




REVISTA DE ESTUDOS EM ARTES CÊNICAS
E-ISSN 2358.6958

Uma Serpente operística – a encenação da última peça de Nelson Rodrigues

Andréa Renck

Para citar este artigo:

RENCK, Andréa. Uma Serpente operística – a encenação da última peça de Nelson Rodrigues. **Urdimento** – Revista de Estudos em Artes Cênicas, Florianópolis, v. 4, n. 49, dez. 2023.

 DOI: 10.5965/1414573104492023e0110

Este artigo passou pelo *Plagiarism Detection Software* | iThenticate



A Urdimento esta licenciada com: [Licença de Atribuição Creative Commons](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/) – (CC BY 4.0)

Uma Serpente operística – a encenação da última peça de Nelson Rodrigues¹Andréa Renck²

Resumo

Este artigo enfoca a primeira encenação de *A Serpente*, última peça de Nelson Rodrigues, realizada no Rio de Janeiro em 1980, com direção e cenografia de Marcos Flaksman. A partir de pesquisa sobre a montagem e de entrevista realizada com o diretor, foram compilados dados historiográficos e analisadas a recepção crítica da peça, a atuação do dramaturgo na montagem do texto e as opções cênicas e estéticas do encenador, abordando por fim o processo de criação da espacialidade para aquela cena.

Palavras-chave: A Serpente. Cenografia. Espaço cênico. Nelson Rodrigues. Marcos Flaksman.

A Lyrical Serpent – The staging of Nelson Rodrigues' last Play

Abstract

This article focuses on the first theatrical production of *The Serpent*, Nelson Rodrigues' last play, performed in Rio de Janeiro in 1980, directed and set designed by Marcos Flaksman. Based on research into the production and an interview with the director, historiographical data was compiled and the critical reception of the play, the playwright's role in the production and the director's scenic and aesthetic choices were analyzed, finally dealing with the process of creating spatiality for this scene.

Keywords: The Serpent. Scenic design. Scenic space. Nelson Rodrigues. Marcos Flaksman.

Una Serpiente operística – La escenificación de la última obra de Nelson Rodrigues

Resumen

Este artículo se centra en la primera puesta en escena de *La Serpiente*, la última obra de Nelson Rodrigues, representada en Rio de Janeiro em 1980, con dirección y escenografía de Marcos Flaksman. A partir de una investigación sobre el producción y una entrevista al director, se recopilaron datos historiográficos y se analizó la recepción crítica de la obra, el papel del dramaturgo em la montaje y las opciones escénicas y estéticas del director, tratando finalmente acerca del proceso de creación de espacialidad para esta escena.

Palabras-clave: La Serpiente. Escenografía. Espacio escénico. Nelson Rodrigues. Marcos Flaksman.

¹ Revisão ortográfica, gramatical e contextual do artigo realizada por Paulo Telles Ferreira, Mestre em Literatura Brasileira pela PUC-Rio, Bacharel em Letras pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). pauloffred@yahoo.com.br

² Doutora em Artes Cênicas pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO). Mestre em Teatro pela UNIRIO. Bacharel em Artes Cênicas - com Habilitação em Cenografia - pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Professora adjunta dos Cursos de Artes Cênicas da Escola de Belas Artes da UFRJ.



andreamenck@gmail.com



<http://lattes.cnpq.br/1492949128984936>



<https://orcid.org/0000-0002-5014-1974>



Uma Serpente operística³ – A encenação da última peça de Nelson Rodrigues

A partir do desejo, o ser humano é capaz de tudo.
Até de crueldade.
Porque todo o desejo é cruel
(Nelson Rodrigues, 1980)⁴.

Muito já foi dito e escrito sobre Nelson Rodrigues em vida e nos quarenta e três anos que se seguiram à sua morte. Como contribuir com algo novo sobre a sua obra depois de tantas pesquisas e tanto material significativo publicado? No campo da visualidade da cena, o autor vem sendo analisado desde sua segunda peça, *Vestido de noiva*, considerada por muitos o marco do teatro moderno brasileiro. Partindo dessa premissa, propomos investigar⁵ uma obra que ainda não foi totalmente explorada, no que tange à sua primeira montagem cênica: *A Serpente*, de 1978, a última peça de Nelson. A encenação possui especificidades de interesse para o desenvolvimento de um estudo, pois o texto foi levado à cena contando com a participação ativa do dramaturgo no processo de montagem, e o diretor, Marcos Flaksman, atuou também como diretor de arte e coprodutor da peça, permitindo que imprimisse com amplitude sua visão particular como criador cênico.

Desde a juventude, Nelson Rodrigues sonhava em escrever uma obra intitulada *A Serpente*: a ideia surgiu bem antes dele escrever seu primeiro texto teatral, *A mulher sem pecado*, aos vinte e nove anos. Fascinado por pactos de morte desde a infância, quando, morando em Aldeia Campista, soube de casos de amor que envolviam suicídios, o autor reelaborou esse tema naquela que seria a sua peça derradeira. A serpente do título simboliza a própria tentação que se abate sobre os personagens, definindo um fatídico destino àqueles que realizam seus desejos proibidos.

Classificada por Sábato Magaldi como uma tragédia carioca, *A Serpente* foi a

³ Título de reportagem de Flávio Marinho para o jornal *O Globo*, 07 mar. 1980.

⁴ Nelson Rodrigues em entrevista ao jornal *O Globo*, 11 fev. 1980.

⁵ Para a escrita deste artigo, tive acesso ao acervo pessoal de Marcos Flaksman e à pesquisa hemerográfica sobre a montagem de estreia de *A Serpente*, realizada pelos professores Lídia Kosovski (UNIRIO) e Henrique Gusmão (UFRJ), que me foi gentilmente cedida.

17ª peça teatral escrita por Nelson Rodrigues. O texto é uma tragédia familiar que evidencia o triângulo amoroso estabelecido entre duas irmãs e o marido de uma delas. O fim do casamento de uma das irmãs é o ponto de partida para a trama densa e concentrada que resultará em um desfecho trágico. Para Flaksman, *A Serpente* “pode ser vista como um desdobramento de *A vida como ela é* ou de uma notícia de crime passionai”⁶: é uma peça sobre a morte cujos personagens são pessoas comuns⁷.

Os temas amor e morte são recorrentes na dramaturgia rodriguiana - o próprio autor afirmou que seus textos dramáticos eram “uma meditação sobre o amor e a morte”⁸. Em reportagem sobre *A Serpente*, Nelson reafirma a presença dessa temática, sublinhando a violência presente na trama:

Esta é, de fato, a minha obra mais brutal e, ao mesmo tempo, a mais afrodisíaca. Tudo se desenvolve num clima de amor absoluto que busca a consagração da morte. Quem morre por um ser amado leva consigo o consolo da eternidade de seu sentimento. Mas, francamente, eu não tive a preocupação de fazer nada chocante. A vida em si é que é chocante. O homem é chocante (Teixeira, 1979).

Diferentemente de algumas peças do autor, *A Serpente* não foi escrita por encomenda. Nelson dedicou um longo período entre a concepção e a execução dessa obra, propiciado em parte por não haver nenhum tipo de pressão externa para a sua finalização. O texto, escrito em 1978, passou por revisões em 1979, e sua versão final só foi publicada em março de 1980, junto com a temporada da montagem teatral⁹.

Em entrevistas realizadas à época da primeira montagem, o dramaturgo expressou sua vontade de trabalhar o texto teatral eliminando o supérfluo e manifestou a satisfação com o resultado da última peça, por ela possuir ação e diálogos precisos.

⁶ Rios Neto, 1980.

⁷ Flaksman em entrevista concedida à Andréa Renck, 18 set. 2023.

⁸ A frase está na sua crônica *Memórias*, 1967, capítulo XXII, p.25; e foi o título de uma entrevista de Nelson Rodrigues concedida a Margarida Autran, publicada no jornal O Globo em 26 jun. 1973. Fonte: Magaldi, 1992, p.28.

