



Aline Andrade Pereira (UFF)

A construção do teatro brasileiro moderno
A legitimação da crítica através de *Vestido de noiva*¹

Resumo

Discussão da crítica como um gênero híbrido dentro do jornalismo a partir de um estudo de caso: a crítica teatral e a sua legitimação através da montagem da peça *Vestido de noiva*, de Nelson Rodrigues. Partindo da análise de críticas relativas à estréia desta peça e ao longo das décadas posteriores, a hipótese é a de que a peça - apontada unanimemente desde a sua estréia como o início do teatro brasileiro moderno - seria um “marco fundador” *construído* pela crítica. E esta legitima *Vestido de noiva* ao mesmo tempo em que se legitima como autoridade jornalística e cultural. Como desdobramento aborda-se as relações entre crítica e memória coletiva e o papel da biografia como instrumento de construção da memória.

Palavras-chave: crítica, autoridade jornalística e legitimação.

Introdução

Há 59 anos as cortinas do Teatro Municipal do Rio de Janeiro se abriam para a estréia de *Vestido de noiva*, de Nelson Rodrigues. Segundo a opinião unânime dos críticos ao longo deste período, esta data marca não apenas a estréia de uma peça, mas o início do teatro brasileiro moderno.

Quais seriam os critérios que levaram a crítica jornalística a eleger *Vestido de noiva* como o início do teatro moderno brasileiro? Por que mesmo passadas quase seis décadas essa referência permanece tão forte? E ainda, qual seria o papel da crítica dentro do jornalismo?

1 Trabalho apresentado no NP02 – Núcleo de Pesquisa Jornalismo, XXV Congresso Anual em Ciência da Comunicação, Salvador/BA, 04 e 05. setembro.2002.



O objetivo deste trabalho pode ser traduzido em duas indagações interligadas: abordar a crítica como gênero híbrido do jornalismo e discutir a fundação de parâmetros através dos quais esta legitima *Vestido de noiva* como um marco do teatro moderno brasileiro, ao mesmo tempo em que se legitima enquanto crítica. Tal questão faz parte de uma pesquisa mais ampla¹ que trabalha com as críticas ao longo de quase sessenta anos. Aqui nos limitaremos ao levantamento de hipóteses e a exemplificação desta através de uma crítica referente à estréia e a um trecho da biografia de Ruy Castro sobre Nelson Rodrigues, *O anjo pornográfico*.

Optou-se pela análise da crítica *Uma tragédia da memória*, de Álvaro Lins, no *Correio da Manhã*, de 9 de janeiro de 1944, onde acreditamos estar presente esta idéia de *construção* de um *mito fundador* e um trecho do livro de Ruy Castro, onde ele narra a noite de estréia de *Vestido de noiva*, que diz respeito à *manutenção* desta imagem e inclusão na memória coletiva do país.

A hipótese aqui abordada é a de que a crítica tenha fundado uma referência para o teatro brasileiro na medida em que *constrói e mantém* os parâmetros do que viria a ser um teatro brasileiro moderno.

Motivou-nos o fato de que não é freqüente a discussão da crítica como um gênero dentro do jornalismo. Assim como a crônica, esta se encontraria numa zona fronteira, entre o jornalismo e a literatura, abraçando características de ambos, por não contar com os tão proclamados traços de objetividade e neutralidade que pautam o jornalismo (Resende, 1995). Da mesma forma, queremos assinalar que este modelo de *jornalismo independente* também é uma *construção* norte-americana, sendo portanto arbitrária, principalmente para o jornalismo brasileiro (Schudson, 1978; Albuquerque, 2000).

Da mesma forma, a concepção de arte que temos hoje em dia pode ser entendida a partir da modernidade, onde, segundo Weber, passa haver uma autonomia da arte em relação a outras *esferas axiológicas*: a moral, a ciência e a religião (Rouanet, 1986). Dentro deste contexto de subjetivação da arte surgem as noções de *gosto*, *gênio*

¹ Dissertação em desenvolvimento no mestrado de Comunicação, Imagem e Informação, na Universidade Federal Fluminense.

¹ Trabalho apresentado no NP02 – Núcleo de Pesquisa Jornalismo, XXV Congresso Anual em Ciência da Comunicação, Salvador/BA, 04 e 05. setembro.2002.



artístico, originalidade e da própria figura do crítico, que aparece quase como um pedagogo – bem próximo ao próprio jornalismo, que surge com finalidades educativas (Habermas, 1984; Jiminez, 1999; Ferry, 1994). Encontramos também em Kant (1993) e Hegel (1996) pontos a serem discutidos sobre a subjetividade do gosto.

Analisaremos o papel da crítica também como formadora de opinião, enquanto autoridade cultural, inserindo *Vestido de noiva* na memória coletiva cultural (Zelizer, 1992). Os críticos seriam decodificadores de uma linguagem inteligível para a maioria do público (Becker, 1997). Estaríamos, a partir de *Vestido de noiva*, diante de uma nova tradição: a do teatro brasileiro moderno e que, assim como toda *moderna tradição* traria em si a contradição de ter sido *inventada*. (Hobsbawn, 1984).

Apontamos para o fato de que crítica realizou, ao longo deste período, a *manutenção* da imagem de Nelson Rodrigues, na medida em que essa imagem será reforçada e revisitada a partir de um cânone já estabelecido. Adotaremos a perspectiva dos *media* como *senhores da memória*. As críticas e a obra biográfica de Ruy Castro teriam o poder de *enquadrar* a obra de Nelson Rodrigues num *lugar* na memória coletiva. (Le Goff, 1984; Barbosa, 1993; Nora, 1994; Halbwach, 1996, Jeudy, 1990; Herschmann e Rondelli, 1999).

