

Nelson Rodrigues é Fantástico

Do folhetim para as noites de domingo. De frente para a tevê vendo “A vida como ela é...”

Prof. Rodrigo Alexandre de Carvalho Xavier¹ (UCP)

Resumo:

Este breve ensaio pretende analisar em que aspecto a leitura televisiva de Nelson mantém os aspectos estéticos da narrativa rodrigueana, sobretudo a linguagem melodramática em uma forma estilizada de produção, que remonta ao quadro representativo das primeiras telenovelas, mantendo ou despertando assim o interesse do leitor/espectador nas relações entre a literatura e as suas representações midiáticas. Propõe-se ainda este a discutir a relação desta produção “fílmica” e a literatura, e o processo de transformação da linguagem, antes literário-jornalística, agora semiótica e imagética como elemento transfigurador da mimesis moderna e pós-moderna.

Palavras-chave: Nelson Rodrigues; Literatura e Mídia; Televisão Brasileira; Modernidade; Melodrama.

Introdução

Maldito, anjo pornográfico, reacionário? Estes, e outros tantos famigerados adjetivos renderam a Nelson Rodrigues a nada confortável posição de escritor tratado com preconceito pela crítica literária canônica de sua época. Seus escritos, quer dramaturgicos, quer, folhetinescos, sempre geraram, também nos leitores, opiniões divergentes e paradoxais, sobretudo entre as décadas de 1950 e 1980, anos que concentram a maior produção de Nelson. Todavia, a Rede Globo de Televisão retoma parte dessa produção, e lança mão de um formato **novelístico** para dar corpo às quarenta inserções dominicais, realizadas em horário nobre, intituladas “A vida como ela é...”.

Publicada originalmente em forma de contos, entre os anos de 1951 e 1961, no jornal “Última Hora”, de Samuel Weiner, a coluna retratava em seu *corpus* casos cotidianos passados na cidade do Rio de Janeiro na década de 1950, tendo como mote principal reflexões do autor acerca do casamento, do amor e do desejo. O próprio autor se refere a esses temas em tom curioso como “O amor entre marido e mulher é uma grossa bandalheira. É abjecto que um homem deseje a mãe dos seus próprios filhos” ou ainda “Tudo passa, menos a adúltera. Nos botecos e nos velórios, na esquina e nas farmácias, há sempre alguém falando nas senhoras que traem. O amor bem-sucedido não interessa a ninguém.”¹

Sábato Magaldi, ao reconhecer em Nelson Rodrigues o maior dramaturgo brasileiro de todos os tempos, explana sobre a pluralidade de sua obra como alicerce que lhe confere grandeza e originalidade:

Indo do consciente ao subconsciente e às fantasias do inconsciente, do trágico ao dramático, ao cômico, ao grotesco (muitas vezes fundidos numa peça, ou mesmo numa cena), da réplica lapidar ao mau gosto proposital, do requintado ao *kitsch*, do poético ao duro prosaísmo, Nelson conferiu aos seus textos uma dimensão enciclopédica. (MAGALDI, 2004. p.184).

É partindo dessa amálgama de temas e posturas diante dos dramas inerentes ao ser humano que se pensará de que forma o estilo do dramaturgo pôde ser representado nas telas da televisão, colocando-se em suspenso a possibilidade de repulsa por parte da crítica especializada a uma releitura “global” dos contos de estilo folhetinesco.

¹ RODRIGUES, Nelson. *Flor de Obsessão: as 1000 melhores frases de Nelson Rodrigues*. Org. Rui Castro. São Paulo: Companhia das Letras, 2003. (pp. 34-45)

Parte-se aqui de duas hipóteses que corroboraram para o oportuno investimento da Rede Globo na produção dirigida por Daniel Filho. A primeira consiste na atualidade dos temas tratados por Nelson e na originalidade com a qual são trabalhados, sobretudo em termos de linguagem, facilitando a adaptação para a película. A segunda, e talvez mais contundente, é o relançamento das obras de Nelson Rodrigues, seguido o lançamento de uma biografia publicada pela Companhia das Letras e assinada pelo escritor e jornalista Rui Castro.

