

*erickaline*  
**LIMA**

*Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN)*

*naira*  
**CIOTTI**

*Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN)*

## A CONSTRUÇÃO DA AUTOCRÍTICA EM NELSON RODRIGUES

**RESUMO**> A autocrítica, como variante da crítica de arte, é um processo reflexivo que eleva o sujeito a questões cada vez mais complexas em relação à sua criação. Para a autocrítica ser identificada é preciso que haja uma matéria resultante da reflexão, passível de ser partilhada com outrem, podendo se constituir de diversas formas, entre elas, pela linguagem verbal ou artística. Identificaremos a partir de escritos autobiográficos do dramaturgo Nelson Rodrigues a presença desse peculiar artifício reflexivo sobre suas próprias obras teatrais.

**PALAVRAS-CHAVE**> Crítica de Arte; Autocrítica; Nelson Rodrigues; Obras teatrais.

## A CONSTRUÇÃO DA AUTOCRÍTICA EM NELSON RODRIGUES

**Erickaline Bezerra DE LIMA<sup>1</sup>; Naira Neide CIOTTI<sup>2</sup>**  
Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN)

“Cada autocrítica tem a imodéstia de um necrológio redigido pelo próprio defunto”.  
(Nelson Rodrigues, *A menina sem estrela*)

Simple indagações marcaram o início deste estudo: Que parâmetros definem a construção da crítica produzida pelo artista sobre sua obra? Poderia uma obra *criticar* outra, sendo ambas construídas pelo mesmo autor, assim constituindo uma espécie de autocrítica?

Segundo o dicionário Houaiss, o termo *autocrítica* designa o “ato de o indivíduo reconhecer as qualidades e defeitos do próprio caráter, ou os erros e acertos de suas ações” (HOUAISS, 2004, p. 349). Um retorno a si mesmo, mas a questão a ser problematizada vai além de meros julgamentos condizentes a “erros” ou “acertos”, mas sim, pensamos nela como variante da crítica de arte creditada como processo reflexivo que eleva o sujeito a questões cada vez mais complexas em relação ao objeto. Por isso, sua ocorrência pode se manifestar por meio da obra de arte, pois é da natureza desta suscitar reflexões, possibilitando que a crítica se concretize *a posteriori* em uma linguagem acessível – para aqueles que se interessem em conhecer uma determinada proposta interpretativa.

Ao perceber os meios de atuação da autocrítica na arte, podemos averiguar a sua existência tanto no processo de criação quanto após sua “finalização” – quando a obra está entregue ao público. Possivelmente, o artista ao criar está realizando uma ação autoanalítica mesmo que de forma inconsciente, pois reflete sobre si mesmo ao refletir sobre a obra e fala de si mesmo ao falar sobre a

<sup>1</sup> Graduada em Teatro pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte, atualmente Mestranda no Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas – PPGARC/UFRN.

<sup>2</sup> Professora Adjunta da Universidade Federal do Rio Grande do Norte – UFRN. Doutorado em Comunicação e Semiótica pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, atualmente desenvolve pesquisa de pós-doutorado na ECA-USP.

obra.

Mas, o que se reconhece da posição reflexiva do artista no processo criativo, é a função crítica de seu exercício – mas dificilmente se questionou o seu sentido autorreferente. Pois, se a postura crítica se realiza na interação do artista com sua obra, da ideia à forma, logo, há nessa troca de relações o próprio existir do artista na obra, como Umberto Eco nos relata: “a obra conta-nos, expressa-nos a personalidade do seu criador na própria rede de sua existência, o artista vive na obra como um traçado concreto e muito pessoal de ação” (ECO, 1986, p.16).

Percebe-se que ao compreender sua obra, o artista compreende a si mesmo, estabelecendo, assim, uma análise prolífica dos ideais que permeiam seu processo e dos fatores externos que interferem na sua criação enquanto produtor. Mas, para a autocrítica ser identificada é preciso que haja uma matéria resultante da reflexão, que indique uma concreção passível de ser partilhada com outrem, podendo se constituir de diversas formas, entre elas, pela linguagem verbal (escrita e oral) ou artística.

