

## Nelson Rodrigues ou o avesso da moda

MARIA CRISTINA BATALHA

RESUMO	Nelson Rodrigues foi um autor cuja obra se pautou pelo avesso de seu tempo. Essa contramão é estudada à luz dos conceitos de Pierre Bordieu, que estabelece "campos" de atuação nos quais os diferentes autores procuram situar-se para encontrar seu espaço, tanto na série literária, quanto com relação à esfera do poder.		
palavras chaves	<b>Nelson Rodrigues</b>	<b>literatura brasileira</b>	<b>política</b>

A obra de Nelson Rodrigues parece situar-se à revelia de seu tempo. Ela caminha, quase sempre, em sentido contrário às tendências da produção intelectual de alguns períodos particularmente marcantes para a história da cultura brasileira. Sob aparente diversidade, que vai do trágico ao farsesco, do sublime ao grotesco, do requintado ao mau-gosto, a obra rodrigueana sugere a marca da originalidade em relação à sua época, como sentenciam o próprio Nelson: "Eu posso ser pior que os outros. Mas ninguém pode negar que eu sou diferente."<sup>1</sup>

É nessa perspectiva que Nelson vai construir um espaço de atuação e reconhecimento que se traduz pela contramão em relação às tendências predominantes em cada época. O revolucionário autor de *Vestido de Noiva* cede lugar ao autor de um teatro "desagradável" que, por sua vez, convive com a escrita do *kitsch*, do melodrama e do escatológico, instaurando a estética do "pierrô suburbano". Esse trânsito permite a Nelson impor-se como escritor, criando para si um espaço próprio que o torna único na série literária brasileira, introduzindo uma ruptura nos padrões estéticos fundados no "bom" e no "belo", até então consagrados pela nossa tradição literária.

Em seu livro *Les règles de l'art*, Pierre Bourdieu propõe analisar a "originalidade" de um autor e a força de sua "criação poética" sob a ótica da sociologia. Assim, quando o artista se libera do mecenato e começa a impor sua autonomia na sociedade, ele se depara com dois tipos de campo dentro dos quais precisa se colocar: de um lado, o campo literário, e, de outro, o campo social e político. Para Bourdieu, compreender o ponto de vista da criação literária de um autor determinado passa pelo entendimento da situação desse autor no espaço das posições constitutivas do campo literário, bem como da maneira como esse campo se relaciona com a esfera do social e do

<sup>1</sup> RODRIGUES, Nelson. Última Hora, 5-12-74, p.7.

político. É essa posição que vai reger o princípio de “escolha” que o autor opera no plano estético.<sup>2</sup> Isso significa que o artista precisa, então, criar um espaço próprio de reconhecimento, quer seja entre seus pares, filiando-se às famílias estéticas ou ideológicas, quer seja do ponto de vista de sua relação com o poder.

Nelson Rodrigues é um autor cuja obra ficcional se confunde com a personagem que é construída e veiculada pelas inúmeras entrevistas e depoimentos do escritor à imprensa. Ao elaborar essa “persona”, Nelson vai atribuir-lhe a contradição como traço fundamental, resumido, aliás, no título da biografia que Ruy Castro faz do autor: *Anjo pornográfico*.<sup>3</sup> Essa contradição encontra eco nas antíteses de linguagem que tornaram célebre o estilo do autor: “graça defunta”, “morte cordial” ou “o melhor elogio é a vaia”, para ficarmos com alguns exemplos. A construção do personagem-autor Nelson Rodrigues é forjada em sentido contrário à moda predominante em seu tempo. Assim, a expressão mais evidente dessa construção é a imagem de “reacionário”, em oposição à intelectualidade identificada com as posições liberais e as políticas de esquerda. O segundo aspecto se reflete no plano propriamente ficcional, em que a obra de Nelson se situa em posição diametralmente oposta à série literária brasileira.

No papel de “reacionário”, Nelson critica a esquerda e seus militantes com ironia mordaz, bem como rasga elogios à Ditadura de 64. Por outro lado, sua obra não é reconhecida como importante nos quadros da cultura oficial. E Nelson admite:

*Durante minha vida toda não recebi prêmios. Tem gente que baba na gravata e recebe prêmios. Eu, só uma vez recebi prêmio. Foi quando eu concorri com duas peças: Boca de ouro e O beijo no asfalto. Ganhei por falta de adversário e por abundância numérica de meu teatro.*<sup>4</sup>

Não cabe discutir, no âmbito desse trabalho, os limites do reacionarismo do autor, nem tampouco fazer a defesa de um Nelson Rodrigues militante de esquerda disfarçado, como sugerem alguns críticos.<sup>5</sup> O que nos interessa é assinalar que foi através da imagem de “reacionário” que Nelson definiu para si um espaço dentro do campo da intelectualidade de sua época, em oposição à imagem de militância política pela qual os intelectuais se faziam reconhecer. Seria, no entanto, oportuno lembrar que a crítica social, eixo em

<sup>2</sup> BOURDIEU, Pierre. *Les règles de l'art: genèse et structure du champs littéraire*. Paris, Seuil, 1992, p. 130.

