

“Anjo Negro”, de Nelson Rodrigues: prolongamentos do cristianismo.

Mestranda Liliane Negrão Pinto¹

Resumo:

Nosso propósito é analisar o texto de Anjo Negro e não o espetáculo teatral em que este se concretiza. Restringe-se, pois, à obra nos termos dos diálogos, com seus silenciamentos, embates, exclamações; das indicações cênicas e rubricas, assim como da construção das personagens. Isso posto, nosso estudo propõe que, a despeito do drama Anjo Negro, seja possível demarcar um viés de leitura em que figuram conceitos oriundos da mitologia cristã. A peça foi a escolhida por ser a que se destaca pela recorrência de referências e indícios de idéias de moralização oriundas do cristianismo, o que permitirá questionar a caracterização comumente aceita da obra rodriguiana como pornográfica, torpe, amoral e imoral. Nossa leitura aponta um caminho através do qual se pode identificar uma intenção moralizante de raízes cristãs na obra dramaturgica rodriguiana em questão, em uma espécie de mecanismo de constatação à verificação, feita por George Bataille, de que “a literatura é, com efeito, o prolongamento das religiões”.

Palavras-chave: cristianismo, moralização, dramaturgia.

1 O drama mítico

Em *Estética Histórica e Poética dos Gêneros (1880-1950)*, Peter Szondi, depois de situar no “terreno historicizado” as três categorias da teoria dos gêneros – a épica, a lírica e a dramática – expõe ao leitor como o termo “drama” será tratado. Para ele, o termo não expressa qualidade alguma, referindo-se, simplesmente, a tudo aquilo que pertença ao diálogo no e do drama. “Drama” é, pois, o diálogo dramático. Szondi também caracteriza o termo como “designando tudo o que é escrito para o palco”². É esse o sentido de “drama” considerado, aqui, para a obra de Nelson Rodrigues. Uma outra distinção pode esclarecer o interesse pelo texto, mais do que pela forma de como o espetáculo se concretiza. Trata-se da separação, realizada por Gerd Bornheim, entre “literatura”, ligada ao texto dramaturgico, e “teatro”, relacionado à apresentação cênica³. Assim, o propósito desse trabalho é o texto bem mais do que o espetáculo teatral em que este se concretiza. Restringe-se, pois, à obra nos termos dos diálogos, com seus silenciamentos, embates, exclamações; das indicações cênicas e rubricas, assim como da construção das personagens.

É do grupo mítico que se pode extrair a peça *Anjo Negro*. A partir dela, é possível demarcar um caminho que sustenta a presença de conceitos oriundos da mitologia cristã, o que permitirá questionar a caracterização comumente aceita da obra rodriguiana como pornográfica, torpe, amoral e imoral. Entre as peças míticas, *Anjo Negro* é a que se destaca pela recorrência dessas referências, embora outras peças do autor também tragam alguns indícios da moralização do cristianismo.

2 *Anjo Negro* e o campo do sagrado

A história de *Anjo Negro* se passa em uma casa “que não tem teto para que a noite possa entrar e possuir os moradores”⁴. Conta a história de amor e ódio, atração e repulsa vivida pelo negro Ismael e Virgínia, a branca. A tônica desta obra é a violência em suas mais variadas formas. Virgínia, como Medéia, mata sua prole; ela não quer que haja descendência do negro, seu marido, por quem, na maioria das vezes, demonstra asco. Ismael, por sua vez, rejeita sua cor. A inveja que

¹ IEL (Instituto de Estudos da Linguagem), UNICAMP.

² SZONDI, P. *Teoria do drama moderno*; trad. Luiz Sérgio Repa, São Paulo: Cosac & Naify, 2001, p. 27.

³ BORNHEIM, G. A. *Teatro: a cena dividida*, Porto Alegre: L&PM Editores, 1983.