Então, neste artigo, iremos problematizar o processo autocrítico, a partir do dramaturgo Nelson Rodrigues, como uma atitude expressa e presente no ato criador, assim como um produto oriundo de outra linguagem – no caso de um retorno à obra. Para isso, iremos investigar os escritos autobiográficos do autor, na intenção de identificar os momentos em que ele elucida abertamente acerca de suas criações teatrais, refletindo acerca do discurso que se realiza como instância autocrítica.

Antes de tudo, partiremos da ideia de que as bases reflexivas que sustentam o processo crítico, não diferem das que regem o pensamento autocrítico. Sobre isso, podemos buscar referências nos românticos de Iena à luz das análises de Walter Benjamin (1999). Benjamin ao analisar as teorias dos pensadores Fichte, Friedrich Schlegel e Novalis, conclui que a crítica é fruto de um processo complexo de reflexão, iniciado em um decurso autorreflexivo

baseado na autoconsciência, e se desdobra em vários outros níveis, até que se alcance uma ideia verdadeira do elemento apreciado, esse processo infinito do pensamento denomina-se *médium-de-reflexão*.

A autorreflexão posta como ponto de partida, para os românticos, nos revela o quanto é indispensável o retorno a si mesmo para daí decorrer todo e qualquer pensamento:

“Não é possível conhecimento sem o autoconhecimento do que se conhece e que este só pode ser evocado por um centro de reflexão (o observador) em um outro (a coisa) na medida em que o primeiro se eleve através de reflexões repetidas até a compreensão do segundo”. (BENJAMIN, 1999. p. 66).

A autocrítica, nesse sentido, não é somente um retorno a si mesmo como também, igual à crítica, necessita em seu processo de outro centro de reflexão, como diz Benjamin na citação acima. A autocrítica do artista se completa em sua relação com a obra pretendida, pautada em dois parâmetros: observação e criação.

Sobre isso, podemos considerar o artista autocrítico como *observador-criador*, partindo do olhar distanciado que lhe cabe enquanto espectador e pela proximidade inerente à sua função autoral, entre esses dois pontos, emerge o pensamento crítico.

Pois a observação é um processo de pensamento – o estreito parentesco entre a crítica e a observação. Crítica é, então como que um experimento na obra de arte, através do qual a reflexão desta é despertada e ela é levada à consciência e ao conhecimento de si mesma. (BENJAMIN, 1999. p. 74)

Benjamin ressalta que assim como a crítica é determinada em sua formação imanente como *médium-de-reflexão*, a arte também o é, comprovando assim, a complementariedade da crítica na sua condição de atividade receptiva e sua atuação no processo criativo, e

cita Schlegel:

A arte da poesia é certamente apenas uma utilização arbitrária, ativa e produtiva dos nossos órgãos – e talvez o pensar seria ele mesmo algo não muito diferente – e, portanto, pensar e poetar constituiriam uma mesma coisa (SCHLEGEL, APUD BENJAMIN, 1999. p. 73).

Os românticos, com sua teoria do conhecimento baseada no fundamento da reflexão contribuíram significativamente para o que hoje se constitui a crítica moderna e contemporânea. Schlegel já discernia sobre a crítica poética, fundamental para se pensar a crítica como arte.

Ele afirmava juntamente com Novalis a existência de obras que em si possuíam sua recensão, sem necessidade de análise oriunda de uma observação externa. “Recensão é complemento do livro. Alguns livros não precisam de recensão alguma, apenas de um anúncio; eles já contêm a recensão” (NOVALIS, 1909 apud BENJAMIN 1999. p. 75). Se ampliarmos esse contexto às margens da autocrítica, é possível problematizar sua existência para além de algo interno ao artista – com fim em si mesmo e invisível aos olhos do público – para pensarmos na autocrítica concreta posta na obra e pela obra.

A arte só poderia ser criticada pela arte, isso já pressupõe a eventual existência da autocrítica:

A poesia só pode ser criticada pela poesia. Um juízo de arte que não é ao mesmo tempo uma obra de arte [...] como exposição de uma impressão necessária em seu devir, [...] não possui nenhum direito de cidadania no reino da arte. Essa crítica poética [...] exporá novamente a exposição, desejará formar ainda uma vez o já formado [...] irá completar a obra, rejuvenescê-la, configura-la novamente (SCHLEGEL, 1906 apud BENJAMIN, 1999. p. 77)

Encontramos exemplos desse processo em Nelson Rodrigues,

esse polêmico autor brasileiro que demonstrou por meio de suas obras teatrais, um mundo absurdo e exagerado, também produziu a partir de suas criações, materiais que podemos considerar como autocríticos, em sua maioria, dispostos em formas de crônicas. Nelas, além de muitas histórias sobre sua vida ele dedica espaço para falar também sobre o seu teatro, explicando e refletindo aspectos que os caracterizam.

