo, como enfatiza Freud (2011) e Rosenberg (2003), pois o paciente esboça a ‘reação terapêutica negativa’ convencendo-se muitas vezes da ineficácia da análise, pois ele encontra satisfação na condição de estar doente, não renunciando à punição, ao sofrer. A luta do analista, portanto, intenciona trazer tais sentimentos para o plano consciente. E aqui entra o conceito que estrutura e norteia as investigações das obras de Nelson, pois se a dor e o desprazer podem ser objetivados em si mesmo, um paradoxo se instala nas premissas de que o sujeito busca sempre o prazer em primeiro plano e somos forçados a atentar delicadamente para o *Masochismo*⁷ do Eu.

São consideradas três formas de masoquismo pelo pai da psicanálise, o erógeno, no campo da excitação sexual, o feminino, no âmbito da condição passiva, e o moral que diz respeito à conduta de vida e está intimamente ligado ao Super-eu (FREUD, 2011). No masoquismo moral reside uma culpa inconsciente, onde muitas vezes a satisfação reside no próprio *sentir-se culpado*. O Eu almeja castigo quer do seu senhor Super-eu, quer dos poderes parentais externos.

Embora Nelson se esquive de admitir que leu Freud, sua obra corrobora as contribuições da psicanálise para as investigações do psiquismo humano, descortinando a clínica e pondo o público a contemplar a ‘vida como ela é’ e pelo buraco da fechadura adentrando no inconsciente, o não visível e não dizível.

4.1 ANJO NEGRO – LEITURA PSICANALÍTICA

Anjo Negro foi escrita em 1946, mas sofreu censura, interdição e pesadas críticas, vindo a ser estreada somente em 1948 no Rio de Janeiro. Como várias das 17 obras teatrais de Nelson, esta também angariou vários opositores. O foco central de toda a tragédia encontra-se na não aceitação de Ismael para com o fato de ser negro. E daí decorrem os mais variados conflitos.

Esta peça é baseada no efeito do preconceito racial sobre o comportamento humano, desenvolvida de

7 O termo Masoquismo advém do escritor LEOPOLD VON SACHER MASOCH, nascido em 1836 na cidade de Lemberg, situada na Galícia, província ao Sul da Polônia (hoje território ucraniano), autor do romance *A Vênus de Peles*, onde o personagem Severin se submetia e implorava pelos castigos de sua amada, Wanda. O escritor então, não de bom grado, cedeu o sobrenome largamente utilizado para identificar uma patologia catalogada pelo psiquiatra Richard von Krafft-Ebing em Viena no ano 1886, em seu tratado *Psychopathia Sexualis*. A biografia de Masoch assegura semelhanças do autor com o personagem e vivências descritas no livro (Cf.: MASOCH, 2008).

forma aparentemente paradoxal. Ismael, odiando sua cor, repele tudo o que possa estar associado à sua condição. Depois de violar (estuprar) a branca Virgínia, casando-se posteriormente com a mesma, Ismael se torna cúmplice da mulher, que assassina os próprios filhos por serem negros. Virgínia sente pelo marido um misto de repugnância e paixão. No entanto, ao conhecer Elias a esposa trai o marido e concebe Ana Maria, filha branca. Ismael cega a criança, para que ela nunca veja a negritude “paterna” (pois ele a cria como sua). Inicia-se aí uma relação incestuosa. Virgínia, sempre com a cumplicidade do marido, acaba por matar a filha, quando esta se torna adolescente.

