

A Serpente, de Nelson Rodrigues: do crime ao pecado

A Serpente, by Nelson Rodrigues: From Crime to Sin

Marina Koltz Watthier

Universidade Tecnológica Federal do
Paraná (UTFPR) | Pato Branco | PR | BR
mkwatthier@gmail.com
<https://orcid.org/0009-0004-5529-9334>

Marcos Hidemi de Lima

Universidade Tecnológica Federal do
Paraná (UTFPR) | Pato Branco | PR | BR
mhlma@utfpr.edu.br
<https://orcid.org/0000-0001-9762-1775>

Resumo: Este artigo analisa a representação do crime e do pecado na peça *A serpente* (1978), de Nelson Rodrigues, situando-a no gênero da tragédia carioca. A obra, ambientada no Rio de Janeiro, expõe as profundezas da psique humana através de temas como traição, impotência, incesto indireto e homicídio, nos quais o crime e o pecado não se configuram como meros elementos do enredo, mas como engrenagens centrais de um mecanismo trágico que expõe a fragilidade das convenções e a brutalidade dos instintos. Partindo de estudos de Lopes (1993), Lilenbaum (2009) e Sousa & Leviski (2013), o artigo investiga como essas transgressões morais e legais funcionam como um espelho crítico da sociedade hipócrita e machista da época. A análise demonstra que o crime, na peça, está intrinsecamente ligado à busca por uma identidade masculina falida, enquanto o pecado, com fortes alusões bíblicas, desestabiliza os dogmas religiosos e a moral vigente. Conclui-se que, por meio de uma estética brutal e catártica, Nelson Rodrigues não apenas escancara os desejos e vícios humanos ocultos, mas também assume um caráter moralizador, punindo seus personagens para, paradoxalmente, liberar o espectador de seus próprios impulsos, consolidando a atualidade e a força da obra como uma denúncia social perene.

Palavras-chave: Crime; pecado; teatro brasileiro; dramaturgia.

Abstract: This article analyzes the representation of crime and sin in the play *A serpente* (1978) by Nelson Rodrigues, framing it within the genre of the “tragédia carioca” (Carioca tragedy). Set in Rio de Janeiro, the work exposes the depths of the human psyche through themes such as betrayal, impotence, indirect incest and homicide, in which crime and sin do not function as mere elements of the plot, but as the central gears of a



tragic mechanism that reveals the fragility of social conventions and the brutality of human instincts. Based on studies by Lopes (1993), Lilenbaum (2009), and Sousa & Leviski (2013), the article investigates how these moral and legal transgressions function as a critical mirror of the hypocritical and sexist society of the time. The analysis demonstrates that crime in the play is intrinsically linked to the pursuit of a failed masculine identity, while sin, with strong biblical allusions, destabilizes religious dogmas and the prevailing morality. It is concluded that, through a brutal and cathartic aesthetic, Nelson Rodrigues not only lays bare the hidden human desires and vices but also assumes a moralizing character, punishing his characters to, paradoxically, liberate the spectator from their own impulses, thereby consolidating the work's timeless relevance and power as a perennial social denunciation.

Keywords: Crime; sin; Brazilian theater; dramaturgy.

1 Introdução

As temáticas de crime e pecado são famosas na história da dramaturgia por desencadearem reflexões e denúncia social em diversas áreas da sociedade, como a política e a cultura, além de constituírem características pertencentes às tragédias e ao gênero melodramático. Estes reflexos sociais transmitidos por meio da arte teatral causaram espanto, repulsa e levaram até mesmo à censura de algumas obras ao longo do tempo, seja por governos fascistas e suas ditaduras ou por influências religiosas, sobretudo da Igreja Católica e seus ideais. *A serpente* (1978), peça de Nelson Rodrigues, apresenta essas temáticas e ocupa um lugar de demasiada importância no *milieu* acadêmico como referência. Classificada por Sábato Magaldi (1981) como tragédia carioca, esta obra, de quase cinquenta anos desde sua criação, tem sido frequentemente levada ao palco.