⁹ A primeira publicação foi pela Editora Nova Fronteira. Além das livrarias, exemplares do livro foram vendidos em um balcão no próprio Teatro do BNH, com autógrafos do autor.

Em *A Serpente*, o que me parece ser a sua grande virtude é a concentração extrema do diálogo. Eu não tenho, a meu ver, nenhuma gordura. Tudo é músculo puro. Puro e vibrante. Agora, não há nem mesmo um “boa noite”, um “olá”. O sujeito diz lá o seu verbo e vive o seu verbo. Ele é ação (Araújo, 1980).

Nelson Rodrigues chamou a atenção para a concisão do texto, definindo-o como “uma peça de um único ato de grande concentração emocional”¹⁰, onde não há nenhuma fala que não seja fundamental para a ação. Marcos Flaksman afirmou¹¹ que a dramaturgia de *A Serpente* apresenta uma síntese de linguagem: os personagens só possuem a essência, todos os excessos foram filtrados. Essa concisão resultou em um texto curto, se comparado aos demais escritos por Nelson, e também na sua única peça escrita em um ato.

Para Antonio Guedes, na dramaturgia de *A Serpente*, Nelson Rodrigues parece querer mostrar a estrutura de construção da peça. Indicada como uma qualidade do texto, essa “dramaturgia seca”

[...] aponta para uma escrita dramática que, sem abandonar sua base trágica, começa a experimentar um tempo e uma velocidade próprios da época em que foi escrita (1978), quando a televisão é uma referência cultural e o cinema é uma realidade, inclusive em relação à obra de Nelson (Guedes, 2017, p. 32).

Guedes (2010) constata que os diálogos curtos, reforçados pelo fato de não haver tramas paralelas à ação principal, imprimem velocidade ao fluxo da peça.

A sinopse divulgada para a imprensa informava que

Em um ato, a peça é uma crônica de amor entre duas irmãs num momento de grande crise na vida de uma delas. O desenrolar dos acontecimentos é rápido e leva a um desfecho trágico. E o pequeno/grande mundo destas duas moças vai colorir de sangue as manchetes dos jornais populares.

A trama de *A Serpente* conta a estória de duas irmãs que possuem uma relação muito próxima e acabam disputando o amor do mesmo homem. As duas se casaram no mesmo dia, hora e local e foram morar com os maridos no mesmo apartamento, doado pelo pai delas. Uma das irmãs, Guida, tem um relacionamento

¹⁰ Flavio Marinho, 28 jan. 1980.

¹¹ Flaksman em entrevista concedida à Andréa Renck, 18 set. 2023.

feliz, enquanto a outra, Lígia, continua virgem um ano após se casar. Com o fim do casamento, Lígia ameaça se matar. Guida, para salvá-la, oferece à irmã uma noite de sexo com o seu marido, Paulo. A partir dessa noite, estabelece-se um triângulo amoroso que irá resultar no assassinato de Guida, empurrada da janela pelo próprio marido, ato que não será perdoado por Lígia.

Além dos dois casais, a trama envolve a empregada doméstica que trabalha no apartamento. Definida pelo autor como uma lavadeira, esse personagem tem a função, em uma cena rápida, de despertar o desejo de Décio, o marido de Lígia. Impotente com a própria esposa, Décio, ao ver a empregada, sente uma atração imediata. O personagem da lavadeira não tem um nome próprio, é uma mulher descrita no texto como “uma crioula de ventas triunfais”. Para Sábato Magaldi (1992), esse personagem funciona na trama apenas como um objeto sexual.

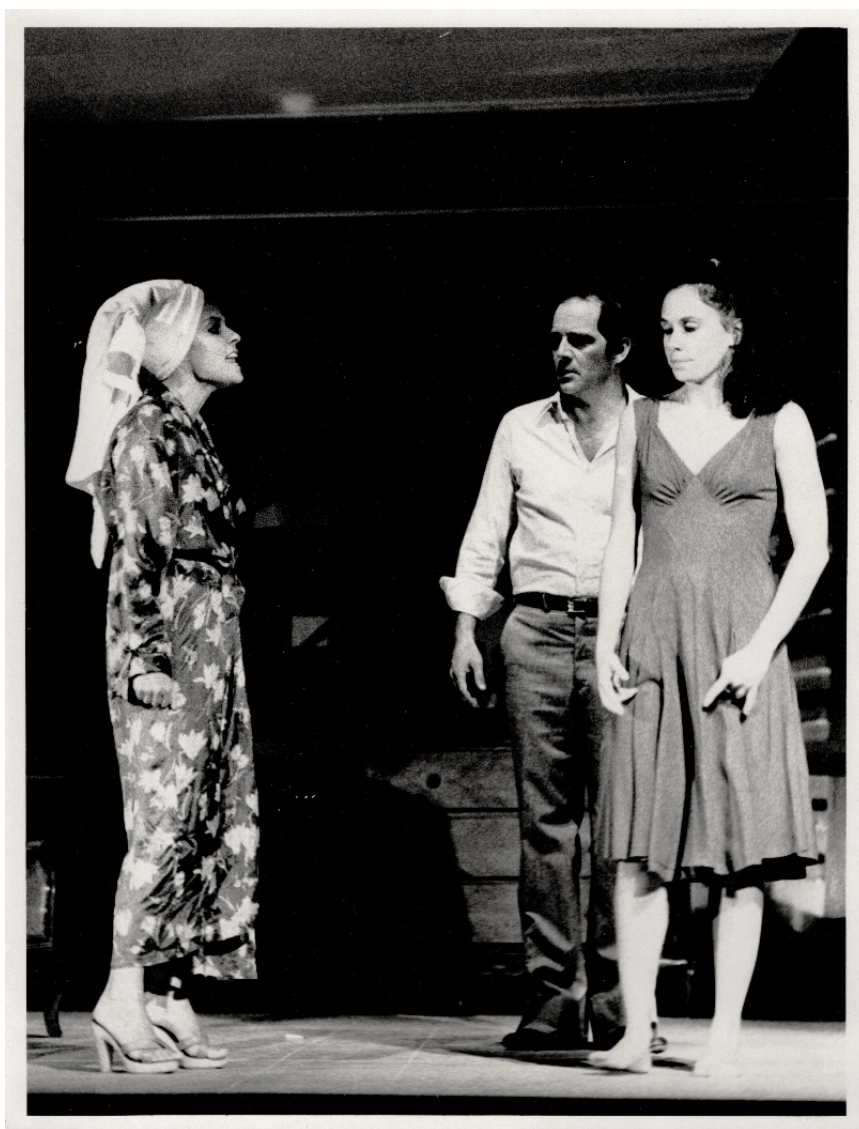
A Crioula personifica uma das obsessões de Nelson Rodrigues: a imagem da mulher negra e sensual que desperta um desejo proibido. A empregada doméstica é uma personagem recorrente nas tragédias rodriguianas. Souza e Figueiredo (2021) identificam que o autor apresenta esse personagem de forma estereotipada, com características físicas sexualizadas, e que a função da criada é sempre secundária nas tramas. As autoras fazem uma crítica à forma preconceituosa com que o dramaturgo representou a figura da empregada doméstica, afirmando que essa representação colaborou para a sexualização do corpo negro e reforçou conceitos estabelecidos no período da escravidão.

A Serpente só foi encenada dois anos após escrita. O texto inédito já tinha sido apresentado às atrizes Fernanda Montenegro e Dina Sfat, assim como ao cineasta Arnaldo Jabor, mas foi Marcos Flaksman quem se interessou em levar o texto à cena. Ele conheceu Nelson Rodrigues durante as filmagens de *Os Sete Gatinhos*, longa metragem baseado na obra homônima do autor, dirigido por Neville D’Almeida e lançado em abril de 1980. Flaksman, o cenógrafo do filme, conviveu com Nelson no *set* das filmagens. Ele já sabia que o dramaturgo tinha uma peça inédita e teve acesso ao texto – que lhe foi entregue por Fernanda Montenegro¹² – na época dessas filmagens.

¹² Marinho, 06 mar. 1980.