Temos inicialmente na peça de Rodrigues (1981, p. 126) indícios, traços do que se desenvolverá na leitura, com a ênfase na interdição do desejo que logo se nota nas construções religiosas que embasam a moralidade do sujeito, impondo limites às pulsões:

SENHORA - O preto desejou a branca!
 SENHORA (*gritando*) – Oh! Deus mata todos os desejos!
 SENHORA (*num lamento*) - A branca também desejou o preto

Ismael, negro, deseja Virgínia, branca. E logo nas primeiras linhas nos deparamos com o velório do terceiro filho do casal, que havia sido morto pela própria mãe. Tal relação matrimonial é concebida no seio de uma tragédia, quando Virgínia é flagrada aos beijos com o noivo da prima. Devido a isso, a jovem traída se suicidou e como castigo Virgínia foi entregue pela tia a Ismael para ser violada. Toda a família “desandou” devido a tal ato, pois as outras primas tornaram-se incapazes de construir novos relacionamentos e a mãe da falecida entregou-se a tristeza e ao sentimento de vingança que perdurava, sempre direcionado a traidora. Instalou-se aí a culpa e os intentos de punição esperados e procurados pela própria Virgínia, que considera merecer o mais brutal castigo por toda a desgraça que causou e assim, vive os conflitos mais gritantes com Ismael. A esposa mente, dissimula e se põe sempre em condição de humilhação, de medo, de angústia. E ela confessa referindo-se ao estupro, mas que no desfecho da obra revela-se como referente ao ato de trair e ao sofrer, que sempre deve existir como expiação:

VIRGÍNIA – Depois do que aconteceu ali – se alguém me visse, se alguém olhasse pra mim, eu me sentiria nua... [...] “eu queria estar num lugar assim, mas VIVA. Um lugar que ninguém entrasse. Para esconder minha vergonha.” [...] O mundo resumido a mim e a você, e um filho no meio – um filho que sempre morre (RODRIGUES, 1981, p. 132, 133).

Freud (2011, p. 194) em “*O problema econômico do masoquismo*” enfatiza a importância do sofrimento na expiação da culpa, sendo indiferente de onde ou quem provém à dor, se de outro ser ou qualquer outra forma, e ressalta que “O verdadeiro masoquista sempre oferece a face quando vê uma perspectiva de receber uma bofetada”. Notemos a ênfase que Nelson coloca na fala de Virgínia ao afirmar que queria estar num lugar daquela forma, isolada, mas VIVA. Impera a necessidade de sentir as aflições, encarando-se como merecedora de tal condição, embora ela negue inicialmente, onde exatamente percebe-se a libido deslocada para o próprio sentimento de culpa. Pois somente estando viva pode-se padecer e colocar-se em alma e carne ao padecimento.

Diversas vezes outras personagens focalizam esta culpa sobre a protagonista. Elias, irmão de Ismael, que por uma noite enamora a cunhada, diz: “(*espantado*) por sua causa a noiva se matou...” (RODRIGUES, 1981, p. 145). E a indaga surpreso por ela viver há oito anos com um marido que a viola toda noite como da primeira vez: “Por que não morreu? A mulher que é possuída – (*baixa a voz*) assim – não deve viver...” (RODRIGUES, 1981, p. 145). Ao que ela responde: “(*com medo*) – Morrer, não. Não posso morrer. (*como uma fanática*) Nunca. [...] nunca poderei me libertar! Nem a morte seria uma fuga!” (RODRIGUES, 1981, p. 145).

As tias adjetivam e situam Virgínia no campo familiar, introjetando na sobrinha o papel que a ela cabe na geração:

TIA – Foi só desejo, só desejo! Desde pequena que você é assim! [...] você entrou na minha casa para fazer a nossa desgraça. Minha filha se matou porque você lhe roubou o noivo. Foi ou não foi por sua causa que ela se matou?

VIRGÍNIA (*baixando a cabeça*) – Não sei. [...] A senhora se vingou naquele dia, quando fechou toda a casa e mandou Ismael subir!

TIA – Não bastou. Foi pouco, muito pouco... Ainda falta... E nem sei se o que Ismael fez contigo foi vingança (RODRIGUES, 1981, p. 155).