<sup>3</sup> CASTRO, Ruy. *O anjo pornográfico*. São Paulo, Companhia das Letras, 1992.

<sup>4</sup> RODRIGUES, N. *O Globo*, 3-7-77, cad. Domingo.

<sup>5</sup> OITICICA, Ricardo Beserra da Rosa. “Nelson Rodrigues, o bobo da corte de Médici”, dissertação de Mestrado, Rio de Janeiro, PUC, 1988. Ou ainda, CASTRO, Moacir Werneck de. “Nelson Rodrigues e Borges: um paralelo”, *Jornal do Brasil*, 27-3-93, 1º cad., p.11.

torno do qual os intelectuais das décadas de 50 e 60, sobretudo, edificavam sua produção cultural, não estava ausente da obra de Nelson. O que ocorre é que essa crítica se esconde atrás do deboche, o que não foi percebido com clareza em sua época.

Quanto ao que se refere à produção ficcional, quando surge *Vestido de noiva*, nossos palcos ainda estavam impregnados dos gêneros e convenções dramaturgias que nos haviam sido legados do século XIX. No entanto, o teatro moralizante e as comédias de costumes, bem como o sotaque lusitano que aí imperavam, já começavam a ser questionados por autores como Roberto Gomes, Renato Vianna e Joracy Camargo. Esses autores, de certa forma, já colocavam em xeque o modelo de família patriarcal brasileira. Em Renato Vianna, já aparece o tema do incesto como inerente a esse modelo, assentado na idéia de posse/propriedade.<sup>6</sup> Isto desabona a interpretação que atribui a Nelson Rodrigues o de produto de uma geração espontânea. Essa interpretação, aliás, é difundida pelo próprio Nelson, que acena com sua “vocação mediúnica”<sup>7</sup> para o teatro, a respeito do qual afirma ter conhecido apenas *Deus lhe pague*, de Joracy Camargo. Na mesma época, também Oswald de Andrade escrevia *O rei da vela*, que só seria encenada em 1967, momento de grandes rupturas na cultura brasileira. Foi, sem dúvida, a chegada do polonês Ziembinski, na década de 40, que contribuiu significativamente para a renovação e o impacto representado pela montagem de *Vestido de noiva*, em 43. A peça exibia novas técnicas de iluminação, cenário em três planos, assim como uma forma nova de narrativa, onde mesclavam-se os níveis da imaginação, da realidade e da memória. O feliz concurso de circunstâncias que reúne Santa Rosa, Ziembinski e Nelson Rodrigues contribui para o impacto da novidade, mas, por outro lado, inscreve a peça no “campo do possível”, conforme nos assinala Bourdieu<sup>8</sup>, ao mesmo tempo em que situa o dramaturgo num espaço próprio, distinto de seus pares. Com *Vestido de noiva*, o teatro brasileiro preenche o lugar que ficara vazio na Semana de 22, enquanto que insere seu autor nos quadros da cultura oficial.

A peça seguinte, *Álbum de família*, o coloca equidistante, tanto dessa cultura, como da produção vanguardista de seu tempo. A exacerbação e o impacto do tema vão bani-lo da esfera oficial; o mau-gosto escancarado das acumulações afastam-no do gosto acadêmico e erudito; e a peça ainda está longe da farsa e do melodrama rasgado que vão deleitar um público de gosto mais popular. *Álbum de família* é apenas um exemplo do teatro “desagradável” de Nelson Rodrigues.

Dissociado do público e cerceado pela Censura, Nelson se volta para o folhetim, a novela de televisão e as crônicas que fizeram enorme sucesso

<sup>6</sup> MILARÉ, Sebastião. “Nelson Rodrigues e o melodrama brasileiro”, *Travessia*, nº 28, Florianópolis, UFSC, 1994, p.35.

<sup>7</sup> RODRIGUES, N. *Depoimento*. Rio de Janeiro, SNT, MEC, 1981, vol. V, p.111.

