



# Rodrigo Alexandre de Carvalho Xavier

**O Rio como ele é...**  
Nelson Rodrigues: sensação e percepção

## **Dissertação de Mestrado**

Dissertação apresentada como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em História Social da Cultura, do Departamento de História da PUC-Rio.

Orientador: Prof. Antonio Edmilson Martins Rodrigues

Rio de Janeiro  
Março de 2005

# **Livros Grátis**

<http://www.livrosgratis.com.br>

Milhares de livros grátis para download.



**Rodrigo Alexandre de Carvalho Xavier**

**O Rio como ele é...**  
Nelson Rodrigues: sensação e percepção

Dissertação apresentada como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em História Social da Cultura do Departamento de História do Centro de Ciências Sociais da PUC-Rio. Aprovada pela Comissão Examinadora abaixo assinada.

**Profº Antonio Edmilson Martins Rodrigues**  
Orientador  
Departamento de História-PUC-Rio

**Prof. Carlos Frederico Gurgel Calvet da Silveira**  
Departamento de Filosofia - UCP

**Profª Pina Maria Arnoldi Coco**  
Departamento de Letras – PUC-Rio

**Profª Adriana Facina Gurgel do Amaral**  
Departamento de História - UFF

**Profº João Pontes Nogueira**  
Vice-Decano de Pós-Graduação do Centro de Ciências Sociais  
PUC-Rio

Rio de Janeiro, 28 de março de 2005.

Todos os direitos reservados. É proibida a reprodução total ou parcial do trabalho sem autorização da universidade, da autora e do orientador.

### **Rodrigo Alexandre de Carvalho Xavier**

Graduou-se em Letras na UCP (Universidade Católica de Petrópolis) em 2002. Participou de congressos nacionais e internacionais envolvendo história e literatura. Atualmente participa da coordenação da *Anima*, Revista do Departamento de História da PUC-RJ e leciona literatura em cursos preparatórios para concursos vestibulares.

#### Ficha Catalográfica

Xavier, Rodrigo Alexandre de Carvalho

O Rio como ele é... Nelson Rodrigues: sensação e percepção/ Rodrigo Alexandre de Carvalho Xavier; orientador: Antonio Edmilson Martins Rodrigues. – Rio de Janeiro: PUC, Departamento de História, 2005.

101 f. ; 30 cm

1. Dissertação (mestrado) – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Departamento de História.

Inclui referências bibliográficas.

1. História – Teses. 2. História social da cultura. 3. Rodrigues, Nelson, 1912-1980. 4. História cultural do Rio de Janeiro. 5. Modernidade carioca. 6. Experiência moderna. I. Rodrigues, Antonio Edmilson Martins. II. Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Departamento de História . III. Título.

CDD: 900

*In Memoriam* do pai, amigo e incentivador

Marco Antonio Xavier.

À especial Tatiana do Sacramento, ser amoroso  
e paciente que me acompanhou na jornada.

Aos meus familiares, sobretudo à minha avó e  
segunda mãe Elza, minha tia Sandra Regina,  
meu grande irmão Marcus Vinícius e meu amigo  
e segundo pai, Luiz Carlos Gross.

## Agradecimentos

Ao meu orientador Antonio Edmilson Martins Rodrigues pela confiança no meu trabalho, segurança na transmissão das inesquecíveis lições, e tempo dispensado na árdua orientação desse iniciante aventureiro pelos des-caminhos da História.

Aos professores e funcionários do Departamento de História da PUC-RJ, sobretudo à solícita e simpática Edna e aos amigos Prof<sup>a</sup>. Flávia Eyler, Prof. Francisco Falcon e Prof. Marcelo Jasmin pelas magníficas aulas ministradas e pelo incentivo que me prestaram.

À CAPES pelo auxílio, mais do que importante, concedido por meio da bolsa de estudo.

À professora Pina Coco, do Departamento de Letras da PUC-RJ, pelas conversas que descortinaram um pouco da alma e obra de Nelson Rodrigues. Uma apaixonada pela obra do escritor e com certeza uma pessoa que, com olhar amoroso elucidou muitas de minhas dúvidas.