A dramaturgia de Nelson Rodrigues opera uma violenta dissecação da sociedade brasileira, em especial da classe média urbana do Rio de Janeiro. Suas peças não se contentam em retratar a superfície dos costumes, elas investem contra o subsolo psíquico, os desejos recalçados e a hipocrisia que estrutura as relações familiares e sociais. Em *A Serpente*, esta investida assume traços de uma parábola moral moderna, na qual o crime e o pecado não são meros elementos do enredo, mas engrenagens centrais de um mecanismo trágico que expõe a fragilidade das convenções e a brutalidade dos instintos. A peça, portanto, serve como um laboratório onde o autor testa os limites da moral judaico-cristã e da legalidade burguesa, demonstrando como ambas são insuficientes para conter a força caótica do desejo.

Tragédia carioca por excelência, *A serpente* transcorre no ambiente urbano do Rio de Janeiro, e segundo Carla Emanuelle Sanches, Lilian Lima de Souza Wosch, Luis Gabriel Venancio Sousa e Rogério Tomaz (2013), a peça, como parte do repertório da dramaturgia

rodrigueana, também apresenta em sua composição verdadeiras polêmicas como traição, assassinato, suicídio e violações à moral que causaram verdadeiro espanto em parte do público da época de sua estreia.

Tendo isso em conta, este artigo visa interpretar, por meio de estudos, como *Nelson Rodrigues trágico então moderno* (1993), de Angela Leite Lopes, “O teatro de Nelson Rodrigues: crime como redenção?” (2009), de Patrícia Lilenbaum, “Míticas, psicológicas e tragédias cariocas: um recorte da dramaturgia rodrigueana.” (2013), de Luis Gabriel Venancio de Sousa e Charlott Eloize Leviski, entre outros, como o crime e o pecado são representados em *A Serpente*.

2 *A Serpente*

Publicada em 1978, *A serpente* carrega em si as características das tragédias cariocas do teatro rodrigueano. Conforme a própria classificação sugere, trata-se de representações de tragédias cotidianas entre os ocupantes das camadas médias da sociedade, no ambiente urbano do Rio de Janeiro. Observa-se também que a peça é marcada por uma linguagem simples, expondo verdadeiros absurdos da realidade íntima dos cariocas em situações absurdas e de completa perversidade, pairando sob tal atmosfera uma ótica bastante machista acerca da mulher:

Uma das primeiras peças de Nelson Rodrigues, mas uma das últimas a ser publicada, somente em 1978. “A serpente”, em um ato, mostra as principais características da obra do dramaturgo. No contexto histórico e social de quando foi escrita, a mulher ainda era vista com inferioridade em relação ao homem, preocupava-se com o julgamento da sociedade: casar-se jovem, viver para o marido e permanecer virgem até o casamento era primordial para uma boa reputação. Em meio a esse cenário, “A serpente” aborda a história de duas irmãs de classe média carioca que se casam no mesmo dia e vão morar no mesmo apartamento com seus respectivos maridos (Sousa; Leviski, 2013, p. 479).

O foco da peça detém-se no dia a dia de duas irmãs: Lígia e Guida; e seus respectivos maridos: Décio e Paulo. Mas, como trata-se de uma criação de Nelson Rodrigues, é óbvio que seu objetivo não é se ocupar da aparente banalidade dos casais. *A serpente* expressa assuntos polêmicos como traição, homicídio, abuso físico, tentativa de estupro, incesto indireto, suicídio e prostituição, tudo isso temperado pela suposta ótica obscena e um tanto perturbadora que parte da crítica atribui ao dramaturgo

Eis um breve resumo da peça: Lígia e Décio se separam após um casamento fracassado, visto que, após um ano de vida em comum, Décio não conseguiu realizar o ato sexual com a esposa, o que traz à tona a impotência masculina, levando o personagem – dentro de uma lógica em que pairam ressonâncias machistas e patriarcais – a não ser considerado “homem macho”. Ao perceber a tristeza profunda de Lígia, e com o fito de evitar o suicídio da irmã, Guida oferece a ela uma noite com Paulo. Depois do encontro entre os dois, Paulo e Lígia se apaixonam gerando surtos de ódio e ciúmes de Guida, que promete em vários momentos assassinar a irmã se ela olhar para Paulo.

A relação e o amor entre as duas irmãs são postos à prova a todo o momento. Na cena final, Paulo empurra Guida da janela do apartamento para ficar com Lígia. Esta se arrepende e, aos gritos, acusa Paulo e o culpa pelo assassinato de Guida. É precisamente essa exposição

das profundezas e da complexidade do comportamento e dos sentimentos humanos, com seus desejos ocultos, medos e moralidade ambígua, que provoca a reflexão e o incômodo no público.

