

# APRESENTAÇÃO

# NELSON RODRIGUES: TRADIÇÃO E MODERNIDADE

<http://dx.doi.org/10.11606/issn.2237-1184.v0i38p9-18>

**Cleusa Rios P. Passos**

“**A** modernidade de Nelson Rodrigues” constituiu duas jornadas em homenagem ao autor, em 2022, para celebrar não só os 110 anos de seu nascimento (23 de agosto), mas também os 60 anos de sua peça *Otto Lara Resende ou Bonitinha, mas ordinária* (1962), ao lado de suas narrativas breves, recolhidas em *A vida como ela*, escritas entre 1951 e 1961, tendo comemorado também 60 anos em 2021. Para tal evento, organizado por mim e pela psicanalista e escritora Fernanda Hamann, foram convidados especialistas na obra de Nelson e, agora, seus textos estão reunidos neste dossiê.

O reconhecimento do polêmico, mas, inegavelmente muito bom autor, precisa ter seu legado cada vez mais propagado, pois a modernidade na dramaturgia do país muito lhe deve, sem ignorar sua contribuição ao jornalismo e à ficção. Não por acaso, os temas perseguidos em sua prosa desvendam um cotidiano tão escancarado quanto aquele proposto em seu teatro. Grande parte dessas narrativas se constrói por meio de uma espécie de atos e/ou cenas, pois Nelson as divide com subtítulos que orientam o leitor, evocando o arranjo teatral.

O jogo é de dupla mão: o dramaturgo aparece nas entrelinhas da prosa, na qual se misturam traços do folhetim e do melodrama, e o cronista do “cotidiano reprimido” surge nas cenas de seu teatro. E se muitos concebem esses escritos como caricaturais e plenos de lugares-comuns, esquecem que eles são peculiares a nossos dissimulados sintomas.

Com um acréscimo: Nelson lhes imprime certa poesia. Aliás, de um lado, Manuel Bandeira e, de outro, Antunes Filho o consideravam “poeta”. Voltando aos ‘sintomas’, vale retomar as certeiras palavras de Leyla Perrone, em seu ensaio “A fala esvaziada em Nelson Rodrigues” (*Revista Literatura e sociedade*, no. 10, 2007), apoiado na psicanálise, particularmente em Lacan:

/.../ “O erro, a desconversa, o estereótipo e a bobagem, que constituem a maior parte do discurso afetivo, são absolutamente necessários para se criar a rede que pesca a verdade. ‘O discurso analítico – como o amor – se suporta na dimensão da tolice’”.

Fundamental em Nelson e em nós, a afirmação se estende a todos e é fina em relação ao amor, sustentado pelo Imaginário que projetamos no Outro. Logo, aqueles que não apreciam sua obra, tratando-a como se fosse uma bobagem, ignoram que “as enormes tolices ditas por suas personagens são caricaturas insuportáveis de nossas bobagens cotidianas”. A constatação revela que, ao invés de denegá-las ou rejeitá-las, caberia “reconhecê-las e trabalhá-las como faz, despidoradamente, Nelson Rodrigues” — Perrone captura aí o cerne da produção do autor, no artigo acima mencionado.

Para além disso, é possível perceber no conjunto de sua obra um jogo entre tradição e ruptura. Basta evocar um de seus textos mais renomados, *Vestido de noiva*, e sua inventiva encenação a cargo de Ziembinski. Nele, Nelson põe em cena o Imaginário, sem véus, graças aos planos da memória e da alucinação, contando com o Simbólico (a palavra) e, sobretudo, com o que chamaríamos em psicanálise de Real, ou seja, aquilo que não se pode dizer ou apreender, aquilo que se recalca, aparecendo, em geral e analogicamente, como sintoma. É preciso ressaltar: o dramaturgo intenta encenar o próprio traço recalcado; ou seja, seu processo inventivo articula sem disfarce, de forma explícita, o que as personagens gostariam de ocultar; seus desejos proibidos se realizam diante do espectador/leitor que se inquieta, pois neles se identifica. Esse desvelamento configura uma espécie de “paródia” da teoria psicanalítica, de acordo com Perrone, na esteira da crítica.