A entrega a Ismael foi uma punição das tias, no entanto adquiriu status de sadismo do Super-eu. Por infringir as leis, as normas de condutas internalizadas pelas figuras responsáveis pela educação, as tias, a pureza que deve ter a mulher segundo os costumes familiares, fez com que o Eu se submetesse ao imperativo de castigo frente a não sustentação do Ideal de Eu repassado. Nota-se que o “*Não sei*” dela expõe esse conflito entre sentir-se culpada, não renunciar a severidade da situação vivida, o penar do matrimônio, e o fato de nunca achar que já se pagou o preço pela traição. Pois a TIA ainda afirma não saber se foi vingança. *Anjo Negro* traz

a peculiaridade da ascendência dos conteúdos reprimidos de Virgínia em direção à consciência. Com o tempo, as reflexões e ameaças de perder o marido para a filha Ana Maria, fruto do adultério com Elias, a faz perceber que sempre amou Ismael, mas que a única forma de amá-lo seria pela via fria e violenta, pois ela necessitava daquela forma atípica de relacionamento, pois só assim ela mantinha o marido e conseguia sobreviver ao fardo de ter provocado a morte da prima, pois segundo Rosenberg (2003, p. 44) no “masoquismo moral a satisfação, ou pelo menos a satisfação essencial, reside na própria culpa”:

VIRGÍNIA – Só roubei o noivo de uma filha...

TIA – Trouxeste maldição para todas!

VIRGÍNIA – [...] Eu faço o que a senhora quiser, tia. O que a senhora quer que eu faça – diga! Farei tudo! (RODRIGUES, 1981, p. 155).

Para o marido ela suplica, sempre implorando e engendrando situações desagradáveis e reiterando a crueldade que almeja:

VIRGÍNIA – [...] te dou meu corpo para que o atormentes... [...] se ele me matasse – pediu para me matar -, seria tão puro no crime como no amor... seu crime não seria cruel [...] eu não sabia, não podia imaginar que existisse amor inocente e que uma mulher pudesse se entregar sem culpa (RODRIGUES, 1981, p. 164).

As oportunidades de se humilhar e degradar-se não são perdidas e quando da ameaça de ser livre, Nelson surpreende com o desfecho da peça:

VIRGÍNIA – Eu te amei, mesmo quando fingia te odiar... E nunca te amei tanto, gostei tanto de ti como naquele dia... (*subitamente cariciosa, ena - morada*) Você se lembra, Ismael? [...] (*num sereno deslumbamento*) Do dia em que minha prima se enforcou?... Minha tia mandou você. E antes que abrisse a porta, eu mesma apaguei a luz – eu- e esperei... Sabia o que ia acontecer, juro que sabia... [...] Imaginei que me matasse e quis a morte, não a morte tranqüila, mas entre gritos... Morrer gritando como uma mulher nas dores do parto... [...] eu não sabia que te amava, mas minha carne pedia por ti. Mas agora sei! Tu me expulsaste, e eu não quero ser livre, não quero partir – nunca... [...] (RODRIGUES, 1981, p.188,189).

Nota-se a aceitação e violência direcionada para si mesma diante da afirmação de que ansiava por uma morte cruel e a renúncia a uma liberdade outra sonhada, evidenciando que a forma de sobreviver e amar aceitável era pelo viés do sofrer. E assim, ambos matam a filha. Ismael também percebe que, por

renunciar a toda família devido à negritude, merecia o sofrimento imposto pela esposa de ser maltratado e rejeitado, pois Ismael odiando a própria cor, odiava a si mesmo, e em cumplicidade matava os filhos negros, que era como matar um pouco de si mesmo.

