



“ÁLBUM DE FAMÍLIA” SOB O OLHAR DA ESTÉTICA DA RECEPÇÃO

Dulce Pansera Espíndola

Resumo:

Este trabalho objetiva abordar a obra de arte, no caso a peça teatral “Álbum de Família”, de Nelson Rodrigues, segundo o ponto de vista da estética da recepção associada a Hans-Robert Jauss. Nesta teoria vemos alterados substancialmente os estudos críticos, pois as obras são examinadas sob a perspectiva do receptor. Ele é o eixo, e é a partir do leitor que os textos são examinados.

Resumen:

Este trabajo habla de la obra de arte, en este caso la pieza teatral “Álbum de Familia” de Nelson Rodrigues, desde el punto de vista de la estética de la recepción de Hans-Robert Jauss. Dicha teoría cambia hondamente los estudios críticos, pues mira las obras bajo la perspectiva del receptor. El lector es el eje y elemento indispensable cuando se empieza a examinar una obra.

Palavras-chave:

Estética da recepção, identificação, receptor.

A obra de arte está dentro e fora de nós, ela é nosso dentro ali fora. É isto que faz dela um objeto especial – um ser novo que o homem acrescenta ao mundo material, para torná-lo mais humano. A arte não seria uma tentativa de explicação do mundo, mas de assimilação de seu enigma. Se a Ciência e a Filosofia pretendem explicação do mundo, esse não é o propósito da música, da poesia ou da pintura. A arte, abrindo mão das explicações, nos induz ao convívio com o mundo inexplicado, transformando sua estranheza em fascínio.

Ferreira Gullar

1 INTRODUÇÃO

Quero tratar da peça “Álbum de Família”, de Nelson Rodrigues sob a perspectiva da estética da recepção, segundo Hans-Robert Jauss, que sugere a inversão de metodologia na abordagem dos fatos artísticos, a atenção devendo recair também sobre o leitor ou a recepção e não exclusivamente sobre o autor e a produção. É sob este enfoque que pretendo desenvolver meu trabalho: começando pelo autor e obra e culminando meu estudo com a recepção.

2 FOCO NO AUTOR E NA SUA PRODUÇÃO

Tomo palavras do próprio autor para traçar sua biografia.

Meu nome é Nelson Falcão Rodrigues. Nasci em Pernambuco, a 23 de agosto de 1912 e permaneci em Recife até os cinco anos”. Depois vim para o Rio de Janeiro, para onde trouxe minhas primeiras sensações de boca e do nariz: “o gosto da pitanga e do caju e o cheiro do cavalo de estábulo...”

Embora não se possa mapear a dramaturgia rodriguiana pelos dramas sofridos por ele, há, sem dúvida, marcas dos mesmos em sua obra: a predominância do pessimismo, do absurdo, do individualismo; o poder implacável do destino, norteador da vida dos personagens.

Fala Nelson Rodrigues:

E confesso: - o meu teatro não seria como é, nem eu seria como sou se não tivesse sofrido na carne e na alma, se não tivesse chorado a última lágrima de paixão, o assassinato de Roberto.

Nelson Rodrigues tinha 15 anos, quando viu e ouviu o seu irmão ser assassinado, em 1929, na redação de “A Crítica”, jornal de imprensa marrom que pertencia a seu pai, Mário Rodrigues. Ao que consta, o jornal fazia, na época, reportagens sobre escândalos sociais, e uma das vítimas dessas reportagens procurou Mário Rodrigues para tirar satisfações e lavar a honra ofendida, com sangue, se preciso fosse. Mário Rodrigues não estava na redação, e, em seu lugar, o filho Roberto, é assassinado.

Dois meses depois, morre seu pai; Nelson Rodrigues passa por extremas dificuldades, até fome física (Memórias de Nelson Rodrigues, p. 128).

Na juventude, ele e seu irmão Jofre (quase um gêmeo) contraem tuberculose. Nelson se recupera, mas seu irmão morre aos 21 anos. Aos oito anos, vivenciou também a morte de Dorinha, sua irmãzinha de oito meses.

