

# *A instituição imaginária de Nelson Rodrigues na sociedade brasileira*

Luiza Mariani\*

## RESUMO

Este artigo se propõe a analisar fragmentos do teatro e do lírico de Nelson Rodrigues, entre os anos 40 e 60, à luz do pensamento de Cornelius Castoriadis, procurando elucidar a instituição do jornalista e escritor na sociedade brasileira.

Palavras-chave: criação; imaginário; cultura.

## SUMMARY

*This article is intended to make an analysis of Nelson Rodrigues' fragments of theatre and lyric art between the 40s and 60s, in the light of Cornelius Castoriadis' thought, trying to explain the institution of the newspaperman and the writer in Brazilian society.*

Keywords: creation; imaginary; culture.

## RESUMEN

*Este artículo se propone a analizar fragmentos del teatro y de lo lírico de Nelson Rodrigues, entre los años 40 y 60, a la luz del pensamiento de Cornelius Castoriadis, buscando esclarecer la institución del periodista y escritor en la sociedad brasileña.*

Palabras-clave: creación; imaginario; cultura.

O propósito deste ensaio é fazer uma reflexão acerca da singularidade do jornalista e escritor Nelson Rodrigues por meio da leitura de suas produções para o teatro e para o lírico entre os anos 40 e 60. Neste percurso, tomou-se como fio condutor o pensamento do filósofo, economista e psicanalista Cornelius Castoriadis, para tentar elucidar o particular modo de ser pelo qual Nelson se instituiu na realidade social-histórica da época que vivenciou.

Como teria ele se articulado com o imaginário social desse período? Eis a nossa questão, a partir da qual tentamos estabelecer uma ponte entre a instituição imaginária de Nelson na realidade e o imaginário da sociedade brasileira. Do pensamento de Castoriadis, construído de modo labiríntico, selecionamos três questões para embasar este estudo: a criação, o imaginário e a cultura.

Dentro dessa perspectiva castoriadiana, o homem é *criação* e é por meio a ela que ele se institui em uma dada sociedade. Ou seja, o homem é criador em suas articulações com a sociedade, por sua vez instituidora de sentidos e instituída por sentidos - que são as criações. Sendo criador, não pode ser definido, *a priori*, por determinações externas: "Criação quer dizer, precisamente, a posição de novas determinações - a emergência de novas formas, *aidé*, logo, *ipso facto*, a emergência de novas leis - as leis que pertencem a estes modos de ser. Em um nível mais geral, a idéia de criação não implica a indeterminação, senão unicamente neste sentido: a totalidade do que é não é jamais tão totalmente e exaustivamente 'determinada' que possa excluir (tornar impossível) o surgimento de novas determinações". (Castoriadis, 1999, p.25)

Do seu trabalho, pela abrangência e volume, retiramos fragmentos do teatro, do lírico e de suas memórias. Procuramos, em última instância, refletir acerca da produção de significação de Nelson que, por sua vez, buscava instituir significações na realidade social-histórica brasileira. Encontramos, então, um Nelson contestador e transgressor de normas.

O trabalho criador de Nelson Rodrigues no campo da literatura, sua visão de mundo, práticas e reflexões são importantes para a observação de seu perfil de leitor da realidade, constituindo-se em fontes privilegiadas, em contraponto com a leitura que dele fazia a sociedade instituída na realidade social-histórica no período referido.

É mister esclarecer que o valor que atribuímos à leitura de Nelson sobre o

mundo e a que a sociedade fazia dele - não quer dizer que vejamos na criação das significações imaginárias sociais uma interpretação do mundo. Com Castoriadis, sabemos que “o mundo se presta a (é compatível com) todas as significações imaginárias sociais e não privilegia nenhuma delas”. (1999, p.18)

Para tentar elucidar a produção imaginária pela qual Nelson se instituiu é necessário pensar o Ser longe da abordagem ontológica clássica, mas pelo modo particular, quer dizer, pela maneira singular como ele instituiu a si próprio e buscou instituir-se no mundo social-histórico, analisando valores e sentidos sociais. Sobre estes conceitos é preciso fazer algumas pontuações, pois Castoriadis instituiu-se de modo singular na realidade acadêmica.

