

**A CRIAÇÃO DRAMÁTICA A PARTIR DAS LUTAS DE CONCORRÊNCIA NO CAMPO TEATRAL: CONSIDERAÇÕES
SOBRE O PROJETO ESTÉTICO DE NELSON RODRIGUES**

Henrique Buarque de Gusmão

Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ

Nelson Rodrigues, desumanização, purificação.

Uma leitura das diversas crônicas de jornal, de entrevistas, de programas de peças, de artigos produzidos por Nelson Rodrigues possibilita o mapeamento de uma série de lutas e disputas travadas pelo dramaturgo dentro do campo teatral em que atuava. Nestas disputas, estão em jogo uma série de questões, como o papel e a função do teatro, concepções de natureza humana, questões políticas, sociais, etc. Desta forma, proponho algumas chaves de leitura para estes materiais levando em consideração a historicidade da produção dos textos dramáticos rodriguianos. Ou seja, penso a sua criação fora de modelos idealistas, ligado à idéia do gênio criador, levando em consideração a produção e o consumo de sua obra dentro de uma lógica sócio-histórica, dentro da lógica das lutas de concorrência que mobilizam os campos culturais.

Em diversas de suas crônicas jornalísticas, Nelson Rodrigues denuncia um processo de desumanização que estaria com curso na sociedade brasileira, e mesmo na sociedade ocidental. O homem estaria deixando de ser homem, se falsificando e “caindo de quatro”. Responsabilizava-se por este processo, principalmente, o avanço das idéias de esquerda (que fazia com que os homens só se comovessem pelas dores que interessavam à ideologia), a psicanálise (que ensinava os homens a não mais se espantarem com nada), a separação entre sexo e amor (que tornava o homem um ser animalizado) e a valorização excessiva dos jovens (que eram seres humanos mal formados). Neste cenário, os homens não tinham mais espaço para vivenciarem reações emocionais fortes e eram dominados por um certo cinismo difuso, por uma moderação dos sentidos. Os homens tornavam-se impotentes de sentimento.

Esta denúncia está diretamente associada a uma concepção de natureza humana que se explicita em alguns textos do dramaturgo. Para Nelson Rodrigues, o homem tornava-se homem a partir do momento em que ele superava seus instintos. E esta superação dos instintos não está ligada à razão, e sim a determinados valores. Ao longo da vida e da experiência de diversas situações emocionais fortes, o homem poderia criar valores nobres que o diferenciaria dos animais e iluminariam seu lado divino. A concepção de natureza humana rodriguiana é entendida a partir de uma constante tensão entre um lado repleto de atrocidades e ferocidades e outro iluminado, divino, bondoso. É esta disputa de valores e de forças emocionais que caracterizaria, primeiramente, o homem, e não uma consciência racional. Neste sentido, a moderação das paixões e das reações emocionais, promovida pelo processo de desumanização, estaria tornando o homem cada vez menos homem.

A partir destas denúncias e desta concepção de natureza humana, Nelson desenvolve um projeto estético e teatral que irá buscar ocupar um determinado lugar dentro do campo teatral. Nos textos rodriguianos (especialmente em suas crônicas jornalísticas), há uma aposta de sentido no teatro que torna possível a produção de seus textos dramáticos. Esta aposta está ligada a um efeito que o teatro poderia causar no público. Este efeito é buscado por Nelson a partir de uma apropriação de elementos da *Poética* de Aristóteles. O teatro, assim como Aristóteles (que é citado por Nelson Rodrigues na chave interpretativa que aqui desenvolvo) entendia a tragédia antiga, deveria produzir o temor e a compaixão do público a fim de purificá-lo. Em um ambiente desumanizado, o dramaturgo carioca propõe uma volta do homem à sua condição humana através da arte. O teatro teria a condição de re-humanizar os homens.

Este processo de purificação a partir do teatro é descrito por Nelson em alguns de seus textos. Tendo em vista sua concepção dupla de natureza humana, a ficção teria a capacidade de expor ao homem todas as suas ferocidades adormecidas. Percebendo todas as atrocidades que lhes eram próprias, os homens iluminariam suas metades puras e santas, purificando-se. Para tal, era importante que o espectador se identificasse com a situação cênica e vivenciasse toda a tragicidade dos personagens. Assim, após esta experiência estética e emocional forte, o sujeito passaria por um processo de criação de valores, de fortalecimento da sua face divina. A purificação aristotélica é aqui apropriada num discurso de valorização da vida emocional e dos valores, quando o homem, para voltar a ser homem, precisaria sair de um ambiente de sentidos moderados e de um cinismo que impedia a criação de comoções e emoções verdadeiras.