A leitura da peça sempre provocará questionamentos, uma vez que todo ser humano possui um lado secreto, no qual esconde seus desejos, medos e angústias. Assim, o espectador curva-se na cadeira vendo a exposição de narrativas que se aproximam de seus sentimentos mais íntimos (Sousa; Leviski, 2013, p. 482).

De acordo com Marta Moraes Costa (1998, p. 67), o dramaturgo, frequentemente criticado pelo público pelo conteúdo espantoso de suas peças, confessa que “[...] era um moralista e que seu teatro podia ser desagradável, mas não era obsceno e sim profundamente moralizador”. Dessa forma, por meio do diálogo e das temáticas trágicas e absurdas, a peça rodrigueana toca nos desejos mais íntimos do leitor/espectador, mostrando vidas levadas por atos inconsequentes e que visam prazeres ocultos sob a máscara da hipocrisia social. Sobressaem-se principalmente as perspectivas femininas diante de um mundo ainda extremamente machista. A peça evidencia que, nessa época, as mulheres ainda eram julgadas e condenadas pela busca do prazer carnal. Noutras palavras, *A serpente* exprime que, tanto na realidade como na literatura, existe certo julgamento negativo acerca da intimidade feminina.

3 Crime

No decorrer da peça, em conformidade com o que observa Lopes (1993), situações ocorrem por meio de diálogos precisos e concisos que também descrevem imagens excessivas. Por meio desses diálogos, Nelson Rodrigues descreve a ocorrência de diversos crimes ao longo da peça, como o abuso físico, moral e sexual cometido por Décio quando bate em Lígia e tenta estuprá-la. Uma das cenas da peça mostra Décio tentando recuperar sua imagem de homem, afetada pela impotência sexual:

LÍGIA — Três vezes você tentou o ato, o famoso ato. Sem conseguir, ou minto?
(Décio avança para a mulher. Segura Lígia pelo pulso.)
DÉCIO — Cala essa boca.
LÍGIA (com esgar de choro) — Não, não!
DÉCIO — Você não me conhece! Quietinha! Você me viu chorando a minha impotência. Mas eu sou também o homem que mata. Queres morrer? Agora?
(Décio a esbofeteia.)
LÍGIA (com voz estrangulada) — Não!
DÉCIO — Olha para mim, anda, olha!
(Pausa. Lígia olha.)
DÉCIO — Diz agora que és puta. Diz, que eu quero ouvir.
LÍGIA (lenta) — Sou uma prostituta.
DÉCIO (trincando as palavras) — Eu não disse prostituta. Eu quero puta.
LÍGIA (soluçando) — Vou dizer. Sou uma puta. (Décio a solta.)
(Rodrigues, 1978, p. 2).

O conceito de imoralidade ou de crimes dentro das obras rodrigueanas é constantemente aplicado, principalmente ao trazer ao palco situações cotidianas, em especial da popu-

lação urbana carioca, com propósito, segundo Lilenbaum (2009, p.2), de mostrar que os crimes e pecados não compensam e devem ser punidos. A ideia entroncada na filosofia popular de que “aqui se faz, aqui se paga” se aplica fielmente em suas obras por não possuírem finais felizes.

É interessante também observar que o sexo é aqui representado como elemento catalisador da peça. O estopim das depravações sexuais analisadas é, paradoxalmente, a impotência sexual de Décio, ex-marido de Lígia. Ele, que não conseguia concretizar o ato com sua mulher pura e virgem, consegue, posteriormente, realizá-lo com a lavadeira, apresentada como Crioula. O nome por si só está assinalado por um forte preconceito. Não só isso, aparecendo pontualmente no enredo como reles instrumento sexual, esta personagem funciona como uma forma de exposição de uma sociedade que rebaixa e discrimina pessoas em decorrência de sua etnia e classe social. Conforme salientam Sanches, Wosch, Sousa e Tomaz (2013, p. 692):

Crioula é a personagem que só aparece na história como a “negra das vendas triunfais”. Com ela, Décio perde sua virgindade e comprova que não tem “impotência sexual”. Apresenta-se na peça como mero objeto sexual. Este fato remete ao período dos senhores de engenho que mantinham relações sexuais com suas escravas. “Ela é a única personagem na peça que não sente o peso da morte”.

