

1

O assalto do moderno no jogo de tradição e modernidade

Eu não via nenhuma dessemelhança entre literatura e jornalismo. Já ao escrever o primeiro atropelamento, me comovi como se fosse a minha estréia literária. [...] Precisava de uma metáfora como ponto de partida. [...] E, súbito, me veio uma outra idéia. No horizonte o sol morria numa apoteose de sangue. A imagem me pareceu original e revolucionária. E não parei mais. A apoteose foi meu afrodisíaco autoral. Horas depois, ainda comovido, fui para casa. Apoteose de sangue, repetia para mim mesmo. Pela primeira vez, me sentia um grande escritor.

Nelson Rodrigues

Deseja-se muito compreender o homem em todas as suas facetas. É uma preocupação que elevou o pensamento humano a refletir e a fundar correntes filosóficas a fim de perscrutar esse universo ilimitado que é o homem. Poucos de nossos escritores fizeram isso de forma tão genial quanto Nelson Rodrigues. Suas tentativas foram várias. Passando do estado mais primitivo, não num sentido elementar mais sim num sentido arqueológico¹, para o estado mais epidérmico, ele procurou, durante os 68 anos em que esteve vivo pensar, retratar, escrever a história do homem.

Um singelo menino, criado no perfume da maresia, cheiro esse que lhe traria à memória uma distante infância. Adolescente que abandonou a escola no segundo ano ginásial a fim de trabalhar como repórter da editoria de polícia do jornal de seu pai. Dramaturgo temido e polêmico que precisava acordar de madrugada para aplacar a úlcera com “papinhas” feitas pela mulher Elza (uma doce pessoa, embora trouxesse consigo um jeitão de desconfiada). Multifacetado, sempre angustiado, algumas vezes pobre, triste, denso, polêmico, um homem no limite de si mesmo, dentro e fora de si.

¹ Refiro-me ao termo arqueológico baseado na concepção de Michel Foucault em *As palavras e as coisas*.

Sua pessoa (que eram muitas) complexa e multifacetada. Envolvido com os militares da ditadura de 1964, ignorado por muitos críticos de teatro na época em que lançava seus textos e cheio de comentários mordazes sobre os mais variados assuntos, Nelson Rodrigues não poderia ser considerado um escritor digerível na semântica mais literal da palavra, mas um caleidoscópio vestido de sujeito singular.

Sua personalidade se assemelhava a um caleidoscópio. A variedade de tipos, de expressões por ele modelados, atestou irrefragavelmente sua elevada verve, que desembocou, com êxito, no teatro e na crônica do cotidiano. Reformulou o teatro brasileiro, ampliando o espaço do imaginário delirante e, nos escritos do dia-a-dia, forjou uma nova modalidade de crítica, de ironia que, de preferência, atingiu figuras altamente respeitáveis da vida cultural. Neste sentido, antes de haver sido um anjo pornográfico, foi um anjo exterminador. A exceção foi o seu acendrado amor ao Fluminense, marcado pela proteção do famoso e inefável Sobrenatural de Almeida.²

Traições, pecados, brigas familiares, assassinatos, paixões proibidas e obsessões já fazem da história do quinto filho da família Rodrigues uma ficção extraordinária. Comovente, apaixonado e detalhista, ele esmiúça o homem carioca, repleto de pactos de sangue, moralismo e crimes passionais, revelando-se a si mesmo nesse turbilhão sensorial povoado por malandros, prostitutas, funcionários públicos humilhados, políticos corruptos, tias carolas e frustradas, pais e filhas incestuosos, médicos lascivos, jornalistas venais, advogados chicanistas, virgens frenéticas, cônjuges adúlteros, torcedores fanáticos, todas personagens de pecado e danação na vida do Rio de Janeiro.

A experiência heterogênea de Nelson Rodrigues pode nos servir de elemento a fim de a relacionarmos com a experiência da modernidade lida através da retina de Walter Benjamin, uma experiência diferente da primeira, que era inscrita em certa temporalidade comum a várias gerações, supondo uma tradição compartilhada continuamente de pai para filho, que encontra o seu lugar na narração como espaço de formação dos homens inseridos em uma mesma coletividade. Essa experiência

² Comentário feito pelo então presidente da Academia Brasileira de Letras, Tarcísio Padilha, no aniversário de 20 anos da morte do dramaturgo. Fonte: JB On-Line, dezembro de 2000.

instaurada pela narração assumirá em Benjamim, em se tratando do domínio psíquico, os valores individuais e privados, substituindo cada vez mais a crença nas certezas coletivas. A história do si vai aos poucos preenchendo o papel deixado vago pela história comum, como aquela que se instaura em oposição ao conceito primeiro de *Erfahrung* (Experiência) e do *Erlebnis* (Vivência).