Ensina Castoriadis que o Ser existe por meio do tempo, em virtude do tempo que, por sua vez, é criação, posto que é decorrência do Ser. Sem a criação, o tempo seria “impensável”, isto é, não existiria. Assim, podemos dizer que a emergência do Ser é que cria o tempo e nos dá a idéia da história. Ele nos fala também de uma outra dimensão do tempo, natural, identitário, que se situa no âmbito do estrato físico e biológico, do qual nenhuma sociedade pode ser separada e que ela também já pressupõe. É nesta realidade que o Ser institui a si próprio e se institui no social-histórico, que emerge no que Castoriadis denominou “pré-social” ou “natural”. (1995)

O mestre distingue o tempo “identitário” e o tempo “imaginário”. O primeiro é o tempo “calendário”, com suas divisões, apoiado nos fenômenos periódicos do estrato natural, mantendo com o segundo uma inerência recíproca – a circularidade que existe entre as duas dimensões de toda instituição social: a conjuntista-identitária e a da significação. (1995, p.246)

Tentar elucidar a instituição de Nelson Rodrigues na realidade brasileira, portanto, significa formular uma reflexão, no âmbito da criação, sobre o modo de ser deste homem particular, que instituiu novas determinações em nossa sociedade, definidas a partir do momento em que a forma é colocada. Para pensar a sociedade brasileira, acompanhamos Castoriadis, no que diz respeito à *instituição imaginária da sociedade*, expressão que, aliás, o mestre utilizou para dar título a uma obra publicada em 1975, na qual consubstanciou seu pensamento. A sociedade, mesmo enquanto instituída, só pode ser como auto-alteração contínua e mediante a constituição de indivíduos sociais. A sociedade, portanto, é auto-instituição do social-histórico.

Não nos aprofundaremos no pensamento de Castoriadis pela emancipação do Ser, preocupação básica que percorre toda a sua obra. Porém, é preciso enunciar de maneira sucinta que, embora a sociedade seja auto-instituição do social-histórico, “esta auto-instituição geralmente não se sabe como tal”, pois: “A alienação ou heteronomia da sociedade é auto-alienação; ocultação do ser da sociedade como auto-institui-

ção a seus próprios olhos, encobrimento de sua temporalidade essencial”. (1995, p.417)

Castoriadis costuma recorrer a um exemplo para explicar o seu pensamento acerca da criação. Na época em que ocorreu o Big-Bang, a Quinta Sinfonia era impossível: havia apenas *quakers*, *photons* e uma temperatura de milhares de graus. Porém, ela se tornou possível, abstratamente, a partir do momento em que o homem criou a música. Ou seja, são criações as formas de sociedade, as obras e os tipos de indivíduos que surgem na história. A partir delas, surgem novos possíveis que antes não existiam porque eram privados de sentido. (Castoriadis, 1992)

Essa capacidade criadora do humano, de fazer surgir o que não estava dado e não pode ser derivado do que já era dado, corresponde, para Castoriadis, ao “sentido profundo” dos termos “imaginação” e “imaginário”, que está além da capacidade de produzir um elemento a partir da combinação de elementos já dados. “A imaginação é a capacidade de colocar uma nova forma. De um certo modo, ela utiliza os elementos que aí estavam, mas a forma, enquanto tal, é nova. Mais radicalmente ainda, a imaginação é o que nos permite criar um mundo, ou seja, apresentarmos alguma coisa, da qual sem a imaginação não poderíamos nada dizer e sem a qual não poderíamos nada saber”. (1992, p.87-89)

A imaginação, segundo Castoriadis, significa “pôr em imagem”, faculdade criadora e não submetida à funcionalidade, comum à espécie humana, contudo singular para cada ser humano em particular. O mesmo ocorre em relação ao que ele denomina “imaginário social”, capacidade criadora do “coletivo anônimo”, que funciona “cada vez que os humanos se reúnem e se dão, a cada vez, uma figura singular instituída para existir”, seja a reunião de uma tribo selvagem, de uma *pólis* grega ou de uma nação moderna. O “imaginário social” cria a linguagem, as instituições, os costumes. (Castoriadis, 1992, p.90-92)