Outra adversidade veio com o nascimento da filha. Conta Nelson Rodrigues.

Dois meses depois, Dr. Alceu Fialho passa na minha casa. Viu minha filha, fez todos os exames. Meia hora depois descemos juntos. Ele estava de carro, ofereceu-se para levar-me ao posto 6. No caminho foi muito delicado, teve muito tato. Sua compaixão era quase imperceptível. Mas disse tudo. Minha filha era cega.

Esse contexto pessoal, além do contexto social da época, contribuiu para a concepção teatral e por sua temática densa. Nelson Rodrigues não produz reações amenas na crítica ou nos leigos. Sobre isso disse uma vez:

Tenho quase trinta anos de vida autoral... faço peças, contos, romances o diabo. Trabalho mais que o remador de Ben-Hur. Eis o resultado do meu abnegado esforço físico, as duas imagens que fazem de mim: uns me abominam porque me acham tarado; outros me adoram, porque também me acham tarado.

Uma vez Nelson Rodrigues declarou:

Se eu fosse mais importante, e entrasse numa enciclopédia, gostaria que fosse assim, mais ou menos assim: Nelson Rodrigues – Autor Brasileiro, também conhecido por flor de obsessão...

E aqui, em *Flor-obsessão*, vimos estabelecer-se uma interessante relação: flor, algo frágil, fugaz; e obsessão, que dá idéia de algo muito forte e constante. Esse autoseudônimo se justifica, quando percebemos que Nelson Rodrigues retoma, em suas obras, os mesmos temas, que já estariam aparentemente esgotados.

Em 1981, seu filho, Nelson Rodrigues Filho, que tinha sido condenado, por subversão, a cumprir 50 anos de pena, foi libertado, após cumprir 8 deles.

Em 1981, morre Nelson Rodrigues.

Toda a obra de Nelson Rodrigues foi escrita em quarenta anos. É constituída de dezessete peças e também de textos jornalísticos e de ficção. O crítico Sabato Magaldi agrupou as peças de acordo com a predominância de temas e características. No grupo das peças psicológicas encontramos as maiores controvérsias, quanto ao enquadramento nessa divisão (até pelo próprio título e sua significação). As peças míticas apresentam-se muito próximas das tragédias gregas, dos grandes arquétipos e dos mitos ancestrais. São caracterizadas pelo inconsciente primitivo. Álbum de família aproxima-se desse contexto. No terceiro grupo, temos as tragédias cariocas. São consideradas tragédias pelo tipo de personagens e conflitos que apresentam.

3 FOCO EM ÁLBUM DE FAMÍLIA – DE 1945

Esta peça pode ser vista como um álbum da obra dramaturgica de Nelson Rodrigues. Através dela, podem-se vislumbrar personagens e situações de suas outras peças.

Álbum de Família sonda o inconsciente primitivo, as impotências frente aos motivos psicológicos que levam o homem a romper o código moral imposto pela sociedade para dar vazão às compulsões, aos complexos, aos impulsos.

Trata-se de uma tragédia em três atos. Com essa peça, Nelson Rodrigues inicia seu ciclo do “teatro desagradável”. Cria esse tipo de teatro, porque acha que o sucesso corrói. Ele tinha obtido muito êxito com a peça anterior “Vestido de Noiva”.

Nelson Rodrigues, por sua forma radical e forte de criar, assustou a crítica e a censura. A peça foi liberada para publicação, mas censurada para encenação. E só foi encenada 22 anos depois de escrita (em 1967).

Na peça, há concentração de incestos, violência, desafetos, sensualidade, amor, ódio... São personagens constituindo uma família vivendo como que isolada da realidade social que não seja ela própria: eles se amam e se odeiam, dentro da própria família. Isso leva à concentração de vários tipos de incestos: pai e filha, mãe e filho, irmão e irmã. Mostram o homem brutalizado, transgredindo as regras sociais. Mostram, através de uma família desintegrada, toda uma sociedade patriarcal decadente.

A religiosidade tem presença marcante na obra, como se servisse de fachada para esconder o pecado, a hipocrisia, a imoralidade. Analisando os personagens e seus nomes, observamos que nos remetem insistentemente a um contexto religioso.