Notas sobre a modernidade de Nelson Rodrigues

Em seus contos da vida cotidiana, Nelson trabalha 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 dramático, 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 psicológica vai da neurose, da obsessão de fundo sexual, até a loucura, concebida como reversão ao estado de inocência infantil, libertação lírica. (COUTINHO, 1986, p.38)

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 aceita-la a partir do contato social. Fica premente que há um teor psicanalítico em 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*, entre outros. 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], e ao mesmo tempo, um perene tender *streben*. Logo, essa angústia é respondida com um mundo que é vontade e representação² 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 sublimação. 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 e vacilante, que mais sugere do que define, num expressionismo exagerado de uma existência carregada de culpa e mistério.

² Toma-se aqui o termo no sentido em que o conceitua Schopenhauer em obra de título homônimo. O sentido que se quer oferecer é de que o mundo, enquanto representação minha, só poderá ser analisado e compreendido desde que subordinado ao entendimento de meus desejos, vontades, frustrações.

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.

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 (*aleah*), mas ao mesmo tempo alimentado por ele, processo que culmina na vertigem (*ilinx*), elementos esses presentes na obra de Iser³.

Verifica-se no mundo, seja ele o das sensações ou o mundo das percepções, que muitos homens, mesmo artistas, passam pela vida sem um mergulho de olhar diante do inúmero número de quadros que a realidade oferece à análise, a todo tempo e hora. Esse olhar, seja ele expressionista ou impressionista, vaga rapidamente sem se fixar nos pormenores na vida que emana do mundo, deixando, portanto de estabelecer uma relação cognoscente entre esse mundo e essa vida, que por sua vez têm ligação direta e inter-relacional. Esse *Lebenswelt* fenomenológico, ou “mundo da vida” (tradução aproximada), designa aproximadamente esse mundo em que vivemos intuitivamente, em suas realidades, do modo como se dão, primeiramente na experiência simples e depois também nos modos em que suas validades se tornam oscilantes entre ser e aparência.

Este mundo da vida é para todos, mas nem todos estão para o mundo da vida, pode-se assim dizer. Felizmente há pessoas que nos livram desse estado de letargia e sonolência de buscar em um passado remoto e distante a referência histórica do belo, do prazer e da felicidade. Para ser moderno, sê presente (parafrazeando mediocrementemente Fernando Pessoa). Essa é a saída que o artista da modernidade encontrará a fim de representar um mundo da vida, autêntico e pluriforme, caleidoscópico nos matizes, no entanto, sem abandonar o referencial estético herdado dos nossos ícones já idos. Nelson valoriza alguns escritores como sendo aqueles verdadeiros ‘homens’ dotados de saber. Artistas como Dostoiévski, Tolstói, Guimarães Rosa ou Zola tinham sempre um comentário elogioso de Nelson em suas críticas:

A obra de Zola, entretanto é perpétua, porque é sustentada por muitos anos de estudo, de observação, de pensamento. Mais tarde, quando o homem deixar de ser o homem de hoje, quando a vida sofrer uma transformação completa e se despojar de qualquer vestígio da vida atual, os livros de Zola terão um precioso valor histórico. Porque definem uma época e um homem extintos [...]

(RODRIGUES, 2004, p.104)

É preciso pois valorizar a beleza que habita o circunstancial, o particular, o costumeiramente cotidiano. Como dizia Heidegger em um de seus ensaios⁴ “Poeticamente o homem habita, o mundo...”, tomando frase da poesia de Hölderlin. De que mundo o existencialista está falando? Certamente não é o mundo dos sonhos, pois não poderíamos decerto habitá-lo. Havemos de utilizar este mote como refrão questionador de nossa pergunta maior: O que é ser um artista moderno? Como se faz um artista moderno? E para que serve sua obra afinal?

³ ISER, Wolfgang. O fictício e o imaginário.

⁴ HEIDEGGER, Martin. *Ensaio e Conferências*. Petrópolis, Vozes, 1999.

