

Como Nelson Rodrigues lê Gilberto Freyre?

Henrique Buarque de Gusmão*

Resumo: Nesta comunicação, busco entender a lógica da apropriação de idéias de um livro de sociologia (*Casa-grande & senzala*, de Gilberto Freyre) por um autor teatral (Nelson Rodrigues). Para tal, a obra de Nelson é pensada a partir de suas condições de produção, das disputas e alianças que o dramaturgo realiza no campo cultural no qual atuava. Nas crônicas jornalísticas do dramaturgo, percebe-se um projeto estético e teatral no qual o autor busca – a partir de um ideal aristotélico – contribuir com o “nascimento da tragédia brasileira”. Ele tem a intenção de purificar o público de um processo de desumanização que estaria em marcha na sociedade através da criação do horror e a compaixão nos espectadores. Tal efeito pretendido com suas peças será buscado a partir da construção de personagens e de situações muito próximas àquelas realizadas por Freyre em *Casa-grande & senzala*.

Palavras-chave: Nelson Rodrigues, teatro, desumanização

Abstract: In this work, I seek to understand the logics behind the appropriation of the ideas from a book on Sociology (Gilberto Freyre's *Casa-grande & senzala*) by a playwright (Nelson Rodrigues). For that purpose, Nelson's work is analysed through production conditions, disputes and alliances, which the author accomplishes in the cultural field where he acted. In the dramatist's journalistic chronicles, one can perceive the aesthetical and theatrical project in which the author seeks - from the starting point of Aristotle's ideal - to contribute to the “birth of Brazilian tragedy”. He intends, by creating horror and compassion to the audience, to purge the public from a dehumanization process. Such effect, pursued in his plays, would be achieved from the building of characters and situations very close to those presented in *Casa-grande & senzala*.

Keywords: Nelson Rodrigues, theatre, dehumanization.

Nelson Rodrigues teve uma atuação muito marcante como cronista na imprensa brasileira da segunda metade do século XX. Em seus textos, ele polemiza com diversos nomes do ambiente intelectual brasileiro e internacional, discutindo assuntos ligados à política, economia, mudanças sociais, esportes, etc. Através da leitura destes textos (produzidos em maior quantidade nas décadas de 1960 e 1970), pode-se perceber um determinado diagnóstico da realidade social brasileira e mundial. Nelson Rodrigues denuncia, nestes textos, um processo de desumanização em marcha. Ao contrário de outros seres vivos,

* Henrique Buarque de Gusmão é doutorando em História Social pelo Programa de Pós-Graduação em História Social da UFRJ (PPGHIS/UFRJ). É orientado pela Profa. Dra. Andréa Daher e bolsista CNPq.

os seres humanos teriam a capacidade de se falsificar e este seria um movimento em curso naquele cenário.

O homem estaria se desumanizando por diversos motivos. Um deles é a falta da capacidade de se indignar e de viver sentimentos arrebatadores (como ele presenciara, por exemplo, em alguns velórios no subúrbio de sua infância, quando viúvas queriam ser enterradas com seus maridos falecidos). O homem estaria se tornando um impotente de sentimento. Algumas novidades poderiam explicar esta impotência que se instaurava. A psicanálise, por exemplo, fazia com que tudo passasse a ser normal. Nada poderia gerar indignação ou horror a um psicanalista. Além disso, as idéias freudianas, na perspectiva de Nelson Rodrigues, faziam o homem amar menos. O comportamento das elites (chamado pelo dramaturgo de grã-finismo) gera uma falsidade nos comportamentos e valores que tira do homem a sua humanidade. A idéia da vida eterna, que gerava valores humanos, estava sendo liquidada. A mulher não podia mais ser bonita, uma vez que deveria trabalhar e ser interessante.