Marcos Flaksman ficou impactado com a leitura do texto, conversou com Nelson Rodrigues sobre sua intenção de dirigir a montagem e, com a autorização deste, começou a estruturar a produção do projeto, no qual assumiu a direção geral, a coprodução, a cenografia e o desenho de luz. *A Serpente* foi a segunda direção cênica do artista¹³, que, no início de 1980, era reconhecido por sua premiada atuação como cenógrafo e estava com importantes realizações em cartaz¹⁴.

Figura 1 – Sura Berditchevski, Claudio Marzo e Xuxa Lopes, em cena de *A Serpente*.
Acervo Marcos Flaksman.



¹³ Marcos Flaksman estreou na direção teatral em 1978 na peça *Nó cego*, de Carlos Vereza.

¹⁴ As peças *É...* de Millôr Fernandes, com direção de Paulo José, protagonizada por Fernanda Montenegro e Fernando Torres; e *Rasga Coração*, de Oduvaldo Vianna Filho, com direção de José Renato.

Em entrevista concedida à imprensa e publicada¹⁵ na semana de estreia da peça, o diretor apontou as características do texto:

A Serpente está escrita de forma magistral, seus diálogos têm a concisão e a força que caracterizam o autor, e ela contém também um grande achado dramático: as árias, momentos em que os personagens solam o que vai em suas almas, dirigindo suas confidências e seus sentimentos mais íntimos diretamente ao público. É uma peça de clímax, um clímax que perdura por todo o desenvolvimento da ação até o desfecho.

Nelson Rodrigues indicou, nas rubricas, falas que deveriam ser ditas na boca de cena, “como o tenor na ária”¹⁶. Algumas rubricas especificam que essas falas devem ser ditas “aos gritos” ou “berrando”. A indicação desses monólogos foi incorporada pelo diretor e cenógrafo, que projetou um praticável que avançava no proscênio no qual marcou as cenas em que os atores e as atrizes deram seu texto de forma vigorosa, com pronúncia alta e exagerada. Flaksman afirmou¹⁷ que essas falas

[...] eram discursos pessoais, que definiam os personagens. Foi um cuidado que o Nelson teve com a humanização dos personagens. A imitação da voz podia ser operística, mas o tratamento [da cena] era feito para que o público reconhecesse aquelas pessoas como pessoas comuns, com reações absolutamente comuns.

Essa opção cênica, comparada a uma ária de teatro lírico e aos coreutas do teatro grego, é um procedimento introduzido por Nelson Rodrigues que marca a dramaturgia de *A Serpente*. O autor indicou, em conversa reproduzida no programa do espetáculo, que essas declamações deveriam ser violentas, para surpreender e agredir o público, trazendo força à encenação. Flaksman afirmou¹⁸ que Nelson Rodrigues gostaria que os monólogos tivessem sido ainda mais exacerbados do que foram na montagem dirigida por ele. Em críticas sobre a estreia, Michalski identificou um “humor infiltrado em cada descabelado berro trágico”¹⁹, enquanto Marinho e Linhares ponderaram que “os monólogos interiores, aos berros”²⁰ ou

¹⁵ Michalski, 1980; Cambará, 1980; Rios Neto, 1980.

¹⁶ Rodrigues, 2012, p.12.

¹⁷ Flaksman em entrevista concedida à Andréa Renck, 18 set. 2023.

¹⁸ Flaksman em entrevista concedida à Andréa Renck, 18 set. 2023.

¹⁹ Michalski, 10 mar. 1980.

²⁰ Marinho, 07 mar. 1980.

“monólogos gritados”²¹ prejudicaram o ritmo do espetáculo.

Para Antonio Guedes (2007), o texto apresenta dois recursos que possibilitam alterações no ritmo da peça, oferecendo um “respiro” ao criar um desvio em relação à cena principal: os monólogos e as cenas de Décio e Crioula. Os encontros dos dois personagens funcionam como uma suspensão da narrativa principal, que, ao retornar, recebe um novo vigor. Já os monólogos são

[...] interrupções nos diálogos que artificializam a cena, possibilitando uma leitura ambígua em relação à história: se, por um lado, esses monólogos trazem uma urgência na revelação da história, colocando-a como foco do recurso narrativo, por outro lado, eles chamam a atenção para o fato de que uma história está sendo contada e, assim, sublinham o que há de estrutural no conto (Guedes, 2007).

Segundo Guedes, essas “quebras” funcionam tanto para diminuir o ritmo acelerado do texto, como para potencializar esse ritmo no retorno às cenas em conjunto.

Ainda sobre a estrutura da peça, Marcos Flaksman declarou que o ato único poderia ser considerado um “terceiro ato”²². O contexto das situações que antecedem a ação inicial não é enfatizado: “a peça só mostra os momentos cruciais, os pontos fundamentais para o desenvolvimento do enredo”²³. O diretor percebeu, na tensão latente do texto, as possibilidades de realização das performances dos atores e atrizes. A direção cênica foi realizada buscando explorar a potência dramática de cada um dos intérpretes, e o espetáculo foi apoiado na dramaturgia e no trabalho de ator.

A violência da peça, assumida por Nelson, é ressaltada por Flaksman:

A Serpente é o texto mais violento, mais enxuto e possivelmente mais humano de Nelson Rodrigues. Os personagens são um retrato fiel do ser humano brasileiro, urbano, carioca. É aquele ser humano que é atingido dentro de sua própria casa por uma tragédia fulminante. [...] É no cotidiano que a coisa acontece [...]. (Marcos Flaksman, programa do espetáculo, 1980).

²¹ Linhares, 01 jun. 1980.

²² Marinho, 06 mar. 1980.

²³ Marcos Flaksman, programa do espetáculo, 1980.

[...] Nesta peça, você não consegue escapar da violência. Ela retrata aquele lado oculto das pessoas que só aparece quando todos os valores menores são eliminados. A morte espreita os personagens todo o tempo, e isso acaba envolvendo o espectador inteiramente (*O Globo*, 11 fev. 1980).

Mesmo sem haver nenhuma indicação da idade dos personagens no texto, Flaksman pretendeu, desde a primeira leitura, que as protagonistas fossem interpretadas por mulheres jovens²⁴. Para esses papéis, convidou duas atrizes que estavam ascendendo na carreira: Sura Berditchevsky e Xuxa Lopes. Sura integrava o Teatro Tablado, estava atuando na telenovela *Marron Glacê* e acabara de trabalhar no filme *Os sete gatinhos*, onde interpretou Hilda, uma das cinco filhas do personagem Noronha. Xuxa Lopes tinha feito dois filmes e três peças de teatro²⁵ quando entrou no elenco de *A Serpente*. Para completar o elenco feminino, autor e diretor entrevistaram centenas de candidatas. Ambos procuravam, para interpretar a personagem Crioula, uma mulher negra, alta, que tivesse um corpo exuberante e exalasse sensualidade. Foi selecionada para o papel a modelo Yuruah²⁶, que participava de um dos quadros do programa televisivo humorístico de Chico Anísio.

O elenco masculino contou com o veterano Cláudio Marzo, reconhecido galã, interpretando Paulo, e Carlos Gregório, ator com experiência em teatro, cinema e TV, no papel de Décio. Gregório tinha participado da montagem de *Anti-Nelson Rodrigues* e também de *A mais sólida Mansão*, peça de 1976 dirigida por Fernando Torres na qual Flaksman participou como cenógrafo.

A cena contou ainda com a participação dos violoncelistas Luiz Fernando Zamith e Lúcio de Souza, que se revezaram nas apresentações executando, ao vivo, a música original composta por John Neschling. Flaksman sublinhou a importância da música e sua execução ao vivo para imprimir o tom operístico que concebeu para sua encenação.

Passaram-se seis anos entre a montagem de um texto novo de Nelson – *Anti-*

²⁴ Marinho, 06 mar. 1980.

²⁵ Na montagem de *Dependências de empregada* (1976) pelo Teatro Tablado, Xuxa Lopes e Sura Berditchevski atuaram juntas.

