

## Love story: ascensão e queda no teatro de Nelson Rodrigues



### Luiz César de Sá

Doutor em História Social pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Professor dos cursos de graduação e pós-graduação em História da Universidade de Brasília (UnB). Autor, entre outros livros, de *Artes de querelar: autoridade e controvérsia na França dos séculos XVI e XVII*. Chapecó: Argos, 2023. luizdesajunior@gmail.com

## ***Love story: ascensão e queda no teatro de Nelson Rodrigues***

*Love story: rise and fall in Nelson Rodrigues' theater*

*Luiz César de Sá*

GUSMÃO, Henrique Buarque de. *Ficções purificadoras e atrozes: entre a crônica e o teatro de Nelson Rodrigues*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2022, 273 p.



A maior eficácia do teatro é atingida quando o microcosmo cênico sustenta o macrocosmo teatral como foco de tensão de gestos humanos. É o que escreve Etienne Souriau em *Les deux cent mille situations dramatiques*, considerando a dimensão simbólica mais evidente nas outras artes ditas representativas, como o romance, dependente da proliferação de vozes interiores deflagradas pela leitura silenciosa. O que a *performance* teatral impõe, então, é um verdadeiro mundo de encarnações físicas, movimentos concretos, palavras audíveis, num conjunto de situações dramáticas que organizam discretamente o caos da vida. São esses dispositivos e gestos os revelados pelo trabalho paciente de Henrique Buarque de Gusmão com as matérias textuais do teatro de Nelson Rodrigues, fortemente vocacionado para fazer jorrar sobre o universo extrateatral a força das convicções humanas mais íntimas.

Ao percorrer as práticas de leitura e escrita de Nelson Rodrigues, na diversidade de suas crônicas e peças e dos conflitos ao seu redor, *Ficções purificadoras e atrozes* restitui uma perspectiva dramatúrgica levada às últimas consequências. Seu objetivo principal foi perseguido através de relações de adesão intelectual ou, no oposto, de construção de adversários. Ainda que Dom Hélder Câmara, Vianinha e outros sejam as figuras de eleição da palavra feroz de Nelson, o maior foco de oposição se dirige à vasta paisagem da modernidade que o cerca. E é o público, na sua generalidade de coisa amorfa, automática, impensada, tola, que se vê atingido. Pode-se afirmar, com isso, que, se a leitura deste livro confirma que as ficções de Nelson Rodrigues são sempre atrozes, nem sempre se mostraram purificadoras, o que é uma pista da vontade, claramente afirmada, de uma escrita que se sabe e se quer sitiada.

O caráter sitiado do texto teatral de Nelson Rodrigues funciona na tensão entre o universo construído em suas peças e a sociedade para a qual são encenadas, tão despreparada para recebê-las quanto carente delas. As crônicas que Henrique Buarque Gusmão escolheu passar em revista, no primeiro capítulo, manifestam esse aspecto com nitidez. Nelson Rodrigues faz um inventário da insensatez por meio de inúmeros personagens que parecem renunciar à sua própria condição de pessoa. Constam dessa enciclopédia borgeana a fúria revolucionária popular de que não participa sequer um rubro-negro; dondocas semiletradas desprovidas de valores e de suor; ou, ainda, os jornalistas, que valem, cada um, por uma passeata inteira. Com eles, a insensatez das instituições:

a Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, antro de marxistas; o teatro de Arena e seus *posers* enaltecidos da autoria coletiva, quando a escrita deveria brotar da solidão. Até mesmo a fotografia, que, desprovida da força do cinema para mover os indivíduos, os dissolve em imagens vazias.

Em tudo isso Nelson vê os males gerados por uma vida coletiva desumanizada. O problema estava, por um lado, no excesso de pensamento cancelado pelas várias manifestações da “opinião pública débil mental”, rotineira em redações como a do *Jornal do Brasil*, com suas assembleias para tratar do que deveria ser da competência de um único intelectual respeitado. Por outro, na ascensão de “idiotas da objetividade” que haviam minado os princípios emocionais da natureza humana em troca de uma escrita maquinalmente gerada pelo copidesque. A luta contra as engrenagens do tédio exigia restituir a outrora nítida divisão de tarefas e meios; seria um contrassenso supor que a um músico, por exemplo, coubesse a tarefa de pensar, pois ninguém vai a um concerto atrás de filosofia. No mesmo sentido, o artista engajado aniquila-se numa profissão de fé alheia ao seu ofício. Já ao ator compete, sem interferir na voz autoral que o dirige, veicular a emoção mais esgarçada, nas antípodas de qualquer contenção de “grande ator”.