⁴ RODRIGUES, N. “Anjo Negro”, in *Teatro completo de Nelson Rodrigues*, vol II, Op. Cit.

sentia de seu irmão branco, Elias, leva-o a cegar, ainda na infância, através de uma engendrada troca de remédios, o irmão de criação. É também pelas mãos de Ismael que Elias morre, num ato de vingança pela traição sofrida, uma vez que Elias cedeu à sedução de Virginia. O negro também cega, em bebê, Ana Maria, filha do único relacionamento entre Virginia e Elias, para que ela, impossibilitada de comprovar a “verdade”, acredite ser Ismael o único branco do mundo. Com isso, fomenta na enteada o amor e a admiração não alcançados com a esposa. Os três infanticídios, os dois cegamentos, o assassinato, a impressão de Virginia de estar sendo violentada ao ter relações sexuais com o marido, além do confinamento de Ana Maria num mausoléu – engendrado por Virginia e Ismael ao final da peça – delineiam a trama de *Anjo Negro*.

René Girard situa a violência e o sagrado num mesmo plano. Para ele, os ritos sacrificiais são mecanismos de transferência de violência interna (frustrações, desavenças, raiva, etc.) de um membro da sociedade para uma vítima sacrificial. Um ser sacrificiável é aquele no qual é “descoberta uma semelhança tão surpreendente quanto possível com as categorias humanas não-sacrificiáveis, sem que a distinção perca sua nitidez, evitando qualquer confusão”.⁵ O primeiro traço distintivo elencado pelo crítico refere-se ao vínculo frágil ou quase nulo com a sociedade. O ser sacrificiável se distingue do não-sacrificiável por não ter como este a plena integração à sociedade. À luz do pensamento de Girard, é possível traçar alguns paralelos com a peça *Anjo Negro*. Virginia, ao matar seus filhos recém-nascidos (uma categoria decerto marginal no referente à integração social), atua no campo do sagrado ao transferir para as vítimas sacrificadas sua insatisfação interior. Como um mecanismo de transferência, o sacrifício passa a ser, também, o controlador de uma violência maior. Não fosse o assassinio dos filhos, a violência cometida por Virginia poderia ter sido mais extrema; o sacrifício assume, dessa forma, uma natureza preventiva. “E o domínio do preventivo é primordialmente o domínio religioso. A prevenção religiosa pode ter um caráter violento. A violência e o sagrado são inseparáveis”.⁶

3 *Anjo Negro* e o campo do sagrado, do religioso e do cristianismo

O que concerne ao religioso e ao sagrado são também objeto de estudo de Mircea Eliade, de cujas obras, por ora, concentramo-nos nas considerações presentes em “O sagrado e o Profano” e “O mito do Eterno Retorno”. Na primeira obra, tem-se que a morada humana tem um significado religioso. De acordo com Eliade, o homem religioso se relaciona com o espaço de uma maneira diferente que o homem não-religioso. Para o homem religioso, o espaço não é homogêneo. Existe uma separação, uma rotura entre um espaço sagrado (que corresponde à realidade para o homem religioso, já que para esse, o sagrado é o real). Essa não-homogeneização, essa diferenciação no espaço físico é antiga; existe desde os primórdios e corresponde a uma espécie de “fundação do mundo”. É uma experiência religiosa que precede toda uma reflexão sobre o mundo porque é através dessa separação, da existência de um espaço sagrado, é que se descobre o “ponto fixo”, o eixo central de toda a orientação futura. Para o homem religioso, a revelação da existência desse ponto fixo é importantíssima, uma vez que tem correspondência de significado com uma idéia de “fundação” do mundo. Não existe fundação do mundo a partir do caos, a partir de um espaço que seja profano (não-diferenciado; o espaço do homem não-religioso). Essa relação de sacralização do homem religioso com o espaço pode ser efetivada, por exemplo, através da habitação. A casa, a morada se enche de simbolismos relacionados a uma compravação de não-homogeneidade do espaço.