Aos amigos e professores que contribuíram para que eu completasse mais uma etapa no caminho da busca do conhecimento e exercício da profissão: Gustavo Lambert, Adriana Corrêa, Carlos Frederico Calvet, Julio, Mauro, Sidney Carneiro, Sérgio Salles, Marcelo Fernandes, Luciana Leite, Helmut Krüeger.

À Inteligência Suprema que prefiro não nominar, que me guiou e iluminou as trilhas percorridas a cada momento de fraqueza.

## Resumo

Xavier, Rodrigo Alexandre de Carvalho; Rodrigues, Antonio Edmilson Martins (orientador). **O Rio como ele é... Nelson Rodrigues: sensação e percepção.** Rio de Janeiro, 2005, 101p. Dissertação de Mestrado — Departamento de História, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

O presente estudo oferece um quadro de observação da obra narrativa de Nelson Rodrigues no que concerne às características que a impulsionaram e que a atribui um *status* de modernidade. Nelson Rodrigues se afirmaria como artista, pintor da vida moderna do Rio de Janeiro da década de 1950 por desenvolver um estilo de composição onde sensação e percepção se misturam num jogo polissêmico e caleidoscópico, onde a linguagem se configura como marca trágica das relações, identificando a singularidade da modernidade carioca por estar situada entre dois pólos, estabelecendo um jogo entre a própria tradição e a modernidade. A visão fragmentária e ao mesmo tempo unificadora de Nelson Rodrigues confere a ele o lugar de “homem de seu tempo”, pois consegue, pela sua lente de contista e cronista captar o momento presente, elevando-o de uma posição caracteristicamente efêmera a uma situação de permanência como algo que se instaura no interior da alma humana, ou que dela já faz parte desde os tempos imemoriais, mitológicos. O escritor representaria um personagem significativo da história cultural do Rio de Janeiro, construindo ele mesmo um painel da cidade através de seus tipos típicos, seus lugares de convivência, de moradia e trabalho, e marcando a vida na cidade pelas relações pautadas no binômio amor e morte.

## Palavras-chave

Nelson Rodrigues; História da Cultura; História Cultural do Rio de Janeiro; Modernidade Carioca; Experiência moderna.

## Abstract

Xavier Rodrigo Alexandre de Carvalho; Rodrigues Antonio Edmilson Martins (advisor); **Rio how it is... Nelson Rodrigues: sensation and perception.** Rio de Janeiro, 2005, 101p. Master thesis — History Department, 'Pontificia Universidade Catolica do Rio de Janeiro'.

This piece of work has as a prior concern to call attention to Nelson Rodrigues' narrative work in relation to the characteristics which gave way to his work as well as provides him with a modernity status. Nelson Rodrigues settled himself as an artist, showing the modern life of Rio de Janeiro in the 50's, by developing a style in which sensation and perception were mixed as in a polyssemic kaleidoscopic game, where language is established as a tragic flaw of relations, identifying the singularity of Rio's modernity for being situated between two poles, setting a game between its own tradition and modernity. The fragmented and united view of Nelson Rodrigues place him as 'A man of his time', as he is able to reach, through his narrative and columnist point of view, the present moment, taking him from a position typically ephemeral to a permanent one as something that remains in the human soul, or that takes part of it since the immemorial mythological times. The writer would represent a significant character of Rio's cultural history, building himself the city's view through its typical citizens, the places they live, work and hang out, setting the city's life through the relations based in love and death.

## Keywords

Nelson Rodrigues; Cultural History; Cultural History of Rio de Janeiro; Rio's Modernity; Modern Experience.