A vida de Nelson Rodrigues, através de seus escritos autobiográficos, chamados de memórias ou/e crônicas, foram expostas primeiramente nas colunas do Jornal Correio da Manhã, em publicações semanais, num período de fevereiro a maio de 1967. As quais traçam o perfil completo do jornalista, escritor e dramaturgo que conhecemos por Anjo Pornográfico.

Posteriormente, em 1993, as crônicas foram relançadas formando a obra *A menina sem estrela* organizada por Ruy Castro, a qual segue a mesma ordem das publicações originais, em que Nelson fez questão de não se ater à cronologia dos fatos. Além desse material, outros livros que contém indicação de discurso do autor sobre suas obras também serão trazidos nesta discussão, porém vale salientar que serão feitos recortes, em que os trechos selecionados servirão como exemplo fecundo para a problematização proposta.

Em um primeiro momento da vida artística de Nelson, logo após a apoteose vivenciada por *Vestido de Noiva* (1942), ele decide escrever *Álbum de família* (1945) e daí confessa que já sabia que a peça não agradaria o público, mas era esse o caminho que escolhera, de um teatro que possa se chamar de *desagradável*. Ele mesmo nos detalha:

Numa palavra, estou fazendo um *teatro desagradável, peças desagradáveis*. No gênero destas, incluí, desde logo, *Álbum de família*, *Anjo Negro* e a recente *Senhora dos afogados*. E por que *peças desagradáveis*? Segundo já se disse, porque são obras pestilentas, fétidas, capazes, por si sós de produzir o tifo e a malária na plateia. (Idem, 2011, p.137-137).

Dessa forma, o autor define suas obras teatrais não somente para lhes fornecer uma nomenclatura, mas como algo que explica suas preferências artísticas, preferências estas que geravam sobre o público um verdadeiro mal-estar. Logo, percebemos que se trata de uma constatação produzida pelo autor acerca de suas próprias obras, o olhar dele sobre o acervo constituído possibilitou uma classificação idônea – deve-se enfatizar – sem auxílio de nenhum outro olhar externo. Se voltarmos à ideia de crítica, sempre coube ao detentor dessa atividade a classificação de obras e definições de nomes para os movimentos artísticos, nesse mesmo ideal repousa a autocrítica.

Ainda em *Álbum...* Nelson articula em seus escritos reflexões sobre os julgamentos em torno dos incestos presentes na peça, características que definiram seus apelidos (Anjo Pornográfico, Tarado de Suspensórios...) e então defende a liberdade do artista em construir sua obra seguindo ideais estéticos próprios, sem que haja uma imposição de algo que impeça de realizá-los:

Na verdade, visei certo resultado emocional pelo acúmulo, pela abundância, pela massa de elementos. [...] outro autor, ou eu mesmo, podia fazer do incesto uma exceção, não pertencia à concepção original do drama, à sua lógica íntima e irredutível. Por outras palavras: para minha visão pessoal e intransferível de autor, o número exato de incestos eram quatro ou cinco e não dois ou três (idem, p.139).

A proximidade do autor e sua obra é **tamanho** que ele contesta a visão dos demais sobre ela, mais especificamente da censura, que vai elucidar em um dos pareceres contra peça que a obra *Álbum de família* contém incestos em exagero. Ao colocar em questão a quantidade, Nelson percebe que neste quesito não poderia haver modificações, até porque toda a estrutura da peça se pauta nas relações entre família, essa é sua “lógica íntima”, a visão de um artista autocrítico.

Mas, depois de enveredar no caminho de seu *teatro desagradável*,

em *Anjo Negro* (1948) o autor vai relatar o quão próximo se encontra sua obra dele, uma prova da natureza já discutida anteriormente, de que “a obra é o artista”. A autocrítica sobressai ainda mais viva quando o artista reconhece aspectos de si na obra, algo que geralmente é visto por um sujeito externo após uma pesquisa aprofundada, Nelson nos cede essa informação como resultado de sua constante autorreflexão.