Henrique Gusmão desvela, assim, o modelo dramático de Nelson Rodrigues: defender o resgate de uma natureza humana fortemente emocional com conflitos que incitassem o público a enxergar os valores demolidos pela modernidade. A dosagem desses efeitos corretivos seria controlada pela inteligência – sempre solitária – do autor para que sua dramaturgia não incorresse no erro, típico do “novo teatro”, de irradiar conflitos de modo irracional. Nelson Rodrigues os aceita como benéficos apenas na medida em que enfrentam a coisificação do homem através da angústia, que só pode existir quando as rivalidades têm livre curso. Perceber que o núcleo agônico da natureza humana ocupa um lugar decisivo na prática teatral de Nelson dotou o autor deste livro de um fio condutor original, intrínseco à relação dos textos das peças com os efeitos de escândalo que deveriam provocar. Eles eram estimulados antes, durante e depois de sua execução pelas crônicas e outras intervenções jornalísticas.

As interfaces textuais introduzem uma segunda via crítica: a filiação como alternativa ao déficit de consagração. *Ficções purificadoras e atrozes* contrapõe o caráter afetadamente solitário de Nelson Rodrigues à rede de intelectuais conservadores com quem ele dialogou, com destaque para Gilberto Freyre e Gustavo Corção, e aqueles cujas ideias circulavam em seu meio, Jacques Maritain e Gilbert Chesterton.

Nelson Rodrigues lê Gilberto Freyre em busca de uma experiência sentimental, atrelada ao período colonial e aos próprios métodos do sociólogo, arredio a matematizações e puritanismos, porém sensível a indícios psicológicos, introspectivos e empáticos. Elogia uma escrita interessada, com vocação para detectar nos papéis antigos a nostalgia de uma vivência que faça os leitores se esquecerem da ordem cronométrica que governa seus destinos. Essa educação sentimental volta suas armas contra as elites burocráticas, cuja frieza, cinismo, excesso de conforto material, autoritarismo e sede de poder se concentram em Brasília. O horror à vida mecânica no epicentro político do país é contraposto aos modos de viver dos que habitam as franjas do Estado, os populares, fiéis depositários dos vestígios da experiência pré-moderna, isto é, a vida sob tensão, fracassos e angústia, a disposição para matar e morrer pelo que sentem.

Outra dimensão do universo de referências reconstruído por Henrique Gusmão alude ao caráter trágico da vida. Maritain pode ter-lhe fornecido argumentos para ir além da condição histórica brasileira, apostando na existência, em cada alma, de um embate permanente entre bem e mal, segundo um catolicismo de combate. Nele também prospera uma crítica à condição “hospitalar” da razão moderna, próspera num mundo de doentes passivos. O único remédio para eles seria a instauração de uma ultramodernidade que regenerasse as estruturas intelectuais, com o retorno metafísico de um catolicismo verdadeiro. De Chesterton, pode ter vindo a ideia de que o que há de trágico nos indivíduos foi soterrado pela ociosidade barulhenta do mundo fabril. É recorrente, em seus textos, a imagem de pessoas incapazes de se locomover com as próprias pernas, com expectativas de vida inutilmente prolongadas, náufragos da moral, ressentidos pela ausência da tensão discreta imposta pelo catolicismo, em sua promessa não apenas do céu, mas do inferno. Para elas, restaria apenas a redescoberta da aventura, do perigo. Nelson delimita a figura do risco às escolhas individuais; reagir, ser reacionário, fazer oposição ao racionalismo, ao comunismo, ao capitalismo inescrupuloso, correspondia a lutar pelas almas, uma a uma. A noção de “conduta curvilínea” de Corção desenha a forma ideal dessas almas, caracterizadas por mudanças de curso, por um esforço contínuo contra a indiferença, admitindo-se o recurso à violência, ilustrada pelo bom combate paulino. É sob esse ponto de vista, o de ter lutado o bom combate, que Nelson parece ter construído seu próprio remédio contra a solidão. As filiações mais ou menos indiretas, mas também o próprio princípio moral que as anima, aparecem radicadas num trabalho de conversão necessariamente derrotado, cujo resultado é o viés consolatório da autorrepresentação de um intelectual solitário.