<sup>8</sup> BOURDIEU, P., *op. cit.*

junto às camadas menos letradas da população. Essa escrita é impregnada de lugares comuns, de redundâncias, com marcas acentuadas da oralidade, visando a um consumo fácil e imediato. Ao defender com veemência essa escrita folhetinesca, Nelson rebate as críticas que lhe são endereçadas, através de uma de suas bravatas costumeiras: “é preciso restaurar o mau-gosto da obra de arte”<sup>9</sup>. Para avaliarmos a distância que o separa dos padrões eruditos da época, basta lembrarmos que é nas décadas de 40 e 50 que escritores como Lygia Fagundes Telles, Osman Lins, Clarice Lispector e Guimarães Rosa, entre outros, desenvolvem uma literatura voltada para o experimentalismo e a pesquisa formal, no que contribuem de maneira definitiva para a renovação das letras no Brasil.

No final dos anos 50 e nos anos 60, sobretudo, a maioria das produções culturais brasileiras se fizeram em torno de “movimentos”, como é o caso da bossa-nova, do cinema novo e do CPC da UNE, por exemplo. Muitos desses movimentos eram movidos por uma ideologia de transformação, inspirados no marxismo, como um dos “grands récits”<sup>10</sup> da Modernidade. Trata-se de uma época, como assinala Renato Ortiz<sup>11</sup>, em que a cultura brasileira e a política caminhavam juntas em suas realizações. Enquanto isso, Nelson critica, reiteradas vezes, a chamada “mensagem do teatro”. Comentando a literatura de seu tempo, dirá ele:

*A nossa ficção é cega para o cio nacional! Por exemplo: não há, na obra de Guimarães Rosa, uma só curra!*<sup>12</sup>

Existe uma grande fertilidade na produção teatral na década de 60, liderada pelos grupos “Opinião” e “Arena”, que operam uma renovação na dramaturgia brasileira. Nessa ocasião, Nelson consagra-se, quase que exclusivamente, à crônica, e sua produção dramática se resume a *Anti-Nelson Rodrigues*. Por outro lado, ele não poupa críticas ao teatro apresentado por esses grupos, marcadamente contestadores da situação política vigente. Vejamos como Nelson se refere ao trabalho experimental feito pelo “Arena”:

*Ah, vocês não imaginam a ênfase do Teatro de Arena. Qualquer bate-papo, lá, chama-se “laboratório”; outro bate-papo é “seminário”.*<sup>13</sup>

E, mais adiante, insiste ele, a respeito do sucesso obtido com *Vestido de noiva*, que se recusava a associar a qualquer tipo de modismo:

<sup>9</sup> RODRIGUES, N. *Entrevista a Neila Tavares*, s/d.

<sup>10</sup> Conceito desenvolvido por LYOTARD, François, *O pós-moderno*, Rio de Janeiro, José Olympio, 1993.

<sup>11</sup> ORTIZ, Renato. *A moderna tradição brasileira*. São Paulo, Brasiliense, 1988.

<sup>12</sup> RODRIGUES, N. *O óbvio ululante*, p.23.

<sup>13</sup> RODRIGUES, N. *O óbvio ululante*, p.112.

*Naquela época, acontecia o seguinte: - qualquer peça de um nível mínimo, que não fosse débil mental, tinha de ser pirandelliana, a muque.*<sup>14</sup>

Com efeito, Nelson sempre mostrou-se avesso às idéias e conceitos consagrados de seu tempo, cultivando, assim, sua aura de autor polêmico. Através do recurso da carnavalização, Nelson vai desconstruir o discurso da psicanálise, da chamada literatura engajada, bem como o mito do jornalismo-verdade, denunciando a pretensa objetividade da reportagem jornalística<sup>15</sup>. Nelson Rodrigues assume, assim, uma brasilidade que não parece ressentir-se de nenhum tipo de modismo vindo de fora. Basta-lhe o substrato latino-americano que o aproxima do tango e do bolero, expressões características de uma cultura peculiar que carece de heróis, onde o melodrama representa a nossa tragédia possível.

A classificação e um sistema de hierarquização de valores, ocultos sob os rótulos de “bom-gosto” e “mau-gosto”, são o resultado de uma herança cultural que recebemos, regida pela lógica da distinção. Os critérios que estabelecem a distinção entre o bom e o mau, em termos estéticos, foram estudados com muita pertinência por Pierre Bourdieu<sup>16</sup>. Para ele, o gosto considerado “legítimo” é aquele que foi gestado na classe dominante e transmitido através da escola. Assim, a opção estética de um indivíduo revela sua pertença a uma classe social, e é em função desse modelo fornecido pela elite que as categorias de “alta” ou “baixa” literatura vão se organizar.