I) Arte, crítica e memória

Estabeleceremos três eixos temáticos que nortearão a nossa discussão:

I.1) A crítica

A idéia de se tratar a crítica como um gênero jornalístico pode ainda causar alguma estranheza, uma vez que são quase inexistentes os trabalhos nesta área. Por não contar com as características de um certo tipo de jornalismo hegemônico, que prega a objetividade e a neutralidade, a crítica tem sido associada, por vezes, à literatura mais do que ao jornalismo. Em Resende (1995), vemos o mesmo problema ser colocado em relação à crônica quando a autora caracteriza este gênero como fronteiro. Assim sendo, podemos fazer um paralelo com a questão da crítica, por ambas se encontrarem no mesmo impasse. Frisamos que gostaríamos de tratar a crítica como um gênero híbrido entre a literatura e o jornalismo.



Partiremos, portanto, da premissa oposta, lembrando que mesmo este tipo de jornalismo objetivo, neutro e imparcial, chamado de *jornalismo independente* é uma construção de matriz americana, decorrente de um momento histórico específico, surgindo quase como uma solução para os problemas que se apresentavam na realidade de então. Tal modelo é conhecido como *penny press* e começa a existir a partir da década de 1830, concorrendo com um outro tipo de jornalismo que existia, mais rebuscado e destinado a públicos de interesses específicos. Este novo tipo de jornalismo que surge se caracteriza por jornais mais baratos, grande tiragem e circulação e que por isso mesmo não se podem prender a interesses de determinados grupos (Schudson, 1978; Albuquerque, 2000). O jornalismo praticado no Brasil pode ser entendido, assim, como a apreensão de um modelo importado, podendo, neste sentido, ser considerado uma *construção* aleatória e anti-natural para nós, perdendo por vezes seu sentido (Albuquerque, 2001).

Insistindo na investigação dessa história do aparecimento da crítica concomitante ao do próprio jornalismo, encontramos em Habermas (1984) evidências de que crítica e jornalismo teriam sua gênese em comum, sendo este último muitas vezes instrumento de orientações pedagógicas a população. Da mesma forma, o crítico surge como um orientador para o público.

Partindo da discussão de Becker (1997) sobre *mundos artísticos*, entendemos que um mundo artístico pode ser definido como o conjunto de pessoas que estão sujeitos a determinados critérios. Os *tipos artísticos* podem ser definidos como as pessoas que se relacionam de alguma forma com esse mundo artístico, quer seja inserido, quer seja rompendo com esse meio. Encaremos os críticos, como detentores dos códigos que norteiam esses critérios artísticos, muitas vezes sendo os próprios criadores destes critérios.

Assim como comparamos crítica e jornalismo, entendemos o crítico não apenas como uma autoridade cultural, mas também jornalística. Como nos mostra Zelizer (1992), os jornalistas atuam mediando os eventos públicos e assim sendo, reinterpretando-os, sendo responsáveis por um discurso que se perpetua na coletividade e identidade de uma dada comunidade. Aproximando esta idéia de nossa hipótese, pretendemos sugerir que os críticos atuam como porta-vozes de um discurso que se legitima devido à capacidade conferida a esses membros de decodificar e até mesmo criar novos códigos, ao mesmo tempo em que se legitimam e perpetuam este discurso.



Desta maneira, a crítica irá eleger esta montagem como um marco do teatro brasileiro, fazendo com que a peça se torne uma referência para o que se segue posteriormente. *Vestido de noiva* faz parte de um processo de ruptura ao mesmo tempo em que ainda permanece ligada ao teatro de então. Compartilhamos da concepção de Hobsbawn (1984) sobre *invenção de tradições*, pois a crítica funda uma nova realidade para um teatro que já existia, inventando uma tradição e ao mesmo tempo permanecendo ligada a este teatro: a do teatro moderno brasileiro.

1.2) A desnaturalização do universo artístico

Segundo Weber (Rouanet, 1986) a arte só adquire autonomia na modernidade. No período clássico, as chamadas *esferas axiológicas*, tais como arte, moral e ciência, estariam embutidas numa esfera maior: a religião. Com a modernidade, a humanidade teria assistido a uma progressiva independência dessas esferas. Isso significa dizer que nas sociedades ditas holistas² a arte era pensada como parte de um processo e não como um fim em si. Não é conhecida, para esse tipo de sociedade, a noção de *autoria, mercado ou produção*. É somente a partir do século XV que vemos o artista passar da condição de artesão para a de artista, como a conhecemos hoje: detentor de uma genialidade intrínseca e possuidor de autoria sobre sua obra.

Na mesma direção segue Habermas (1984), afirmando que *a arte, liberada de suas funções de representação social, torna-se objeto da livre escolha e de tendências oscilantes* (p.56). A arte se vê livre para expressar a subjetividade de um artista e não um fim determinado. Neste contexto podemos observar o surgimento do conceito de *gosto*, que seria a capacidade de apreender pelo sentimento, de escolher entre o *belo* e o *feio* e representaria um marco na história da subjetividade, dando início ao que o mundo conheceu como Humanismo (Ferry, 1994).