²⁶ Nome artístico de Esther Maria Nogueira.

Nelson Rodrigues - e A Serpente. A estreia de uma peça inédita do dramaturgo foi um acontecimento na cena teatral. *A Serpente* estreou em 06 de março de 1980 no Teatro do BNH, “o Teatro do Banco”, atual Teatro Nelson Rodrigues, no Rio de Janeiro. A peça teve boa acolhida pelo público que compareceu à estreia - segundo o dramaturgo o teatro estava lotado e a plateia aplaudiu de pé²⁷ - e teve uma temporada bem-sucedida, com sessões de terça-feira a domingo, sendo sessões duplas aos finais de semana²⁸. O espetáculo tinha duração de 70 minutos e esteve em cartaz por quase quatro meses, com encerramento da temporada em 29 de junho de 1980.

Nelson Rodrigues participou ativamente dessa encenação, acompanhando a escolha de parte do elenco, participando dos ensaios e assistindo as apresentações. O processo de montagem da peça se iniciou com leituras de mesa, e, depois do levantamento das situações a serem encenadas, iniciaram-se os ensaios, que ocorreram numa sala no Teatro Villa-Lobos, em Copacabana, nos meses de janeiro e fevereiro, de 17:00h à meia noite, exigindo de sete a oito horas de trabalho diário.

Figura 2 - Marcos Flaksman e Nelson Rodrigues durante os ensaios de *A Serpente*.
Acervo Marcos Flaksman.



²⁷ Rodrigues, 08 mar. 1980.

²⁸ Foram realizadas 134 apresentações da peça no Teatro do BNH, a centésima foi no dia 31 de maio de 1980.

A presença de Nelson Rodrigues nos ensaios foi documentada em fotografias e em uma entrevista publicada no programa do espetáculo, intitulada “Conversa com o autor no ensaio de mesa”.

Desde 1979, com a revogação dos Atos Institucionais, já havia uma abertura da censura imposta pelo Regime Militar, porém, na primeira metade da década de 1980, as produções teatrais continuavam submetidas à avaliação dos censores. *A Serpente* sofreu cortes em duas cenas. Às vésperas da estreia, Nelson Rodrigues, que declarou ter evitado “irritar os censores”²⁹, entrou em contato com Eduardo Mattos Portella, então Ministro da Educação, para pedir que interviesse junto ao Conselho Superior de Censura a fim de que a peça fosse exibida na íntegra³⁰. Reportagens noticiaram que, na temporada, somente algumas palavras do texto original foram substituídas.

A estreia de *A Serpente* foi cercada de expectativas. As críticas da época apresentam em comum a observação de que o dramaturgo trabalhou temas recorrentes na sua obra: sexo, virgindade, incesto, amor e morte³¹. Muitos consideraram a peça como uma síntese da dramaturgia rodriguiana e afirmaram que o autor se manteve fiel às suas obsessões. Embora quase todas as críticas exaltem a genialidade de Nelson Rodrigues e atestem a existência de uma estética rodriguiana, muitas também apresentam ressalvas quanto a uma falta de inovação na temática de *A Serpente*, criticando o assumido moralismo e o conservadorismo presente na sua obra. Um dos textos mais contundentes nesse sentido foi escrito por Yan Michalski³² logo após a estreia:

[...] Hoje, a nova dramaturgia de Nelson é uma das mais conservadoras do país, na medida em que se compraz, sob a ingênua aparência de manutenção de uma aura escandalosa, em atender docilmente o que dela se espera: um certo tipo de personagens, de situações, de ambientação, de frases feitas (Michalski, 10 mar. 1980).

²⁹ Estreia teatral, *Tribuna da Imprensa*, 15 mar. 1980.

³⁰ Swann, 07 mar. 1980.

³¹ Em textos de Flávio Marinho, Ricardo Linhares, Yan Michalski, Macksen Luiz do Rosário Filho.

³² Michalski, 10 mar. 1980, reproduzida no livro *Reflexões sobre o teatro brasileiro do século XX*, organizado por Fernando Peixoto, Ed. Funarte, Rio de Janeiro, 2004.

Para Michalski, *A Serpente* contém o moralismo presente em textos anteriores do dramaturgo, reproduz os arquétipos rodrigueanos e apresenta a mesma linha estilística baseada numa mistura entre elementos hiper-realistas e estilizações inspiradas na tragédia grega. Michalski criticou sobretudo o que definiu como imobilismo do autor. Ao mesmo tempo, elogiou o “instinto teatral” e o poder de síntese de Nelson:

A frase não tem uma palavra além do necessário, as poucas frases que contém cada fala são suficientes para conter a ideia que a fala pretende transmitir, cada uma das pequenas cenas em que a peça é dividida desenvolve e esgota uma ação dramática, e as elipses introduzidas na fusão das cenas são virtuosisticamente dosadas. Por outro lado, Nelson sabe sempre explorar até as últimas consequências o impacto teatral de recursos como o paradoxo, o grotesco, o detalhe desmedido (Michalski, 10 mar. 1980).

Apesar da imprensa especializada apontar para uma falta de inovação ou mesmo de modernidade no texto, foi consenso que Nelson Rodrigues permanecia como um grande dramaturgo do teatro brasileiro.

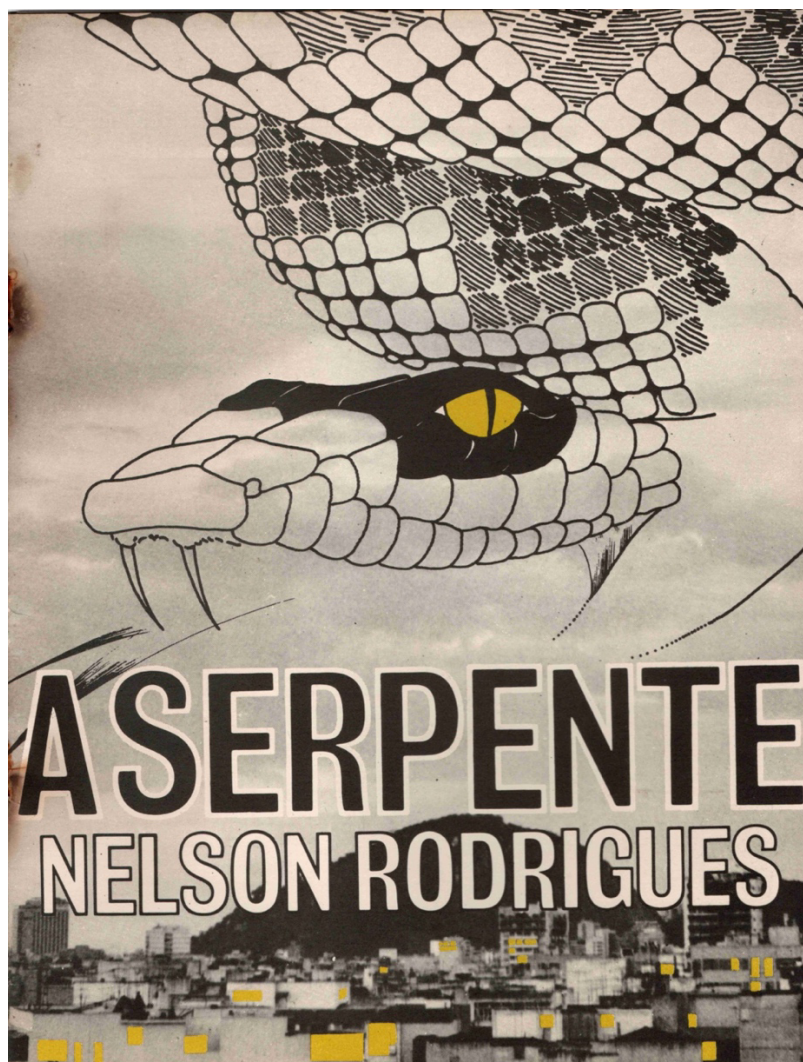
Macksen Luiz menciona, em sua crítica, o tom operístico do espetáculo e exalta a direção de Flaksman:

Marcos Flaksman construiu o espetáculo como um concerto retumbante, uma quase ópera. Os atores gesticulam, movimentam-se com generosidade no amplo e belo espaço cênico que ele criou. O contraponto musical – representado por um instrumentista no *cello*, aliás uma das melhores brincadeiras do espetáculo – marca o ritmo tenso e ao mesmo tempo hilariante da montagem. O tratamento de Flaksman lembra, paradoxalmente, os programas policiais de rádio. O trágico é narrado com humor, sem, contudo, o deboche e a grosseria das transmissões radiofônicas. [...] *A serpente* é espetáculo que não deixa a plateia indiferente. Os risos histéricos nas cenas de sexo mais exacerbadas provam a eficácia de uma direção que ajustou à perfeição a teatralidade ao universo pequeno burguês de Nelson Rodrigues (Rosário Filho, 19 mar. 1980).