O ser humano é, pois, um ser de desejo, que anseia na constante falta⁸, prevalecendo sempre o ‘preciso me completar’, buscando constantemente um objeto. Virgínia em sua brancura era o objeto de desejo do negro Ismael e as crianças negras eram objetos de um não desejo de ambos, pois a esposa odiava o marido e este odiava a própria cor. Num laço de cumplicidade a mulher matava as crianças e o marido nada fazia para impedi-la, pois essa prole de cor escura ele também re- futava, de forma passiva. Um sujeito dividido, que via na esposa o Eu ideal, com atitudes patologicamente condizentes com as da companheira. Pois Ismael depende, necessita do desejo de Virgínia, já que, colocando seu desejo em ser desejado pelo outro⁹.

4.2 DOROTÉIA – LEITURA PSICANALÍTICA

Em *Dorotéia* temos o aspecto transgeracional arraigado na estruturação da peça que fundamenta a personalidade da protagonista em suas identificações e a origem do sofrer. Ferreira (2013, P. 94) situa o conflito da obra entre uma dupla recusa de Dorotéia: “não aceitar o lugar dado às mulheres no discurso familiar e não renunciar ao gozo sexual”. Pois, para mulheres da família era necessário sentir a *náusea* na noite de núpcias, já sentida e repassada pela bisavó, porém a protagonista optou por uma vida de prostituição e vaidade, realçando a própria beleza.

DOROTÉIA (*continuando*) – Não tive o defeito de visão que as outras mulheres da família têm... (*se- greda*) Eu era uma garotinha e via os meninos... Mentia que não, mas via... E, maiorzinha, também via os homens...

MAURA – Amaldiçoada desde criança!

DOROTÉIA – Comecei, então, a pensar: “Se me caso não vou ter a náusea”... Fiquei com essa idéia na cabeça, me atormentando... Não dormia direito e estava emagrecendo... Comecei a ficar acho que doída... Ouvia vozes me chamando para a perdição, me aconselhando a perdição... (RODRIGUES, 1981, p. 203, 204)

Esse desconforto por ser diferente das três viúvas da família já era latente, porém o furor contra sua própria pessoa só é manifestado quando da morte do filho que nascera. A partir desse momento ela se odeia

⁸ Cf.: LACAN (1985)

⁹ Cf.: NÁSIO (1997)

intensamente, o desejo de punição que estava inconsciente “se desloca para o próprio corpo, já que é nele que se inscreve o gozo” (FERREIRA, 2013, p.94). No entanto, este é o episódio que fomenta o ódio, este que estava adormecido, um sentimento de culpa por não ter repudiado aos homens, aos desejos carnis. Percebe-se ainda, nas vozes que Dorotéia afirma ouvir, a ação do Super-eu imperativo impulsionando-a ao gozo.

DOROTÉIA (ofegante) – fiquei com ódio de mim, de tudo! E mais ainda da vida que levava... Quis quebrar os móveis, la jogar, pela janela, o jarro! Partir o espelho do guarda-vestidos... Mas a senhoria me convenceu que não... [...] Jurei que havia de ser uma senhora de bom conceito... E aqui estou... (RODRIGUES, 1981, p. 206)

Dorotéia passa, então, a suplicar as tias que destruissem sua beleza, usando todo poder de persuasão típica do masoquista, salientada por Masoch em seu romance que origina a teoria do masoquismo. A agressão direcionada externamente para os objetos volta-se para o Eu impiedosamente e Dorotéia aceita as imposições familiares, tornando-se assim, objeto da própria pulsão onde se insere a violência, desejando ser esganada e julgando-se não merecer morrer, pois seria pecado morrer sem sentir a *náusea* e, portanto, não teria paz na eternidade.

DOROTÉIA – Só lhe digo que desejaria ser – horrível! Juro... ser bonita é pecado... por causa do meu físico tenho tudo quanto é pensamento mau... sonho ruim... [...] houve uma vez, sim, em que pensei numa doença... (*compungida*) Foi quando houve a separação de um casal, por minha causa... Roguei praga contra mim mesma... Pedi... (*trava*) (RODRIGUES, 1981, P. 212, 213).