Com efeito, *Anjo Negro* é mórbido; e eu, mórbido também. Aliás, jamais discuti ou refutei a minha morbidez. Dentro de minha obra, ela me parece incontestável e, sobretudo, necessária. Artisticamente falando, sou mórbido, sempre fui mórbido, e pergunto: “Será um defeito?” Nem defeito, nem qualidade, mas uma marca de espírito, um tipo de criação dramática. (RODRIGUES, 2011, p. 141).

Outro fator expresso na autocrítica que pode ser reconhecido prontamente, também identificado em Nelson Rodrigues, consiste quando o artista transfigura acontecimentos vistos ou vivenciados ao longo de sua vida, na sua obra. São questões que em meio ao processo criativo poderiam ocorrer inconscientemente, no entanto, Nelson traz esses elementos consciente de sua finalidade artística, e ainda admite em seus escritos a utilização. Um exemplo pertinente, é o trágico episódio do assassinato de Roberto Rodrigues, irmão do autor. Este fora surpreendido no jornal da família, *A crítica*, por uma mulher indignada ao ver o adultério cometido publicado, decide se dirigir ao prédio na intenção de eliminar o responsável, como Mário Rodrigues – pai de Nelson – não se encontrava, ela direciona seu ódio ao próximo da linha sucessória presente no local, e com um único tiro, ceifa a vida do ilustrador Roberto Rodrigues, em 1929 (CASTRO,1996).

Diz Nelson, que nunca se recuperou da tragédia, e o grito de dor do irmão o acompanhou por onde quer que andasse. O acontecimento, para quem conhece detalhadamente o autor brasileiro, é realmente um marco de sua inspiração trágica, a dor da perda inconsolável moldaria o Nelson Rodrigues dramaturgo e

cronista. Contudo, não são necessárias exaustivas análises, em torno do significado da morte de Roberto para a vida artística de Nelson, ele mesmo reconheceu, ao confirmar uma constatação feita por um amigo sobre a semelhança entre o acontecimento real e um fato apresentado na obra *Vestido de Noiva*.

Um dia, Lúcio Cardoso me disse: — “O assassinato de seu irmão Roberto está naquela cena assim, assim, de Vestido de Noiva”. Era verdade. [...] Mas o que tocou Lúcio Cardoso foi uma cena, ainda no primeiro ato, cena de uma mulher matando um homem. [...] Era Roberto que morria outra vez, assassinado outra vez. E confesso: — o meu teatro não seria como é, nem eu seria como sou, se eu não tivesse sofrido na carne e na alma, se não tivesse chorado até a última lágrima de paixão o assassinato de Roberto. (RODRIGUES, 1993, p.70).

Nelson expõe essa mesma relação do vivenciado posto em uma obra, com a seguinte situação: ainda criança, Nelson vai ao velório de uma das filhas de D.Laura, uma vizinha da Aldeia Campista, a menina foi acometida pela febre amarela. Esse momento, o autor narra com detalhes em seus escritos, inclusive lembrando os nomes das demais filhas da senhora. E então ele conta a relação desse momento com a obra *Vestido de Noiva*:

Vinte anos depois, um dos personagens de Vestido de noiva diria, lânguida e nostálgica: — “Enterro de anjo é mais bonito que de gente grande”. Esse personagem era Alaíde, a heroína da tragédia. Também se chamava Alaíde a filha mais velha de D.Laura e, portanto, irmã da menina morta. Eis o que eu queria dizer: — remonteí, em Vestido de noiva, o velório de minha infância. E, por todo o meu teatro, há uma palpitação de sombras e de luzes. De texto em texto, a chama de um círio passa a outro círio, numa obsessão feérica que para sempre me persegue. (idem, 1993, p.81)

Podemos dizer então, que há na obra *rodriguiana*, o traço

pessoal, algo que comporta sentimentos a que só ele tem acesso, e que não se intimidou em mostrar através de seu teatro, e nem de expor em sua autocrítica. Esse exemplo nos apresenta um aspecto que devemos considerar sobre autocrítica e seu conteúdo, refere-se ao grau analítico do *eu*. Na medida em que o *eu* é parte do discurso autocrítico do artista, deve-se considerar a parcela biográfica que interfere nessa construção. Pensemos, então, na autobiografia enquanto “narrativa retrospectiva em prosa que uma pessoa real faz de sua própria existência enfatizando sua vida individual, em particular, a história de sua personalidade” (LEJEUNE apud MARQUES, 2004, p. 3).