Para Michalski, a encenação de Flaksman conseguiu explorar a tragédia e a farsa, evidenciando a primeira e realçando sutilmente a segunda, transformando a exploração dessa dualidade “[...] numa sustentada dialética de imagens visuais e sonoras”³³.

³³ Michalski, 10 mar. 1980.

Figura 3 – Capa do programa do espetáculo – desenho de Carlos Vergara.
Acervo Marcos Flaksman.



Por *A Serpente* Marcos Flaksman recebeu o Prêmio “Revelação de Diretor” da Associação Paulista dos Críticos de Arte - APCA.

A criação da espacialidade de *A Serpente*

O encenador declarou³⁴ que tinha uma ideia definida do que queria fazer em *A Serpente*: imprimir um tom operístico à montagem do que ele considerou ser uma tragédia do cotidiano, enfatizando a característica comum dos personagens.

Ao assumir a direção, a cenografia e o desenho de luz, Flaksman teve a liberdade de criar uma espacialidade pertinente para a sua proposta de encenação,

³⁴ Flaksman em entrevista concedida à Andréa Renck, 18 set. 2023.

definindo a estética da cena em concomitância com a direção dos atores e atrizes. Em sua montagem, o diretor “seguiu rigorosamente o pensamento do autor”³⁵, trabalhando com precisão o texto dramaturgico.

Nelson Rodrigues não viu os croquis realizados durante o processo de criação da cenografia e só visualizou a proposta quando a maquete do cenário foi apresentada à equipe. O dramaturgo não interferiu na forma como o diretor conduziu as cenas e nem nas opções cenográficas: mapeando a vasta cobertura da imprensa sobre este evento teatral, só há um registro no qual o autor manifestou um certo desapontamento: ele preferia que as declamações individuais, as “árias”, tivessem sido interpretadas com mais veemência do que foram³⁶.

Ao mesmo tempo em que o dramaturgo fez, no texto, indicações específicas sobre a forma com que os atores e atrizes deveriam interpretar as cenas, inserindo entre parênteses termos como “gritando”, “enfurecida”, “falsamente doce”, “bruscamente”, “atônito”, para citar somente alguns, Nelson Rodrigues não sugeriu, indicou ou descreveu o espaço da cena. O autor ofereceu um espaço livre, como uma sala vazia ou uma tela em branco, para a criação da cenografia.

Antonio Guedes (2010) chama a atenção para essa falta de sugestão de cenário no início do texto de *A Serpente*. A primeira rubrica contextualiza a ação da primeira cena, mas não indica o espaço. Entre parênteses, está escrito:

(É a separação. Décio está fechando a mala. Fecha, levanta-se e vira-se para Lígia, a mulher, que olha com maligna curiosidade).

Para Guedes (2010, p.392), ao não apresentar uma sugestão de cenário, Nelson Rodrigues permite uma livre criação da “relação entre o espaço e os diálogos”. A invenção desse espaço e da sua ocupação deve partir “da observação dos elementos que se colocam em jogo na estrutura proposta pela peça” e não de uma “mera ilustração da história”.

Em *A Serpente* as indicações importantes para a espacialidade da ação são

³⁵ Cambará, 06 mar. 1980.

³⁶ Em “Conversa com o autor no ensaio de mesa”, programa do espetáculo, 1980, informação reiterada por Marcos Flaksman em entrevista à Andréa Renck, 18 set. 2023.

feitas ao longo da peça, na fala dos personagens e em algumas rubricas.

Na segunda cena, protagonizada pelas irmãs, entendemos, pela fala dos personagens, que elas coabitam o mesmo apartamento e que não possuem nenhuma privacidade:

Guida: Mas criatura, nós moramos no mesmo apartamento. Uma parede separa as tuas intimidades e as minhas.

Lígia: Por isso mesmo. Ouve-se no meu quarto tudo o que acontece no teu. Chega a ser indecente. Ouço os teus gemidos e os de Paulo. Mas você nunca ouviu os meus. Simplesmente porque no meu quarto não há isso. Esse mistério nunca te impressionou?

Mais adiante, Guida menciona que o apartamento fica no décimo segundo andar e Lígia, em um momento a seguir, ameaça se jogar pela janela. Uma rubrica indica “Lígia corre para a janela”. Ainda nesse diálogo, Lígia fala para a irmã sair do seu quarto, localizando a cena.

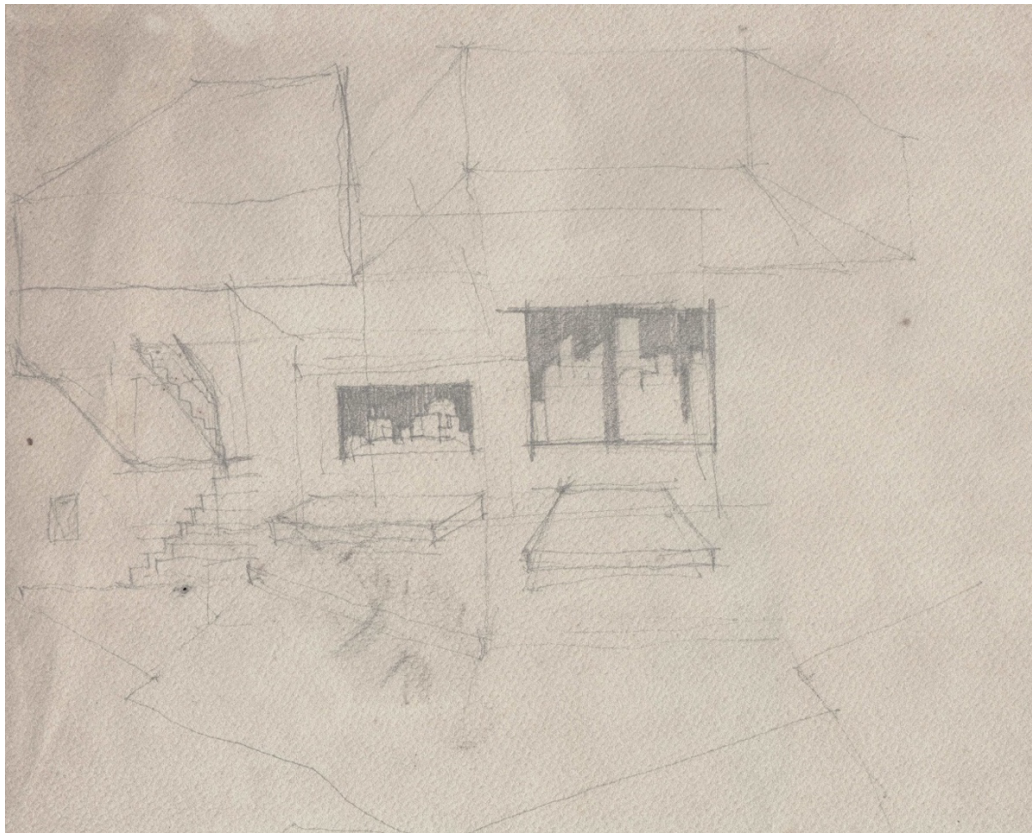
Quase toda a ação ocorre no espaço interno do apartamento dos dois casais, com exceção de uma cena em que Décio e Crioula se encontram “num quarto”, e de duas cenas de exterior: um breve encontro “numa esquina” e uma cena “no exterior” que se passa em um parque, sugerido – por uma fala de Guida – que seja o Parque da Quinta da Boa Vista, no Rio de Janeiro.