Jonas é o patriarca, está relacionado a Jesus. Jesus e Jonas são nomes iniciados com a mesma letra e têm o mesmo número de letras. Jonas e Jesus compararam-se sob a vista de Glória, a filha de Jonas. “Eu sou o pai. O pai é sagrado, o pai é o senhor”. Age como se a esposa e os filhos fossem propriedade sua. Agressivo, diabólico, estupra meninas-moças pobres, engravida-as, como se esta fosse a forma de impingir castigo à esposa, por suspeitar de infidelidade conjugal. É traído por D. Senhorinha e pelo filho Nonô. Jonas tem quatro filhos com D. Senhorinha. Edmundo é casado com Heloísa, mas não a ama e nem se relaciona com ela e nem com ninguém. Ama a mãe e se sente traído por Nonô.

Nonô vive na loucura, é louco. E o diferente causa vergonha: “Eu conheço o grito dele. Aliás, não é grito, uma coisa, não sei. Parece uivo, sei lá. Se eu fosse você, tinha vergonha!” (Tia Rute). Anda despido para tirar a sujeira, o pecado. Busca, dessa forma, o “ser puro”. Vive a sua loucura para fugir da realidade. Lamber o chão, como se quisesse limpar a alma e encontrar a verdadeira essência, a sua purificação. “Você não viu, outro dia, da janela, ele lambendo o chão?”. Gosta da chuva porque lava a sujeira. “Ele está feliz com a chuva. Gosta da chuva se esfrega nas poças de água...” (Guilherme). Nonô nutre ódio pelo pai e amor pela mãe, complexo de Édipo. Há uma relação incestuosa entre os dois.

Guilherme, seminarista, ama sua irmã Glória. Mutila-se por amor. Na castração, procura uma solução para não cometer o pecado de possuir a irmã. Age como protetor de Glória, guardando-a do seu próprio pai.

Glória, amante de Teresa, uma colega no internato de freiras, Glória, amante platônica do irmão, Guilherme. E amante de Jonas, o pai, consumação do complexo de Electra. A volta de Glória ao lar inicia a série de tragédias familiares.

Tia Rute é cunhada de Jonas, relacionara-se sexualmente com ele uma vez, quando se encontrava embriagado. É feia e nutre profunda inveja por sua irmã, D. Senhorinha, por sua beleza e por ter se casado com Jonas.

D. Senhorinha relaciona-se com Nossa Senhora, tanto na grafia do nome, como no enredo da peça. Entretanto, se pela beleza física as duas se aproximam, quanto a modelos, não podemos dizer que D. Senhorinha, mãe que mantém relações sexuais com o filho, seja um exemplo a ser seguido. Senhorinha como diminutivo de senhora, já expressa a inferioridade da personagem como mãe, em relação a Nossa Senhora. Ela não foi, como convém à mãe, um elo de união da família, pelo contrário, foi um elemento forte de desagregação familiar.

Prima e esposa oprimida de Jonas, bonita, individualista e rebelde, de certa forma, fez seu próprio destino. Tenta libertar-se de um casamento asfíxiante, dando vazão a suas fantasias e age por impulsos. Ela não é uma mulher normal para os padrões vigentes.

D. Senhorinha agride, surpreende e mostra uma força interior ainda não reconhecida pela sociedade, na primeira metade do século XX, libertando-se, de certa forma, da passividade a ela imposta. Os conflitos da mulher não encontram solução favorável. Ela tem alguma coisa de vítima, mesmo parecendo vilã.

Através de uma breve análise das sete fotos que compõem o álbum, que são feitas depois de uma coreografia do fotógrafo frente à imobilidade das pessoas da família, temos a trajetória dos membros dessa família.