As observações feitas por Eliade podem ser utilizadas para identificar, em *Anjo Negro*, traços de homens religiosos. A relação que se tem das personagens com o espaço, com a casa de Ismael,

⁵ GIRARD, R. *A Violência e o Sagrado*, trad. Martha Conceição Gambini, São Paulo: Editora Universidade Paulista, 1990. p. 24.

⁶ *Idem*.

local onde se dá grande parte do drama é, notoriamente, de não-homogeneidade. Não se trata de uma casa com características quaisquer. Há “sinais” que configuram uma espécie de sacralização do espaço físico, que indicam se tratar de um lugar não comum, diferente. A casa “que não tem teto para que a noite possa entrar e possuir os moradores. Ao fundo, grandes muros altos que crescem à medida que aumenta a solidão do negro”⁷, ou seja, a habitação de Ismael é desprovida de um atributo simples e básico inerente à própria idéia de toda casa convencional, de qualquer morada padrão : um fechamento superior. O espaço onde, concentradamente, desenrola-se *Anjo Negro* é, pois, um espaço marcadamente diferenciado. A entrada de pessoas no lar é completamente restrita e coordenada pelo dono, o negro, o anjo negro, Ismael. Brancos não podem se aproximar. Isso posto, é possível ler a casa de Ismael como sendo seu *axis mundi* que, pelo estudo de Eliade, é:

- (a) Um lugar sagrado constitui uma rotura na homogeneidade do espaço.
- (b) Essa rotura é simbolizada por uma “abertura”, por meio da qual se tornou possível a passagem de uma região cósmica a outra (do Céu à Terra e vice-versa; da Terra para o mundo inferior)
- (c) A comunicação com o Céu é expressa, indiferentemente, por um certo número de imagens referentes todas elas ao *axis mundi*⁸. (ELIADE, 1969, p.34)

Para a leitura que se pretende fazer da peça em questão, outro ponto teórico relevante é o que diz respeito ao simbolismo religioso - e, por prolongamento - ao simbolismo cristão da água. É por afogamento que Virgínia mata os três filhos negros que tiveram com Ismael. Ela não quer ver perpetuada, nos filhos, a cor e, por conseguinte, o homem que ela rejeita. Do infanticídio da prole negra, Virgínia espera a possibilidade do nascimento de um outro filho, de cor branca. Da morte, da dissolução da cor negra encarnada nos filhos, a assassínia aspira a um renascimento de um descendente branco. A água comportaria, assim, simultaneamente, morte e vida.

A imersão na água simboliza a regressão ao pré-formal, a reintegração no modo indeferenciado da pré-existência. A emersão repete o gesto cosmogônico da manifestação formal; a imersão equivale a uma dissolução das formas. É por isso que o simbolismo das águas implica tanto a morte como o renascimento. O contato com a água comporta sempre uma regeneração: por um lado, porque a dissolução é seguida de um “novo nascimento”; por outro lado, porque a imersão fertiliza e multiplica o potencial da vida.⁹ (ELIADE, 1969, p.106)

Ao mesmo tempo que o infanticídio afasta homem e mulher, a atitude também os aproxima. Isso fica claro quando, próximo ao final da peça, Ismael diz a Virgínia saber ser ela a assassínia dos filhos e que, mesmo assim, nada fez para impedir o ato.

Ismael (com voz mais grave, mais carregada) – Não impedi porque teus crimes nos uniam ainda mais; e porque meu desejo é maior depois que te sei assassina – três vezes assassina. Ouviste? (com uma dor maior) Assassina na carne de meus filhos.¹⁰ (RODRIGUES, 1948, p.179)

⁷ RODRIGUES, N. “Anjo Negro”, in *Teatro Completo de Nelson Rodrigues*, vol II, *Op. Cit.*

⁸ ELIADE, Mircea. *O Sagrado e o Profano*. São Paulo, Martins Fontes, 1992, p.34

⁹ ELIADE, Mircea. *O Sagrado e o Profano*. São Paulo, Martins Fontes, 1992 p. 106