No diálogo da peça acima citado, o fato de Lígia verbalizar a impotência de Décio leva-o a agredi-la e humilhá-la fazendo-a se autodenominar uma “puta”. Considerando as observações sobre a Crioula, podemos pensar que, talvez, seja apenas dessa forma que ele conseguiria consumir o ato sexual com ela, uma vez que, com a lavadeira, ele consegue inúmeras vezes, tratando-a como uma mulher reles. A perversão aqui acontece, tipicamente, pela humilhação e degradação de outro ser humano.

Ainda dentro dos crimes e situações imorais, a idealização da morte no suicídio e homicídio também se fazem presentes no texto, inicialmente com Lígia querendo suicidar-se, seguido por Guida querendo a morte da própria irmã, ou quando Lígia e Paulo desejam cometer suicídio juntos e, finalmente, a ideia do homicídio se concretizando quando Paulo arremessa Guida da janela. Tais questões relacionadas a variados tipos de crimes contra a vida levam Sousa e Leviski (2013, p. 481) ao seguinte apontamento:

Além da solução para os problemas, a morte surge como prova de amor. A vontade de morrer juntos nas peças do dramaturgo é uma característica comum entre os personagens. Em “A serpente”, Paulo pensou em algum momento que ele e Lígia deveriam morrer juntos, [...].

A ocorrência desses crimes e imoralidades na obra é típica das tragédias cariocas de Nelson Rodrigues, salienta Lopes (1993, p. 67). Tais crimes e desvios morais são a realização da ideia do trágico e da tragédia, representando situações da vida que, se levadas para o conceito de “tragédia”, seriam inevitáveis. Nesta peça, que se vincula às tragédias cariocas rodrigueanas, tudo termina como consequência das ações tomadas pelas personagens, seja por uma prova de um amor proibido como o de Lígia e Paulo, ou com a culpa de Lígia pelo próprio crime em querer a morte da irmã:

Esses clichês de incesto, de assassinatos, de vinganças, são apresentados de certo modo em estado bruto – e é certamente por isso que sempre causaram tanto mal-estar na crítica e no público de maneira geral. Não se revelam sob uma luz psicologizante, diluídos, simbolizados. Nelson Rodrigues age por concentração. Por exagero até. [...] (Lopes, 1993. p. 95).

Além de certas ressonâncias das tragédias gregas, os chavões trágicos que movimentaram a dramaturgia rodrigueana frequentemente tematizam questões relacionadas à vingança e ao amor. Nas mãos de Nelson Rodrigues, tais clichês são mobilizados de maneira crua e bruta a fim de gerar uma crítica demonstrativa à sociedade e ao seu público, procurando – dentro de um viés moralista – fazer com que os espectadores e leitores se sintam incomodados com as imoralidades abordadas em suas obras.

Assim, seu comentário [de Nelson Rodrigues] relativo ao potencial pedagógico de suas peças deve ser lido com certo cuidado. Pode-se afirmar que o autor era um crente fervoroso na capacidade catártica do teatro. Quando disse que “ninguém faz o teatro brasileiro. Marx e Brecht cretinizaram toda uma geração de autores e diretores patricios”, o dramaturgo se referia às concepções de teatro épico de Brecht, que pregavam o distanciamento para a conscientização social e aboliam a catarse, vista como causadora da paralisia e da rendição. A lógica era: se o espectador vai se emocionar, chorar, se desesperar, como vai reagir? Nelson seguiu escrevendo durante os anos da ditadura militar, contexto de uma arte militante de esquerda que o via como um alienado. Contudo, para Nelson, era justamente a catarse teatral que fazia com que os espectadores não cometessem os crimes na vida real, dando-lhes o prazer da subversão sem a responsabilidade do ato. (Linenbaum, 2009, p.8).

Essa concepção de catarse, que libera o espectador de seus impulsos obscuros através da punição exemplar das personagens, pode ser lida à luz do contexto histórico de produção da peça. Escrita e encenada durante os anos de chumbo da ditadura civil-militar brasileira (1964-1985), *A serpente* paradoxalmente escapa da censura ao não fazer uma crítica política explícita. No entanto sua denúncia é talvez mais profunda: é uma crítica à estrutura familiar e social que sustenta qualquer autoritarismo. A violência doméstica de Décio, o homicídio cometido por Paulo e a manipulação psicológica de Guida espelham a violência de Estado, a arbitrariedade do poder e a erosão dos laços de confiança que caracterizavam o Brasil da época. O “crime” na peça, portanto, transcende o âmbito individual para se tornar sintoma de uma sociedade doente, onde a lei falha em conter a barbárie que emana do próprio seio familiar.