Os argumentos utilizados acima aparecem recorrentemente em seus textos. No entanto, três fatores são mais explorados pelo autor para explicar o processo de desumanização. O primeiro deles é a separação que estava se efetivando entre sexo e amor. A pílula e a disseminação do aborto faziam com que o sexo pudesse se separar do amor e ser praticado de forma mais livre, especialmente entre os jovens. Isso, para Nelson, faz com que o ser humano, metaforicamente, “caia de quatro”. O amor seria um dos valores mais próprios e nobres do ser humano, garantindo ao sexo um nível de humanidade. E o amor gerava uma privacidade ao sexo, um mistério a este, uma reclusão e um pudor que se perdia. O sexo, a partir do diagnóstico dos textos de Nelson Rodrigues, se disseminava e se tornava público, o que acabava gerando um tédio entre os gêneros, fazendo com que o homem não olhasse mais para a mulher. Nesse sentido, a disseminação da educação sexual era algo que apavorava o autor. Ao invés desta, ele propunha uma educação amorosa.

Outro fator responsável pela desumanização seria o fortalecimento das esquerdas. Em relação a Marx, Nelson Rodrigues critica o fato de o pensador não escrever uma linha sobre a morte, tirando a dimensão desta de seu pensamento (logo, desumanizando-o). Da mesma forma, o filósofo alemão disseminaria o ódio. Inspirados em Marx, os membros da esquerda só teriam um valor plástico (já que gesticulavam muito), mas não teriam coragem de levar adiante um pensamento e viveriam reafirmando as mesmas verdades nos espaços que são chamados de “botecos ideológicos”. A partir destes espaços, as esquerdas levam adiante um processo de terrorismo cultural em que todos aqueles que não compartilham de suas idéias são

alijados de determinados círculos. No entanto, estas mesmas esquerdas são vistas como um grupo que nada produzem. A “pose” seria mais importante do que qualquer produção cultural. Mais vale uma passeata do que toda uma obra literária. Além disso, a esquerda brasileira seria um grupo de elite, localizado nas zonas nobres das grandes cidades (especialmente a Zona Sul do Rio de Janeiro) e, o que é visto como muito grave por Nelson Rodrigues, possuíam valores flexíveis. A compaixão sentida pelas esquerdas é selecionada, fazendo com que alguns fatos não sejam vistos nem sentidos por seus membros. Por exemplo, o Vietnã seria muito mais sentido pelas esquerdas do que os massacres de índios no Brasil. Esta flexibilidade nos valores e este afastamento da realidade nacional gerariam, segundo Nelson Rodrigues, um apodrecimento que já estaria em curso neste grupo.

Por fim, um terceiro fator responsável pela desumanização em curso seria a extrema valorização dos jovens. O jovem, visto por Nelson como um ser humano ainda mal feito, ainda não dotado de valores, de individualidade, só existindo na multidão, seria o modelo agora seguido pela sociedade. Isso só reafirmaria a quebra com valores, a perda da capacidade do homem de ser humano.

A partir desta argumentação, aponta-se para uma discussão a respeito da natureza humana nos textos de Nelson Rodrigues. Adriana Facina, em recente estudo sobre o dramaturgo, apresenta bem claramente esta discussão, trazendo à tona a idéia de que, para o autor, a humanização começa quando os instintos terminam. Desta forma, ser homem seria ter valores, seria possuir uma determinada carga e experiência emocional que o tirariam de um estado de letargia próprio dos animais. Assim sendo, segundo Facina, o que torna o homem humano não é a razão, e sim a nobreza de sentimentos que ele é capaz de desenvolver. A razão, pelo contrário, é vista pelo autor como algo que pode corromper o homem, como algo que só ganha um “valor espiritual” na maturidade. Os valores, sim, poderiam humanizar o homem e eram estes valores que se perdiam – perda esta enfaticamente denunciada pelo autor. O amor, entre os valores humanos, seria aquele mais alto, aquele pelo qual se deveria lutar e morrer (daí o enorme fascínio do autor pelos pactos de morte).