Obviamente se deduz que a autocrítica, terá em seu conteúdo alguma reflexão do trajeto de vida - pessoal ou profissional – do artista, do mesmo modo, que a autobiografia do artista conterà discussões sobre suas obras, contudo a autobiografia só se concretiza artisticamente através de uma postura crítica do autor. Nesse sentido, uma interfere na outra, mas não se sobrepõem.

Ainda nessa linha, a vida jornalística do autor teve uma participação profunda em suas criações artísticas, logicamente, ele não deixa de mencionar em suas reflexões públicas essa influência.

Todo meu teatro tem a marca de minha passagem pela reportagem policial. E tanto mais que foi aí que conheci o cadáver, porque os defuntos que eu tinha conhecido havia certa distância entre mim e eles. Eu olhava, mas não me tornava íntimo. Agora o repórter policial, este sim, torna-se íntimo do cadáver e da morte. (RODRIGUES, 2011, p. 36).

E a figura do jornalista estaria obsessivamente presente em algumas de suas obras, timidamente em *Vestido de Noiva*, e posteriormente retratado em *Viúva, porém honesta* (1957) e *Beijo no asfalto* (1961). Esta última traria uma discussão nítida a respeito do poder jornalístico sobre os acontecimentos, Nelson sem nenhum escrúpulo revela os equívocos a que está suscetível a profissão. Ele

como um experiente jornalista critica a sua própria atividade, utilizando-a como material fértil para criação artística.

Cada vez mais o autor define seu terreno teatral, mostrando suas temáticas favoritas que transitam entre uma obra e outra, com a liberdade autoral tão defendida por ele. Logo, as obras rodriguianas abordam em sua essência o amor e a morte, obsessivamente – como Nelson considera. A razão de tais fatores como principais materiais de criação é por compreender a morte como algo solúvel, por sua eternidade. Em contrapartida o amor é “insolúvel”. E então conclui com a seguinte colocação: “Esta é a desgraça humana. Daí a infelicidade carnal da criatura, na qual vejo a mais pura substância dramática, tudo na vida tem solução, menos o problema da carne, para aquele que perdeu a inocência” (RODRIGUES, 2011, p. 194).

Daí por diante derivam todos os conflitos característicos de suas peças: os assassinatos, incestos, casamentos conturbados, suicídios, triângulos amorosos, ciúmes, dentre outros. Outro aspecto importante da autocrítica rodriguiana é Nelson ver-se em seus personagens, ou melhor, fazer-se existir em seus personagens, obviamente isso deve ocorrer inúmeras vezes em suas obras, mas em um de seus escritos em que escreve sobre o amor eterno – o qual defende arduamente – ele fala sobre a obra *Anti-Nelson Rodrigues* (1974), mas especificamente sobre a forma como o personagem Oswaldinho dirige-se a amada, dizendo: “Quando eu a vi, senti que não era a primeira vez, que eu conhecia de vidas passadas”, em seguida Nelson comenta “eu deixo entrever um pouco de mim mesmo. Isso quer dizer que só quem ama conhece a eternidade” (idem, ibidem).

Consequentemente, o fator repetição é algo que também faz parte do universo rodriguiano, agora pensado como substrato autocrítico perseguem as seguintes indagações: Então, de que forma as repetições estéticas e poéticas nas obras de Nelson Rodrigues revelam aspectos autocríticos? Perfila-se um processo autocrítico em que elementos presentes em uma obra desencadeiam uma nova obra de arte, e assim sucessivamente. O que seria isso senão um contínuo

retorno a si mesmo?

Percebendo que o artista é a obra, e *vice-versa*, podemos pensar não apenas na autocrítica gerada na relação sujeito-obra, mas também numa relação triplicada em *obra (1) -sujeito-obra (2)*. Nesta nova condição, temos dois centros de reflexão dispostos para o artista, onde a partir da reflexão gerada no contato com a obra (1) suscita indicadores de construção para formar a obra (2). Isso é perceptível, por exemplo, quando Nelson constrói uma estrutura dramaturgica para *Vestido de noiva* pautada nos três planos temporais que ocorrem simultaneamente em cena, e então, vemos resquícios ou o princípio dessa estética sendo utilizada em outras peças, como em *Valsa nº6* (1951) e em *Boca de Ouro* (1959).