A *estética* surge como uma disciplina filosófica que tenta estabelecer parâmetros de excelência do que é *belo* ou não e a crítica como ferramenta deste processo. Kant (1993) afirma a subjetividade do *gosto* e ao mesmo tempo o paradoxo de sua universalidade e objetividade. Esta idéia partiria do pressuposto de que todo homem possui um senso comum estético e que a partir daí torna-se possível aproximar

1 Trabalho apresentado no NP02 – Núcleo de Pesquisa Jornalismo, XXV Congresso Anual em Ciência da Comunicação, Salvador/BA, 04 e 05. setembro.2002.



uma opinião de outra. O juízo estético não estaria ancorado em nenhum objeto, mas na relação com o sujeito que o observa. Ainda sobre a subjetividade do *gosto*, vemos que para Hegel (1996) a arte também era vista como um produto humano, dirigido à sensibilidade do homem.

I.3) Memória

Para fundamentarmos a discussão sobre o momento em que a imagem de Nelson é revisitada faz-se necessário o remetimento ao conceito de *memória*, a partir dos estudos desenvolvidos pelas ciências sociais.

Nossa hipótese é a de que a revisitação da mídia à obra de Nelson Rodrigues, *Vestido de noiva*, através de críticas decorrentes de um momento muito posterior à montagem de 43, ou mesmo através da obra *O anjo pornográfico*, de Ruy Castro, inseririam *Vestido de noiva* num *lugar* dentro da memória coletiva.

Para Nora a memória coletiva seria: o que fica do passado no vivido dos grupos, ou o que os grupos fazem do passado (Le Goff, 1984; 44). O autor cunha a expressão lugares de memória, que nos será particularmente útil: lugares topográficos, como os arquivos, as bibliotecas e os museus; lugares monumentais como os cemitérios e as arquiteturas; lugares simbólicos, como as comemorações, as peregrinações, os aniversários ou os emblemas; lugares funcionais como os manuais, as autobiografias ou as associações: estes memoriais têm a sua história. Segundo essa concepção, a crítica seria o meio social pelo qual este lugar é fundado.

Também para Le Goff (1984) a escrita, através do documento seria uma forma de memória coletiva arquivada, assim como para Riccoeur (1999) a memória estaria calcada num paradoxo, pois presentifica o passado.

Em Halbwachs (1994) vemos que a memória só pode ser pensada coletivamente. Mesmo a memória individual existiria em relação à memória coletiva, que diz respeito a determinado grupo social e o conjunto de lembranças entre estes grupos sociais constituiria a memória social. Ou seja, a memória deve ser pensada através de *quadros* que se sobrepõem e que constituem um todo.



Mais especificamente no caso da biografia de Ruy Castro, nossa perspectiva é a de que as biografias tem o poder de *enquadrar* o biografado na memória de uma cultura, ligando o passado e o presente, mantendo um discurso legitimador. *O anjo pornográfico* reinsere Nelson a um *lugar* na memória, ao mesmo tempo em que reinterpreta a sua figura. Ao fazer um recorte na vida de Nelson Rodrigues para recontá-la, ele possibilita ao público não só fazer um recorte em sua vida pessoal, mas em toda a história do país (Herschmann e Rondelli, 1999).

Em direção similar segue a perspectiva de Jeudy (1990): o desejo de criar as imagens de uma memória coletiva, partilhável, torna necessária a pluralidade e a convergência dos relatos de vida. Os traços mnésicos de um sujeito confrontam-se com outros, forjando a representação idealizante de um intercâmbio coletivo de memórias (p.16).

Entendemos a mídia assim como Barbosa (1993), a partir da expressão cunhada por Le Goff (1984): como os senhores da memória, na medida em que engendram um poder, selecionando os fatos que devem ser lembrados, daqueles outros que merecem o esquecimento.

II) A crítica *inventada* Nelson Rodrigues

II.1) A *construção*

Tomemos alguns trechos da crítica de Álvaro Lins, *Uma tragédia da memória*, em 9 de janeiro de 1944, no *Correio da Manhã*:

(...). *Um desastre de automóvel leva a personagem principal, Alaíde, a uma mesa de operação. A peça, no plano principal, é a história de Alaíde como estava soterrada no inconsciente e agora libertada pelo adormecimento de suas faculdades conscientes. À proporção que Alaíde se aproxima da morte na mesa de operação, a sua memória vai desarticulando, as suas lembranças vão-se desagregando. O papel do escritor foi juntar estes fragmentos e compor através deles uma história que tivesse unidade e verosimilhança. Foi o de criar uma ordem estética ao caos do assunto, o mesmo problema que Pirandello enfrentou em “Seis personagens em busca de um autor”, (...). Deve-se julgar um autor pela capacidade de aumentar os problemas e complicar as situações do seu próprio trabalho. Nelson Rodrigues não evitou nenhum problema cênico ou literário, mas jogou no palco todos os problemas que pôde levantar durante a criação de sua peça. (...) Proust atingiu toda a profundidade ao referir-se a “ces moments brefs, mais inevitables, ou l’ón déteste quelqu’un qu’on aime”. As aberrações morais e afetivas estão no interior do homem e o poder de revelá-las, pela introspecção, é o da “psicologia abismal”. Desta espécie é o caso de Alaíde, em Vestido de noiva.(...) A peça é então uma representação da memória em estado desgovernado (...). Impossível contá-la ou resumi-la, pois a sua força está na sua unidade, na sua articulação, sob o signo das associações de idéias e dos processos psíquicos. O que dela fica sobretudo é a sugestão poética da criação artística em conjunto. Vê-se que a sua técnica está ligada à elocução de modo indestrutível. Trazem efeitos iguais aos das palavras os sons*

1 Trabalho apresentado no NP02 – Núcleo de Pesquisa Jornalismo, XXV Congresso Anual em Ciência da Comunicação, Salvador/BA, 04 e 05. setembro.2002.