## Sumário

1. O assalto do moderno no jogo de tradição e modernidade	10
2. O pintor da vida moderna através das crônicas cariocas	16
3. A Genealogia das tragédias cariocas: Entre Dioniso e Apolo	39
4. Vivência das palavras: homens e mulheres do Rio e a experiência no jogo do texto rodriguiano	62
5. O que nos deixou Nelson Rodrigues?	87
6. Cronologia das obras de Nelson Rodrigues	91
7. Referências bibliográficas	96

*Mas Zaratustra contemplava, admirado, a multidão e lhe falou assim:  
“O homem é uma corda estendida entre o animal e o super-homem —  
uma corda sobre o abismo”.*

Friedrich Nietzsche

# 1

## O assalto do moderno no jogo de tradição e modernidade

Eu não via nenhuma dessemelhança entre literatura e jornalismo. Já ao escrever o primeiro atropelamento, me comovi como se fosse a minha estréia literária. [...] Precisava de uma metáfora como ponto de partida. [...] E, súbito, me veio uma outra idéia. No horizonte o sol morria numa apoteose de sangue. A imagem me pareceu original e revolucionária. E não parei mais. A apoteose foi meu afrodisíaco autoral. Horas depois, ainda comovido, fui para casa. Apoteose de sangue, repetia para mim mesmo. Pela primeira vez, me sentia um grande escritor.

*Nelson Rodrigues*

Deseja-se muito compreender o homem em todas as suas facetas. É uma preocupação que elevou o pensamento humano a refletir e a fundar correntes filosóficas a fim de perscrutar esse universo ilimitado que é o homem. Poucos de nossos escritores fizeram isso de forma tão genial quanto Nelson Rodrigues. Suas tentativas foram várias. Passando do estado mais primitivo, não num sentido elementar mais sim num sentido arqueológico<sup>1</sup>, para o estado mais epidérmico, ele procurou, durante os 68 anos em que esteve vivo pensar, retratar, escrever a história do homem.

Um singelo menino, criado no perfume da maresia, cheiro esse que lhe traria à memória uma distante infância. Adolescente que abandonou a escola no segundo ano ginásial a fim de trabalhar como repórter da editoria de polícia do jornal de seu pai. Dramaturgo temido e polêmico que precisava acordar de madrugada para aplacar a úlcera com “papinhas” feitas pela mulher Elza (uma doce pessoa, embora trouxesse consigo um jeitão de desconfiada). Multifacetado, sempre angustiado, algumas vezes pobre, triste, denso, polêmico, um homem no limite de si mesmo, dentro e fora de si.

---

<sup>1</sup> Refiro-me ao termo arqueológico baseado na concepção de Michel Foucault em *As palavras e as coisas*.

Sua pessoa (que eram muitas) complexa e multifacetada. Envolvido com os militares da ditadura de 1964, ignorado por muitos críticos de teatro na época em que lançava seus textos e cheio de comentários mordazes sobre os mais variados assuntos, Nelson Rodrigues não poderia ser considerado um escritor digerível na semântica mais literal da palavra, mas um caleidoscópio vestido de sujeito singular.

Sua personalidade se assemelhava a um caleidoscópio. A variedade de tipos, de expressões por ele modelados, atestou irrefragavelmente sua elevada verve, que desembocou, com êxito, no teatro e na crônica do cotidiano. Reformulou o teatro brasileiro, ampliando o espaço do imaginário delirante e, nos escritos do dia-a-dia, forjou uma nova modalidade de crítica, de ironia que, de preferência, atingiu figuras altamente respeitáveis da vida cultural. Neste sentido, antes de haver sido um anjo pornográfico, foi um anjo exterminador. A exceção foi o seu acendrado amor ao Fluminense, marcado pela proteção do famoso e inefável Sobrenatural de Almeida.<sup>2</sup>

Traições, pecados, brigas familiares, assassinatos, paixões proibidas e obsessões já fazem da história do quinto filho da família Rodrigues uma ficção extraordinária. Comovente, apaixonado e detalhista, ele esmiúça o homem carioca, repleto de pactos de sangue, moralismo e crimes passionais, revelando-se a si mesmo nesse turbilhão sensorial povoado por malandros, prostitutas, funcionários públicos humilhados, políticos corruptos, tias carolas e frustradas, pais e filhas incestuosos, médicos lascivos, jornalistas venais, advogados chicanistas, virgens frenéticas, cônjuges adúlteros, torcedores fanáticos, todas personagens de pecado e danação na vida do Rio de Janeiro.