A imaginação criadora distingue o homem dos demais viventes. A capacidade de criação, pela imaginação, pelo imaginário, é encontrada nos níveis psíquico e no social-histórico, que não são redutíveis um ao outro e não podem existir um sem o outro. Esta capacidade é a própria instituinte da cultura, que se coloca através de um instituidor.

A sociedade existe criando um mundo, e este mundo é para si. Ela existe, pois, neste mundo, através deste para-si que cria na realidade. Ou seja: a sociedade se auto institui, existindo na sua singularidade, criando singularidade neste para-si e significações imaginárias sociais, encarnadas nas e pelas instituições, constituindo seu mundo próprio: “(...) é a criação de um mundo humano: de ‘coisas’, de ‘realidade’, de linguagem, de normas, valores, modos de viver e de morrer, objetivos pelos quais vivemos e outros pelos quais morremos - e, obviamente, em primeiro lugar e acima de tudo, ela é a criação do indivíduo humano no qual a

instituição da sociedade está solidamente incorporada”. (Castoriadis, 1987, p.271)

Desse modo, analisar a produção da significação imaginária social do jornalista, cronista e dramaturgo Nelson Rodrigues exige uma caminhada na área da cultura, especialmente nesse período que elegemos, já que ocorriam na sociedade brasileira diferentes situações de conflito.

Castoriadis expôs as idéias sobre o lugar da cultura em uma sociedade democrática diversas vezes, nos anos 90, em Paris, Ancara e Madri, entre outras cidades. A essa questão dedicou um capítulo, no livro *A Ascensão da Insignificância*, afirmando que “a cultura é para todos e não apenas para uma elite definida desta ou daquela maneira”. Cultura é, então, tudo o que vai além do que é apenas funcional ou instrumental e está relacionada ao imaginário criador da sociedade, que se encarna nas obras e comportamentos: “Chamemos de cultura a tudo aquilo que, no domínio público de uma sociedade, vai para além daquilo que é simplesmente funcional ou instrumental, e que apresenta uma dimensão invisível ou, melhor, imperceptível e que é investida positivamente pelos indivíduos dessa sociedade. Por outras palavras, aquilo que numa sociedade tem a ver com o imaginário poético tal como este se encarna nas suas obras e nos comportamentos que vão para além do funcional”. (1998, p.224 e 226)

Na democracia, a sociedade se auto-institui de maneira explícita e reflexiva, ao menos parcialmente reflexiva, reconhecendo “suas próprias criações, deliberadas ou não, nas suas regras, valores e significados. Para se perceber, reconhecendo suas próprias criações, realizando sua autonomia, tal sociedade pressupõe liberdade: liberdade para os indivíduos, liberdade para a sociedade.” (Idem, p.227).

Essa autonomia, que Castoriadis também denomina de auto-instituição “explícita e reflexiva” emerge pela primeira vez nas sociedades gregas. Voltou a surgir no mundo ocidental moderno. Foram momentos de ruptura, de abertura, que acarretaram a criação da democracia, em oposição aos regimes anteriormente instalados na realidade social-histórica. (Id.ib.)

A emergência da democracia rompeu com o fechamento das sociedades heterônomas, nas quais as significações do homem estavam determinadas; os sentidos de suas vidas estavam predeterminados. Nas sociedades gregas, assim como no mundo ocidental moderno, houve momentos de abertura, seguidos de fechamento, segundo as reflexões do filósofo. Em uma sociedade democrática, a obra da cultura não está inscrita necessariamente em um campo de significações instituídas e coletivamente aceitas: “Não é aí que ela vai encontrar os seus padrões de forma e de conteúdo, da mesma maneira que não é lá que o autor pode ir buscar a sua matéria e os meios para o seu trabalho, ou que o público pode encontrar um suporte para a sua adesão”. (Castoriadis, 1998, p.232)

Nas normas e significações criadas pela sociedade, para si, o indivíduo “é chamado, pelo menos do ponto de vista do direito, a criar nos quadros formalmente amplos, o sentido da sua própria vida e é chamado, por exemplo, a julgar, por si próprio, as obras culturais que lhe são apresentadas”. (Id.ib.) Este processo, porém, não é absoluto.