– sobretudo os ruídos repetidos do automóvel no atropelamento –, as luzes, as cores, a música. Desdenhando os cenários e construindo a arquitetura cênica – com um bom gosto e uma penetração psicológica à altura da peça –, Santa Rosa ficou sendo uma espécie de co-autor de *Vestido de noiva*. Como também Ziembinski com a sua direção magistral.(...) Ambos souberam realizar a intenção do autor da peça: a criação de um ambiente de encontro entre a ordem consciente e a ordem subconsciente, uma zona em que se misturavam a fantasia e a realidade, a comédia e o drama, o cotidiano e o supranatural. Complexidade que é bem própria da tragédia moderna. Alcançou assim Nelson Rodrigues um lugar especial no teatro brasileiro. A uma concepção original, ele reuniu a arte e o jogo dos diálogos, o poder de criar e movimentar personagens, o domínio e a segurança da técnica, o conhecimento dos arranjos cênicos e dos efeitos teatrais. Não lhe falta o senso de humor como deixou evidente em algumas cenas do velório.

Tenho comigo que Nelson Rodrigues está hoje no teatro brasileiro como Carlos Drummond de Andrade na poesia. Isto é: uma posição excepcional e revolucionária.

O *Correio da Manhã* surgiu em 1901, de propriedade de Edmundo Bittencourt contra as oligarquias, inovador, com um texto ágil, raridade para a imprensa da época. Se firmou como um dos jornais mais influentes ao longo de mais de sessenta anos, chegando a ter tiragens superiores a 200 mil exemplares. Em 1929, Paulo Bittencourt, filho de Edmundo, recebe das mãos do pai a direção do jornal. Álvaro Lins era crítico literário e foi redator-chefe de 1940 a 1956, sendo célebres seus rodapés literários. (Cadernos da Comunicação. Série Memória. *Correio da Manhã. Compromisso com a verdade*. Prefeitura da Cidade do Rio – Secretaria Especial de Comunicação Social). Logo, pode-se avaliar a repercussão de uma crítica favorável sobre *Vestido de noiva* escrita por Álvaro Lins e publicada no *Correio da Manhã*.

Analisando mais detalhadamente, podemos perceber através de determinados trechos, como é feita esta construção: *O papel do escritor foi juntar estes fragmentos e compor através deles uma história que tivesse unidade e verosimilhança. Foi o de criar uma ordem estética ao caos do assunto, o mesmo problema que Pirandello enfrentou em “Seis personagens em busca de um autor”*. Através desta frase podemos constatar como o crítico, enquanto compara Nelson a Pirandello, contribui para a modernidade do primeiro. Em parte porque Pirandello é um autor moderno, reconhecido mundialmente. Também porque, comparar Nelson a um autor estrangeiro salienta sua universalidade.³

³ Na dissertação em que desenvolvo tema similar, as críticas são divididas em categorias-fundadoras, onde se acredita estarem presentes os elementos básicos que classificam *Vestido de noiva* como uma obra moderna e seriam a originalidade, a universalidade e a genialidade; e as sub-categorias, que justificariam as categorias fundadoras e que seriam elementos técnicos, como o cenário, o figurino, elenco, direção e 1 Trabalho apresentado no NPO2 – Núcleo de Pesquisa Jornalismo, XXV Congresso Anual em Ciência da Comunicação, Salvador/BA, 04 e 05. setembro.2002.



Da mesma natureza é o seguinte trecho: *Proust atingiu toda a profundidade ao referir-se a “ces moments brefs, mais inevitables, ou l’ón déteste quelqu’un qu’on aime”*. As aberrações morais e afetivas estão no interior do homem e o poder de revelá-las, pela introspecção, é o da “psicologia abismal”. Desta espécie é o caso de *Alaíde, em Vestido de noiva*. Assim como, quando é comparado a Pirandello, aqui o autor é comparado a um dos grandes nomes do romance moderno, Proust, quando os problemas colocados pelo autor são tidos como de mesma natureza pelo romancista.

Outro trecho interessante: *Deve-se julgar um autor pela capacidade de aumentar os problemas e complicar as situações do seu próprio trabalho. Nelson Rodrigues não evitou nenhum problema cênico ou literário, mas jogou no palco todos os problemas que pôde levantar durante a criação de sua peça*. As características de genialidade são tocadas neste ponto, devido a sua capacidade de resolver problemas.

No trecho: *Impossível contá-la ou resumi-la, pois a sua força está na sua unidade, na sua articulação, sob o signo das associações de idéias e dos processos psíquicos*. O que dela fica sobretudo é a sugestão poética da criação artística em conjunto vemos presente uma importante característica da obra moderna – a autoria. Salientando a unidade da peça é possível perceber a noção de obra de arte presente em tal afirmação. O fato de ter havido uma criação artística em conjunto também denota uma preocupação com o todo da obra.