A experiência heterogênea de Nelson Rodrigues pode nos servir de elemento a fim de a relacionarmos com a experiência da modernidade lida através da retina de Walter Benjamin, uma experiência diferente da primeira, que era inscrita em certa temporalidade comum a várias gerações, supondo uma tradição compartilhada continuamente de pai para filho, que encontra o seu lugar na narração como espaço de formação dos homens inseridos em uma mesma coletividade. Essa experiência

---

<sup>2</sup> Comentário feito pelo então presidente da Academia Brasileira de Letras, Tarcísio Padilha, no aniversário de 20 anos da morte do dramaturgo. Fonte: JB On-Line, dezembro de 2000.

instaurada pela narração assumirá em Benjamim, em se tratando do domínio psíquico, os valores individuais e privados, substituindo cada vez mais a crença nas certezas coletivas. A história do si vai aos poucos preenchendo o papel deixado vago pela história comum, como aquela que se instaura em oposição ao conceito primeiro de *Erfahrung* (Experiência) e do *Erlebnis* (Vivência).

O indivíduo moderno de certa forma perde o seu lugar, despossuído de um sentido da sua própria vida, mergulhando em um certo abismo, entre a virtude e o vício, entre o bem e o mal, criando uma genealogia do homem a partir de sua própria genealogia, ou *arché*. Essa gênese encontra em seu cerne a própria *persona rodriguiana*, que em estado de fratura permanente, encontra seu espaço na narrativa, esta basilada não mais numa relação de causas e efeitos que vêm a justificar produções e atitudes do gênio criativo, mas sim, num perene combate entre o fictício e o imaginário que busca se superar (ou ao menos propõe essa busca) através da transgressão de limites.<sup>3</sup> Ao falarmos de transgressão, estamos tratando de uma experiência que utiliza um mergulho caótico para o encontro do cosmos. É uma luta dionisíaca de um homem barroco, quase um *homo duplex* no que evidencia sua narrativa num primeiro momento, mas ao mesmo tempo, pela ironia, Nelson se transfere, por vezes, para fora do mundo, um *deus ex machina*, revelando em cena um Apolo, sujeito de primeira ordem, quase heróico e suficiente em si mesmo, sem que saibamos de que forma, quando e onde estamos lidando com um ou com outro.

A sensação reflete esse homem vertiginoso, barroco, agônico e mimético, performático e aleatório, da mesma forma que, colocando-se dentro do mundo, percebe esse universo de maneira sinestésica. O homem em sua inconformidade tornou-se o tema da obra de Nelson, fundamentalmente em sua trajetória pelo universo mitológico, trágico, ele é um autor que se posiciona heracliticamente no seu *panta rhei* diante desse combate, num intenso e perene devir, um tender que não cessa. Nelson é

---

<sup>3</sup> O texto de Nelson estabelece uma luta por estar inserido no tênue limite entre a ficção e a realidade, onde a ficção estabelece um jogo de verossimilhança, estabelecendo a experiência de uma realidade imaginária na vida das personagens.

um personagem de si mesmo, onde atribui a si mesmo conceitos que eram *insights* para sua criação.

Nas palavras de Octavio Paz, a visão de que a obra é sempre, de certa forma, uma autobiografia, se reflete no caso de Nelson, embora não seja autorizada oficialmente pelo mesmo, em *A vida como ela é...*. O auto-retrato do escritor “essencialmente carioca” (como ele próprio mencionara) pode ser conferido em uma entrevista a José Castello, repórter da revista *Veja* em 1980, onde Nelson declara que mesmo quando estava falando dos outros, falava de si:

Minha biografia está refletida na obra. Em medida profundíssima. Meu irmão Roberto foi assassinado quando tinha dezessete anos e isso está marcado no meu teatro, nos meus romances, nos meus contos. Todo autor é autobiográfico e eu o sou. O que acontece na minha obra são variações infinitas do que aconteceu na minha vida.<sup>4</sup>

Em seus contos da vida cotidiana, procuraremos observar o binômio sensação/percepção a partir do jogo do texto que ao mesmo tempo é um jogo instaurado na linguagem das personagens e do próprio Nelson, uma vez que o discurso utilizado varia entre o indireto, o direto e o indireto-livre. Ele expõe a partir desses conceitos a miséria humana, estabelecendo um roteiro de aparências e simulações da sociedade carioca (suburbana em grande parte dos contos), fotografando a obscena vida cotidiana com a lente da ironia. Nelson é um *voyeur* a espiar, pelo buraco da fechadura, personagens em situação limite, beirando o desvario.