Em síntese, por meio da catarse teatral, Nelson Rodrigues procura liberar os sentimentos, muitas vezes considerados moralmente reprováveis, guardados nas pessoas. E esses sentimentos têm relação com desejos e vontades mais profundas que habitam os seres humanos. Importa ao dramaturgo que a catarse não se realize por meio do ódio, desprezo e repulsa ante as situações, trágicas e desagradáveis, que recorrentemente estão presentes em suas obras.

4 Pecado

Na tentativa de, por meio da encenação no palco, denunciar os desejos mais profundos do homem, Nelson Rodrigues põe à prova uma das leis mais rígidas da tradição judaico-cristã intrinsecamente alinhadas à moral e ao pecado: a regulação moral do desejo, sobretudo no que diz respeito à sexualidade, à fidelidade conjugal e à interdição do incesto. Os absurdos cometidos em *A serpente* não são, em sua maioria, crimes que violam a lei, mas pecados que desrespeitam a moral e a religião judaico-cristã. Essa transgressão manifesta-se quando Guida oferece o próprio marido à irmã, rompendo simultaneamente o pacto matrimonial e o limite simbólico que separa o vínculo fraterno do desejo sexual. Assim sendo, os atos encenados não configuram crimes no plano jurídico, mas, sobretudo, pecados no plano moral e religioso, pois violam valores estruturantes da família tradicional cristã.

Assim, o adultério, o desejo incestuoso indireto e o homicídio final não são apenas ações individuais, mas dramatizações de uma ordem moral que, ao ser rompida, exige punição e expiação. Isso leva o indivíduo a esconder seus atos, tornando-o passível de vergonha e de condenação, uma vez que o pecado é uma falha que expõe seu lado mais obscuro. Numa de suas declarações, Nelson Rodrigues busca escancarar em suas obras a ideia do pecado:

Minhas peças têm um moralismo agressivo. Nos meus textos, o desejo é triste, a volúpia é trágica e o crime é o próprio inferno. O espectador vai para casa apavorado com todos os seus pecados passados, presentes e futuros. Numa época em que a maioria se comporta sexualmente como vira-latas, eu transformo um simples beijo numa abjeção eterna. (1997, p. 131).

O pecado inaugura o próprio título da obra, uma vez que podemos relacioná-lo à história bíblica de Adão e Eva como observam Sanches, Wosch, Sousa e Tomaz (2013, p. 689):

[...] a proibição de não comer o fruto da árvore do conhecimento que Deus colocou, foi uma das primeiras leis criadas. Esta metáfora bíblica leva à reflexão sobre convivência e cumprimento de regras. No título da obra foco desta pesquisa acadêmica está presente a intertextualidade em relação à serpente bíblica. Enquanto que, na Bíblia, o pecado é apresentado por meio da própria serpente, no enredo de Nelson Rodrigues, ela é representada por Guida no momento em que ela oferece o fruto, sexo com seu marido Paulo, à sua irmã Lígia.

Dentro dessa linha de raciocínio, Guida representaria a serpente que oferece o fruto proibido a Eva. Na analogia feita pelos autores acima, esta figura bíblica está para Lígia e Paulo na peça. Ao aceitarem o fruto que Guida-serpente lhes oferece, ambos acabam assinalados pela vergonha e pelo pecado. Se Adão e Eva infringiram a principal lei de uma entidade superior e o castigo foi a expulsão do Éden, em *A serpente* o desfecho trágico funciona como pena pelas transgressões morais das personagens.

Transportando a analogia do texto bíblico para a peça, evidencia-se que Paulo, por sua vez, aceita o fruto proibido, ou seja, não se sente interdito por deitar-se com a irmã de sua esposa. Como se trata de uma transgressão no âmbito religioso e moral, esta ação desviante do personagem faz com que todos acabem sofrendo algum tipo de pena. O castigo final é um elemento frequentemente presente nas peças de Nelson, que procura evidenciar que sempre

haverá punição para crimes e pecados, como acontece dentro da moral judaico-cristã cristalizada na nossa sociedade.

