

## Nelson Rodrigues ou a arte sutil de um esquizoanalista

Suely Rolnik

A análise dos caminhos e descaminhos do desejo na sociedade brasileira encontram na obra de Nelson Rodrigues um prato cheio. Ninguém melhor do que ele e com igual senso de humor apreendeu as nuances da família de classe média dos anos 50, seu perfil e sua miséria – perfil e miséria que se mantêm ainda hoje, apesar e através das intensas mudanças que marcam estas três décadas, o que confere à sua obra grande atualidade. Seu texto destila uma sensibilidade privilegiada para captar, no plano molar, a rigidez com que se conservam as formas sociais vigentes, mesmo quando totalmente desatualizadas; no plano molecular, o imperceptível movimento de partículas solapando tudo, diluindo todos os contornos; e entre os dois planos, a ausência total de trânsito, a tensão de uma polaridade, desembocando necessariamente numa destruição irreversível. As partículas, que o intenso movimento no plano molecular não pára de agitar, nunca chegam a se articular em novas formas sociais. Nunca se constituem novos territórios de desejo. A família implode. Mas um além da família é impensável. “Família ou morte!” é o lema deste tipo de subjetividade que podemos extrair dos textos de Nelson Rodrigues.

Isso tudo está registrado em seu *Álbum de Família*. Ao folheá-lo, ficamos conhecendo a história de uma família, passo a passo, em sete seqüências. Cada uma delas é apresentada através de imagens visuais e verbais estereotipadas, montadas por um fotógrafo e um *speaker*. São retratos extemporâneos da suposta estabilidade de uma também suposta felicidade doméstica, *flashes* imobilizados num álbum de fotografias. Mas isso é só na entrada. Logo, linhas de fuga começam a agitar a cena, dissolvendo formas e personagens, numa velocidade mais e mais vertiginosa, o que faz com que fotógrafo e *speaker* fiquem cada vez mais patéticos em sua pretensão de ajeitar as aparências. Esse movimento só será brechado com a mutilação, a morte (por crime ou suicídio) ou o enlouquecimento. Destino infernal, que torna as obras de Nelson Rodrigues, como ele próprio declara, “pestilentas, fétidas, capazes, por si só, de produzir tifo e malária na platéia”.<sup>1</sup> Na derrota de um jeito de viver, é a própria vida que acaba sempre derrotada.

Como?

No plano molar, a realidade está aprisionada num álbum de família. Fora da foto de família só o seu negativo é imaginável: a transgressão no incesto. Mas a proibição do incesto e sua transgressão constituem duas faces de uma mesma moeda — a moeda do triângulo edipiano. Como diz o próprio Nelson Rodrigues em *Toda Nudez Será Castigada*, “todo casto é um obsceno”. É sempre triangular a trama das seqüências: o jogo consiste numa violenta disputa em que um personagem deverá ser eliminado ou subjugado, para permitir a fusão dos outros dois num desfecho incestuoso, que muitas vezes é declaradamente promessa de morte compartilhada. Édipo impera em cena, passeando em imagens óbvias e grosseiras como a de Guilherme, um dos filhos, que revela a Glória sua irmã, que ele se castrara para não sucumbir à tentação de seu desejo por ela. Ou a imagem de Glória que ao entrar numa capela vê no “retrato imenso de Nosso Senhor, inteiramente desproporcional, que vai do teto ao chão”<sup>ii</sup>, o rosto de Jonas, sua única paixão, seu pai. As imagens edipianas são tão ampliadas – como é o caso dessa foto do pai no desejo da filha – que elas vão tendo pouco a pouco seus contornos dissolvidos, restando apenas os grãos. Mas se a transgressão, como dizíamos, é parte do destino de Édipo, a essas alturas já fomos parar num além desse destino. Édipo esfacela-se. O cumprimento da ordem a esse ponto – a repetição da presença de Édipo, tantas vezes e tão grosseiramente, esse “óbvio ululante”<sup>iii</sup> – funciona como verdadeiro acelerador de partículas, que leva a uma implosão da representação molar e nos conduz ao plano molecular.

Nesse outro plano, a realidade está aprisionada do lado de fora da igreja ou da casa da família. Lá vive Nonô, o filho enlouquecido, que de tempos em tempos, como comenta o

autor, solta “um grito pavoroso, não humano, um grito de besta ferida”<sup>iv</sup>, grito esse que nas palavras de sua tia Rute, “não é um grito, uma coisa, não sei. Parece um uivo, sei lá...”<sup>v</sup>, “rondando em torno da casa como um cavalo doido...”<sup>vi</sup>. De Nonô só conhecemos a voz. Sua única imagem é a de uma foto tirada um dia antes de seu enlouquecimento quando, nos informa Nelson Rodrigues, ele causou pânico até ao imperturbável fotógrafo, demonstrando “hostilidade para com o conceituado profissional”<sup>vii</sup>. Na voz de Nonô traça-se uma linha de fuga, onde se desfazem a família e seus personagens, sua forma e suas significações. Mas os ruidosos e insistentes uivos de Nonô, que não param de assombrar palco e platéia, nunca chegam a tecer-se com o outro para constituir uma trama de desejo. Desterritorialização em estado bruto. Selvageria.