Assim como a autoria, a originalidade de Nelson é aqui destacada através deste trecho: *Alcançou assim Nelson Rodrigues um lugar especial no teatro brasileiro. A uma concepção original, ele reuniu a arte e o jogo dos diálogos, o poder de criar e movimentar personagens, o domínio e a segurança da técnica, o conhecimento dos arranjos cênicos e dos efeitos teatrais. Não lhe falta o senso de humor como deixou evidente em algumas cenas do velório. Tenho comigo que Nelson Rodrigues está hoje no teatro brasileiro como Carlos Drummond de Andrade na poesia. Isto é: uma posição excepcional e revolucionária*.

O crítico coloca Nelson Rodrigues como um autor original, excepcional e

construção cênica. Aqui acreditou-se desnecessárias tais categorias, por se tratar apenas de uma crítica, servindo como exemplificação de uma hipótese.

1 Trabalho apresentado no NPO2 – Núcleo de Pesquisa Jornalismo, XXV Congresso Anual em Ciência da Comunicação, Salvador/BA, 04 e 05. setembro.2002.



revolucionário. Além disso, a comparação a Drummond, que dispensa apresentações, o coloca no mesmo nível do poeta, assim como coloca, em última análise, o próprio crítico em comparação a Drummond.

A partir deste momento o crítico começará a esboçar uma série de características técnicas que apontarão a obra como moderna. Por exemplo: *Vê-se que a sua técnica está ligada à elocução de modo indestrutível. Trazem efeitos iguais aos das palavras os sons – sobretudo os ruídos repetidos do automóvel no atropelamento –, as luzes, as cores, a música.* Tais características representam um impacto para o teatro de então. Antes de *Vestido de noiva* o teatro brasileiro era ainda arraigado a estilos de interpretação pesados, cenários e figurinos idem. Prevalciam as grandes companhias de astros como Procópio Ferreira ou Dulcina de Moraes ou as comédias de costumes, onde Dercy Gonçalves era uma das estrelas (Cafezeiro e Gadelha, 1996). Efeitos visuais, sonoros, ruídos estranhos eram todos frutos de uma maneira de representar realista que ainda não estava em voga no teatro brasileiro. A percepção de todos esse dados modernos da montagem por parte da crítica faz com que ela mesma soe como moderna. A crítica estaria funcionando como uma *antena privilegiada* capaz de captar as ousadias de então e vê-las com bons olhos. Só é possível decodificar o que se domina.

Seguindo em nossa investigação, analisemos mais um trecho: *Desdenhando os cenários e construindo a arquitetura cênica – com um bom gosto e uma penetração psicológica à altura da peça -, Santa Rosa ficou sendo uma espécie de co-autor de Vestido de noiva. Como também Ziembinski com a sua direção magistral (...). Ambos souberam realizar a intenção do autor da peça(...).* Mais uma vez a crítica capta as inovações de *Vestido de noiva* para a cena teatral. Antes os cenários, tidos como meros adereços para os atores se movimentarem, agora eram partes criadoras do todo, podendo até mesmo serem dispensados. Da mesma maneira, a direção se Ziembinski agiu como elemento de construção da obra. A figura do diretor não era muito expressiva no teatro, se limitando a um simples ensaiador que organizava e arranjava objetos e atores em cena. A partir de Ziembinski e de *Vestido de noiva* isso muda (1996). E a crítica, ao perceber esta mudança, está também mudando e se inserindo num contexto de modernidade. Funcionando como um *espelho* que é capaz de refletir as características



da obra.

II.2) A manutenção

É na manutenção da imagem de Nelson Rodrigues como o fundador do teatro brasileiro moderno que esta idéia chegará até os dias de hoje. Tomemos como exemplo do desenvolvimento deste processo um trecho da obra biográfica de Ruy Castro, *O anjo pornográfico*:

(...) duas horas depois a peça chegou ao fim. Na fala final, Lúcia pediu: “o buquê”. Caiu o pano. Silêncio total da platéia – e pânico em surdina nos bastidores durante uma aparente eternidade. Era pra subir o pano? Ninguém sabia. Ziembinski esperava, respirando grosso. “Eles não gostaram!”, sussurrou Estella para Evangelina. Mal acabou de dizer isso, ouviram palmas esparsas. Outras palmas se juntaram e, de repente, num crescendo, transformaram-se numa ovação, como se só então a platéia tivesse sido sacudida de um topor. Era assustador. Ziembinski mandou subir o pano enquanto gritava palavras em polonês. Os atores surgiram e o aplauso foi ensurdecedor. O elenco ia e vinha, e as palmas não paravam. Ziembinski também apareceu e o teatro delirou.

Alguém gritou da platéia: “O autor! O autor!”. O grito fora de José César Borba, jornalista do Correio da Manhã e fã de Vestido de noiva desde que lera o texto. Nelson ouviu que o chamavam e foi à varanda do camarote, para acenar aos aplausos. Mas ninguém olhava para ele, só para o palco, onde todos choravam e se abraçavam. Ninguém do elenco, nem Ziembinski, nem Brutus, o apontou no camarote. Outros também gritavam: “O autor! O autor!”, mas como não o reconheciam, era como se ele fosse invisível. (Nelson diria depois que sofreu naquele momento, sentindo-se “um marginal da própria glória”). Voltou pra o seu lugar e recebeu o abraço de Roberto Marinho, que estava no camarote ao lado. Na primeira crítica sobre a peça, a de Mário Hora em O Globo, logo no dia seguinte, Nelson iria ler que não aparecera por “timidez”. Mário hora não imaginava que Nelson nunca superaria o trauma de ter sido involuntariamente ignorado na sua hora máxima.