Há uma luta travada entre a vaidade, o desejo de ser desejada, e a dupla culpa por ter renunciado aos costumes da família e viver o tão renegado prazer carnal. Nelson realça bem esse paradoxo da moral, a conservação social de preceitos disseminados e quem somos na vida íntima, quando ninguém nos vê. A divisão psíquica fica evidente na escrita rodrigueada, quando é enfático o estado de vigília das personagens, que evitam dormir para não sonhar, pois é justamente nos sonhos que os desejos se manifestam e as tentações tomam formas diversas.

“Dorotéia – [...] Eu mesma acho que a família tem o direito de exigir! (*mais positiva*) E de humilhar... (*humilde*) Não pensem que eu estou contra minha humilhação... Nunca! Até quero ser Humilhada...” (RODRIGUES, 1981, p. 213). Freud (2011) fala que em algumas pessoas há um exercício autocrítico e de consciência moral, ou seja, ações psíquicas altamente valorizadas, que são inconscientes e que podem produzir variados

efeitos, sendo ainda mais complexos quando na análise se percebe uma presentificação de um sentimento de culpa inconsciente, de onde podem surgir vários obstáculos ao tratamento e à vida cotidiana. Dorotéia, desfazendo-se de si, resume-se a um objeto das viúvas, dispondo-se aos caprichos sádicos do Super-eu e resistindo às reações de investimos narcísicos em si mesma.

“Dorotéia (meiga) – Eu tinha jurado que não me pentearia mais... Que largaria mão de meus cabelos...” (RODRIGUES, 1981, p. 215). Na melancolia, Freud, referindo-se à angustia de morte, afirma que o Eu se sente odiado pelo Super-eu e por isso abandona a si mesmo. Constatamos isso na peça nos momentos em que a vaidade e os cuidados básicos consigo mesma são abandonados pela personagem.

“D. Flávia – Minto sim... eu vejo e não queria... são meus olhos que não me obedecem mais... vêm contra minha vontade...” (RODRIGUES, 1981, p. 224). É presente e recorrente a ambiguidade no seio das personagens que se dividem em *querer* e *dever* inscritos no âmbito doméstico. As tentações são simbolizadas por um jarro e um par de botinas que aludem ao desejo sexual. As façanhas rodrigueanas ensaiam um desenrolar nada comum, onde a personagem principal almeja *chagas*¹⁰, feridas, estas que representam o ápice da expiação pelo pecado próprio e alheio. No entanto, a aceitação de Dorotéia para com seus castigos já se desenhava de forma amena e passiva, o que leva Nelson Rodrigues a fazê-la reagir, recuperando o brio e encenando paixões para só aí dar-lhe a feiura que a afastaria de todos os homens, fazendo recair a rejeição sobre a alma e a carne de Dorotéia que perecem. Finalmente, Dorotéia torna-se a idealizada “mulher de bem”.

“Dorotéia – Eu não merecia ser destrutada... nunca ninguém me fez a desfeita de me recusar... Basta dizer que, até nas segundas-feiras, de manhã, havia quem me quisesse...” (RODRIGUES, 1981, p.253). Havendo a ressexualização da culpa, Dorotéia não podia ter conhecimento consciente de que deveria ser punida, corroborando assim com o conceito de masoquismo do Eu e sua negação.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Indubitavelmente a arte oferece-se como um espelho e nós a contemplamos como peculiarmente “imitadora da vida”. Como projeções dos enigmas humanos, recorreremos à psicanálise para explorarmos a complexidade da alma em suas contradições e charadas. Recorrer a Nelson Rodrigues fez-se necessário para aguçarmos um olhar além das aparências, numa escrita por vezes repulsiva, “desagradável”, que nos encara com questionamentos que não devem ser relegados.

¹⁰ Nelson recorre à intertextualidade aludindo à doutrina Cristã.