Os planos nunca são trabalhados um pelo outro: no molar, permanecemos inflexíveis no desumano da submissão; no molecular, no subumano de um devir-animal. A lógica da relação entre os planos é a de uma oposição binária entre ordem e caos, inconciliáveis. Nesse tipo de economia, a vida, oscilando entre os dois pólos, só pode mesmo acabar derrotada. Impossibilitada a criação de territórios de desejo, a vida se perde em becos sem saída. No plano molar, a transgressão, único movimento imaginável, gera culpa e conseqüentemente mutilação, crime ou suicídio; no plano molecular, o desmanchamento que não desemboca em coisa alguma gera enlouquecimento.

A fatalidade da opção entre esses dois becos sem saída nos persegue a peça toda, encarnada no contraponto de duas espécies de matéria sonora que, desde sua entrada em cena, numa das primeiras seqüências, até o final, irão como o coro grego pontuar toda a trama. De um lado, lado do fundo da casa de família, ouvem-se incessantemente os gemidos de agonia do parto mal sucedido de uma adolescente que Jonas engravidou. É uma voz ressentida que culpa a família por sua dor e, ao mesmo tempo, é também à família que ela reivindica sua salvação. Matéria sonora reterritorializada na família, única morada possível da linguagem nesse drama. Do outro lado, lado de fora da casa de família, as gargalhadas, os gritos e os uivos de Nonô. Pura matéria sonora desterritorializada, um além da linguagem. De um lado, o peso do gemido neurótico edipiano da amante, cujo destino é a morte. Do outro, a leveza do riso de Nonô, cujo destino é o enlouquecimento. Dois extremos, pólos entre os quais oscila o movimento que permeia a trama.

A voz do *speaker*, a terceira deste coro, estirada entre a voz rouca da transgressão e a voz selvagem do enlouquecimento, é uma voz esvaziada: a presença de Édipo repetindo-se e acentuando-se numa aceleração cada vez mais vertiginosa faz com que a cada aumento de velocidade um personagem morra, a família se desfaça mais um pouco, até que a peça termine por um fio, tênue fio sonoro, esquizo, que escapa à toda significação. Uivo de Nonô, filho selvagem de Dona Senhorinha, que a mãe vai encontrar numa promessa de incesto. E é com isso que ficamos.

Nelson Rodrigues causa mesmo mal-estar. O humor e a acuidade com que conduz sua análise micropolítica desestabiliza o conforto de limitar-se a uma apreensão da realidade reduzida a sua representação. Representação de um regime (sócio-político, amoroso, subjetivo ou outro qualquer), que nos dá a ilusão de que a vida possa ser “resolvida” ou “comandada”, sob os auspícios da consciência. Ilusão de que no final tudo acaba se ajeitando. Não será esse sonho de facilidade que estaria encarnado na monocórdica voz do *speaker* (voz da opinião pública, segundo o próprio Nelson Rodrigues) ou no estúpido olhar do fotógrafo, que se torna nosso olhar, ao folhearmos, espectadores, as páginas desse álbum de família? É esse sonho feliz que o mordaz Nelson Rodrigues vem ferir, com sua arte sutil de esquizoanalista.

---

<sup>i</sup> Rodrigues, Nelson, in *Dionysos*, n. 1, revista publicada pelo Serviço Nacional de Teatro, out. 1949, citada por Sábato Magaldi in Rodrigues, Nelson, *Teatro Completo*, vol. 2. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981, "Introdução"; p. 13.

Formatado: Fonte: 11 pt

Formatado: Fonte: 11 pt

<sup>ii</sup> Rodrigues, Nelson, *Teatro Completo*, vol. 2. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981, "Álbum de Família"; p. 87.

Formatado: Fonte: 11 pt

Formatado: Fonte: 11 pt

<sup>iii</sup> Expressão inventada por Nelson Rodrigues e que se incorporou à linguagem coloquial.

Formatado: Fonte: 11 pt

<sup>iv</sup> Rodrigues, Nelson, *op. cit.*, p. 58.

Formatado: Fonte: 11 pt

<sup>v</sup> Rodrigues, Nelson, *ibid.*

Formatado: Fonte: 11 pt

<sup>vi</sup> Rodrigues, Nelson, *op. cit.*, p. 59.

Formatado: Fonte: 11 pt

<sup>vii</sup> Rodrigues, Nelson, *op. cit.*, p. 95.

Formatado: Fonte: 11 pt

Formatado: Fonte: 11 pt

Formatado: Fonte: 11 pt

Formatado: Fonte: 11 pt

Formatado: Fonte: 11 pt

Formatado: Fonte: 11 pt