Marcos Flaksman criou a cenografia a partir de dois dados fundamentais para a cena indicados no texto: os personagens moram em um apartamento localizado em um andar alto o suficiente para causar a morte de uma pessoa, em caso de queda; e os quartos dos dois casais são separados por uma parede que não impede o vazamento sonoro entre os cômodos.

A primeira responsabilidade do cenário seria a de esclarecer, geograficamente, um fator muito importante no desencadeamento da própria tragédia: a relação especial entre dois quartos de um mesmo apartamento, cuja parede divisória é incapaz de separar as intimidades. Essa, para mim, é a maneira de morar da classe média. Ou seja, a necessidade de morar nos grandes bairros dos grandes centros urbanos é mais importante do que a manutenção da privacidade doméstica. A segunda responsabilidade do cenário é a de localizar esse apartamento, com relação ao espaço circundante. Outra informação essencial que deverá ser dada pela cenografia é a altura. O apartamento está localizado num décimo segundo andar, e este sempre foi um excelente e facilitado meio de suicídio (Magaldi, 1992, p.163).

A primeira imagem que o artista teve da cenografia de *A Serpente* foi “um espaço que continha uma parede no meio do palco³⁷”, porém, para que a cena tivesse boa visibilidade em um palco italiano, Flaksman logo optou por eliminar essa parede. Ele realizou estudos para a cenografia que propunham um espaço integrado e incluíam, desde as primeiras ideias, um teto que também servia de piso superior.

Figura 4 - Esboço para a cenografia de *A Serpente*. Grafite sobre papel. 18cm x 15cm (1979/80). Acervo Marcos Flaksman.



No desenho reproduzido, a cenografia está sobre um piso cenográfico, o espaço no nível mais próximo ao nível do palco possui duas janelas, duas camas e uma escada que permite acesso a um nível superior, que representa a laje do prédio. Essa proposta, que não representa a cenografia realizada, ainda contém uma parede que cobre parte da escada e linhas verticais que sugerem uma parede invisível dividindo os quartos. A preocupação com a informação da altura já estava nos primeiros croquis, que incluíam janelas com vista para um *skyline* partindo de

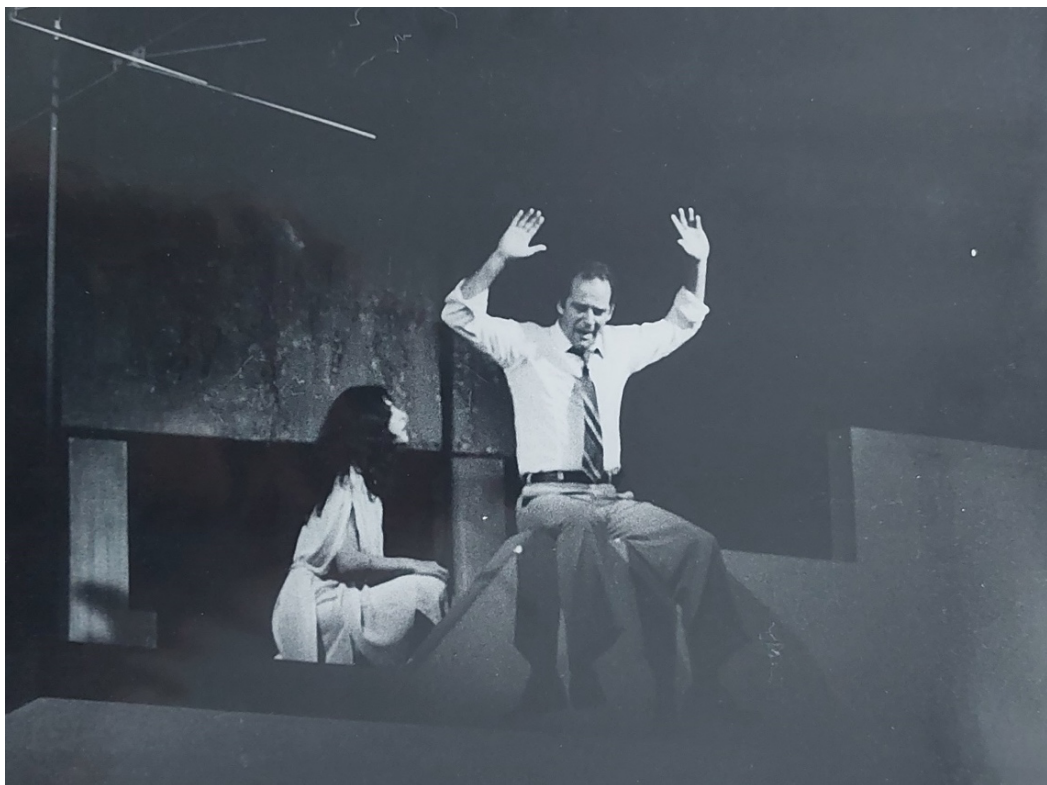
³⁷ Flaksman em entrevista concedida à Andréa Renck, 18 set. 2023.

um ponto de visão alto. Desde os primeiros estudos, o cenógrafo evidenciou um espaço que serviria como teto do apartamento e também como laje do terraço.

Esse teto/ laje, além de oferecer mais uma área de atuação, servia para informar que o apartamento se localizava no último andar do prédio. Para reforçar essa indicação, o cenógrafo colocou, sobre o teto, uma caixa d'água cenográfica envolta por antenas de TV e cercou o terraço com uma mureta.

Essa imagem foi criada para atender a ideia da transposição da cena final – que nas indicações do texto ocorre no peitoril da janela do quarto de Guida e Paulo – para o terraço do edifício. Na encenação de Flaksman, ao invés de Guida ser empurrada por Paulo da janela do quarto, ambos sobem ao terraço e se sentam no parapeito, de onde Paulo empurra Guida.

Figura 5 – Sura Berditchevski e Cláudio Marzo na cena final de *A Serpente*.
Acervo Marcos Flaksman.



O acesso dos atores a esse piso superior se dava por uma escada localizada dentro ou atrás de uma coluna central, local onde também estavam instaladas duas portas praticáveis, uma frontal à cena e uma lateral, que acessavam os dois quartos. Além desses elementos construídos, a cenografia contava com a moldura

de uma janela, suspensa, por onde se visualizava um conjunto de edifícios em perspectiva frontal.

A espacialidade da primeira montagem de *A Serpente* propunha uma cenografia formada por fragmentos de elementos arquitetônicos, remetendo ao interior de um apartamento no último andar de um prédio alto, dispostos sobre um piso cenográfico e circundados por uma rotunda preta. Interligado ao piso cenográfico, porém mais baixo que este e projetando-se sobre o proscênio, havia um praticável no qual foram marcadas as cenas que se passam *fora* do apartamento, assim como as “árias”, que, segundo a indicação de Nelson Rodrigues, deveriam acontecer “completamente à parte” ³⁸ da peça. Segue fotografia da maquete física do palco do Teatro do BNH com a cenografia em escala³⁹:

Figura 6 - Maquete de cenografia de *A Serpente*. Acervo Marcos Flaksman.