Por fim, vida e obra se entrecruzam neste estudo por meio do universo de Dostoiévski. Ele é recuperado, primeiro, na modelagem do eu. Dostoiévski, como Nelson, desfrutou de um sucesso explosivo ainda muito jovem, para logo a seguir ser rejeitado. Depois, surge no espírito missionário, representado pelo desejo de conversão. E na exemplaridade do povo russo, cujo passado constituía uma exaltação coletiva à transcendência pela via do sagrado, na contramão da vida animalasca levada nas cidades modernas.

Henrique Buarque de Gusmão expõe no último capítulo como o teatro de Nelson Rodrigues faz os inúmeros argumentos de sua experiência de leitor convergirem numa poética amorosa plena de perigos, à sombra de Raskolnikov. As provações de Edgar e Ritinha, em *Bonitinha, mas ordinária*, sinalizam para a conversão mediada por provações materiais, a travessia comum, sem um tostão, traçada em zigzag. Geni, em *Toda nudez*, se vê transformada por Serginho, mas não sobrevive ao encontro com seus sentimentos mais profundos. Oswaldinho, de *Anti-Nelson Rodrigues*, criatura feita de puro cinismo, é tocado pela bondade de Joice, que, por sua vez, deve aprender com ele que amar é lutar, até que lhes seja revelado o valor de um sentimento verdadeiramente desinteressado. Os casos apontam para a possibilidade, estimulada por Nelson, de salvar os espectadores através de experiências-limite, construídas no desregramento das posições sociais para, ao desmontar os vícios modernos, fazer renascer os afetos, devidamente racionalizados através da figura da transcendência. Porém, também mostram, na mesma medida, que o céu não é para todos, e que o esforço de purificação malsucedido pode ofuscar a plateia com a visão cintilante de um paraíso perdido.



Pelo visto, o investimento emocional a partir de uma posição solitária é o traço mais notável do *corpus* rodrigueano lido por Henrique Gusmão. As demonstrações percorrem a construção paulatina de uma prática que visa a expandir o horizonte da ação dramática para o tecido social, a ponto de tornar difícil distingui-los. Restituem o público pensado por Nelson em dois extremos, o polo passivo dos que podem ser salvos e o polo ativo dos inimigos, ambos suficientemente numerosos para enaltecer o valor de quem os socorre ou os enfrenta só. A exploração dos mecanismos intelectuais previstos nesses marcos, cujo termômetro é a febre espiritual do presente, deixa antever uma lógica passionavelmente otimista na pena polêmica de Nelson, escondida nas frestas dos fracassos individuais e coletivos. Para muito além de uma peculiaridade do pensamento de autor, sua sistematização fornece indícios da lógica de uma escrita como ação em torno da figura de um ator permanentemente em performance. Autor solitário, ator público: duas facetas da tentativa de uma intervenção redentora no mundo conduzida por alguém que manejava com destreza os mecanismos da representação de seu tempo.

Não há exagero em dizer que Nelson Rodrigues fracassou. Em todo caso, *Ficções purificadoras e atrozes* ensina que era mesmo uma bela derrota, uma trágica derrota, a que estava prevista em seu projeto intelectual, feito para arder em praça pública. Essa era, em definitivo, a sua *love story*, cultivada, de resto, no senso de humor mordaz que segue ressoando nos palcos onde se encena sua aposta na redenção do homem. Não sabemos se o recuo da inteligência acabará por extinguir a chama de um riso lançado ao infinito. Mas a sensibilidade da leitura de Henrique Gusmão ergueu um monumento duradouro ao que há de mais fundamental na obra de um homem que amou.

*Resenha recebida em 15 de julho de 2023. Aprovada em 2 de setembro de 2023.*