Segundo Castoriadis, “há sempre um campo social da significação, que está longe de ser simplesmente formal e em relação ao qual ninguém pode escapar”. (Id.ib.) Mas pode contribuir para a sua alteração. O pensador referia-se ao fato de que o homem é essencialmente social e histórico e, assim, a tradição está sempre presente. Por esse motivo, a criação e a aceitação das significações são sempre fatos sociais, “mesmo quando, no caso da cultura propriamente dita, não estão ainda formalmente instituídas”. (Id.ib.)

Com base nessas reflexões, a dramaturgia de Nelson Rodrigues se inscreve como força instituinte. As memórias que escreveu, os dados extraídos das obras para o teatro, além de sua biografia, permitem entrever, ao menos parcialmente, “estranhamentos” entre a produção de significação de Nelson e as significações imaginárias instituídas na sociedade brasileira.

Nelson escreveu suas memórias para o jornal diário *Correio da Manhã* do Rio de Janeiro. As memórias estão reunidas em um texto que saiu primeiramente em capítulos e depois foi publicado em forma de livro, em 1967, pela editora desse mesmo jornal. Nelson estava com 54 anos, quarenta dos quais passados em redações de jornais, quando aceitou o convite para escrever suas memórias. O Brasil estava sob governo militar, às vésperas de um endurecimento do regime, que viria com o fechamento do Congresso Nacional e a suspensão das garantias individuais. Havia uma situação de força, imposta há três anos, situação coincidente com o início de sua história de vida, que começara também às vésperas de uma outra situação de força, que conflagrou o mundo na I Guerra Mundial.

Nas primeiras linhas das *Memórias*, o escritor toma a violência como registro, mostrando a sua singularidade criadora e inteligência lúcida, pela abrangência de sua leitura e sagacidade que transparecem no texto, construído de maneira dialética, no qual os contrapontos surpreendem e sobressaltam. Podemos dizer que Nelson, ao olhar para si, traz para o leitor o modo como se articulou com a realidade social-histórica.

A fragilidade e a miséria da condição humana são os primeiros traços que ele elege para contar a sua história: a sensibilidade para perceber a mutilação, o sofrimento, a dor e a tristeza, revelados por sua pena ao falar de Mata-Hari, a “espiã de um seio só”. “Nasci a 23 de agosto de 1912, no Recife, Pernambuco. Vejam vocês: eu nascia na Rua Dr. João Ramos (Capunga) e, ao mesmo tempo, Mata-Hari ateva paixões e suicídios nas esquinas e botecos de Paris. Era a

espia de um seio só e não sabia que ia ser fuzilada. Que fazia ela, e que fazia o general Joffre, então apenas general, enquanto eu nascia? A *belle époque* já trazia no ventre a Primeira Batalha de Marne. Mas por que uma ‘espia de um seio só’? Não ponho minha mão no fogo por uma mutilação que talvez seja uma doce, uma compassiva fantasia. Seja como for, o seio solitário é, a um só tempo, absurdamente triste e altamente promocional.” (Rodrigues, 1967, p.7)