No entanto, vale ressaltar que não se trata de copiar uma mesma concepção em diferentes obras, mas sim, por meio de um processo reflexivo gerenciado em torno de um determinado aspecto da obra, desencadeiam-se variações que podem vir a fazer parte da obra seguinte. Podemos encontrar outro exemplo nas variações que sucessivamente Nelson realiza em suas peças, que diz respeito aos triângulos amorosos, ora entre irmãos, ora entre filha e mãe ou filho e pai; como também, podemos destacar a presença tímida – mas importante – da temática prostituição em *Perdoa-me por me traíres* (1957) e a total exploração dela na obra seguinte, *Os sete gatinhos* (1958).

Até o momento, vemos diferentes facetas da autocrítica do artista sendo reconstituída e, sobretudo, problematizada através do dramaturgo Nelson Rodrigues e seus escritos autobiográficos. Contudo nos falta refletir sobre a autocrítica rodriguiana em confronto com as encenações de suas peças, o momento que o autor presencia a representação do texto nos palcos e escreve sobre isso em suas crônicas.

Nessa perspectiva, comecemos pela peça que enalteceu o dramaturgo e conferiu o modernismo ao teatro brasileiro, *Vestido de Noiva* – apresentado no Teatro Municipal do Rio de Janeiro pelo

grupo *Os comediantes*, sob direção do polonês Zbigniew Ziembinski em 28 de dezembro de 1943. Dentre os escritos de Nelson encontra-se um relato sobre os ensaios, anterior ao grande dia:

O ensaio geral de *Vestido de noiva* foi o próprio inferno. Ziembinski tinha, então, uma resistência quase infinita. Os intérpretes sabiam o texto, as inflexões e cada movimento. Durante oito meses, à tarde e à noite, a peça fora repisada até o extremo limite da saturação. Mas faltava ainda a luz. Não posso falar da luz sem lhe acrescentar um ponto de exclamação. E, com efeito, o velho teatro não era iluminado artisticamente. Havia, no palco, uma lâmpada de sala de visitas, e só. E a luz fixa, imutável — e burríssima — nada tinha a ver com o texto e com os sonhos da carne e da alma. Ziembinski era o primeiro a iluminar poética e dramaticamente uma peça (RODRIGUES, 1993, p. 160).

Ziembinski era um encenador mais que exigente, eram ensaios 12h por dia. Segundo Nelson Rodrigues, a aparência dos atores era das piores, viam-se neles olheiras que mais pareciam “de rolha queimada”, como se não bastasse, já não suportavam conviver entre si. Nas colocações do autor, além de detalhes do andamento do processo criativo, ele menciona o nascimento da iluminação teatral brasileira como parte fundamental da construção cênica, adquirindo em *Vestido de Noiva*, contornos e cores que lhe permitiram uma presença tão marcante quanto a dos atores e cenário. Nelson nos dá um registro do acontecimento, registro este que agora nos possibilita problematizar a autocrítica do artista, como também conhecer detalhes da representação de um dos seus textos.

Nesse contexto, o dramaturgo também nos fornece um relato sobre a polêmica montagem de *Perdoa-me por me traíres*, também apresentada no Teatro Municipal do Rio de Janeiro. Nesta representação Nelson decide não mais testemunhá-la como espectador, mas como ator, ao fazer o personagem Tio Raul — era a primeira e única vez que o dramaturgo saía da sua zona de conforto ao lado da plateia para se dispor como um dos atores da trama. Então, tece considerações acerca de sua própria atuação, julgando

com severidade: “Eu estava no palco, representando (embora sabendo que sou o pior ator do mundo, quis me unir à sorte de uma peça que eu sabia polêmica)” (RODRIGUES, 1993, p.128).