¹⁰ RODRIGUES, N. “Anjo Negro”, in *Teatro Completo de Nelson Rodrigues*, vol II, *Op. Cit.*

Para Georges Bataille, em *O Erotismo*¹¹, é na experiência do sagrado que se dá a busca pela continuidade. Os homens, seres descontínuos por natureza, têm dois movimentos para aplacar a angústia decorrente dessa descontinuidade, que é a certeza perante a finitude da vida. Um desses movimentos pode se dar, por exemplo, através do sexo. Pela violência inerente ao ato sexual, o ser descontínuo visa a aplacar sua angústia na descontinuidade alheia. Mecanismo este que, num segundo movimento, também se faz presente no rito sacrificial¹². Partindo desta análise, um filho branco era o que Virginia desejava para, com ele, gerar uma descendência “legítima”, ou seja, branca. A personagem ensaia, assim, a superação de sua angústia. Segundo Bataille, “a vida é o imenso movimento composto pela reprodução e pela morte, o eterno movimento de gerar e destruir o que gera”¹³. O assassinato dos próprios filhos com essa finalidade de aplacamento da angústia, de destruir o que gerou para gerar de novo, compõe ao ato de Virgínia uma significação de rito sacrificial. Ao não impedir a efetivação desse rito, Ismael também participa dele e, portanto, o negro também destrói o que ele mesmo gera. Acresce a isso que o apaziguamento da angústia se efetiva também através do ato sexual, pois é sempre depois da morte de um filho que se dá a relação sexual entre os dois. Na violência do sexo, têm-se dois seres descontínuos em busca do cessamento da angústia perante a finitude da vida. Pelos mecanismos do sacrifício e do sexo, Ismael e Virginia inserem-se, assim, no campo do sagrado, de que trata Bataille.

De acordo com George Bataille, o cristianismo apagou muitas das considerações que tornam o sexo, a violência e o rito sacrificial como mecanismos comuns ao campo do religioso e do sagrado ao transformá-los em interditos. Se o cristianismo realizou alguns apagamentos, no que concerne a outros elementos religiosos, a mitologia cristã só acrescentou significados; foi o que ocorreu com a simbologia da água, por exemplo.

Além do valor simbólico da água e das significações religiosas da relação de sacralização com o espaço físico, há outros elementos advindos, especificamente, do cristianismo, em *Anjo Negro*: um quadro de Jesus Cristo aparece em momentos significativos do drama. O objeto está presente em algumas das várias situações de descontrole da personagem Virginia, sempre isolada em casa e sempre tendo o rosto de Ismael como o único semblante de homem.

(Ismael, sem um gesto, sem uma palavra, observa a histeria que se vai apossando da esposa)

Virginia – Outro dia, ouviu? Eu me lembrei de um rosto, mas não sabia de quem era, não conseguia me lembrar do nome. Não havia meio. Depois, então, me lembrei – era o de Jesus, o rosto de Jesus

(Aperta o rosto entre as mãos. Está devorada pelo desespero. Passeia pelo quarto enquanto o marido permanece impassível)

Virginia (num apelo) – Ismael, quero que você me arranje um quadro de Jesus! Jesus não tem o teu rosto, não tem os teus olhos – não tem, Ismael! (RODRIGUES, 1948, p.165)

Além da referência explícita à figura do Cristo, figuram, na peça, outras referências ao cristianismo, referências indiretas, mas nem por isso pouco relevantes. São algumas delas a formulação da idéia de pecado, o juízo do desejo carnal como algo ruim e reprovável, o estabelecimento do sexo como interdito e da virgindade como pureza, a oração do Padre Nosso entoada pelo coro. Outro ponto a ser considerado, que pode também ter uma significação de fundo

¹¹ BATAILLE, G. *O Erotismo*, trad. Antonio Carlos Viana, Porto Alegre: L&PM, 1987.