O indivíduo moderno de certa forma perde o seu lugar, despossuído de um sentido da sua própria vida, mergulhando em um certo abismo, entre a virtude e o vício, entre o bem e o mal, criando uma genealogia do homem a partir de sua própria genealogia, ou *arché*. Essa gênese encontra em seu cerne a própria *persona rodriguiana*, que em estado de fratura permanente, encontra seu espaço na narrativa, esta basilada não mais numa relação de causas e efeitos que vêm a justificar produções e atitudes do gênio criativo, mas sim, num perene combate entre o fictício e o imaginário que busca se superar (ou ao menos propõe essa busca) através da transgressão de limites.³ Ao falarmos de transgressão, estamos tratando de uma experiência que utiliza um mergulho caótico para o encontro do cosmos. É uma luta dionisíaca de um homem barroco, quase um *homo duplex* no que evidencia sua narrativa num primeiro momento, mas ao mesmo tempo, pela ironia, Nelson se transfere, por vezes, para fora do mundo, um *deus ex machina*, revelando em cena um Apolo, sujeito de primeira ordem, quase heróico e suficiente em si mesmo, sem que saibamos de que forma, quando e onde estamos lidando com um ou com outro.

A sensação reflete esse homem vertiginoso, barroco, agônico e mimético, performático e aleatório, da mesma forma que, colocando-se dentro do mundo, percebe esse universo de maneira sinestésica. O homem em sua inconformidade tornou-se o tema da obra de Nelson, fundamentalmente em sua trajetória pelo universo mitológico, trágico, ele é um autor que se posiciona heracliticamente no seu *panta rhei* diante desse combate, num intenso e perene devir, um tender que não cessa. Nelson é

³ O texto de Nelson estabelece uma luta por estar inserido no tênue limite entre a ficção e a realidade, onde a ficção estabelece um jogo de verossimilhança, estabelecendo a experiência de uma realidade imaginária na vida das personagens.

um personagem de si mesmo, onde atribui a si mesmo conceitos que eram *insights* para sua criação.

Nas palavras de Octavio Paz, a visão de que a obra é sempre, de certa forma, uma autobiografia, se reflete no caso de Nelson, embora não seja autorizada oficialmente pelo mesmo, em *A vida como ela é...*. O auto-retrato do escritor “essencialmente carioca” (como ele próprio mencionara) pode ser conferido em uma entrevista a José Castello, repórter da revista *Veja* em 1980, onde Nelson declara que mesmo quando estava falando dos outros, falava de si:

Minha biografia está refletida na obra. Em medida profundíssima. Meu irmão Roberto foi assassinado quando tinha dezessete anos e isso está marcado no meu teatro, nos meus romances, nos meus contos. Todo autor é autobiográfico e eu o sou. O que acontece na minha obra são variações infinitas do que aconteceu na minha vida.⁴

Em seus contos da vida cotidiana, procuraremos observar o binômio sensação/percepção a partir do jogo do texto que ao mesmo tempo é um jogo instaurado na linguagem das personagens e do próprio Nelson, uma vez que o discurso utilizado varia entre o indireto, o direto e o indireto-livre. Ele expõe a partir desses conceitos a miséria humana, estabelecendo um roteiro de aparências e simulações da sociedade carioca (suburbana em grande parte dos contos), fotografando a obscena vida cotidiana com a lente da ironia. Nelson é um *voyeur* a espiar, pelo buraco da fechadura, personagens em situação limite, beirando o desvario.

A frase de efeito, em que é mestre, o enredo mórbido, o humor-negro, a denúncia (mas não será comprazimento?) de taras inconfessáveis, visam tanto a repelir como atrair o espectador, numa ambigüidade que é a própria base do seu sistema dramaturgico, no qual amor e ódio, desejo e aversão, pureza e impureza, aparecem sempre como termos antinômicos da mesma realidade. O que ele vê, e nos obriga a contemplar, são as coisas que gostaríamos de esquecer, desde o suor, o eczema, o câncer, no plano físico, até, no plano moral, o incesto, suprema proibição e aspiração suprema. A sua escala psicológica vai da neurose,

⁴ In: Revista Cult. Rio de Janeiro, Lemos Editorial, Dezembro de 2000.

da obsessão de fundo sexual, até a loucura, concebida como reversão ao estado de inocência infantil, libertação lírica.⁵

Cria-se então um infinito de suposições e possibilidades, onde pode ser visualizada a revolta do criador contra a ordem e a previsibilidade, ao mesmo tempo em que, de certa forma, as personagens têm obrigação de aceitá-la a partir do contato social. Torna-se possível perceber um teor psicanalítico na obra de Nelson, colocando em combate (que verificaremos ser uma característica muito presente em sua obra) *Eros* e *Anteros*, *Eros* e *Thanatos*, *Ego* e *Id*, *Ego* e *Superego*. Esse confronto ocasiona, na falta de saída, ou seja, a partir de um destino (pré-traçado, mas desconhecido) o esfacelamento da moral, o que leva a uma angústia de ser nada. São almas inquietas, repletas de insatisfação existencial. O amor sexual não satisfaz, o que gera uma nova ansiedade romântica *Sehnsucht*⁶, e ao mesmo tempo, um perene tender *Streben*⁷. Logo, essa angústia é respondida com um mundo que é vontade e representação⁸ e a felicidade é um estado de não-ser. A pureza reside no vazio total.