Essa ideia percorre a criação de Nelson. Num ensaio sobre *Doroteia* em 1999, já a sublinhei e, bem antes, na década de 1980, o próprio Décio de Almeida Prado, em seu *Teatro Brasileiro Moderno*, indicara a tendência de o autor valer-se do recurso paródico. Por meio da linha de pesquisa que contempla as confluências entre literatura e psicanálise, cabe reiterar que esta última se mostra um dos saberes fulcrais à modernidade e Nelson soube incorporá-la, consciente ou inconscientemente, como um dos procedimentos básicos de suas produções, aliado a questões socioculturais.

Ao desvendar o recalque, o viés de leitura com base na psicanálise pode parecer mais complicado ou até desnecessário, contudo, no caso, o que passa a interessar ao intérprete é a maneira pela qual o autor elabora a questão, ou seja, seu trabalho de transfiguração da ‘realidade psíquica’ em drama ou narrativa, os expedientes verbais e cênicos concebidos por ele e a função da teoria de Freud. A presença do inconsciente (e seus meandros), desvelada ou metaforizada, ainda solicita o olhar da psicanálise para uma compreensão a mais do trabalho artístico.

Por um lado, tal saber compreende um dos elementos de vanguarda, entre vários, na modernidade de Nelson Rodrigues. Capturadas por verbo e imagem, as revelações psíquicas seriam um dos modos de ruptura com os costumes morais da época e, mais, um dos modos de confrontá-los. Por outro lado, o autor não abdica da tradição que, à guisa de exemplo, surge no diálogo com escritores nacionais e estrangeiros ou na retomada de aspectos do trágico, aliás, a sina da qual não escapam as gerações de seus seres ficcionais.

E, uma vez ainda, é Décio de Almeida Prado quem aponta, no livro mencionado, uma das formas de Nelson entrelaçar os lúdicos elos entre tradição e ruptura, argumentando que a ruptura pode adentrar a tradição. Para o crítico, o abalo da “verossimilhança cênica”, desde *Vestido de noiva*, está presente em duas peças expressivas, a saber, a farsa irresponsável *Doroteia* e a sátira *Viúva, porém honesta*, destacando a modernidade e afirmando que se, no momento das primeiras encenações de *Doroteia* (1950), ela foi considerada “provocação gratuita” ou “cabotinismo puro e simples”; com o

surgimento, em 1960, de Ionesco e o teatro do absurdo, a peça teria antecipado a expansão do teatro moderno adentrando, assim, uma tradição teatral. Opinião análoga declara Sábato Magaldi em seu *Teatro da obsessão: Nelson Rodrigues* (2004), dedicado à dramaturgia do autor.

Conforme se pode notar, em *Doroteia*, aflora o jogo entre ruptura-modernidade-tradição, graças a aspectos do teatro do absurdo; por exemplo, a estranha presença de um jarro movente no palco se faz contígua às clássicas relações entre sexualidade e morte. No entanto, o referido jogo ocorre também na prosa de *A vida como ela é*, pois em várias narrativas persistem desejos, interditos, infidelidade, culpa, suicídios, desenlaces inesperados, etc. Dentre elas, “As gêmeas” merece atenção, já que duas irmãs se enamoram do mesmo rapaz, sem o declarar, competindo sorrateiramente e, no dia do casamento, uma substitui a outra em segredo. Quem descobre a troca é o noivo, no fim da noite de núpcias, em função de um bracelete usado pela irmã preterida. A outra, a escolhida, foi morta e oculta no armário do quarto, vestida igualmente de noiva, e é a irmã assassina quem mostra ao rapaz, chocado, onde escondeu a rival.

O tema das irmãs apaixonadas pelo mesmo homem não é novo em Nelson, ele já aparece no drama *Vestida de noiva* (1943), evidenciando-se o conflito entre as personagens, enamoradas do mesmo homem, resultando na morte de uma delas. Situação similar ressurge em *A serpente* (1976), peça menos bem realizada, segundo a crítica. Se desnudar desejos das/entre irmãs deixa entrever a ruptura das ‘normas’, esse é um episódio atuante na vida de muitas famílias. A ambivalência afetiva se faz matéria desde a Bíblia e uma das questões da psicanálise.