Este modelo teatral, a partir da forma como o apresentei, se forma a partir de críticas e lutas sociais, de apropriações a partir destas, e entra numa lógica de concorrência com uma série de outros modelos teatrais do momento. As disputas mais evidentes e intensas se dão com Oduvaldo Viana Filho. A figura de Vianinha é associada, por Nelson, à do jovem artista, ainda pouco conhecer do homem e dos valores, muito mais preocupado com suas “poses de esquerda” do que com a arte. O fato de Vianinha buscar, com seu teatro, a criação de um observador consciente e crítico da realidade, a partir de uma plataforma de esquerda, é visto por Nelson como terrorismo cultural e como degradação do lugar da arte. Há aí um conflito entre representações de natureza humana e de busca para um lugar e uma função do teatro.

Pode-se pensar que os espetáculos de José Celso Martinez Corrêa seriam elogiados por Nelson Rodrigues, levando-se em conta imagens comuns que se criaram em torno das duas figuras como a do artista que quer provocar o escândalo e mobilizar o público. No entanto, Nelson critica a forma como estes escândalos são montados por Zé Celso (especialmente em *Roda viva* e *O rei da vela*). O palavrão, todas as agressões promovidas pelo diretor seriam

aplaudidas pelo público. Esta aceitação seria fatal para seu projeto estético. O aplauso tira a possibilidade de um processo longo de mobilização interior que um espetáculo poderia produzir.

Por outro lado, toda uma tradição teatral cômica brasileira seria negada por Nelson, uma vez que o teatro, a partir de seus objetivos, estaria ligado muito mais ao desespero do que ao riso. O Teatro Opinião e o Teatro Oficina também entram nas lutas de concorrência que Nelson Rodrigues se envolve. Em relação ao primeiro é criticado o nome do grupo. Opinião, para ele, seria algo muito próprio a um sujeito e a uma individualidade. Seria um ato semelhante ao suicídio. No entanto, a individualidade seria algo que estaria em extinção num mundo desumanizado e dominado por ideologias hegemônicas de esquerda. As multidões teriam mais valor do que o indivíduo. Sendo assim, o nome já expressaria uma incoerência para o grupo. Em relação ao Arena, é criticado também o fato de o grupo ter a marca da coletividade e menos a marca do indivíduo (para Nelson, a criação seria algo individual, marcado pelo solidão). O Arena teria uma multidão de autores, o que é visto como uma enorme contradição para ele. Por isso que o dramaturgo entende que Plínio Marcos só conseguiu se tornar, efetivamente, autor, quando se desligou do Teatro de Arena.

Diante de tantas disputas, algumas alianças se estabelecem. Guimarães Rosa e Gilberto Freyre, por exemplo, seriam modelos de artistas por conseguirem manter a solidão e o distanciamento necessário a um artista (que seria uma espécie de profeta). Glauber Rocha teria a carga emocional e a proximidade da loucura necessária à produção artística. Por outro lado, no cinema americano, a violência era vista como um elemento artístico bastante importante. A grandiosidade e o excesso de violência e de monstruosidades destes filmes teriam a capacidade – a mesma que ele busca em seu teatro – de “lavar as abjeções do público”.

A partir desta linha argumentativa a partir da qual venho desenvolvendo minha pesquisa de doutorado, busco o entendimento de uma lógica social da produção e consumo de bens culturais tendo como objeto a dramaturgia de Nelson Rodrigues. A reflexão sobre sua criação se dá a partir das lutas do campo artístico no qual atua, das alianças que estabelece, das apropriações que realiza, das representações que constrói, do projeto que cria, e, evidentemente, dos pequenos ajustes que realiza nos elementos que lhes estão “dados a pensar”. Nestes pequenos ajustes está impressa uma marca individual que singulariza sua obra e que faz com que ela chegue ao século XXI com uma surpreendente potência.

Bibliografia:

BOURDIEU, Pierre. **As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário**, São Paulo: Cia. das Letras, 1996.

- 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.
- 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. Folhetim, Rio de Janeiro. N° 7, mai-ago 2000. p. 4-13.
- SÜSSEKIND, Flora. **Nelson Rodrigues e o fundo falso**. Brasília: MEC, Departamento de Documentação e Divulgação, 1977.