Anjo Negro e *Dorotéia* trazem problemas pertinentes, encontrados na clínica e nos vários contextos sociais. Os conceitos morais introjetados no desenvolvimento do sujeito podem repercutir numa condição de vida degradante que nos convida a sair do comodismo e investigar além das aparências, a fim de proporcionar ao sujeito, paciente, no cerne da questão conflitante, a resposta e a cura para suas aflições.

REFERÊNCIAS

BAUMAN, Zygmunt. **O mal-estar da pós-modernidade**. Tradução Mauro Gama, Cláudia Matineli Gama; revisão técnica Luís Carlos Fridman – Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed.; 1998.

CARNEIRO, Henrique Figueiredo et al. Melancolia, ressentimento e laço social: repercussões na clínica psicanalítica. **Rev. Mal-Estar Subj.**, Fortaleza, v. 6, n. 2, set. 2006. Disponível em <http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1518-61482006000200009&lng=pt&nrm=iso>. acessos em 14 set. 2014.

CASTRO, Ruy. **O Anjo Pornográfico: A vida de Nelson Rodrigues** – São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

CRUXÊN, Orlando. **A sublimação** — Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2004.

FERREIRA, Nadiá Paulo. **Malditos, obscenos e trágicos**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2013.

FERREIRA, Nadiá Paulo. **Malditos, obscenos e trágicos** – Rio de Janeiro: EdUERJ, 2013.

FREITAS, Luiz Alberto Pinheiro de. **Freud e Machado de Assis: uma interseção entre psicanálise e Literatura**. – Rio de Janeiro: Mauad, 2001.

FREUD, Sigmund. **Obras psicológicas completas: Edição Standard brasileira / Volume IX - Escritores criativos e devaneio 1908 [1907] p. 131-143** – Rio de Janeiro: Imago Ed., 1996.

_____. **Obras completas, volume 16: O Eu e o Id, “autobiografia” e outros textos (1923-1925)** / tradução de Paulo César de Souza – São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

LACAN, Jacques. **O seminário - Livro 11 – Os quatro conceitos fundamentais da psicanálise**. (M.D Magno, Trad.) Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed, 1985. (Trabalho original publicado em 1964)

_____. **Outros escritos**. [Tradução Vera Ribeiro; Versão final Angelina Harari e Marcus Andre Vieira; preparação de texto Andre Telles]. - Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2003.

MASOCH, Sacher-. **A Vênus de Peles**. Tradução: Saulo Krieger. Introdução: Flávio Carvalho Ferraz. São Paulo: Hedra, 2008.

NASIO, J.-D. **O livro da dor e do amor**/ tradução, Lucy Magalhães. — Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1997.

RIVERA, Tania. **Arte e Psicanálise** – 2. ed. – Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005.

RODRIGUES, Nelson. **Teatro Completo de Nelson Rodrigues, 2: Peças Míticas** / Organização e Introdução de Sábato Magaldi. – Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981.

ROSENBERG, Benno. **Masoquismo mortífero e masoquismo guardião da vida**; prefácio Claude Le Guen; tradução de Célia Gambini. São Paulo: Escuta, 2003.

SANTOS, Joel Rufino dos. **Quem ama literatura não estuda literatura: ensaios indisciplinados** – Rio de Janeiro: Rocco, 2008.

SOBRE OS AUTORES

Meury Gardênia Lima de Araújo

Graduada em Letras Português (FECLESC–UECE) e Graduanda em Psicologia pela Faculdade Católica Rainha do Sertão e desenvolve este artigo como produto de pesquisa no Ágora Psicanalítica: Grupo de Estudo e Pesquisa.

Contato: melgarde@gmail.com

Marcus Kleredis Monteiro Vieira

É psicanalista, mestre em Psicologia pela Universidade Federal do Ceará – UFC, coordenador do Ágora Psicanalítica: Grupo de Estudo e Pesquisa da Faculdade Católica Rainha do Sertão – FCRS e desenvolve este artigo como professor orientador.

Contato: fcrs1211@fcrs.edu.br