O artista e a representação na cidade: personagens cindidas

A arte de Nelson tem uma preocupação: o homem, assim como comenta o crítico Pompeu de Souza traçando a existência desse homem em *Álbum de Família*:

É, exatamente, isto mesmo: ninguém mais existe; aquela família é a única e a primeira, é a família do homem. Não a família humana, no que a expressão em delugar-comum de fraternidade, de civismo, de humanitarismo, mas no que tem de humanismo: o homem diante de si mesmo e das criaturas nascidas e mortas dele mesmo, de seu amor, de seu ódio. O homem gerando o parto e a morte. Por cissiparidade, por autofagia. (TOLEDO, apud. RODRIGUES, 1993, p. 280)

E o homem é revelado, pois, pelos seus costumes, práticas, discursos, roupas, moradia, relacionamentos e tudo que faz dele um habitante da cidade. É um misto de estudo da cidade, que só se caracteriza como tal pela presença do homem e por outro lado, desse homem, que só se faz moderno por viver e conviver na cidade. Assim podemos caracterizar aqui o escritor como uma espécie de *flanêur*, contudo, não nos termos “restritos” que a primeira acepção da palavra sugeriria, mas sim um observador, um *voyeur* que não está preocupado em diferenciar esfera pública de esfera privada, em circunscrever na história uma arte marcada pela preocupação com as coisas eternas, duradouras, heróicas ou religiosas, senão pelas carimbadas com a tinta do efêmero, do irascível, do inconstante e do fugidio.

Seu tema é a singularidade do momento presente, que dispensa a homologação do historiador da *histoire* para que tenha *status* de legitimidade. Falamos aqui de um artista que pode ser inscrito na construção de uma *Geschichte*, uma história marcada pelo relâmpago ou pelo flash da câmera fotográfica. Ele é um pintor enamorado pela multidão e pelos homens incógnitos que se destacam no meio deste turbilhão citadino que é Rio de Janeiro, assim como diria: “Meus personagens são tirados da vida real e da vida irreal. As pessoas se chocam porque se reconhecem. Elas se sentem despidas” (RODRIGUES, 1997, p.130). O homem dividido é o homem presente em sua obra:

A penetração dos estudos de Freud na cultura moderna de uma maneira geral é inegável, e o teatro, com mais forte razão, deles se apropria. Nelson Rodrigues pôs em cena cidadãos médios, e encontramos-os tais como são – homens divididos, entregues às múltiplas faces de sua personalidade. (LOPES, 1993, p.12)

Desde muito cedo esse artista começa a elevar seu pensamento ao questionamento do papel do ser no seu mundo interior, ou seja, a colocar a vida como que condenada a um caráter de eternidade trágica. Como se o presente fosse intolerável uma vez que não há como fugir dele.

Do passado talvez possamos nos esquecer. Do futuro podemos nada esperar. Mas o presente é vida. É luz que se irradia e se propaga pelo túnel da incerteza, já que a única certeza é a da presença no presente. E nesse sentido usamos a palavra presente aqui como evento, ou seja, imagem que possa mudar com o tempo. Logo, o que interessa é a imagem que se faz no aqui e agora. Por isso sua obra será marcada por percepção e sensação, onde a primeira está diretamente ligada ao evento e a segunda àquilo que se acomete posteriormente podendo vir a gerar um juízo de valor.

Nelson é um cidadão espiritual do universo, logo é insuportável para ele a mentalidade provinciana daquilo que deve ou não deve ser levado em consideração por esta ou aquela escola.

Nesse ir e vir das coisas no presente e daquelas já estampadas na memória, desse constante movimento de sensações e impressões que capta com sinestesia as formas do mundo, cujo pensamento sublime está aliado a uma inspiração que leva a um estremecimento nervoso, o artista se coloca a serviço da vida, onde esta sensibilidade ocupa todo o seu ser.

É como se o artista acordasse de um sono eterno, e se libertasse assim das amarras de um passado que propunha a autenticidade de uma arte clássica, enxergando, portanto, que a possibilidade

do evento torna as coisas mais vivas e autênticas. É nesse ambiente de evento que Nelson cria, por assim dizer, sua inúmera gama de personagens, cada vez mais próximos da vida.

As senhoras me dizem: - “Eu queria que seus personagens fossem como todo mundo”. E não ocorre a ninguém que meus personagens são como todo mundo, daí a repulsa que provocam. Ninguém gosta de ver no palco suas íntimas chagas, suas inconfessas abjeções. (RODRIGUES, 1997, p.134)

Utilizando um termo cunhado por Charles Baudelaire, a **fantasmagoria da modernidade** realiza um jogo onde esta é extraída da natureza pelo artista através dessa alma pronta para o novo, por isso essa extração é baseada numa percepção aguda e entusiasmada. Este entusiasmo pode realmente ser levado ao extremo etimológico da palavra pois Nelson realiza uma operação quase mística quando se dispõe a observar os elementos naturais para extrair deles o elixir da modernidade.