A primeira foto mostra o casal de primos, Jonas e Senhorinha, um dia depois do casamento. Treze anos depois, o mesmo ritual com a segunda foto, o casal mais os quatro filhos, todos estáticos. Na terceira foto, temos Glória, sozinha, na primeira comunhão, representando, numa pose mística, inclusive com as duas alegorias esquecidas inicialmente pelo fotógrafo: o rosário e o livrinho de missa. O quarto retrato é o de D. Senhorinha e sua irmã – tia Rute – duas irmãs, a bela e a feia que disputaram o mesmo homem. A quinta fotografia nos mostra o misterioso Nonô ao lado da mãe e amante, D. Senhorinha. Jonas, sozinho e como se estivesse morto por dentro, mostra-se na sexta foto. Na sétima e última foto, aparece o casal Edmundo e Heloísa, demonstrando frieza e solidão.

Nelson Rodrigues, mesmo escrevendo uma tragédia, não abriu mão da comédia. Desde o Renascimento, começou-se a atribuir ao riso um profundo valor de concepção de mundo, ele é um dos modos fundamentais pelos quais se exprime a verdade sobre o mundo na sua totalidade e por isso mesmo, não menos importante que a forma séria. Este recurso utilizado por Nelson Rodrigues de juntar o trágico e o

cômico não é recente: "(...) na cultura antiga, o sério trágico não excluía o aspecto cômico do mundo; pelo contrário, esses dois elementos coexistiam". (Bakhtin, 1993, p. 103).

A pincelada cômica dada a Álbum de Família foi introduzida através do speaker. Ao atuar como opinião pública, faz comentários idiotas, inoportunos e de mau gosto, um irônico enobrecendo dos valores da família patriarcal. Ele é o típico bufão: "(...) aquele cuja função é incentivar a tendência à alegria, em vez de contribuir para o enredo" (Frye, 1978, p. 174).

O speaker surge como que para resgatar o riso e a burla que havia sido excluída, internamente, da peça que, sem dúvida, tem por traço determinante o trágico. Entretanto, através da comicidade, o speaker escancara a seriedade hipócrita e falsa da sociedade da época.

Enquanto externamente, através do fotógrafo e do speaker, se faz um esforço artificial para que a família pareça sobreviver, em sua essência, a família aristocrata brasileira expressa sua deteriorização, por suas próprias ações na peça. A obra termina de maneira extremamente violenta: Guilherme mata a irmã para que ela não fosse possuída pelo pai; Edmundo suicida-se, por não poder concretizar seu amor pela mãe; D. Senhorinha mata Jonas e parte para uma nova fase, a sós com o filho Nonô.

4 FOCO NA PLATÉIA

Papel fundamental tem a platéia, que pode ser vista como personagem coletiva. A peça provoca, atrai e repulsa ao mesmo tempo. Ao se defrontar com uma família incestuosa, e por haver uma proibição de incesto na vida social, o público se sente agredido e reage: pisoteia, grita...

Perguntam a Nelson Rodrigues: por que escrever peças desagradáveis? Ele responde:

Segundo já disse, porque são obras pestilentas, fétidas, capazes por si sós, de produzir o tifo e a malária na platéia (Revista Dionysios, 1949, n.º 1).

Como a arte não nasce por obra da vontade subtrai-se igualmente a toda outra discriminação moral. Uma imagem artística representará um ato moralmente louvável ou reprovável; mas a imagem, enquanto imagem, não é nem louvável nem reprovável moralmente. (Croce, p. 39).

A teoria moralista da arte, embora esteja desacreditada, não está morta, tampouco o estava nos tempos de Nelson Rodrigues e da ditadura da época. Frequentemente, julgava-se a arte como imoral, principalmente os espetáculos rodriguianos, enquanto sabemos que ela é amoral.

A sociedade burguesa hipócrita, representada pela platéia, agride, porque se sente agredida pela ousadia da obra, justamente por identificar-se profundamente com ela. E é a essa identificação que Jauss atribui grande importância. Pois seria, segundo ele, a condição primeira para o exercício da função comunicativa por parte de um produto artístico. A arte é universal, enquanto a experiência estética é individual. Entretanto, devido à natureza grupal da obra cênica, a reação era coletiva.