A partir desta concepção de humanidade ligada a valores e sentimentos, percebe-se, também, nos textos de Nelson Rodrigues, uma luta constante, em todos os seres humanos, entre bons e maus valores. Mesmo os santos seriam acometidos pelas mais fortes tentações e contra elas deveriam lutar. A tensão própria do ser humano não seria entre razão e emoções, mas entre valores. O homem teria em si as maiores bondades e as maiores atrocidades. Esta disputa marcaria a condição humana.

As idéias até aqui apresentadas podem ser vistas como contraditórias à produção teatral de Nelson Rodrigues. O dramaturgo Nelson Rodrigues, em algumas leituras, é visto como revolucionário e libertário. Toda sua militância reacionária seria vista em contradição com sua produção teatral. Entretanto, lendo-se suas colunas de jornal, suas entrevistas, depoimentos e diversos outros gêneros textuais, pode-se perceber que, no momento da produção de suas peças, havia uma mesma lógica discursiva que unia seus textos de militância de direita e suas peças. A chave desta ligação pode ser pensada a partir da noção de tragédia, ou mais especificamente, da noção de “efeito da tragédia”. Nelson Rodrigues chama várias de suas peças de tragédia e, em alguns textos, chega a afirmar que quer contribuir para o “nascimento da tragédia brasileira”. Tendo em vista referências a Aristóteles (que é citado em alguns de seus textos de jornal), ele pensa um efeito purificador para seu teatro. Através do excesso, seria possível purificar o espectador que vivia em um mundo desumanizado.

Tal efeito purificador seria possível através de um forte apelo emocional que deveria ser expresso de forma viva em suas peças. Colocando-se contra toda uma forte corrente teatral de esquerda e de inspiração brechtiana, Nelson Rodrigues propõe um teatro capaz de gerar indignação, de gerar horror, e de falar diretamente ao mundo emocional do espectador. Este contato com o mundo emocional (que, na sua perspectiva, era próprio do ser humano e se perdia num cenário desumanizador) poderia fazer com que o homem resgatasse a capacidade de ser humano, de ter valores, enfim, de amar. Tratando, principalmente, dos temas amor e morte, Nelson busca o fracasso, busca o escândalo. Só ele poderia movimentar sentimentos próprios ao ser humano e gerar uma nostalgia de uma humanização perdida. Todos os incestos, violências, assassinatos, agressões de seus textos deveriam ter esta função purificadora. Eles deveriam lembrar aos homens as suas ferocidades adormecidas para que toda a sua bondade também pudesse ser conhecida e viesse à tona.

Abre-se, então, uma perspectiva de leitura para as peças de Nelson Rodrigues. Uma perspectiva a partir de suas condições de produção, das tensões nas quais elas são produzidas e consumidas, das relações sociais e culturais que movem os campos culturais e criam lugares específicos dentro deles. Proponho uma leitura sócio-histórica destes textos. É a partir desta leitura que se pode pensar em harmonia a militância católica e reacionária de Nelson Rodrigues com suas tragédias. E esta leitura embasa um terreno para se pensar um projeto teatral e estético de Nelson Rodrigues. Projeto este que possui objetivos, que se opõe a outros projetos e que cria funções e lugares para os diferentes agentes imbricados no ato teatral.

Neste projeto teatral rodriguiano, é muito evidente o lugar de destaque e primazia que possui o autor. O autor, assim como todo artista, deveria ser aquele sujeito que, através das