Realmente como um guerreiro mergulhado em Deus, ou seja, entusiasmado (entendamos essa relação como experiência sensitiva e não como experiência religiosa), ele se disponibiliza a retratar a mágica do momento e o movimento do presente. Assim busca um sentido ou uma razão para os acontecimentos cotidianos? Não. Ele viaja entre a multidão na intenção de simplesmente captar com sua pena e nanquim o espetáculo do belo e retirar desse evento aquilo que de poético e histórico emerge naturalmente. O caráter desse movimento do artista é de captar o instante, o efêmero, o transitório, o contingente o que caracteriza metade da sua obra enquanto ação das personagens dentro de um determinado contexto social, contudo Nelson não ignora o fato de que há algo de sustentável a toda essa fluidez das ruas. Há uma metade eterna e imutável nesse homem da multidão.

A metamorfose deste ser na modernidade é constante, contudo há algo que representa uma espinha dorsal em quaisquer que sejam suas personagens. Humanas, demasiadamente humanas. Caracteriza-se, por assim dizer, nietzscheaneamente os homens e mulheres de Nelson, talvez do Rio de Janeiro. O olhar (ou a cegueira), o andar (ou a paralisia), a roupa (ou a nudez), o gesto fagueiro (ou quase santo), o cigarro no canto da boca (ou a nudez), as pernas varizentas (ou os seios intumescidos), marcam esse quadro do homem carioca em seu *habitat* flagrado pela lente crítica e minuciosa do cronista-repórter, que percorre os invólucros da epiderme social, rasgando o véu da hipocrisia com a sagacidade e astúcia de alguém que não quer se comprometer a assinar teorias sociológicas ou ontológicas sobre as ações humanas. A maneira pela qual o pintor da vida moderna inscreve suas cores de diversos matizes no mundo passa a ser referencial de sua própria obra.

O peculiar uso da linguagem verbal legitima sua modernidade e assalta as convenções de escrita do cânone brasileiro. Ela vai servir de elo para estabelecer uma relação entre corpo e alma, que estão marcadas conflituosamente nas crônicas às vezes como desejo reprimido, às vezes como inseguranças e indiferenças, às vezes como crimes de paixão. Ou seja, a aquarela da qual se apropriará o pintor da vida moderna não deixará de ter como cores primárias o amor e a morte, servindo de pano de fundo, queimando essa tela da vida moderna presa ao cavalete da cidade, porque somente na cidade, em nosso caso o Rio de Janeiro, é possível perceber a especificidade dos sentimentos expostos pelo homem rodriguiano. E é na cidade que fica mais perceptível o jogo entre tradição e modernidade.

Em suma, o que Nelson Rodrigues valoriza na representação da cidade do Rio de Janeiro construída nessas crônicas são esses espaços públicos que permitem o trânsito entre mundos de um estilo de vida urbano favorável à sociabilidade. Dizendo de outro modo, o significativo da experiência urbana carioca tem a ver com a preservação de uma certa tradição resistente à modernização, entendida como um processo de racionalização e especialização da **vida social***. O contraste com São Paulo reforça a idéia de nosso autor: na moderna e na industrializada capital paulista, trabalha-se e há pouco tempo para as relações afetivas. Já no Rio, predomina uma outra maneira de lidar com o tempo e com as emoções. Portanto, não é somente a modernização que não se completa por aqui. O nosso processo civilizador também

não conseguiu domar o espontaneísmo que caracteriza as relações sociais. (FACINA, 2004, p.191 – *grifo meu)

Essa arte irá encontrar seu meio de produção na própria memória do artista. Nelson observa a realidade com aquilo que ela oferece de impressão à sua retina, ficando registrada então a memória do real. Seu olhar não é sintético e abreviador, é sobretudo um olhar analítico, ou melhor, psicanalítico da alma.

Os gestos, as falas, as manias de suas personagens estarão marcadas por intenções (muitas vezes involuntárias) renegando o superego, absorvendo os impulsos (impressões) do ego e supressando o id, ou seja, em teoria psicanalítica aquilo que não se apresenta conscientemente à razão. Aquilo que salta e que revela o “mais” recôndito até então, seja por mascaramento ou por recalque, quer por repressão, quer por opressão.