Em sua teoria da Estética da Recepção o conceito de receptor, para Jauss, fundamenta-se em duas categorias: a de horizonte de expectativa e a de emancipação. Enquanto o primeiro é um misto dos códigos vigentes e da soma de experiências sociais acumuladas, o segundo entende o efeito atingido pela arte como uma liberação do destinatário das percepções usuais, conferindo-lhe uma nova visão da realidade. Os receptores de Nelson Rodrigues abarcaram estes dois conceitos. Quanto ao horizonte de expectativa, temos o misto de repúdio-atração com relação aos incestos escancarados na peça que, mesmo sendo proibidos pelo código social, sempre ocorreram. Ao reagir, a platéia interagia com o espetáculo, ocupando exatamente este lugar mais ativo e dando à literatura uma importância social que ultrapassa a concepção do receptor como reproduzidor.

Jauss entende a função da literatura como a relação desta com o seu leitor, defende a premissa de que a arte não é reprodução dos eventos sociais, mas desempenha um papel atuante, ao fazer história e participar do processo de pré- formação e motivação do comportamento social. Ele concebe a recepção como um envolvimento intelectual, sensorial e emotivo com uma obra.

E é justamente esse envolvimento, de forma marcadamente profunda, que Nelson Rodrigues alcança, quando consegue provocar reações violentas na platéia. Os espectadores também atuam ao pisotear, ao subirem nas cadeiras, ao gritarem, demonstrando o pleno envolvimento do público com a obra.

5 PÓIESIS, AÍSTHESIS E KATHARSIS

Ao procurar resgatar a importância da experiência estética, Jauss a desdobra e afirma que ela passa por três momentos simultâneos e complementares: a póiesis, a aisthesis e a katharsis. O autor explicita, através dessas três fases, a natureza libertadora da arte fundindo dois aspectos importantes: seu papel transgressor e seu papel comunicativo.

Para Benedito Nunes, póiesis é produção, fabricação, criação, significa uma criação que instaura uma realidade nova, criar não é fazer algo do nada, como afirma a tradição hebraica, mas, no sentido da acepção grega, significa gerar e produzir, dando forma à matéria bruta preexistente.

O plano da póiesis corresponde ao prazer de se sentir co-autor da obra. Jauss afirma que, quanto mais o artista inova, mais ele espera contar com a participação do público. Quando direcionamos essa idéia para "Álbum de Família", consideramos que Nelson Rodrigues, ao lançar desmascaradamente um tema tão denso como o incesto, e de maneira concentrada: – pai e filha, mãe e filho – não esperava uma aceitação pacífica e unânime. Quando a platéia experimenta a peça e reage aos berros, comprova-se, entre outras coisas, a função comunicacional da arte. E é exatamente nesse momento que observamos o plano da póiesis revelando-se no prazer alcançado pela platéia ao sentir-se co-autora da peça.

O segundo plano, da aisthesis, diz respeito ao efeito provocado pela obra de arte como renovação da percepção do mundo circundante.

Como a percepção diária está por demais viciada, o espelhamento realista confundir-se-ia com o déjà vu e perderia o efeito; por isso cumpre investir no diferente, que não precisa coincidir necessariamente com o novo; pode ser o que permaneceu escondido ou reprimido, conforme faz Proust, cuja obra romanesca funda-se na recordação (Zilberman, 1989, p. 56).

Já a katharsis corresponde à experiência comunicativa fundamental da arte, que permite explicitar a sua função social, ao inaugurar ou legitimar normas e também libertar o espectador de sua rotina cotidiana, permitindo-lhe enxergar mais amplamente os eventos e, assim, estimulá-lo a posicionar-se.

As reações da platéia, ao assistir Álbum de Família, percorriam uma escala de comportamentos que ia do espanto ao choque e à indignação, ao ver tão cruamente exposta uma ferida da sociedade: o incesto. A platéia acostumada, pelo regime da época, a abafar suas idéias e sentimentos, vê-se provocada a manifestar-se. Concordo com Jauss, quando afirma que estas reações não dependeriam do arbítrio pessoal, mas das sugestões emitidas pela obra. Explicita-se, assim, a função basicamente mobilizadora da catarse, que ocorre na experiência estética, ao contato com a obra de arte.