Assim como o bem e o mal, a pureza e a impureza, a obediência e o pecado, extremos pelos textos bíblicos que se interligam paradoxalmente nas peças de Nelson Rodrigues, em *A serpente* tornam-se inevitáveis alguns dualismos que caracterizam a obra: de um lado, a irmã infeliz e virgem (Lígia) com um casamento fracassado e um marido impotente; de outro, a irmã afortunada (Guida) com um casamento satisfatório e um marido carinhoso que só tem olhos para ela.

Ironicamente, esses papéis vão se invertendo ao longo da peça enquanto cada personagem se transforma em seu extremo oposto:

As antinomias em que se debatem são sempre extremas – pureza ou impureza, puritanismo ou luxúria, virgindade e devassidão, religiosidade ou blasfêmia –, em consonância com os sentimentos individuais que se definem (ou se indefinem) pela ambivalência, indo e vindo constantemente do pólo da atração para a repulsão, em reviravoltas bruscas que proporcionam as surpresas do enredo. A psicanálise não é um dado científico, nem uma reflexão pessoal sobre a conduta do homem, mas apenas o suporte sobre o qual se constrói o edifício dramático. (Prado, 1996, p. 52).

Guida, logo no início, demonstra amar a irmã mais do que tudo, propondo (primeiro na infância e depois na vida adulta) morrerem juntas. Ao longo da peça, percebemos que essa afetividade tem um quê de fraternal e, ao serem ultrapassados alguns limites morais e religiosos, isso se torna algo incestuoso. Ao oferecer o marido à Lígia, Guida instaura uma dinâmica em que o desejo pela irmã se realiza de forma indireta, mediado pela relação sexual entre Lígia e Paulo.

PAULO – Olha. Vou te fazer uma coisa.

LÍGIA – Aquilo, não deixo! É um incesto!

PAULO – Escuta aqui. Fica quieta, que Guida está ouvindo. Não diz nada.

(Paulo vira-se, curva-se sobre Lígia e fica virado para os pés da cunhada).

LÍGIA (Arquejante) – Não quero, não quero. Não falo mais com você. Não faz assim, meu amor. (Luz sobre Guida na cama de Lígia. Guida revira-se na cama. Grito de Lígia. Guida levanta-se. Em pé, de braços abertos, Guida esfrega-se nas paredes. Grito de Lígia. Guida cai de joelhos. Tem seu orgasmo. Guida está de quatro, rodando e gemendo grosso. Luz apaga e acende como se fosse a passagem do tempo). Você era a última pessoa que eu podia ver neste momento. (Rodrigues, 1978, p. 11).

Lígia, por outro lado, alimenta a inveja que sente da irmã ao ouvir, através das paredes finas, os gemidos de Guida e sua expressão de felicidade por ser amada pelo marido. Virgem, ela cobiça aquele amor, aquele desejo. Guida, em contrapartida, passa a ter sentimentos obsessivos em relação aos dois e põe-se a repudiar a própria irmã e aquele relacionamento. Assim, ela começa, aos poucos, a decair e enlouquecer.

A partir desse pecado principal, os personagens vão caindo em desgraça, como vítimas de um castigo divino. Uma das maiores ambivalências que encontramos na peça é o indivíduo que começa bom e termina cometendo um crime abominável, como o homicídio. Paulo mostrava-se, para Guida, um marido carinhoso e fiel, acolheu Lígia como um protetor após Décio

ameaçar estuprá-la e, aos poucos foi cedendo às ideias obscuras de traição, suicídio e morte, que culminaram no homicídio de Guida. Segundo Lilenbaum (2009, p. 8):

Adriana Facina é perspicaz na análise das personagens rodrigueanas: “para Nelson Rodrigues, todos os homens têm em si duas metades, uma “face linda” e outra “face hedionda”, centauros parcialmente Deus e parcialmente Satã. As imagens que apareciam freqüentemente nos textos de Nelson representando essas duas metades dos seres humanos eram os santos e os canalhas”. Para o dramaturgo, os extremos se tocam de maneira paradoxal.