Vaidades e ressentimentos; desordem amorosa. Ciranda de quiproquós, fracassos e autodestruição obsessiva. Desfile de maridos enciumados ou mulheres insatisfeitas a tramar cenários de vingança. Congresso de filhos da culpa, habitantes de um mundo à deriva porque separado de um estado de pureza ideal que nenhuma experiência histórica pode ensinar. Diatribe de moralista cujo horizonte é a religião mas cuja a sintaxe é a de um inconsciente feito superfície, paisagem familiar que funciona como uma fábula, encomendada por um Freud à procura de ilustrações que, não raro, deslizam. (XAVIER, 1997, p.163)

Todavia, nenhuma vicissitude externa pode ser experimentada ou sofrida pelo id, exceto por via do ego, que é o representante do mundo externo para o id. Entretanto, não é possível falar de herança direta no ego. ‘Para Freud as experiências do ego parecem, a princípio, estar perdidas; mas, quando se repetem com bastante frequência e com intensidade suficiente em muitos indivíduos, em gerações sucessivas, transformam-se, por assim dizer, em experiências do id, cujas impressões são preservadas por herança.

Assim como a Madeleine proustiana é a passagem, o caminho entre o consciente e o inconsciente. É a coisa exterior que faz a ligação entre o percebido presente e aquele percebido esquecido por vivências mais fortes e presentes, Nelson através de seus escritos transmigra há um tempo perdido, donde sensações brotam e percepções se aguçam. No momento em que Proust toca a Madeleine misturada ao chá, a essência de Combray, a totalidade perdida é reinstaurada.

A ligação entre dois “mundos” é feita, mas não sem um esforço do consciente, e uma sensação de alegria e bem-estar faz com que cesse a determinação do Ser, fadado à morte, sem saída possível da deterioração constante, e final absoluto como **Ser-no-Tempo**, a não ser, pela fixação desse universo pessoal fazendo da domesticação do tempo, obra de arte. Transformar a dinâmica rebelde do mundo em “estática” artística é papel proposto por Proust e a arte é o lócus de salvação individual. Em Nelson o caminho é contraditório, uma vez que o contato que possibilita esse retorno a um momento feliz está marcado pelo amor e pelas relações humanas entre si.

Cabe ao homem, nessas relações, buscar uma felicidade perdida no tempo. Algo já experimentado assim como a Madeleine, mas que se for reencontrada, (ainda que seja possível senão aleatoriamente) traz consigo uma danação, como se a esperança na modernidade estivesse realmente instaurada em um processo de busca para um encontro, onde a permanência é impossível de se estabelecer e a ruptura é aquilo que mais se faz constante, revelando uma tradição. A volta dessas lembranças perdidas não induz apenas a uma sensação exploratória por parte da vontade, mas também um criar e recriar desse momento inconsciente, agora consciente.

Essa vontade não se satisfará com o pouco dado pelo toque do objeto, mergulhando em busca do todo escondido e o desancorará para luz.

Esse despertar para a luz, movimento aqui representado pela arte de expressar a vida do homem e seu desejo de chegar à, engendra no artista mais um duelo, este entre a vontade de tudo ver,

portanto, de nada esquecer e a faculdade da memória, que adquiriu, com o tempo, o hábito de absorver com vivacidade as cores e as silhuetas deste painel cosmopolita

3 Dos jornais para a Televisão: Aproximação entre as linguagens fílmica e literária

3.1 A linguagem Fílmica: uma introdução

Com a entrada dos meios tecnológicos no panorama social da modernidade, o fazer artístico sofreu um processo de dessacralização e provocou uma reestruturação não só no modo de recepção estética – antes restrita – mas também no próprio fazer artístico, que buscou novas técnicas para responder aos anseios, angústias e questionamentos do homem moderno.

Ao unir arte e técnica, o cinema conseguiu atender a essa demanda por reprodutibilidade técnica, promovendo significativas alterações nas formas de ver, sentir, pensar e compreender o mundo, traduzindo-o em imagens e aproximando-o ao cotidiano de tal forma que “Como o olho apreende mais depressa do que a mão desenha, o processo de reprodução das imagens experimentou tal aceleração que começou a situar-se no mesmo nível que a palavra oral” (BENJAMIM, 1996, p.167)