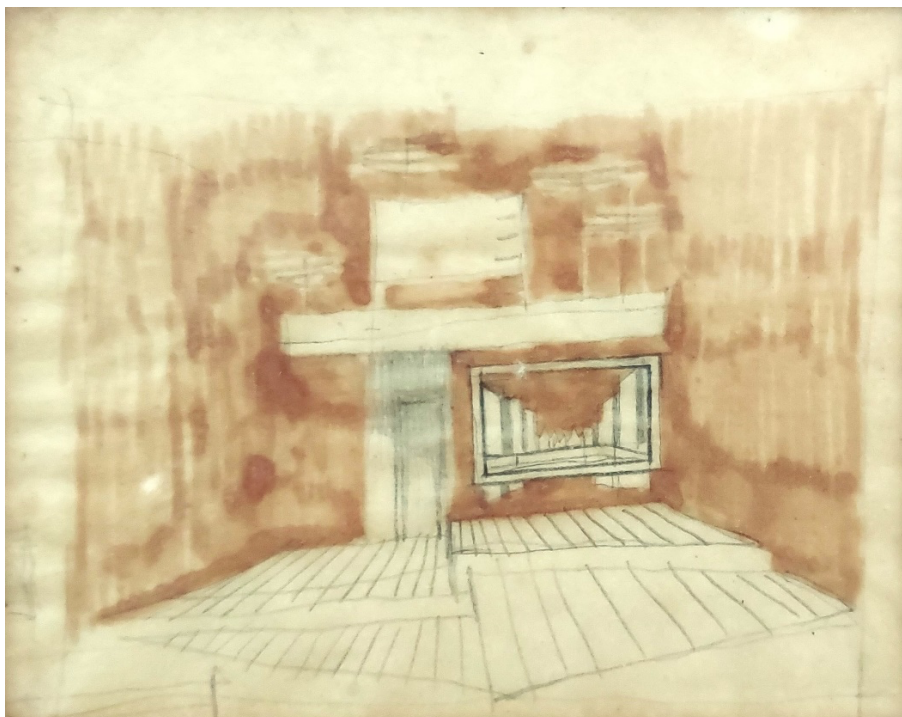


³⁸ Em “Conversa com o autor no ensaio de mesa”, programa do espetáculo, 1980.

³⁹ Maquete confeccionada por Paulo Flaksman. O melhor registro encontrado dessa maquete foi uma fotografia de Luis Carlos David, em cores, publicada na reportagem “Estudioso de espaços e tensões”, de Joelle Rouchou e Clóvis Marques. *Jornal do Brasil*, Revista do Domingo, p.16, Rio de Janeiro, 16 mar.1980.

O cenário foi projetado em cinco níveis: uma área texturizada revestindo a frente do piso do palco, um piso cenográfico formado por praticáveis baixos que delimitava a área do apartamento (este com três pequenas diferenças de altura) e uma plataforma superior, representando o terraço. O piso da área do apartamento possuía uma parte mais alta à esquerda, diferenciando sutilmente as áreas dos dois quartos e uma plataforma mais baixa, frontal, que iniciava na metade direita do palco e avançava sobre o proscênio.

Figura 7 - Desenho de Marcos Flaksman para a cenografia de *A Serpente*.
Grafite e caneta hidrocor sobre papel manteiga, 10 cm x 8 cm, 1979/1980.
Acervo Marcos Flaksman.



A colocação da cenografia sobre um piso cenográfico é um procedimento utilizado por Marcos Flaksman ao projetar cenografias para palcos de tipologia italiana:

Quando o espetáculo se passa num palco à italiana, ou você radicaliza e faz um espetáculo que se passa num palco italiano, considerando o próprio palco como cenário, ou o cenário é colocado dentro do palco, e nesse caso o piso do palco não serve como cenário. Assim é em *A Serpente*⁴⁰.

No piso cenográfico que delimita a área do apartamento, móveis específicos

⁴⁰ Flaksman em entrevista concedida à Andréa Renck, 18 set. 2023.

identificavam os dois quartos onde se passa a maioria das cenas. Para reforçar o fato de que os dois casais coabitam o apartamento sem nenhuma privacidade, Flaksman criou um ambiente sem paredes: a divisória era sugerida pela união das cabeceiras de duas camas de casal antigas, posicionadas ao centro do palco. Contribuindo com essa estética e também com a finalidade de permitir uma melhor visão do público nas cenas marcadas nas camas, foram retiradas as madeiras internas das cabeceiras, mantendo somente a moldura que definia a silhueta das mesmas.

Figura 8 - Sura Berditchevski em cena de *A Serpente*.
Acervo Marcos Flaksman.



As demais informações foram dadas através de revestimentos, mobiliário e objetos específicos. Para sinalizar que o apartamento pertencia a uma família tradicional, o cenógrafo investiu em móveis de madeira de estilo antigo, que contrastaram com as linhas modernas da estruturação do cenário. Detalhes como o revestimento da torre central com papel de parede e a foto emoldurada do patriarca da família - o pai que doou o imóvel e poderia ter mobiliado o

apartamento para as filhas – colaboraram para a percepção do público sobre os personagens e o local.

O quarto à esquerda (quarto de Guida) possuía uma mesa de cabeceira, uma penteadeira e uma escrivaninha, com diversos objetos referentes a esses móveis sobre eles, e, na parede ao lado da porta, quadros e fotografias emolduradas. No quarto à direita (quarto de Lígia), além da já citada moldura indicativa da janela – na cena, complementada com uma cortina – havia uma mesa de cabeceira com abajur, uma cômoda, uma poltrona e um guarda-roupa. Malas e caixas de papelão sobre o roupeiro contribuíram para dar vivência à cenografia, e as presenças de uma boneca de pano sobre a cômoda e um urso de pelúcia encostado ao pé da cama, em destaque, revelavam algo ainda infantil em Lígia.

Todas as cenas que não se passavam no apartamento foram realizadas no praticável frontal que se projetava sobre o proscênio: as cenas de Décio e Crioula e a cena de Paulo e Lígia no Parque da Quinta da Boa Vista. Se, para as cenas dos encontros de Décio e Crioula, Flaksman optou por não acrescentar nenhum elemento que indicasse um local (quarto ou rua), para a cena no Parque o cenógrafo posicionou sobre a plataforma um banco de praça e emoldurou a área central do palco com arranjos de folhas (recortadas em papel craft e aplicadas em telas de filó) que surgiam suspensas em uma vara cênica, ambientando uma área externa.

Fora do piso cenográfico do apartamento, a direita de quem assiste a cena, foi inserido um praticável que definia o espaço do músico e destacava a sua presença, elegantemente vestido em um traje de concerto.

Antonio Guedes defende que a cenografia para uma peça de Nelson Rodrigues não deve se ater a uma mera descrição ou representação de lugar, mas articular os elementos da cena para a criação de um espaço a partir da existência cênica das palavras do texto.

Se pensarmos na cena como um todo, ela nos aparece como uma narrativa, que envolve em sua construção elementos sonoros e visuais. Assim como as palavras na obra de Nelson têm concretude e, portanto, não são instrumentos do conto, mas elementos do próprio conto, a cena não se presta a sublinhar o conto, a ilustrar uma história. A cena vai dialogar com as palavras, a partir de uma ideia de palavra na qual a

estrutura tem tanta importância quanto o sentido, a cena vai se constituir também como concretude, como experiência de realidade (Guedes, 2007, p.263).

Para Flaksman⁴¹, o apartamento onde se passa a trama poderia estar localizado em qualquer cidade, o fundamental é a cenografia informar, através da imagem vista pela janela, a altura do local, e indicar os quartos das irmãs através das duas camas de casal.

Na espacialidade criada para *A Serpente*, Marcos Flaksman utilizou procedimentos característicos do seu trabalho como cenógrafo, que se tornaram marcas reconhecíveis de sua obra cênica: a criação de um piso cenográfico para a cena, o uso do ângulo reto nos espaços internos, a indicação de espaços através de fragmentos arquitetônicos e a contestação ao uso de linhas paralelas à boca de cena nos seus projetos.

A encenação ficou marcada por ser a primeira montagem da última peça de Nelson Rodrigues, e a premiada direção de Flaksman por imprimir um clima operístico à cena. *A Serpente*, considerada por alguns uma peça de menor importância dentro do conjunto da obra de Nelson, contém uma lapidação dos métodos dramatúrgicos empregados pelo autor, que, do alto da sua maturidade artística, apresentou uma síntese do próprio universo rodriguelano.