O autor persegue tal aspecto e Sábato Magaldi, na obra já aludida, relata ter-lhe perguntado por que seu teatro insistia nessa forma de amor triangular. Sua resposta foi por ‘simples empatia’, confessando achar lindo o tema e “de inesgotáveis sugestões poéticas”. O interesse aqui é sublinhar que peças e narrativas tratam de um eixo temático comum e dialogam, igualmente, com a tradição; tanto quebram o silêncio sobre dados interditos da ordem dos costumes (morais e sociais) e das estruturas compositivas, como penetram a tradição que as constituem. Cabe, então, evocar o terceiro ato de *Vestido de noiva*, no qual se

cita, de modo literal, a ópera *La traviata*, de Giuseppe Verdi, (por extensão, o leitor pode evocar *A dama das camélias*, de Alexandre Dumas) e o filme “E o vento levou”, dirigido por Victor Fleming e George Cukor.

As obras de Verdi e Dumas enfocam demandas amorosas de cortesãs com homens da sociedade burguesa que não aceita o afeto entre os casais. Tal comportamento se reitera com a ligação entre a cortesã Madame Clessi e um jovem por ela enamorado contra a vontade da mãe. A cortesã acaba morta e enterrada, sugestivamente “vestida de branco”, lembrando uma noiva, cena que retornará em circunstâncias distintas na narrativa “As gêmeas”. Ora, aí é possível revisitar o tema da gêmealidade, insistente desde a trama bíblica de *Esau e Jacó*, retomada por Machado de Assis no romance homônimo, cujos irmãos se apaixonam pela mesma mulher, notando-se a angustiante identificação do traço especular, sustentado pela rivalidade, acentuada por cada um ser obrigado a visualizar a própria imagem refletida no Outro, instaurando-se, textualmente, a busca de singularidade e a duplicidade incômoda.

Nelson se mostra um dos elos dessa ciranda na literatura brasileira, pois, após Machado de Assis e ele próprio, Murilo Mendes publica o fragmento “Florinda e Florentina”, constante de *A idade do serrote* (1968), apresentando vestígios da personagem Flora, de Machado, e resgatando a inversão dos pares, uma vez que não são mais dois moços enamorados pela mesma mulher, mas duas jovens pelo mesmo homem e a morte se concretiza, de forma simbólica, com a internação de uma das irmãs no asilo de alienados.

Quanto ao dramaturgo, ele troca a conformação do triângulo, ou seja, são duas personagens femininas de outra classe social, em contínua e velada contraposição. Na inversão dos sujeitos, a ‘verdade’ das irmãs: ambas não aceitam o espelho que a outra representa, buscando a singularidade; porém, na cena da lua de mel, o leitor se surpreende com o desfecho e o predomínio da pulsão de morte, ou, de um ponto de vista diverso, desfaz-se a identificação perturbadora ao preço da destruição fraterna. Na surda disputa, manifesta-se sutilmente o duplo, ponto fulcral constante de várias literaturas no que concerne à própria existência: para uma viver, a outra deve morrer e provocar, com isso, o esvaecimento da que fica.

Se Machado mata o objeto desejado (Flora) pelos gêmeos, ele não destrói o objeto da discórdia entre eles, pois, a imagem do outro permanece inquietando. A rivalidade atua em várias áreas da alta burguesia a qual as personagens pertencem, enquanto Nelson expõe nas entrelinhas o dado socioeconômico da pequena burguesia do subúrbio carioca, seus recalques que, sem verbalização, explodem no corpo próprio ou alheio, no caso, o aniquilamento do corpo especular, evidenciando as paixões de ódio e amor ao lado de um querer “saber” sobre elas. A irmã assassina ignora a Lei, uma vez que preterida não aceita a castração. Para um mesmo tema, diferentes olhares e desenlaces.

Como se percebe, o diálogo de Nelson traz à tona a lembrança de Machado, que se revela intenso no texto de Murilo Mendes, sendo explícita e ironicamente nomeado em uma frase fora de época e contexto. Se Murilo leu ou não Nelson, pouco importa: as ideias circulam e são reelaboradas. Ambos se aproximam por certos aspectos: o tema, a inversão das personagens, a permuta (ou tentativa) da noiva, o desfecho, em que ganha força a pulsão de morte: a gêmea de Nelson morre de forma literal e a de Murilo, metafórica.