Os recursos tecnológicos inerentes ao cinema e à sua linguagem revelam a limitação do olhar humano e desvendam segredos de que nem ao menos se suspeitava, permitindo que imagem, som e movimento levem o espectador à contemplação e à apreensão dos sentidos, pois “O olhar frio da câmera veio revelar-nos um mundo novo, que nossos olhos em geral não enxergavam, habituados que estavam a ver cada objeto segundo a utilidade e o sentido que tomava em cada momento da vida.” (PERRONE-MOISÉS, 1966, p.22)

A arte cinematográfica, ao conseguir apresentar a imagem em movimento, superou o realismo da imagem fotográfica e conseguiu criar o efeito da impressão de realidade fazendo com que as imagens projetadas na tela se assemelhassem de forma quase perfeita ao espetáculo oferecido aos sentidos humanos pelo mundo real.

Se já é um fato tradicional a celebração do “realismo” da imagem fotográfica, tal celebração é muito mais intensa no caso do cinema, dado o desenvolvimento temporal da sua imagem, capaz de reproduzir, não só mais uma propriedade do mundo visível, mas justamente uma propriedade essencial à sua natureza – o movimento. O aumento do coeficiente de fidelidade e a multiplicação enorme do poder de ilusão estabelecidas graças a esta reprodução do movimento dos objetos suscitaram reações imediatas e reflexões detidas. (XAVIER, 2005, p.18)

Dessa forma, a arte cinematográfica torna-se a “mais perfectível das obras de arte” (BENJAMIM, 1996, p.175), pois atinge o ápice da verossimilhança, levando o espectador a reflexões e reações por vezes inesperadas e inserindo-o no universo narrado. Tal efeito é conseguido através das operações de filmagem e montagem, revelando um espaço cinemático que vai além do retângulo da tela já que “a visão direta de uma parte sugere a presença do todo que se estende para o espaço ‘fora da tela’. O primeiro plano de um rosto ou de qualquer outro detalhe implica na admissão da presença virtual do corpo.” (idem, p.20)

Essa presença virtual que ultrapassa os limites da tela faz com que ela se torne uma janela, abrindo-se para apresentar a realidade sem manter conexão imediata com ela e, por isso, podendo constituir novas realidades, que levam à...

(...) constituição do mundo imaginário que vem transformar-se no lugar por excelência de manifestação dos desejos, sonhos e mitos do homem, graças à convergência entre as características da imagem cinematográfica e determinadas estruturas mentais de base. (Idem, p.23)

Se o cinema é visto como uma janela para o imaginário, boa parte da construção dessa janela advém da montagem fílmica. O filme é constituído por seqüências que marcam a posição das cenas

na narrativa para formar uma tomada a partir do plano. Este plano exprime o ponto de vista em relação ao objeto filmado e possibilita uma identificação do olhar humano ao olhar da câmera, promovendo assim a abertura para o suspense, a emoção e a imaginação.

3.2 “A vida como ela é...”: Literatura escrita pra “ler” na tevê?

A imagem, o movimento e o som são habitualmente considerados materiais inerentes ao cinema e à televisão. Tais elementos, porém, já integravam o fenômeno literário, graças à capacidade da palavra em descrever e sugerir aspectos que acionam o mecanismo da imaginação. Embora a literatura se sustente na expressão verbal e o cinema na visual, possuindo ambas uma linguagem própria, o cinema e a literatura se traduzem através de imagens, tornando-se difícil estabelecer-lhes as fronteiras.

O processo de aproximação entre linguagens diversas não é fato recente e a adaptação de obras literárias para o cinema não se tem feito sem conflitos. Enquanto muitos afirmam que esse processo é um mecanismo de facilitação e acesso para o grande público, em detrimento da qualidade estética da obra original, outros afirmam que, por causa da diferença de linguagens, essas adaptações resultam sempre em empreendimentos insatisfatórios.

É importante observar que, apesar de a arte literária e a cinematográfica manterem cada uma sua própria estrutura interna, há constantes relações entre elas através de um esquema dialético que torna difícil - senão impossível - delimitar em que ponto uma influencia e determina a evolução da outra. Portanto, cada uma dessas artes pode ser inteiramente transformada dentro daquela em que se ingressa.