As situações de vida mostradas por Nelson Rodrigues estão despojadas do “glamour” consagrado pelo cinema hollywoodiano. Como lembra Arnaldo Jabor, Nelson traz à tona “os resíduos do que, geralmente, o escritor de bom-gosto recusa como irrelevantes e banais.”<sup>17</sup> Aquilo que nossa seletividade rejeita como “sujo”, irrelevante ou por demais banal, ou seja, o residual, é o que Nelson toma emprestado como matéria prima de sua obra. Identificado com o subúrbio, onde os critérios de distinção do gosto obedecem a uma lógica muito mais centrada na emoção do que na comoção, para ficarmos com as conceituações de Adorno<sup>18</sup>, Nelson Rodrigues nos apresenta situações humanas e dramáticas recusadas como “não-estéticas” e remexe a lama que não nos interessa enxergar. Esse procedimento o afasta necessariamente da produção cultural respeitada e reconhecida pela elite cultural de então.

Parece-nos bastante sintomático que somente agora, nos anos 90, a obra de Nelson tenha ressurgido com tal força a ponto de ser reeditada quase que integralmente e se tornar objeto de vários estudos e críticas.

<sup>14</sup> *Idem*. *A menina sem estrela*, p.170.

<sup>15</sup> *Idem*. *Ibidem*, p.190.

<sup>16</sup> BOURDIEU, Pierre. *La distinction: critique sociale du jugement*. Paris, Minuit, 1979.

<sup>17</sup> JABOR, Arnaldo. In: *Manchete*, 7-2-1976, p.80.

<sup>18</sup> ADORNO, Theodor W. *Teoria estética*, 1970, reed. Madrid: Taurus, 1980.

Enquanto isso, diretores de teatro se apressam em remontar suas peças, aproveitando o filão. Talvez o interesse suscitado por sua obra, neste momento, se inscreva no contexto do chamado "pós-modernismo", em que as fronteiras dos gêneros literários, assim como as da baixa e alta produção ficcional, perdem seus contornos rígidos.

Hoje, o melodrama não é mais estigmatizado como estética de segunda categoria e não provoca mais nenhum arrepio intelectual. Por isso, a obra de Nelson Rodrigues acertou - e quem sabe, apesar dele - seu passo com a moda de sua época. Se pudesse voltar de onde está, talvez Nelson nos brindasse com um novo *Vestido de noiva*. Só para contrariar.

### *Bibliografia*

- ADORNO, Theodor W. *Teoria estetica*. Madri: Taurus, 1980.
- BATALHA, Maria Cristina. "Nelson Rodrigues: o melhor personagem de Nelson Rodrigues". Dissertação de Mestrado, PUC-RJ, 1995.
- BOURDIEU, Pierre. *La distinction: critique sociale du jugement*. Paris: Minuit, 1979.
- \_\_\_\_\_. *Les règles de l'art: genèse et structure du champ littéraire*. Paris: Seuil, 1992.
- CASTRO, Ruy. *O anjo pornográfico*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- JABOR, Arnaldo. *Manchete*, 7-2-1976, p. 80.
- MILARÉ, Sebastião. "Nelson Rodrigues e o melodrama brasileiro", in *Travessia*. Revista da UFSC, nº 28, 1994.
- GUINSBURG, J. "Nelson Rodrigues, um folhetim de melodramas", in *Travessia*. Revista da UFSC, nº 28, 1994.
- MAGALDI, Sábato. *Nelson Rodrigues: dramaturgia e encenações*. São Paulo: Perspectiva, 1987.
- OITICICA, Ricardo Beserra da Rosa. "Nelson Rodrigues, o bobo da corte de Médiçi". Dissertação de Mestrado, PUC, R.J., 1988.
- ORTIZ, Renato. *A moderna tradição brasileira*. São Paulo: Brasiliense, 1988.
- RODRIGUES, Nelson. *Teatro completo*. Org. Sábato Magaldi. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990, 4 vol.
- \_\_\_\_\_. *A menina sem estrela*. Org. Ruy Castro. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.
- \_\_\_\_\_. *O óbvio ululante*. Org. Ruy Castro. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.
- \_\_\_\_\_. *A vida como ela é...* Org. Ruy Castro. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.
- \_\_\_\_\_. "Teatro desagradável", in *Dionysos*. Rio de Janeiro: SNT, out. 1949, nº I, p.16-21.
- \_\_\_\_\_. *Depoimentos*. Rio de Janeiro: MEC, SNT, SEC, vol. V, 1981, p. 112-135.
- TAVARES, Neila. s/d. Não foi possível identificar a fonte, que não consta dos arquivos do IBAC.
- WALDMAN, Berta. "A cena e o cio nacional", in REIS, Roberto ( org. ). *Toward socio-criticism: Luso - Brazilian Literatures*. Tempe: Arizona State University, 1991.