Tal como Mata-Hari, Nelson ao escrever suas memórias era ‘mutilado’ (pela tuberculose recidivante). Tal como a espia, ele se sente um espião da vida, mesmo participando dela com força instituinte. Nelson instituiu-se no mundo “social-histórico” pela tragédia e agiu na realidade pela contestação, pela transgressão dos valores, crenças e comportamentos. Ele definiu-se como um *voyeur*; um “anjo pornográfico”, como se vê na frase que cunhou sobre si, aproveitada pelo escritor Ruy Castro como epígrafe da biografia *O anjo pornográfico*. “Sou um menino que vê o amor pelo buraco da fechadura. Nunca fui outra coisa. Nasci menino, hei de morrer menino. E o buraco da fechadura é, realmente, a minha ótica de ficcionista. Sou (e sempre fui) um anjo pornográfico”. Ao espiar pelo “buraco da fechadura”, Nelson liberava restrições convencionais e questionava normas sociais. Mostra “aleijões” da sociedade. Criava cenas de forte dramaticidade, nas quais a violência se fazia presente pela traição, pelo incesto, pelo assassinato.

Ao alinhar seu nascimento às atividades da espia “que ateava paixões e suicídios nos botecos e ruas de Paris” (1967, p.7), Nelson parece colocar-se diante do leitor como um personagem em que a vida se mistura à tragédia e percebe que do sofrimento é possível tirar vantagem. Esta não foi, cronologicamente, a primeira leitura que fez do mundo, mas foi uma das que mais o marcou. Desta visão da tragédia sempre buscou tirar proveito em seu trabalho de dramaturgo, escrevendo textos – publicados com pseudônimos – para divulgar suas peças.

O sofrimento, a angústia, o medo e a dor vão acompanhar a vida de Nelson. Em suas *Memórias* quase não há registro das palavras alegria ou felicidade para traduzir algum momento que tivesse vivenciado. Os momentos de satisfação ao mesmo tempo estavam relacionados à miséria física, mental ou afetiva. A alegria era apenas um sentimento que ele mais tarde viu associado ao infortúnio, evidenciando o duplo viés sobre a sua própria dor e a dor dos outros. Para ilustrar, tem-se a seguinte narração, que integra o primeiro capítulo das *Memórias* sobre o encontro com um ambulante que apregoava sua mercadoria nas esquinas da rua São José com a avenida Rio Branco, no Centro da cidade do Rio de Janeiro: “De repente, ouço aquela voz. Era um camelô, como há milhares e, eu quase dizia, como há milhões. Viro-me e fico olhando o sujeito. O camelô tem de ser um extrovertido ululante. E aquele estava, ali, virando a alma pelo avesso. Passa todo mundo de cara

amarrada. O brasileiro é um furioso nato. O que se vê, na rua, são indignados de ambos os sexos. (...) Pois enquanto os outros passavam exalando uma ira misteriosa, o camelô só faltava virar cambalhotas de alegria total. Não tem um dente ou, melhor dizendo, tem uma antologia de focos dentários (...)”. (Rodrigues, 1967, p.8)

Nelson percebeu o contraste da alegria do ambulante diante de sua pobreza que o impedia de tratar dos dentes. Como poderia ser alegre alguém que não podia tratar dos próprios dentes? Uma leitura mais atenta revelou o que havia por detrás da metáfora que o levou a empregar os termos “antologia” e “focos” para apresentar ao leitor o mau estado dos dentes do camelô: machucado estava o peito do escritor, ferido por uma ‘antologia’ de ‘focos’ de tuberculose, doença recidivante que o acompanhou por décadas. Nelson, além de conviver com a dor, observava a dor alheia com compaixão. E esta convivência, intimidade indesejada imposta pela vida, fez com que ele inventasse maneiras de lidar com essa dor. O fato, então, de expor dores e tragédias, questionar valores, crenças e comportamentos, seria uma forma de exorcizar a dor?

Assim, os primeiros capítulos das *Memórias* dão-nos pistas do modo como Nelson se percebia como leitor de si mesmo. Sua família aparece com um sentido peculiar, talvez pelos sofrimentos sucessivos que a abalaram, tais como: a perda total do jornal *A Crítica*; a fome que a família passou por cerca de cinco anos; o assassinato do irmão Roberto; a morte por tuberculose do querido irmão Joffre; a morte de um irmão, cunhada e sobrinhos no desmoronamento de um prédio em Laranjeiras, durante uma tempestade, as sucessivas crises de tuberculose. Pode ser por essas razões que olhasse para sua família como sendo atravessada pelo flagelo e pelo martírio, apiedando-se dos seus.