Desceu às cegas a escadaria rumo aos camarins, ouvindo exclamações de quem não sabia que ele era o autor. Álvaro Lins, que já o conhecia de vista, puxou-o pela manga e o apresentou a Paulo Bittencourt, proprietário do Correio da Manhã. O filho de Edmundo Bittencourt, ex-patrão e maior inimigo de seu pai estava entusiasmado: “Sua peça é extremamente interessante”. E Paulo Bittencourt tinha sido educado em Oxford, era homem habituado a ver teatro na Europa, Nos Estados Unidos e no diabo. Disse mais: “O Álvaro vai escrever e eu também. Faça questão!” (Cumpriu a promessa).

Quando finalmente chegou aos camarins, Nelson recebeu a ovação que esperava. Ao vê-lo, Ziembinski gritou: “O autor!”, e uma multidão – atores e penetras – arremessou-se para abraçá-lo, em meio a montanha de flores. Todos choravam: Nelson, Ziembinski, Brutus, Santa Rosa. Nelson sentiu as pernas bambas, a vista turva e teve uma impressão de irrealidade. Era como se aquilo estivesse acontecendo a outro, que era ele, mas que ele podia observar de fora. (...)

Ao contrário do que acontece na noite de uma grande estréia da Broadway, Nelson não teve uma festa com champanhe numa suíte de hotel, à espera dos matutinos



com as primeiras críticas.

Depois de praticamente inventar o teatro brasileiro, o autor de *Vestido de noiva* viu-se na Avenida Rio Branco, escura e deserta, caminhando feito um zumbi em direção à leiteria Palmira, no Largo da Carioca. Ele, sua mulher, sua cunhada Julieta e sua sogra foram comer o “Jantar Avenida” da leiteria: bife, batata frita e dois ovos. (Pediú pão por fora). O resto de elenco fora comemorar na chique sorveteria A Brasileira, na Cinelândia.

E sabe por que Nelson não foi com os outros para A Brasileira? Porque não tinha dinheiro.

Não lhe faltaria, evidentemente, quem disputasse a primazia de pagar por ele. Mas, naquele momento, ainda não se dera conta de que, fechado o pano de *Vestido de noiva*, ele deixara de ser o miserável que se tornara desde a morte de Roberto.

A morte de Roberto. Quando Nelson pegou o bonde de volta para a praça da Bandeira, já erma quase duas da manhã de 29 de dezembro de 1943. Sem tirar nem por – nem um dia, nem uma hora, talvez nem um minuto - , completavam-se catorze anos que seu irmão morrera.

Como um eterno retorno, uma nova vida começava naquele exato momento.

Ruy Castro é jornalista desde 1967, tendo começado sua carreira no *Correio da Manhã*. Trabalhou em revistas e jornais, dentre os quais se destacam *Manchete*, *Jornal do Brasil*, *Isto é*, *Folha de São Paulo*, *Veja*, *O Estado de São Paulo* além da publicação de livros, entre eles *A estrela solitária - um brasileiro chamado Garrincha* e *Chega de Saudade (A história e as histórias da Bossa Nova)*. Sua biografia sobre Nelson Rodrigues foi publicada em 1992 (Castro, 1992).

O trecho transcrito narra a noite de estréia de *Vestido de noiva*. Na medida em que o autor reconta a história, passados quase sessenta anos, com requintes de detalhes como por exemplo o prato que Nelson pedira, ele reafirma o caráter emblemático que esta noite representou para o teatro brasileiro. O choque entre o trivial e o espetacular -

Depois de praticamente inventar o teatro brasileiro, o autor de Vestido de noiva viu-se
1 Trabalho apresentado no NP02 – Núcleo de Pesquisa Jornalismo, XXV Congresso Anual em Ciência da Comunicação, Salvador/BA, 04 e 05. setembro.2002.



na Avenida Rio Branco, escura e deserta, caminhando feito um zumbi - podem ser vistos como uma tentativa de retomar a história do *mito* que se seguiria dali em diante.

Na primeira crítica sobre a peça, a de Mário Hora em *O Globo*, logo no dia seguinte, Nelson iria ler que não aparecera por “timidez” (...). Álvaro Lins, que já o conhecia de vista, puxou-o pela manga e o apresentou a Paulo Bittencourt, proprietário do *Correio da Manhã*. O filho de Edmundo Bittencourt, ex-patrão e maior inimigo de seu pai estava entusiasmado: “Sua peça é extremamente interessante”. E Paulo Bittencourt tinha sido educado em Oxford, era homem habituado a ver teatro na Europa, Nos Estados Unidos e no diabo. Disse mais: “O Álvaro vai escrever e eu também. Faço questão!” (Cumpriu a promessa). O presente trecho reafirma também a posição dos críticos, na medida em que ao recontar a história, os insere na história do teatro brasileiro.

Compartilhamos da perspectiva de Halbwach (1990) ao supormos que a biografia de Ruy Castro liga fatos da memória individual e de um grupo específico para fundar uma memória coletiva.

Fazendo um recorte da vida de Nelson é possível analisar a história não só do próprio teatro brasileiro mas dos críticos, dos jornais da época e da própria cultura brasileira em 1944. A recordação de todos esses fatos preenche possíveis lacunas, dando às novas gerações um sentido de totalidade da história da cultura brasileira na medida em que tem a chance de ouvir a história recontada por um autor abalizado para falar do assunto.