palavras, consegue gerar o horror e a agressão necessária ao fenômeno trágico. É através das palavras (que em Nelson Rodrigues são pensadas com um elemento chave no processo de humanização) que se atine o efeito purificador buscado nas tragédias. Desta forma, no projeto teatral em questão, o carro chefe da operação trágica são as palavras e, conseqüentemente, o autor. Daí o horror de Nelson aos “cacos”, e aos diretores que, em seu processo de criação, desrespeitavam o “óbvio ululante” do texto. A criação do fenômeno teatral, a rigor, estava circunscrita à figura do autor. E este autor é visto, em Nelson Rodrigues, como um artista solitário, como um profeta. Um sujeito marcado por profundas obsessões e a um passo da loucura (o que o leva a admirar, profundamente, a figura de Glauber Rocha). Este autor deveria estar distante de questões política e se satisfazer totalmente com sua criação e sua obra (como é o exemplo de Silvio Caldas, citado pelo autor). Tem-se uma representação de artista ligada à imagem do *Inimigo do povo*, de Ibsen. O artista é aquele capaz de falar o óbvio que não se enxerga, é aquele capaz de gerar o escândalo. Guimarães Rosa e Gilberto Freyre seriam os grandes modelos de artistas para Nelson Rodrigues.

O público, por sua vez, é visto pelo dramaturgo de formas bastante distintas. Por um lado, Nelson Rodrigues, em diversos de seus textos, trata da importância do envolvimento do público no espetáculo. O espectador deveria vivenciar as situações sugeridas em cena, experimentando o horror das circunstâncias imaginárias. Desta forma, percebe-se que Nelson renega, em absoluto, qualquer idéia de distanciamento entre a cena e o público. Opondo-se diretamente a modelos criados a partir de Brecht, acredita que o distanciamento e a reflexão sobre o fenômeno teatral deveriam acontecer algumas horas ou dias depois do espetáculo. Em casa é que o espectador poderia ser dar conta do ato vertiginoso que é o encontro teatral. Esta é uma das chaves para se compreender as diversas afirmações de que o espectador é ou deve ser burro. A burrice viria deste envolvimento emocional, distante de faculdades racionais. Por outro lado, a burrice também viria do fato do público ser coletivo. E este é um grande dilema que Nelson percebe na figura do espectador: sua coletividade. Por não existir individualmente, por ser necessário em multidão, o espectador se torna co-autor do texto. O teatro é pensado como uma arte incompleta por ter a necessidade de se fazer junto com o público, que é uma entidade coletiva e massificada. Aí está um problema que recorrentemente é citado pelo autor e que não parece ter uma resolução prática apontada. O que o leva, muitas vezes, a menosprezar o papel do público, caracterizando-o como um grupo de senhoras gordas ou atribuindo-lhe o papel de pagante. O problema do público seria com o bilheteiro.

Em relação à figura do ator, esta não deveria ter a contenção que parecia ser a regra daquele momento histórico. O ator deveria ser aquele que vive plenamente as profundas

experiências emocionais propostas pelo autor. Cacilda Becker, nesse sentido, seria um paradigma para Nelson. Da mesma forma, o ator não deveria ser engajado (a não ser com as letras) e precisaria de uma enorme vitalidade, de uma profunda capacidade de vivenciar emoções. Daí o fascínio do autor por grandes canastrões, que com seus berros conseguiriam derrubar o cenário. Possuindo essa capacidade emocional tão intensa, o ator deveria ser burro também. Sendo burro, não deveria mexer no texto (que é, aliás, o único elemento inteligente do fenômeno teatral nesta perspectiva).

Assim como o ator, o diretor, a partir do projeto estético e teatral de Nelson Rodrigues que analiso, também deveria ser burro. Ou seja, deveria respeitar profundamente o texto e apenas organizar cenicamente suas situações, sem tirar em nada o poder das palavras. O crítico, por fim, também não poderia ser inteligente por ter que se envolver com as situações trágicas encenadas. Em diversos momentos, Nelson debocha dos críticos que se enfureciam com seus personagens. Aqueles que se enfurecem são aqueles que não vivenciam estes personagens e não vivem o efeito do trágico proposto pelo autor.