Ficha técnica:

Texto: Nelson Rodrigues

Direção geral, cenografia e iluminação: Marcos Flaksman

Figurinos: Marília Carneiro

Música original e direção musical: John Neschling

Produção Executiva e Administração: Guilherme Callado

Produção: Ello Produções Artísticas

Elenco:

Carlos Gregório (Décio)

Claudio Marzo (Paulo)

Xuxa Lopes (Lígia)

Sura Berditchevsky (Guida)

Yuruah (Crioula)

Músicos:

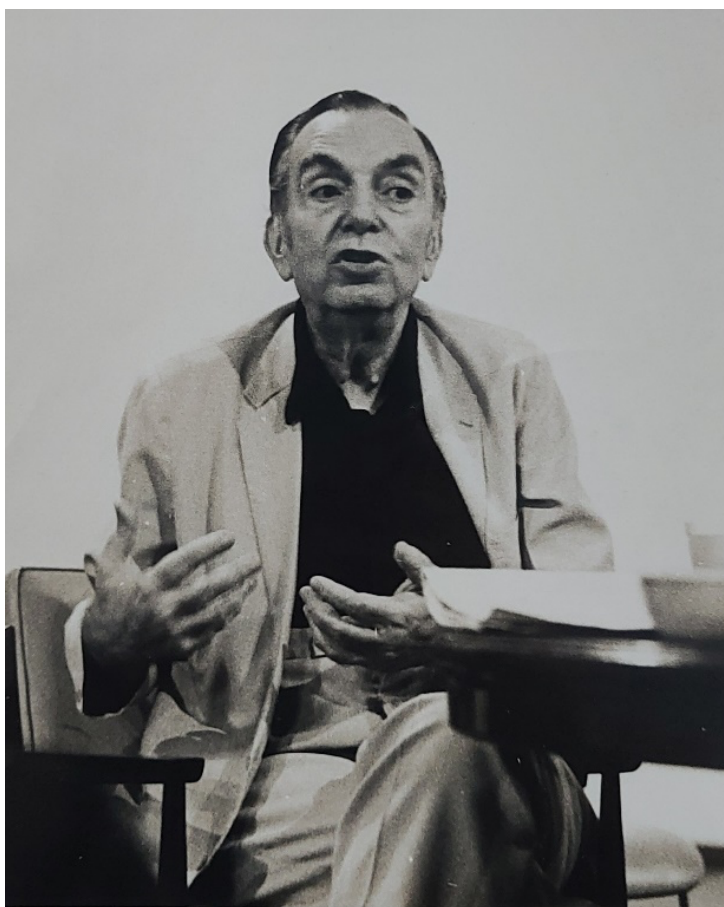
Luiz Fernando Zamith e Lúcio de Souza

Assistente de direção: Luca de Castro

⁴¹ Flaksman em entrevista concedida à Andréa Renck, 18 set. 2023.

Assistente de cenografia: Paulo Flaksman
Assistente de figurinos: Wandick Lorette
Assistente de produção: Anita França
Execução de cenário: René Magalhães
Equipe de carpintaria: Luis Carlos da Silva, René Magalhães Filho, Jairo Edmundo de Moraes
Contrarregra: Paulo Garcia
Camareira e costureira: Hilda
Montagem e operação de luz: Gerson Batista da Silva
Técnicos eletricitas: Mario Gil, Adegilson A. Cordeiro, Altair Gomes
Complementos cenográficos: Carlos Alberto Ferreyra
Estilista: Oneida Araújo
Divulgação: Silvia Wolfenson
Assistente de divulgação: Maria Alves de Lima
Fotos de ensaio e programa: Carlos Cesar Pini e Sebastião Lacerda
Desenho de cartaz e capa de programa: Carlos Vergara
Layout do programa: Luca de Castro
Diagramação: Jair de Oliveira

Figura 9 - Nelson Rodrigues no ensaio de mesa de *A Serpente* – 1980.
Acervo Marcos Flaksman.





Referências

ARAÚJO, Celso. Nelson Rodrigues. 40 anos de uma dor canalha pelo pai da tragédia brasileira. *Correio Brasiliense*, Brasília, 20 mar.1980.

CAMBARÁ, Isa. *A Serpente* estreia no Rio. Folha de São Paulo, São Paulo, 06 mar. 1980.

Estreia teatral. Nelson Rodrigues, o fazedor de frases. *Tribuna da Imprensa*, Rio de Janeiro, 15 mar. 1980.

FLAKSMAN, Marcos. Entrevista presencial concedida à Andréa Renck em 18 set. 2023, no Rio de Janeiro. Duração: 80 minutos.

GUEDES, Antonio. Sobre tragédias...Afinal, são tragédias! In: *Teatro completo de Nelson Rodrigues – Box em 2 volumes. 3 Ed. Volume 2. Tragédias cariocas*. p.24-34. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2017.

GUEDES, Antonio. A precisão das falas e a concretude cênica em Nelson Rodrigues. *Revista Folhetim – Especial Nelson Rodrigues*. Nº 29. Org. Fátima Saad. p.382-395. Rio de Janeiro: Teatro do Pequeno Gesto, 2010.

GUEDES, Antonio. A precisão das falas e a concretude cênica em *A Serpente*. In: *A esfinge investigada*. Seminário Recife Nelson Rodrigues.Org. Aimar Labaki e Antonio Edson Cadengue. p.257-270. Recife: Fundação de Cultura da Cidade do Recife, 2007.

LINHARES, Ricardo. Morte, virgindade, sexo. *Jornal dos Sports*, Rio de Janeiro, 01/06/1980, p.21.

MAGALDI, Sábato. *Nelson Rodrigues: Dramaturgia e encenações*. 2ª Ed. São Paulo: Perspectiva, 1992.

MARINHO, Flávio. *A Serpente*, nova peça de Nelson Rodrigues. *O Globo*, Coluna Teatro, Rio de Janeiro, 28 jan. 1980.

MARINHO, Flávio. *A Serpente*, de Nelson Rodrigues. *O Globo*, Coluna Teatro, Rio de Janeiro, 06 mar. 1980.

MARINHO, Flávio. A estreia de ontem. Uma Serpente operística. *O Globo*, Coluna Teatro, Rio de Janeiro, 07 mar. 1980, p.35.

MICHALSKI, Yan. Toda bondade será castigada. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 10 mar. 1980.

MICHALSKI, Yan. Três novidades relançam a temporada. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 29 fev. 1980, p.9.

PROGRAMA DE SALA. Espetáculo *A Serpente*. Programa da primeira montagem. Rio de Janeiro: Editora Teatral, 1980.

RIOS NETO, Licínio. Nova peça de Nelson Rodrigues. *Tribuna da Imprensa*, Rio de Janeiro, 08 fev. 1980, p.10.

RODRIGUES, Nelson. *A Serpente*. Peça em um ato: tragédia carioca. 3ª Ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012.

RODRIGUES, Nelson. Entrevista. Yuruah, manequim, atriz de TV. *O Globo*, Rio de Janeiro, 11 fev. 1980.

RODRIGUES, Nelson. As cem mil verdades de cada um. Coluna Nelson Rodrigues, *O Globo*, Rio de Janeiro, 08 mar.1980.

ROSÁRIO FILHO, Macksen Luiz do. *A Serpente*. *Revista Isto É*. Rio de Janeiro, 19 mar. 1980.

SOUZA, Mariana Filgueiras de; FIGUEIREDO, Eurídice. A representação da criada nas tragédias cariocas de Nelson Rodrigues. *Revista Textura. Revista de Educação e Letras*. V.23, Nº56, p.117-130. ULBRA, out./dez. 2021.

SWANN, Carlos. Tesoura na Serpente. *O Globo*, Rio de Janeiro, 07 mar. 1980.

TEIXEIRA, Ib. Nelson Rodrigues volta ao teatro com uma nova peça - *A Serpente*. Manchete, *Revista semanal*, ano 27, Nº 1.397, p.36-38, Rio de Janeiro: Bloch Editores S.A, 27 jan. 1979.

YURUAH, manequim, atriz de TV. *O Globo*, Rio de Janeiro, 11 fev.1980.

Recebido em: 20/09/2023

Aprovado em: 13/11/2023