Ao comentar nas *Memórias* que costumava almoçar diariamente com os irmãos, na casa da mãe, referindo-se a ela em espanhol - “madre” -, termo que, em nossa língua, se mantida a forma em espanhol, refere-se às freiras e religiosas. Esta interpretação é possível se considerarmos o olhar que ele lançava sobre essa reunião familiar, denominada de “Ceia”, grafada em maiúsculo. Ele não menciona a última Ceia de Cristo, mas a comparação está implícita: “Somos muitos e, por isso, a nossa mesa é numerosa e cálida como a da Ceia. É curioso! Depois de velho dei para chamar minha mãe de “madre”, “madre mia”. E aqui confesso: - Vou lá buscar a sua compaixão”. (Rodrigues, 1967, p.8)

Nelson provou a leitura de mundo pelos sentidos muito cedo – sua primeira memória, antes de completar dois anos de idade, mostra o modo como se articulou com o universo que o cercava. Esta experiência está registrada no segundo capítulo das *Memórias*. Ao lembrar, aos 54 anos, do tempo em que viveu em Pernambuco, afirma que foi um contato pelo sentido do paladar, cuja memória resgatou tem-

perando-a com outra leitura, esta proporcionada por Proust. Ele afirma, ainda, que sua primeira infância teve gosto picante e amargoso: “Só sei que a pitanga ardida ou o caju amargoso me deu a minha primeira relação com o universo. Ali, eu começava a existir. Ainda não vira um olho, uma flor. Nada sabia dos outros, nem de mim mesmo. E, súbito, as coisas nasciam e eu descobria uma pitangueira ou um cajueiro”. (Idem, p.13)

A segunda leitura que fez do mundo, pouco depois, foi diante do mar de Pernambuco. Foi o sentido do olfato que guiou esta experiência e o fez perceber o mar, antes que ele fosse “paisagem e som, antes de ser concha, antes de ser espuma”. Foram leituras prazerosas, das poucas leituras de mundo que fez e lhe trouxeram satisfação. Descreve com lirismo como o olfato lhe revelou um cavalo, depois do mar, antes mesmo de perceber as figuras paterna e materna, entrevistas inicialmente por um detalhe - o chapéu: “Há ainda um cavalo na minha infância profunda. Mas também o cavalo foi cheiro. Antes de ser uma figura plástica, elástica, com espuma nas ventas - o cavalo foi aroma como o mar. (...) Eu me lembro de pouquíssimas pessoas. Por exemplo: vejo uma imagem feminina. Mas é mais um chapéu do que uma mulher. Em 1913, mesmo meu pai e minha mãe pareciam não ter nada com a vida real. Vagavam, diáfanos, por entre as mesas e cadeiras.” (Idem, p.3-4)

O olhar de *voyeur* de Nelson provavelmente surgiu no Rio de Janeiro, para onde veio em companhia da mãe Maria Esther e irmãos, em 1916. O pai, Mário Rodrigues, aguardava a chegada da família em pé, no Caes Pharoux, ao lado do poeta Olegário Mariano. Foi na casa de Olegário que eles se abrigaram porque Mário Rodrigues estava desempregado.

Nelson guarda uma lembrança de gratidão e afeto pela acolhida e remorso pela briga que teve com Olegário, anos mais tarde, por causa da atitude do poeta diante da interdição da peça *Senhora dos Afogados*, em 1948. Nelson havia solicitado à chefatura de polícia uma comissão de intelectuais, cujo parecer decidiria a sorte da peça. Olegário Mariano foi um dos nomes indicados para compor a comissão, e votou contra. A outra sugestão foi o nome de Gilberto Freyre, que votou a favor da liberação da peça.