Nelson faz essa opção mítica/arquetípica conscientemente, pois tem um controle dos efeitos que busca, para além da imagem de simplesmente intuitivo, saindo do compromisso com um real reducionista, outrossim, fazendo brotar desse real a teatralidade que emerge dos fatos cotidianos. Mergulha no abismo da alma humana, as punções de amor e morte, as memórias de reminiscências e a negação dessas próprias idéias que surgem, seja por repressão ou por sublimação⁹. A própria repetição de personagens, de fatos que se assemelham, de lugares, sabores, cores, perfumes e sons, torna-se método, dramatizando ainda mais a condição humana, num eterno retorno, um *looping*, uma viagem vertiginosa que se chama vida. Essa vida é um espaço ambíguo

⁵ *A literatura no Brasil* – Vol. VI: Relações e perspectivas/conclusão. Direção de Afrânio Coutinho. Co-direção de Eduardo de Faria Coutinho – 3ª edição - Rio de Janeiro: José Olympio Ed.; Niterói: UFF- Universidade Federal Fluminense, 1986, p. 38.

⁶ A tradução aproximada seria “desejar o desejar, desejo que é sentido como inextinguível”.

⁷ A tradução aproximada seria “perene tender, tendendo ao infinito”.

⁸ Aqui aproximam-se os conceito de vontade e representação aos conceito de dionisíaco e apolíneo, respectivamente. Aqueles, propostos por Schopenhauer, e estes, propostos por Nietzsche, parecem ter relação de proximidade teórica em se tratando da estética da tragédia. Ver Peter Szondi. *Ensaio sobre o trágico*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2004, p. 67-69.

e vacilante, que mais sugere do que define, num expressionismo exagerado¹⁰ de uma existência carregada de culpa e mistério.

Emergem basicamente dessas inúmeras personagens, dois sujeitos tipológicos, ou dois tipos psicológicos: o cafajeste e o canalha. Enquanto o primeiro é dionisiacamente potencializado, o último é um desagregador. No entanto, isso não requer uma separação, mas uma interconvivência, atravessada por um arco ficcional, tencionada pelo próprio antagonismo dessas figuras, fazendo girar assim o mecanismo da prosa rodriguiana. Flagrando o universo carioca da classe média e baixa, o escritor retrata os *faits divers* de uma grande metrópole, com elegância e precisão de linguagem, recriando poeticamente essa convivência entre os pares. Pode-se visualizar esse jogo do texto a partir de uma seqüência baseada em conceitos teóricos propostos por Wolfgang Iser.

Nelson cria um texto desfilado por figuras arquetípicas, vestidas com as *personas cariocas*, realizando a mímica da alma a partir da experiência da vida vivida em todo o seu drama e tragédia interior (o conceito de experiência trabalharemos com referência em Benjamin)¹¹

Depois de concebidas, essas personagens, devido as suas vivências, sua multiplicidade, entram em combate (*ágon*) consigo mesmas e com o outro, que na verdade é desprezível, e sua sobrevivência consiste em viver esse combate, sobrevivendo ao aleatório (*aleal*), mas ao mesmo tempo alimentado por ele, processo que culmina na vertigem (*ilinx*), elementos esses presentes nos estudos de Iser¹².

⁹ Sigmund Freud. *O Ego e o Id*. Rio de Janeiro, Imago, 1997.

¹⁰ Ver a Introdução de Pompeu de Sousa na “Fortuna Crítica” organizada por Sábato Magaldi no Teatro Completo de Nelson, onde o escritor comenta ser a deformação da realidade superficial em busca de uma realidade mais profunda, contando com a deformidade e falta de medida uma marca estética do autor. O poder criador do dramaturgo estaria na capacidade deformante desta realidade, onde o mesmo utiliza uma lente que aumenta e deforma o mundo, mas que, como acontece ao microscópio, nos possibilita enxergar além. In: Nelson Rodrigues, *Teatro Completo - Volume Único*, Organização geral e prefácio de Sábato Magaldi, Rio de Janeiro, Nova Aguilar, 1993, p. 139-140.

¹¹ O conceito pode ser encontrado em Walter Benjamin, nas teses sobre a história, publicadas em *Obras Escolhidas: Magia e Técnica, Arte e Política*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1985.

¹² Wolfgang Iser. *O fictício e o imaginário: perspectivas de uma antropologia literária*. Trad. Johannes Kretschmer. Rio de Janeiro: EDUERJ, 1996.