Paulo que por muitas vezes representou o amor, a comunhão, o protetor, acaba matando Guida para poder ficar com Lígia. Por seu turno, mesmo tendo pedido pela morte da irmã, Lígia tem uma epifania ao vê-la morta e imediatamente se desprende daquele amor desvairado que até então sentia por Paulo, acusando-o de assassinato. Essa é uma das principais reviravoltas da peça quando, ao se livrarem do maior empecilho, aquele romance enraizado em perversão e pecado ainda assim não pode se concretizar, por causa da moral intrínseca na condição das personagens como humanas.

A morte aparece, como de costume nas peças de Nelson Rodrigues, como um fim inevitável. Ela está presente do início ao fim, pelos diálogos e ideias sobre morrer e matar, a morte vem como forma de redenção. Ela significa, para as personagens assombradas pela perturbação de consciência, a salvação de suas mazelas, a redenção de seus pecados, a libertação de suas misérias: “[...] o que senti foi tudo – a vida e a morte. Agora posso viver e posso morrer” (Rodrigues, 1978, p. 13). Uma vez tendo tudo, não podiam mais ter ou ser nada. Estavam condenados pelos próprios desejos que, concretizados, os condenavam a esse fim inevitável que funciona paradoxalmente como uma forma de libertação.

4.1 O pecado pela psicanálise

Se a seção anterior delineou o pecado enquanto uma transgressão de ordem moral e religiosa, a psicanálise oferece uma chave de leitura complementar e profundamente enraizada na obra rodrigueana: a do pecado como sintoma de um inconsciente em ebulição. A noção de pecado em Nelson Rodrigues é indissociável de uma intuição psicanalítica aguda sobre o funcionamento da psique humana. Longe de ser um moralista convencional, o dramaturgo compreende que a repressão dos desejos imposta pela moral religiosa e social não os anula, mas os desloca para o inconsciente, de onde retornam com força redobrada e de forma distorcida, freqüentemente sob a máscara do “pecado”.

Segundo Freud, o sentimento de culpa resultante de uma tentação contínua e a ansiedade expectante sob a forma de temor da punição divina nos são familiares há mais tempo no campo da religião do que no da neurose. Talvez devido à intermissão de componentes sexuais, talvez pelas características gerais dos instintos, também na vida religiosa a repressão revela-se um processo inadequado e interminável, dando origem a uma nova forma de atividade religiosa: os atos de penitência, que teriam seu correlato na neurose obsessiva. (Matos, 2016, p. 398-399).

A relação entre as irmãs, em particular, é carregada de nuances que beiram o incestuoso. O amor de Guida por Lígia possui uma intensidade que ultrapassa os limites do fraternal, revelando-se em seu gozo voyeurístico durante o ato sexual da irmã com seu marido. Esse momento, um dos mais chocantes da dramaturgia brasileira da década de 1970, expõe a complexa teia de desejo, posse e aniquilação que as une. O pecado aqui não é o adultério, mas a violação de um tabu fundamental: a indistinção entre o eu e o outro, a fusão doentia que leva Guida a querer viver e morrer com e através da irmã, gerando o ato de penitência final. A peça demonstra que, no universo rodrigueano, o pecado é a face visível de um inconsciente em ebulição, que a moral não consegue conter.

Nesse contexto, o conceito freudiano de recalque e retorno do recalcado ilumina a dinâmica da peça. Os desejos proibidos, uma vez negados e empurrados para o inconsciente, retornam de forma sintomática, gerando um sofrimento psíquico que se manifesta como culpa e demanda por punição. A repressão dos instintos revela-se, tanto na religião quanto na neurose, como um processo inadequado e interminável, dando origem à penitência. A peça inteira pode ser lida como um grande e trágico ato de penitência, no qual a culpa inconsciente pelos desejos incestuosos e homicidas exige uma expiação violenta, que resulta no homicídio final.

Assim, através da ótica da psicanálise demonstra-se que, no universo rodrigueano, o pecado instaurado na peça é proveniente de um conflito psíquico profundo. A moral religiosa fornece a linguagem e a estrutura para a culpa, mas sua raiz está no teatro do inconsciente, onde desejos proibidos encenam seu drama, culminando na catarse trágica que, paradoxalmente, tanto liberta quanto pune os personagens, consolidando o caráter moralizador e profundamente humano da obra de Nelson Rodrigues.