Nelson e Olegário discutiram. Chamaram-se de cafajeste, falaram, inclusive, em “tiro na boca”. Depois da morte do poeta, Nelson registrou em suas que Olegário tinha razão, pois *Senhora dos Afogados* era “a anti-Olegário”, e o poeta “seria um pulha” se votasse a favor. (Castro, 1997, p.20)

O teatro foi o palco no qual se pode perceber com mais nitidez o estranhamento entre a leitura singular que Nelson fazia do mundo em suas criações e a leitura que a sociedade instituída fazia das peças que o escritor encenava. Ele assustava a sociedade. Parafraseando Castoriadis, pode-se dizer que a sociedade reagiu ante a ameaça de rom-

pimento do *tecido* (magma de significações imaginárias sociais) que a mantinha coesa.

O que está em risco é a unidade e a coesão interna das significações que, como um magma, “impregnam, orientam e dirigem toda a vida daquela sociedade e todos os indivíduos concretos que, corporalmente, a constituem”: deuses, Deus, espíritos, cidadão, nação, *pólis*, partido, dinheiro, mercadoria, capital, virtude, pecado, homem/mulher/criança.

A criação do escritor (para o teatro) esbarrava com as determinações, as formas e as leis da realidade, desnudando não apenas modos de ser que buscavam emergir no mundo social-histórico, mas também o que via, como espião, por detrás das portas. O Nelson dramaturgo incomodava a maioria do público. Sua manifestação de arte, pelo teatro, ameaçava. A singularidade do olhar de Nelson foi de encontro com o imaginário da época que vivenciou. O mundo que criou e instituiu nas suas peças de teatro provocou escândalo nas sociedades do Rio de Janeiro e de São Paulo.

Arriscaremos tentar decifrar a sociedade brasileira no período aqui abordado. Pensar essa realidade, com Castoriadis, representa modificar o modo de perceber a sociedade, recusando uma reflexão preestabelecida, modo pelo teórico contestado, pois, ao contrário, para ele tudo é criação. Não nos deteremos aqui em expor todas as refutações do filósofo. Lembremos somente a imposição da lógica ontologia ocidental ao social-histórico, para a qual ser significa ser determinado. Essa reflexão oculta a criação, na qual está presente a imaginação, no sentido que Castoriadis empresta ao termo.

A criação institui-se no social-histórico pelas significações imaginárias, que não correspondem a elementos racionais ou reais, nem neles se esgotam. Castoriadis considera as “significações imaginárias” como sociais porque elas existem enquanto instituídas por um coletivo anônimo, que forma o social-histórico que, para ele, “(...) é a união e a tensão da sociedade instituinte e da sociedade instituída, da história feita e da história se fazendo”. (1995, p.131)

Toda sociedade cria o seu próprio mundo e nele se inclui, determinando o que é ou não real, o que tem ou não sentido. A identidade de uma sociedade é esse “sistema de interpretação”, o mundo que ela cria, percebendo como “perigo mortal” e reagindo a qualquer ameaça a esse sistema de interpretação. (1987, p.232)

A tragédia imaginada por Nelson, com personagens retirados do cotidiano da Zona Norte carioca e do noticiário policial, povoado de incestos, abortos, homossexualismo, traições, matricídios, esbarrou no imaginário coletivo dominante, uma criação instituída no social-histórico, consagrada e mantida por meio de normas sociais e preceitos religiosos. Ideário que, em Certeau, poderia ser classificado de verdade oficial - a moral da classe média dominante na sociedade brasileira, impregnada

pela base do catolicismo romano e o pensamento racional herdado do colonizador branco, cristão, europeu.

“Não havia clima para Nelson Rodrigues em São Paulo no começo dos anos 50”, disseram a Ruy Castro veteranos do TBC, que se recusaram a encenar *Senhora dos Afogados*. “Era muito forte para a mentalidade paulistana”, explicaram eles. (Castro, 1997, p.251). Nelson também admitiu a dificuldade para essa encenação. Em entrevista à revista *Dionysos* em 1949, afirmou que fazia um “teatro desagradável”, seguindo um caminho que passava ao largo do êxito. Apontou *Album de Família*, *Anjo Negro* e *Senhora dos Afogados* como obras desagradáveis porque são “pestilentas, fétidas, capazes, por si sós, de produzir o tifo e a malária”. (Idem, p.231)