Os toques de suspense e trechos carregados de sentimento e detalhes trazem o leitor para o turbilhão dos acontecimentos: *Ele, sua mulher, sua cunhada Julieta e sua sogra foram comer o “Jantar Avenida” da leiteria: bife, batata frita e dois ovos. (Pedi pão por fora). O resto de elenco fora comemorar da chique sorveteria A Brasileira, na Cinelândia. E sabe por que Nelson não foi com os outros para A Brasileira? Porque não tinha dinheiro.*

Confiamos no poder do relato e da escrita documental (Jeudy, 1990 e Le Goff, 1984) como instrumentos de presentificação do passado (Ricoeur, 1990): *Sem tirar nem por – nem um dia, nem uma hora, talvez nem um minuto - , completavam-se*



catorze anos que seu irmão morrera. Como um eterno retorno, uma nova vida começava naquele exato momento. E essa presentificação possui variados aspectos: ao mesmo tempo em que liga passado e futuro do próprio Nelson – o assassinato de seu irmão ao seu sucesso no momento – liga a história passada do teatro com a presente, a história da própria crítica e da imprensa e através destes possibilitar recortes pessoais no leitor.

CONCLUSÃO

Longe de ser um tema de rápido esgotamento, a questão que se tentou apontar neste trabalho merece estudos aprofundados. Falta-nos discussões dessa ordem, que reflitam sobre a crítica como um gênero jornalístico de autoridade. No entanto, a pretensão deste trabalho foi iniciar uma discussão sobre de que maneira as críticas agiram como instrumentos fundadores de um discurso que destaca a montagem de 1943, de *Vestido de noiva*, de Nelson Rodrigues, como o início do teatro moderno brasileiro.

Para isso trabalhamos com a desnaturalização de algumas idéias a respeito da arte que nos parecem atemporais, mas que podem ter o seu início precisado. Com o advento da modernidade, a arte automiza-se sobre as outras *esferas axiológicas*, tornando-se independente da religião. Com a subjetivação do mundo moderno, a obra de arte passa a ser a expressão individual de cada artista; e a partir daí passa a se reivindicar a autoria. Dentro deste contexto, torna-se um desafio mensurar o *belo* e o gosto passa, necessariamente a ser discutido.

A partir da querela entre antigos e modernos para se estabelecer o que é ou não arte, surge a *estética* como uma disciplina filosófica capaz de estabelecer parâmetros para se pensar o que é *belo* ou não, ou melhor dizendo, o que é ou não arte. E do surgimento da *estética*, vemos a problematização de outras questões dentre as quais o surgimento da crítica e conseqüentemente de uma história da arte com possíveis evoluções e progressos. Paralelamente, a idéia de originalidade passa a ser perseguida pelos artistas, ao mesmo tempo em que ela guarda em si a relação com o conceito de subjetividade, na medida em que o artista só se realiza enquanto tal quando expressa seu mundo interior e para isso necessita olhar para trás e ver em que medida ele se insere ou rompe com toda a história da arte.



Os críticos, uma vez dominando os códigos, encontrariam-se num estágio superior, e o que conferiria *status* a esses críticos seria a autoridade que eles trazem consigo, pelo fato de serem figuras de relevância intelectual, abalizadas para falarem de determinados assuntos, e que têm a sua autoridade legitimada a cada nova crítica através de processos que depuram cada vez mais seus discursos, calcando suas idéias em toda uma coletividade cultural de uma nação. Consideramos o fato de Nelson Rodrigues ser considerado o fundador de um novo teatro brasileiro uma *tradição inventada* pela crítica.

Houve um esforço contínuo para que uma determinada concepção teatral fosse não só *construída*, mas reforçada e homenageada a cada nova geração e repassada, como uma maneira dos próprios críticos se afirmarem, na medida em que dizem que o teatro de Nelson é moderno, e ainda: que o teatro brasileiro enfim, entrava na modernidade.

Da mesma forma, a biografia de Ruy Castro contribui como um documento capaz de inserir *Vestido de noiva* num *lugar* na memória. Ao fazer um recorte da vida de Nelson Rodrigues, ele está fazendo ao mesmo tempo um recorte na cultura brasileira e reafirmando a posição de Nelson dentro do teatro, assim como a dele próprio, Ruy Castro, enquanto autoridade cultural e jornalística, portanto membro de um grupo social, abalizada para falar sobre este assunto. E esse recorte servirá como instrumento de manutenção desta idéia fundadora para as próximas gerações.

A fundação do teatro moderno brasileiro se confunde com a fundação da própria crítica moderna, na medida em que são *espelhos* um do outro, ambos calcando espaços dentro da coletividade cultural de um país.

Bibliografia

ALBUQUERQUE, Afonso de (2000) “Um outro quarto poder: imprensa e compromisso político no Brasil”. Revista Contracampo: Revista do Mestrado em Comunicação, Imagem e Informação. Janeiro. Niterói: Instituto de Arte e Comunicação Social.

_____. (2001) “Media criticism à brasileira: o *Observatório da Imprensa*”. X Compós. Brasília. GT Estudos do Jornalismo.
BARBOSA, Marialva. “Passeando em torno da paisagem mneumônica”. Texto inédito, apresentado na disciplina de mestrado da Universidade Federal Fluminense, *Mídia, tempo e acontecimento*.



“Meios de comunicação, memória e tempo: a construção da redescoberta do Brasil”. Texto final da pesquisa de pós-doutorado em Comunicação Social realizada no Laboratoire d’anthropologie des institutions et des organisations sociales – LAIOS/ Centre National de la Recherche Scientifique – Paris – França, de setembro de 1998 a agosto de 1999.