Este desenho do fazer teatral proposto pelo dramaturgo, evidentemente, não se forma de maneira isolada do campo teatral e está em concorrência com outros modelos, formando-se a partir de lutas, de disputas. Estas lutas de concorrência aparecem muito claramente nos textos de jornal em análise. Alguns casos, para finalizar esta discussão, podem ser citados. As polêmicas mais explícitas vividas por Nelson Rodrigues se deram com Oduvaldo Viana Filho. Em relação ao jovem dramaturgo, Nelson denunciava o engajamento político de seu teatro (que, para ele, fazia com que o teatro perdesse seu sentido artístico), os erros de seu discurso em função de sua jovialidade e o fato de Vianinha achar que o teatro é a platéia (que, para Nelson, era um agente complicador do fazer teatral, conforme já analisado aqui). Nelson também denuncia a excessiva valorização da platéia por parte do diretor José Celso Martinez Corrêa. Em relação a este diretor, são escritas algumas crônicas sobre duas de suas peças: *O rei da vela* e *Roda viva*. Nas duas, Nelson denuncia que o horror proposto em cena era totalmente aceito pelo público. O público, ao assistir a estas peças, tinham um grau de compreensão tão grande com as atrocidades cênicas que esvaziavam o sentido do teatro. Em relação ao *Teatro Opinião*, Nelson Rodrigues polemiza com o nome do grupo. Para ele, opinião era algo absolutamente pessoal, original e recluso – categorias que se perdiam no mundo desumanizado que ele observa. Opinião seria quase um ato de suicídio. Sendo assim, o nome do grupo, no contexto de esquerda no qual se insere, não teria sentido algum. Por fim, o *Teatro de Arena* é bastante criticado por ser um local repleto de autores. Não seria possível,

para ele, que tantos autores vivessem juntos num mesmo espaço. O autor é um sujeito único, que não surge a qualquer momento.

Uma atenção mais especial a essas lutas vêm sendo dada na minha pesquisa. Através delas, fica claro como e de que forma Nelson Rodrigues monta e coloca em jogo seu próprio projeto teatral aliado a uma forte militância anti-comunista, anti-feminista e reacionária. E que gera uma dramaturgia que, mais à frente, é apropriada por círculos de esquerda e sobrevive com impressionante força nos dias de hoje.

Referências bibliográficas:

- BOURDIEU, Pierre. *As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário*, São Paulo: Cia. das Letras, 1996.
- CASTRO, Ruy. *O anjo pornográfico: a vida de Nelson Rodrigues*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- CERTEAU, Michel de. *A Invenção do Cotidiano*. Petrópolis, Vozes, 1998.
- ELIAS, Norbert. *A sociedade de indivíduos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1984.
- FACINA, Adriana. *Santos e canalhas: uma análise antropológica da obra de Nelson Rodrigues*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2004.
- GUSMÃO, Henrique Buarque de. “*Só toca em mim casando!*”: Reinvenções da moralidade burguesa na dramaturgia de Nelson Rodrigues (1941-1978). Rio de Janeiro: UFRJ, 2003. Monografia de bacharelado em História.
- LOPES, Ângela Leite. *Nelson Rodrigues: trágico, então moderno*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ/Tempo Brasileiro, 1993.
- RODRIGUES, Nelson. *Teatro completo*. Organização e introdução de Sábato Magaldi. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981.
- _____. *A menina sem estrela*. Memórias. São Paulo: Companhia das Letras, 1993a.
- _____. *O óbvio ululante*. Primeiras confissões. São Paulo: Companhia das Letras, 1993b.
- _____. *A cabra vadia*. Novas confissões. São Paulo: Companhia das Letras, 1995a.
- _____. *O reacionário*. Memórias e confissões. São Paulo: Companhia das Letras, 1995b.
- _____. *O remador de Ben-Hur*. Confissões culturais. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- _____. “Teatro desagradável”. In: *Folhetim*. Nº 7, mai-ago 2000. p. 4-13.
- SÜSSEKIND, Flora. *Nelson Rodrigues e o fundo falso*. Brasília: MEC, Departamento de Documentação e Divulgação, 1977.