Nelson levou quase dez anos para explicar porque seguiu esse rumo. Em junho de 1957, a dias da entrada em cartaz da peça *Perdoa-me por me traíres*, na qual estreou também como ator, escreveu um artigo para a *Manchete*, parcialmente transcrito na biografia *O anjo pornográfico*. No texto, justificava sua participação no espetáculo, reivindicando o direito de representar, também, para os “não-atores”, uma vez que considerava a vida um teatro: “Que fazemos nós, desde que nascemos, senão teatro, autêntico, válido, incoercível teatro?” (Idem, p.272).

É nesse artigo que ele revela sua insistência no “teatro desagradável”. O texto mostra Nelson como um possível leitor de Freud, cujo pensamento era divulgado pela imprensa, e de Dostoiévski, autor que lera desde a adolescência. Para Nelson, a ficção tem um papel importante na “purificação” do ser humano, nele atuando de maneira “atroz”: “Morbidez? Sensacionalismo? Não. E explico: a ficção, para ser purificadora, precisa ser atroz. O personagem é vil, para que não o sejamos. Ele realiza a miséria inconfessa em cada um de nós. A partir do momento em que Ana Karenina, ou Bovary, trai, muitas senhoras da vida real deixarão de fazê-lo. No *Crime e castigo*, Raskolnikov mata uma velha e, no mesmo instante, o ódio social que fermenta em nós estará diminuído, aplacado. Ele matou por todos. E, no teatro, que é mais plástico, direto, e de um impacto tão mais puro, esse fenômeno da transferência torna-se mais válido. Para salvar a platéia, é preciso encher o palco de assassinos, de adúlteros, de insanos e, em suma, de uma rajada de monstros. São os nossos monstros, dos quais eventualmente nos libertamos, para depois recriá-los”. (Castro, 1997, p.273)

Nelson lidava com sentimentos arcaicos, universais, captados no cotidiano carioca pelo noticiário de polícia, ou de lembranças da infância e adolescência no Andaraí. O recorte que fez da realidade ao redor de si não selecionou entre as recordações as brincadeiras ou o riso da criançada do subúrbio. Neste recorte percebemos uma ‘demarcação’ da significação imaginária que instituiu no social-histórico: a tragédia. Ele recolheu, entre as lembranças, aquelas relacionadas a traições, incestos e assassinatos, “uma rajada de monstros” que iam de encontro às normas instituídas.

Portanto, Nelson percebia algumas forças que buscavam se instituir na realidade. Eram as minorias, que agiam como movimento instituinte, subjacentes ao social-histórico oficial da sociedade dominante: as mulheres, as minorias raciais, os homossexuais – “a história feita”, segundo Castoriadis. Pensando com Castoriadis, vemos que Nelson, em suas peças para o teatro, havia percebido a ‘tragédia’ de minorias que buscavam instituir-se em nossa sociedade. Pela arte, Nelson com elas se articulou em um tempo imaginário, de ação instituinte.

## Bibliografia

- CASTORIADIS, Cornelius. *A ascensão da insignificância*. Lisboa: Editorial Bizâncio, 1998.
- \_\_\_\_\_. *A criação histórica*. Porto Alegre: Artes e Ofícios, Editora, 1992.
- \_\_\_\_\_. *A instituição imaginária da sociedade*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1995.
- \_\_\_\_\_. *As encruzilhadas do labirinto/2 - os domínios do homem*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.
- \_\_\_\_\_. *Feito e a ser feito - As encruzilhadas do labirinto V*. Rio de Janeiro: DP & Editora, 1999.
- RODRIGUES, Nelson. *Memórias*. Rio de Janeiro: Edições Correio da Manhã, 1967.
- CASTRO, Ruy. *O anjo pornográfico*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano*. Petrópolis: Vozes, 1994.

\* Luiza Mariani é Jornalista, Mestre em Letras pela PUC/RJ e Professora da Faculdade de Comunicação Social da UERJ.