Sendo a televisão, assim como o cinema, considerada a mais eclética, completa e rica dentre as formas de expressão artística, é possível notar que ela adapta, transforma e se apropria de elementos originariamente inerentes a outras artes, como a literatura. Se a literatura vale-se do papel do narrador para criar os diversos pontos de vista, a câmera assume essa tarefa na arte cinematográfica. Se a obra literária pode contar com o uso elaborado da palavra para narrar e descrever, a obra televisiva vale-se dos diversos planos para criar tais efeitos. Se o discurso evidencia as emoções e sensações das personagens na literatura, a angulação da câmera é responsável por dar conta dessa árdua tarefa no ambiente fílmico. Se **o enquanto isso...** cria um efeito de simultaneidade dos fatos através das ações de personagens distintos, a montagem paralela amplia esse efeito no cinema através da focalização de acontecimentos simultâneos em vários planos.

Enquanto a literatura conta com o poder de criatividade do leitor para, através das palavras, acionar seus sentidos criando imagens e sons, o cinema e a tevê valem-se da imagem em movimento e dos sons para criar no expectador novas sensações decodificadas por palavras.

É no melodrama que se encontra, talvez, o grande ponto de confluência entre a literatura de Nelson e a vida. Sabe-se que o melodrama é constituído pela própria experiência da vida, suas sucessivas crises, e suas iminentes tragédias. Márcia Landy circunscreve bem esta idéia:

As narrativas melodramáticas são movidas pela experiência de crises sucessivas, crises que envolvem rompimento de laços familiares, separação e perda [...] Sedução, traição, abandono, extorsão, assassinato, suicídio, vingança, ciúme, doenças incuráveis, obsessão e compulsão – tudo isso faz parte do terreno familiar ao melodrama. (LANDY, 1991, p.14)

Essa característica melodramática se encaixa perfeitamente no próprio trabalho de leitura de Nelson em tempos contemporâneos. Há um interesse muito grande do público por essa característica nas produções televisivas, haja vista às telenovelas.

No caso de Nelson Rodrigues, a firmeza dos diálogos, a agressividade da modalidade lingüística, e a natureza imagética do seu próprio discurso facilitam a adaptação dirigida por Daniel Filho. Rodados em 35mm, em filme de baixa granulação, iluminação com jogo luzes aproveitando luz

externa, técnica comumente usada em propagandas de tevê, e que oferece aos olhos dos telespectadores um clima de *cinema noir*. Os episódios contaram exatamente quarenta histórias, das mais de mil escritas por Nelson para as colunas da “Última Hora”. O mais interessante nessas adaptações roteirísticas de Euclides Marinho é que as histórias foram relidas de maneira bastante fidedigna, respeitando os textos e adaptando os diálogos mantendo a crueza e concisão tão características de Nelson.

A presença de um narrador onisciente é marca lingüística dos textos de Nelson. Esse narrador, sobretudo tem sua fala transcrita de maneira quase literal para as adaptações televisivas. Em “Casal de Três”, a fala do narrador perde detalhes adjetivos, que são compensados pelas imagens projetadas na versão adaptada, enquanto prossegue a fala do narrador. Transcrevem-se a seguir, as falas, respectivamente, na versão escrita e na versão filmada:

Não mentira ao sogro. Sua vida conjugal era, de fato, de uma melancolia tremenda. Descontando o período da lua-de-mel, que ele estimava em oito dias, nunca mais fora bem tratado. Sofria as mais graves desconsiderações, inclusive na frente de visitas. E certa, vez, durante um jantar com outras pessoas, ela o fulmina, com a seguinte observação, em voz altíssima [...] (RODRIGUES, 1992, p.27)

Não mentira ao sogro. Descontando o período da lua-de-mel, que ele estimava em oito dias, nunca mais fora bem tratado. Até na frente de visitas Jupira não fazia a menor cerimônia em zangar com Filadelfo. (FILHO, Casal de Três).

A linguagem é o elemento que, pois, veicula a melodramaticidade do texto rodrigueano. Na televisão, essa melodramaticidade ganha contornos mais significativos por conta da interação plurissignificativa dos elementos semióticos presentes, não só por aquilo que caracteriza a linguagem cinematográfica em termos técnicos, mas pela concisão já presente no próprio texto rodrigueano.

Na adaptação televisiva há elementos suprimidos em termos de linguagem como já foi demonstrado. Mas também há os elementos inseridos pelas mãos do roteirista. Além dos cortes bruscos dos diálogos para inserção da fala do narrador, a adjetivação caracteristicamente irônica, a derivação imprópria, e, sobretudo, a repetição obsessiva de frases e de comportamentos patológicos e compulsivos, já presentes no texto de Nelson, as versões televisivas trazem à cena o obs-ceno de maneira, por vezes, mais incisiva do que nos textos do dramaturgo. Este elemento é certamente determinante para despertar o interesse do telespectador.