A ciranda da tradição brasileira do tema bíblico, iniciada por Machado em 1904, passa por Nelson na década de 1950, chega a Murilo em 1968 e volta a ampliar-se, em 1999, num novo veículo de comunicação: o cinema. “As gêmeas” inspira o filme quase homônimo de Andrucha Waddington, bastante fiel ao texto de *A vida como ela é*. Enfim, aqui se assinalou um dos exemplos entre vários, disseminados no conjunto da produção do autor, que se mantém, portanto, no teatro, na literatura, no cinema e na crítica, a ponto de especialistas, ainda, comentarem, adequada e diversamente, sua modernidade, contribuições e polêmicas. Vamos, então, a eles.

Abre este dossiê o ensaio “Nelson Rodrigues e o debate sobre a modernidade teatral no Brasil”, de João Roberto Faria, que enfoca a modernização teatral no país, de fins de 1930 ao início da década seguinte, ressaltando o aparecimento do teatro amador e sua modernidade, sua contraposição ao profissional e a estreia de *Vestido de noiva* em 1943. O segundo texto, “O dramaturgo Nelson Rodrigues: conservador e revolucionário”, de Flávio Aguiar, ancora-se numa pergunta paradoxal e relevante para o perfil do autor: seria ele

conservador e revolucionário ao mesmo tempo? A polêmica se desdobra em hipóteses significativas para se compreender a configuração do caráter de sua criação teatral.

Já em “Nelson e Dostoiévski contra a unanimidade do rebanho: a tensa relação com as vagas modernizadoras”, Victor Hugo Adler Pereira busca aproximações e diferenças entre os dois escritores, partindo da perspectiva negativa concernente à presença da modernização na obra de ambos e levando em conta seus contextos históricos distintos. A proposta-eixo ganha intensidade com a contribuição de Angela Lopes Leite que apresenta “A escrita de Nelson Rodrigues, um clássico da nossa modernidade”, centrando-se nas características da palavra, amplamente percebida nos processos da teatralidade que embasam as peças do autor. Por sua vez, “Entre Eros e Tântatos: a arquitetura de personagens com campo de ação coletivo no teatro de Nelson Rodrigues”, de Carla Souto e Carlos dos Santos, revisita teorias de diferentes críticos, considerando sua pertinência para investigar a conformação das personagens coletivas, divididas em duas categorias com o intento de acompanhar seus diálogos com a obsessão do dramaturgo por amor e morte. Dá continuidade aos ensaios “A Medeia de Nelson: desamparo freudiano em *Álbum de família*, de Nelson Rodrigues”, de José Luiz Tavares e Elizabeth Cardoso, ao abordar como cerne da leitura, a *Hilflosigkeit*, de Freud, graças ao olhar metapsicológico, cujo intuito é ressaltar procedimentos estéticos de *Álbum de família* e, nesta, estabelecer um diálogo com Medeia. Em seguida, Isadora Grevan de Carvalho enfoca a palavra literária como “desestabilizadora da verdade” em “A dama do loteação” e em *Toda nudez será castigada*, visando acentuar a reinvenção das personagens, sustentada por um processo de reação aos padrões “tradicionais e opressores da família patriarcal da época” e assinalando o desafio de encenadores e diretores diante da variedade de perspectivas e expedientes inventivos de Nelson. Por fim, Fernanda Hamann compõe “O paradoxo nas personagens femininas rodriguianas”, em busca de um questionamento instigante: a ideia segundo a qual o autor é “misógino”. A trajetória se realiza por meio da leitura analítica dos recursos de configuração das personagens femininas, não só por protagonizarem grande parte das peças de Nelson, mas também por constituírem sujeitos desejantes, divididos e complexos, traço que assombra o universo masculino, distanciando-as de reducionismos e “estereótipos sexistas”.

Os dois textos, que encerram o dossiê, consistem em um depoimento, “A liberdade é mais importante que o pão” — eco de uma renomada frase de Nelson Rodrigues — e em uma entrevista, “Uma visita ao abismo”, de dois expressivos encenadores da obra do dramaturgo. O depoimento apresenta reflexões do cineasta Moacyr Góes, roteirista e diretor de cinema e televisão, merecendo destaque seu filme *Bonitinha, mas ordinária* (2013). A entrevista, realizada por Fernanda Hamann, contempla ideias de Marco Antonio Braz, destacando seu trabalho artístico de três décadas de encenações de peças de Nelson Rodrigues, bem como adaptações teatrais de *A vida como ela é*, além de textos relativos a memórias e confissões do escritor.