¹² BATAILLE, G. *O Erotismo*, trad. Antonio Carlos Viana, Porto Alegre: L&PM, 1987.

¹³ *Idem*, p. 80

cristão, em *Anjo Negro*, é o número três; ele aparece reincidentemente na peça : são três os filhos que morrem, Ismael dá três noites para que Virgínia conte toda a verdade a Ana Maria. No Antigo Testamento, há inúmeros acontecimentos nos quais figura o número três: o episódio envolvendo o apóstolo Pedro ou mesmo o desaparecimento do corpo de Cristo no túmulo, seguido de ressurreição, são apenas alguns deles.

Há também uma relação nominal entre as personagens da peça com algumas personagens bíblicas. Virgínia é o único nome de *Anjo Negro* sem uma relação direta com nomes do cristianismo mas, mesmo assim, é possível relacioná-la ao mito cristão da castidade. Neste caso, a relação se concretiza pelo avesso: a Virgínia de *Anjo Negro* é feita de características que se opõem àquelas que constroem o mito cristão da virgem. O nome da filha – Ana Maria – é a soma de dois nomes que encontram seus correspondentes diretos na mitologia cristã. Todos as outras personagens nomeadas da peça têm correspondência com nomes de personagens do Antigo Testamento. No texto bíblico, Ismael é o fruto de um relacionamento de Abraão com sua escrava Hagar. Expulsa de casa pela esposa de Abraão, Sarai, a escrava Hagar vai para o deserto, como num degredo. É no deserto que nasce seu filho Ismael. Na peça em questão, a personagem homônima não é bastarda, mas um ente familiar e social inadaptado. Um exilado familiar e social. Rejeitando a si mesmo por causa da cor, Ismael sente raiva de sua mãe por ver nela a culpada por sua negritude. Ele elimina todo e qualquer vínculo familiar e se considera-se excluído do convívio social, isolando em sua própria casa. Elias, o irmão de criação, tem como homônimo no cristianismo um profeta, o profeta Elias, aquele que vem para anunciar e preparar para a vinda do Cristo. Na trama de *Anjo Negro*, depois da chegada de Elias à casa de Ismael e Virgínia, há uma reviravolta na trama. Virgínia seduz o cunhado insinuando-lhe o desejo de ter um filho branco; apaixonando-se por ela, Elias propõe matar Ismael. Este, ao saber da traição, vocifera à Virgínia que matará o filho branco, fruto da traição. E também, com a ajuda da mulher, acaba assassina o irmão branco e, a partir daí, tem-se revelações que levam ao desfecho surpreendente do drama. Ou seja, a chegada de Elias à casa do negro, como a de um profeta, traz, direta ou indiretamente, a verdade e o desvelamento de cruciais episódios do drama.

4 *Anjo Negro* e o campo do mítico e da violência

Na trama de *Anjo Negro*, pulula a violência, nas suas mais diversas formas, das mais variadas naturezas, em constantes situações. As personagens são violentas entre si, sofrem a violência, vivem-na. Há vinganças recíprocas e intermináveis. Há ódio dissimulado no amor. Amor dissimulado no ódio. Ou somente um desejo, que gera violência. A história de *Anjo Negro* apresenta-se, assim, como uma rede truncada de muita violência. Essa sumária descrição sustenta a categorização do crítico Sábato Magaldi¹⁴ ao, pelas vias da violência, remeter a um mundo que se assemelha ao primitivo, no qual habitam os “mitos ancestrais”. A necessidade de se compreender melhor o intrigante funcionamento desse mundo mitológico, representado ou encontrado na literatura, na rodriguiana inclusive, fá-nos lançar mão da teoria do professor e intelectual francês, René Girard.