Em “O Monstro”, nota-se um caso aparente dessa valorização do obs-ceno no objeto adaptado. O texto original de Nelson traz o fechamento do conto de forma sucinta e aparentemente sugestiva:

Ao pôr o pé no primeiro degrau, Bezerra dardejou para Sandra um brevíssimo olhar só. A caçula retribuiu, piscando o olho. Cinco minutos depois, estava o velho, grudado ao rádio, ouvindo o jornal falado das onze horas. (RODRIGUES, 1992, p. 100)

Na adaptação, após a troca de olhares, naquela madrugada, Sandra arranha com as unhas a porta do quarto de Bezerra, convidando-o a consumir os fatos, iniciados por um beijo ardente presenciado pela empregada. Agora, já não mais observados, os amantes ardentemente entregam-se às sôfregas carícias, detalhe apenas sugerido, mas não transcrito no original.

Conclusão

É irônico perceber que depois de tantos anos de perseguição da crítica Nelson tenha sido objeto de entretenimento das famílias de telespectadores globais pelo Brasil afora. É importante dizer que não em um sentido depreciador tentou-se elencar aqui razões para que esse fato tenha ocorrido. Nelson como um profundo conhecedor da alma humana e da vida cotidiana merece, e muito, figurar entre as grandes adaptações literárias para a televisão, sobretudo aquelas realizadas por pessoas que se

preocupam em preservar, sempre que possível, uma certa essência da linguagem presente no texto original, transcrevendo-a para a linguagem fílmica de maneira responsável. Parece que assim o fez Daniel Filho e sua equipe de produção. Talvez, graças a ele, por quarenta noites de domingo, Nelson Rodrigues foi alvo de uma aprovação unânime, unanimidade esta que tanto criticava.

Referências Bibliográficas

- [1] **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.
- [2] BENJAMIN, Walter. **Obras Escolhidas. Magia e técnica, arte e política – Ensaios sobre literatura e história da cultura.** Tradução: Sergio Paulo Rouanet - 7ª ed. - São Paulo: Brasiliense, 1994.
- [3] CANDIDO, Antônio. **Literatura e sociedade.** São Paulo: Nacional, 1976.
- [4] CANDIDO, Antonio. **A literatura e a formação do homem.** In: *Ciência e Cultura*. 24 (9): 803-809, set, 72
- [5] CASTRO, Ruy. **O anjo pornográfico: a vida de Nelson Rodrigues.** São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- [6] FACINA, Adriana. **Santos e Canalhas: uma análise antropológica da obra de Nelson Rodrigues.** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2004.
- [7] ISER, Wolfgang. **O fictício e o imaginário: perspectivas de uma antropologia literária.** Tradução: Johannes Kretschmer. Rio de Janeiro: EDUERJ, 1996.
- [8] LOPES, Ângela Leite. **Nelson Rodrigues trágico, então moderno.** Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 1993; Rio de Janeiro: Edições Tempo Brasileiro, 1993.
- [9] MAGALDI, Sábato. **Teatro da obsessão: Nelson Rodrigues.** São Paulo: Global, 2004.
- [10] PERRONE - MOISÉS, Leyla. **O Novo Romance Francês.** São Paulo, Coleção Buriti, 1966
- [11] XAVIER, Ismail. **O olhar e a cena – Melodrama, Hollywood, Cinema Novo, Nelson Rodrigues.** São Paulo: Cosac & Naif, 2003.
- [12] RODRIGUES, Nelson. **A vida como ela é....** São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- [13] _____. **Teatro Completo – Volume Único.** Organização: Sábato Magaldi. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1993.
- [14] _____. **Flor de Obsessão: as 1000 melhores frases de Nelson Rodrigues.** Organização: Ruy Castro. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

Autor(es)

¹ **Rodrigo XAVIER, Doutorando em Estudos da Literatura**
Orientadora: Izabel Margato (Coordenadora da Cátedra Padre António Vieira de Estudos Portugueses)

Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio)
Professor Assistente da Universidade Católica de Petrópolis (UCP)
E-mail: rodrigo.xavier@ucp.br