Não imaginava o autor/ator Nelson Rodrigues que vivenciaria ao término dessa peça, um dos mais curiosos momentos do teatro brasileiro, metade do público vaiava e a outra aplaudia o espetáculo, quando eclode um tiro dado em meio à plateia. Atentemos à reflexão que ele desencadeia desse episódio, como ele erige um pensamento sobre a empatia, ou antipatia do público acerca de seus textos dramáticos e mais ainda, sobre a representação:

E, súbito, num dos camarotes, ergue-se o então vereador Wilson Leite Passos. Empunhava um revólver como um Tom Mix. Simplesmente, queria caçar meu texto a bala. Não creio que haja, no drama, desde os gregos, outro exemplo de um original dramático quase fuzilado. Aos 54 anos de vida, eu paro um momento e penso nos amigos e inimigos dos meus textos. Sempre os tive, uns e outros, em generosa abundância. E ainda não sei, francamente não sei, qual o mais pernicioso para o artista, se o que admira, se o que nega. Ou por outra: — sei. (idem, *ibidem*).

Um dos fatores que diferenciam a autocrítica de uma simples descrição dos fatos é a reflexão que é levada além do acontecimento em si, onde o sujeito permite estabelecer relações com outras questões inerentes a sua atividade ou ao seu meio.

A autocrítica, portanto, é esboçada neste breve ensaio, como um artifício propício a se desenvolver no universo artístico, tendo como aporte principal a relação do artista com sua obra. Considera-se que, o processo autocrítico tem início com a reflexão sobre o objeto, e depois, estrutura-se na forma de linguagem passível de ser exposta. Com isso, percebe-se que o discurso autocrítico possui certa organização que permite seu acesso, como ferramenta facilitadora para compreensão da obra. Para o artista isso é um atributo que o deixa consciente sobre vários aspectos do seu trabalho, e, para o público que irá ter contato com a obra, é um indicador de

aproximação.

Ao trazer Nelson Rodrigues para problematizar esse contexto, vemos o quanto a autocrítica esteve presente no decorrer de sua formação artística. O autor que dividia seu tempo entre o jornalismo e o teatro, fez do gênero literário da crônica, seu aliado nas ricas discussões sobre suas obras polêmicas, nos cedendo um terreno propício para compreender a ocorrência da autocrítica e sua importância. No entanto, vale salientar que esse processo autocrítico não é artifício exclusivo em Nelson Rodrigues, sendo assim, possível a qualquer artista da contemporaneidade iniciar ou perceber, de que maneiras a sua autocrítica se desenvolve, compreendendo na prática suas pertinências e impertinências.

Nesse reencontro constante do artista e criação a culminar em um produto autocrítico – à nível da linguagem – subsiste a possibilidade de aperfeiçoamento do trabalho, o fortalecimento dos referenciais estéticos e técnicos, o reconhecimento de materiais não percebidos em primeira instância, bem como as leituras que ele mesmo pode proferir acerca da arte produzida. Enfim, a autocrítica se apresenta como meio de expansão da potência criadora.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BENJAMIN, Walter. **O conceito de crítica de arte no romantismo alemão**. 2. ed. São Paulo: Iluminuras, 1999.

CASTRO, Ruy. **O anjo pornográfico: a vida de Nelson Rodrigues**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

ECO, Umberto. **A definição da arte**. São Paulo: Martins Fontes, 1986.

HOUAISS, Antônio. **Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa**.

1ª. reimpr. com alterações. Rio de Janeiro: Objetiva Instituto Antônio Houaiss de Lexicografia, 2004.

MARQUES, José Oscar de A. **Rosseau e a forma moderna da autobiografia**. ABRALIC. Porto Alegre. 2004. Disponível em <[http://www.unicamp.br/~jmarques/pesq/Forma\\_moderna\\_da\\_autobiografia.pdf](http://www.unicamp.br/~jmarques/pesq/Forma_moderna_da_autobiografia.pdf)> acesso em: 1 de maio de 2015.

RODRIGUES, Nelson; CASTRO, Ruy (org.). **A menina sem estrela: Memórias**. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

RODRIGUES, Nelson; RODRIGUES, Sônia (Org.). **Nelson Rodrigues por ele mesmo**. 1.ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2011.

**Abstract:** Self-criticism, as variant of art criticism, is a reflective process that elevates the individual to increasingly complex issues regarding your creation. For self-criticism be identified there must be a resultant matter of reflection, which can be shared with others, and it can act in several ways, including by verbal or language arts. We identify from autobiographical writings of playwright Nelson Rodrigues the presence of this peculiar reflective device on their own theatrical works.

**Keywords:** Art Criticism; self-criticism; Nelson Rodrigues; Theatrical works.