(1993) **“Senhores da memória”.** Tese (professor titular)
Departamento de Comunicação Social – Universidade Federal Fluminense.
Niterói.

- BECKER, Howard S. (1977) **“Mundos artísticos e tipos sociais”.** In *Arte e Sociedade. Ensaio de sociologia da arte.* Rio de Janeiro: Zahar.
- BENJAMIN, Walter (1994) *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura.* 7ª ed. São Paulo: Brasiliense.
- BERGER & LUCKMANN (1978) *Construção social da realidade.* 4ª ed. Petrópolis: Vozes.
- Cadernos da Comunicação. Série *Memória.* *Correio da Manhã. Compromisso com a verdade.* Prefeitura da Cidade do Rio – Secretaria Especial de Comunicação Social
- CAFEZEIRO, Edwaldo e GADELHA, Carmem (1996) *História do teatro brasileiro: um percurso de Anchieta a Nelson Rodrigues.* Rio de Janeiro: UFRJ, EDUERJ, FUNARTE.
- CANCLINI, Nestor Garcia (2000) *Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade.* 3ª ed. São Paulo: Edusp.
- CASTRO, Ruy (1992) *O anjo pornográfico: a vida de Nelson Rodrigues.* São Paulo: Cia das Letras.
- CHALABY, Jean K. (1996) *Journalism as na Anglo-American Invention: A Comparison of the development of French and Anglo-American Journalism, 1830s-1920s.* European Journal of Communication, vol 11 (3), p. 303-326.
- DUMONT, Louis (1970) *Homo Hierarchicus.* Madrid. Espanha: Aguilar.
- FERRY, Luc (1994) *Homo aestheticus: a invenção do gosto na era democrática.* São Paulo: Ensaio.
- GOMBRICH (1977) **“A conquista da realidade - início do século XV”.** In *A história da Arte.* Guanabara.
- HABERMAS, Jürgen (1984) *Mudança estrutural da esfera pública – investigações quanto a uma categoria da sociedade burguesa.* Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro.
- HALBWACHS, Maurice (1990) *A memória coletiva.* São Paulo: Vértice.
- HEGEL, Georg Wilhelm Friederich (1996) *Curso de estética: o belo na arte.* São Paulo: Martins Fontes.
- HERSCHMANN, Micael e RONDELLI, Elizabeth (1999) **“Os media e a construção do biográfico – a morte em cena”.** VIII Compós – UFMG – GT Comunicação e Sociabilidade.
- HOBBSAWN, Eric e RANGER, Terence (Orgs) (1984) *A invenção das tradições.* Rio de Janeiro: Paz e Terra.
- JEUDY, Henri-Pierre (1990) *Memórias do social.* Rio de Janeiro: Forense Universitária.



- JIMENEZ, Marc (1999) *O que é estética?* São Leopoldo: Unisinos.**
- KANT, Immanuel (1993) *Crítica à faculdade do juízo.* Rio de Janeiro: Forense.**
- LE GOFF, Jacques (1984) “Memória”. In Enciclopédia Einaudi. Memória-história, vol 1. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.**
- MAGALDI, Sábato (org.) (1990) *Teatro completo de Nelson Rodrigues, 1. Peças psicológicas.* Rio de Janeiro: Nova Fronteira.**
- _____ (1990) *Teatro completo de Nelson Rodrigues, 2. Peças míticas.* Rio de Janeiro: Nova Fronteira.
- _____ (1990) *Teatro completo de Nelson Rodrigues, 3. Tragédias Cariocas I.* Rio de Janeiro: Nova Fronteira.
- _____ (1990) *Teatro completo de Nelson Rodrigues, 4. Tragédias cariocas II.* Rio de Janeiro: Nova Fronteira.
- _____ (1993) *Teatro completo: volume único/Nelson Rodrigues.* Rio de Janeiro, Nova Aguilar.
- MORAIS, Fernando (1994) *Chatô: o rei do Brasil, a vida de Assis Chateaubriand.* 2^a ed. São Paulo: Companhia das Letras.**
- NORA, Pierre (1984) *Les lieux de mémoire.* Paris: Gallimard.**
- RICCOUER, Paul (1999) “Définition de la mémoire d’un point de vue philosophique”. In BARRET-DUCROCQ. *Porquoi se souvenir?* Paris: Bernard-Grasset.**
- RESENDE, Beatriz (1995) *Cronistas do Rio.* Rio de Janeiro: José Olympio/CCBB.**
- ROUANET, Sergio Paulo (1986) “A verdade e a ilusão do pós moderno”. Revista do Brasil. Ano 2 – nº 5. Rio de Janeiro: Secretaria de Ciência e Cultura.**
- ROUBINE, Jean-Jacques (1998) *A linguagem da encenação teatral.* 2^a ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.**
- SCHILLER, Dan (1981) *Objectivity and the news.* Philadelphia: University of Pennsylvania Press.**
- SCHUDSON, Michael (1978) *Discovering the news: a social history of american Newspapers.* New York: Basic Books.**
- SENNETT, Richard (1988) *O declínio do homem público: as tiranias da intimidade.* São Paulo: Companhia das Letras.**
- SODRÉ, Nelson Werneck (1983) *A história da imprensa no Brasil.* 3^a ed. São Paulo: Martins Fontes.**
- ZELIZER, Barbie (1992) *Covering the body. The Kennedy assassination, the media, and the shape of collective memory.* Chicago: The University of Chicago Press, Ltd.**