5 Considerações finais

Esta peça, de apenas um ato, diferente de outras do dramaturgo, aborda temas até hoje atuais e que tocam nos sentimentos mais íntimos e obscuros do ser humano, velados pelos dogmas impostos por uma sociedade regida pelas leis da moral. Por intermédio da tragédia e de aspectos melodramáticos recorrentes em suas obras, Nelson Rodrigues expõe verdades escondidas e nunca ditas, fazendo o indivíduo se deparar consigo mesmo e refletir sobre as consequências de seus próprios atos.

Analisada por um viés de crimes e pecados, a peça traz elementos como a agressão, a humilhação, a traição, o desejo incestuoso e o suicídio que culminam em homicídio – pintando um quadro trágico das relações humanas, onde não há, de fato, quem culpar ou inocentar, condenar ou absolver, tanto pelas leis divinas quanto pelas leis humanas. A trama funciona a partir de um movimento recíproco de corrupção moral, em que as personagens simultaneamente corrompem e são corrompidas pelas próprias ações.

Os conflitos externos, sempre decorrentes do sexo, trazem à tona, mesmo que subjetivamente, os conflitos internos das personagens, que não conseguem lidar com suas próprias complexidades humanas. O teatro aqui, ao chocar o espectador, funciona como um transmissor de valores morais, demonstrando que o crime não compensa, quase operando com função pedagógica, aproximando-se da realidade do espectador e do leitor pelos seus aspectos urbanos e cotidianos, típicos da tragédia carioca.

Em suma, *A serpente* atua contemporaneamente como denúncia social, causando-nos, muitas vezes, repulsa e espanto ao tratar brilhantemente de assuntos polêmicos e grotescos com naturalidade e comicidade. Ao escancarar os desejos e pecados de um público moralista e arbitrário, transpõe uma reflexão profunda sobre as hipocrisias que permeiam toda a sociedade, evidenciando o seu caráter atemporal na literatura e dramaturgia brasileira.

Agradecimentos

Ao Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL) da Universidade Tecnológica Federal do Paraná (UTFPR), *campus* Pato Branco, pelo essencial apoio, incentivo e pela excelência acadêmica que foram fundamentais para a realização desta pesquisa. À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), pela concessão da bolsa de estudos no mestrado, um apoio indispensável para a dedicação integral a este projeto.

Referências

- COSTA, Marta Morais da. Tragédias em paralelo: Nelson Rodrigues e a tradição renovada. *Letras*, Curitiba, n. 49, p. 67-75, 1998. DOI: <https://doi.org/10.5380/rel.v49io.18989>.
- LILENBAUM, Patrícia Chiganer. O teatro de Nelson Rodrigues: crime como redenção? *Literaturas e Sociedades*, v. 13, p. 77-86, abr. 2009. Disponível em: <http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/emtese/article/view/3840/3785>. Acesso em: 23 ago. 2025.
- LOPES, Angela Leite. *Nelson Rodrigues trágico então moderno*. Rio de Janeiro: UFRJ, 1993.
- MAGALDI, Sábato. *Teatro completo de Nelson Rodrigues*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981. v. 2.
- MATOS, Ivan Delmanto Franklin de. *A dramaturgia negativa: dialética trágica e formação do teatro brasileiro*. 2016. Tese (Doutorado em Artes Cênicas) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016. Disponível em: <https://teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27156/tde-14092016-114027/pt-br.php>. Acesso em 11 out. 2025.
- PRADO, Décio de Almeida. *O teatro brasileiro moderno*. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1996.
- RODRIGUES, Nelson. *A serpente*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1978.
- RODRIGUES, Nelson. *Flor de obsessão: as 1000 melhores frases de Nelson Rodrigues*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- SANCHES, Carla Emanuelle; WOSCH, Lilian Lima de Souza; SOUSA, Luis Gabriel Venancio de; TOMAZ, Rogério. *A Serpente: do diferente ao recorrente em Nelson Rodrigues*. *Caderno PAIC*, Curitiba, v. 14, n. 1, p. 683-695, 2013. Disponível em: <https://cadernopaic.fae.edu/cadernopaic/article/view/42>. Acesso em: 23 ago. 2025.
- SOUSA, Luis Gabriel Venancio de; LEVISKI, Charlott Eloize. Míticas, psicológicas e tragédias cariocas: um recorte da dramaturgia rodrigueana. *Caderno PAIC*, Curitiba, v. 14, n. 1, p. 471-488, 2013. Disponível em: <https://cadernopaic.fae.edu/cadernopaic/article/view/30>. Acesso em: 23 ago. 2025.