Da teoria girardiana, depreende-se uma série de conceitos e entendimentos que, mesmo que de forma parcial ou imperfeita, podem elucidar o mecanismo de funcionamento do mundo do mito, base da classificação “mítica”, feita por Sábato Magaldi, e ponto no qual também se baseia a pretendida leitura de *Anjo Negro*. Para tal, lança-se, proeminentemente, ao arcabouço teórico presente na obra, de René Girard, *La violence et le sacré*¹⁵, da qual é possível extrair uma série de considerações sobre a violência fundadora, intrínseca ao homem, a violência que estaria presente na origem

¹⁴ RODRIGUES, N. “Anjo Negro”, in *Teatro Completo de Nelson Rodrigues*, vol II, *Op. Cit.*

¹⁵ GIRARD, René. *A violência e o sagrado*, trad. Martha Conceição Gambini, São Paulo: Editora Universidade Paulista, 1990.

do processo de hominização e também sobre o mecanismo vitimador ou mecanismo do bode expiatório. Olhando sob o aspecto que mais nos interessa, o que remete ao campo da literatura, acredita-se que tal teoria possa auxiliar na leitura que se pretende fazer de *Anjo Negro*.

Para René Girard, a presença do religioso na origem de todas as sociedades humanas é indubitável e fundamental. Todo aspecto religioso não-transcendental, o “sagrado” de que Girard fala, possui o mecanismo da vítima expiatória. Assim, o plano do sagrado tem como função perpetuar ou renovar os efeitos deste mecanismo, ou seja, manter a violência fora da comunidade. O religioso estaria circunscrito, assim, ao domínio do preventivo.

5 *Anjo Negro* : campo do mítico, da violência, do sagrado, do religioso, do cristianismo.

Utilizando matizes teóricas sobre o mítico, a violência, o sagrado e o religioso cristão se pretende, com um trabalho de mais pesquisas, mais fundamentações, mais reflexões e com maior maturação, propor uma leitura da peça *Anjo Negro*. Leitura essa que vai na direção oposta às acusações de amoralismo e de imoralismo, apontando para um caminho através do qual pode-se comprovar uma intenção moralizante de raízes cristãs nessa peça de Nelson Rodrigues. A obra dramaturgica rodriguiana passa a ser, assim, “manifesto do seu antimanifesto, que volta a ser manifesto indiscreto, ambíguo; uma obra feita de ida que é, por simetria espetacular, volta”¹⁶.

Referências Bibliográficas

- BATAILLE, Georges. *O Erotismo*, trad. Antonio Carlos Viana, Porto Alegre: L&PM, 1987.
- ELIADE, Mircea. *O Sagrado e o Profano*. São Paulo, Martins Fontes, 1992
- ELIADE, Mircea. *O Mito do Eterno Retorno*. São Paulo, Martins Fontes.
- GIRARD, René. *A violência e o sagrado*, trad. Martha Conceição Gambini, São Paulo: Editora Universidade Paulista, 1990.
- GIRARD, René. *O bode expiatório*, trad. Ivo Storniolo, São Paulo: Paulus, 2004.
- GIRARD, René. *Um longo argumento do princípio ao fim*, trad. Bluma Waddington Vilar, Rio de Janeiro: Topbooks.
- MAGALDI, Sábato. *Teatro da obsessão: Nelson Rodrigues*. São Paulo: Global, 2004
- RODRIGUES, N. “Anjo Negro”, in *Teatro Completo de Nelson Rodrigues*, vol II, Op. Cit.
- RODRIGUES, N. “Introdução”, in *Teatro Completo de Nelson Rodrigues*, vol I, Op. Cit.
- SZONDI, P. *Teoria do drama moderno*, trad. Luiz Sérgio Repa, São Paulo: Cosac & Naify, 2001.
- TOSCANO, Antônio Rogério. *Nelson Rodrigues: matriz da dramaturgia contemporânea no Brasil*. Campinas, São Paulo, 2002

¹⁶ TOSCANO, Antônio Rogério. *Nelson Rodrigues: matriz da dramaturgia contemporânea no Brasil*. Campinas, São Paulo, 2002