6 METODOLOGIA DA ESTÉTICA DA RECEPÇÃO PROPOSTA POR JAUSS

O estudioso ressalta que o procedimento metodológico da estética da recepção é sugerido pela hermenêutica literária e que objetiva colocar em evidência a troca da obra com o receptor, a partir da lógica da pergunta e da resposta dentro do próprio texto.

O princípio da pergunta e da resposta, que se define metodologicamente como dialético, acompanha Jauss como seu instrumental teórico, por possibilitar a explicitação do processo de interpretação dos textos e da natureza dialógica da literatura.

Jauss afirma que compete à hermenêutica literária refletir sobre as propriedades estéticas da obra de arte e que a compreensão, a interpretação e a aplicação são etapas desta hermenêutica. Reconhece, também, haver uma interpretação que acontece entre os diferentes momentos. A compreensão decorre da percepção estética, e é o início do processo de leitura. Posteriormente à leitura compreensiva, temos a leitura retrospectiva, na qual se dá a interpretação, e que assim se chama, porque se pode, no processo, voltar do fim para o começo ou do todo ao particular.

A terceira etapa, a da aplicação, corresponde ao momento da leitura histórica, por recuperar a recepção de que a obra foi alvo ao longo do tempo. Esta etapa é considerada fundamental, porque, durante essa leitura reconstrutiva, o intérprete verifica seu lugar na cadeia temporal. O professor Jauss espera que, pelo exercício da hermenêutica literária, o intérprete, no questionamento do texto, venha também a interrogar-se.

7 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Tudo o que foi exposto até aqui leva-nos a confirmar a genialidade de Nelson Rodrigues que, soube perceber a vital importância da relação estabelecida entre o receptor e a obra de arte.

Podemos avaliar a relevância da contribuição que a estética da recepção veio agregar à experiência estética, ao redimensionar o papel do receptor no resgate da experiência artística. A vivência estética é formada a partir de três momentos: da póiesis, da aisthesis e da katharsis, e Jauss afirma, ainda, a necessidade da existência do processo de identificação: reação maior de que é capaz o receptor. Entretanto, essa identificação não coincide com a mera adoção passiva de um padrão idealizado de comportamento e, sim, conduz o espectador à ação.

Claro está que houve a concretização da experiência estética por parte das platéias que assistiram a *Álbum de Família*, por ter ocorrido uma profunda identificação das mesmas com a temática recriada pela obra. Podemos fazer tal afirmação baseados, principalmente, na expressiva reação da platéia. Ao sapatear, gritar, subir nas cadeiras, ela demonstra que não é absolutamente indiferente ao tema tratado na peça. Muito pelo contrário, explicita ter ocorrido uma profunda identificação das pessoas que assistem ao espetáculo com o conteúdo do mesmo. É justamente esse o ponto crucial da teoria da estética da recepção, essa capacidade que possui a experiência estética de levar o receptor a uma profunda identificação, de tal modo que o impulse a expressar sua reação. Ao realizar-se a catarse, a função comunicativa da arte verbal é acentuada. Entretanto, a experiência catártica tem a existência condicionada ao processo de identificação vivenciado pelo receptor.

BIBLIOGRAFIA

1. BAKHTIN, Mikhail. A cultura popular na idade média e no renascimento: o contexto de François Rabelais. Brasília: Universidade de Brasília, 1993.
2. CROCE, Benedetto. Breviário de estética. São Paulo: Ática, 1997.
3. FRYE, Northrop. Anatomia da crítica. São Paulo: Cultrix, 1978.
4. MORAES, Frederico. Arte é o que eu e você chamamos arte: 801 definições sobre a arte e o sistema da arte. Rio de Janeiro, 1988.
5. NUNES, Benedito. Introdução a filosofia da arte. São Paulo: Ática, 1989.
6. RODRIGUES, Nelson. Teatro completo. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981. Tomos I, II, III, IV.
7. _____. O reacionário: memórias e confissões. Rio de Janeiro: Record, 1977.
8. ZILBERMAN, Regina. Estética da recepção e história da literatura. São Paulo: Ática, 1989.

topo 