A frase de efeito, em que é mestre, o enredo mórbido, o humor-negro, a denúncia (mas não será comprazimento?) de taras inconfessáveis, visam tanto a repelir como atrair o espectador, numa ambigüidade que é a própria base do seu sistema dramaturgico, no qual amor e ódio, desejo e aversão, pureza e impureza, aparecem sempre como termos antinômicos da mesma realidade. O que ele vê, e nos obriga a contemplar, são as coisas que gostaríamos de esquecer, desde o suor, o eczema, o câncer, no plano físico, até, no plano moral, o incesto, suprema proibição e aspiração suprema. A sua escala psicológica vai da neurose,

---

<sup>4</sup> In: Revista Cult. Rio de Janeiro, Lemos Editorial, Dezembro de 2000.

da obsessão de fundo sexual, até a loucura, concebida como reversão ao estado de inocência infantil, libertação lírica.<sup>5</sup>

Cria-se então um infinito de suposições e possibilidades, onde pode ser visualizada a revolta do criador contra a ordem e a previsibilidade, ao mesmo tempo em que, de certa forma, as personagens têm obrigação de aceitá-la a partir do contato social. Torna-se possível perceber um teor psicanalítico na obra de Nelson, colocando em combate (que verificaremos ser uma característica muito presente em sua obra) *Eros* e *Anteros*, *Eros* e *Thanatos*, *Ego* e *Id*, *Ego* e *Superego*. Esse confronto ocasiona, na falta de saída, ou seja, a partir de um destino (pré-traçado, mas desconhecido) o esfacelamento da moral, o que leva a uma angústia de ser nada. São almas inquietas, repletas de insatisfação existencial. O amor sexual não satisfaz, o que gera uma nova ansiedade romântica *Sehnsucht*<sup>6</sup>, e ao mesmo tempo, um perene tender *Streben*<sup>7</sup>. Logo, essa angústia é respondida com um mundo que é vontade e representação<sup>8</sup> e a felicidade é um estado de não-ser. A pureza reside no vazio total.

Nelson faz essa opção mítica/arquetípica conscientemente, pois tem um controle dos efeitos que busca, para além da imagem de simplesmente intuitivo, saindo do compromisso com um real reducionista, outrossim, fazendo brotar desse real a teatralidade que emerge dos fatos cotidianos. Mergulha no abismo da alma humana, as punções de amor e morte, as memórias de reminiscências e a negação dessas próprias idéias que surgem, seja por repressão ou por sublimação<sup>9</sup>. A própria repetição de personagens, de fatos que se assemelham, de lugares, sabores, cores, perfumes e sons, torna-se método, dramatizando ainda mais a condição humana, num eterno retorno, um *looping*, uma viagem vertiginosa que se chama vida. Essa vida é um espaço ambíguo

<sup>5</sup> *A literatura no Brasil* – Vol. VI: Relações e perspectivas/conclusão. Direção de Afrânio Coutinho. Co-direção de Eduardo de Faria Coutinho – 3ª edição - Rio de Janeiro: José Olympio Ed.; Niterói: UFF- Universidade Federal Fluminense, 1986, p. 38.

<sup>6</sup> A tradução aproximada seria “desejar o desejar, desejo que é sentido como inextinguível”.

<sup>7</sup> A tradução aproximada seria “perene tender, tendendo ao infinito”.

<sup>8</sup> Aqui aproximam-se os conceito de vontade e representação aos conceito de dionisíaco e apolíneo, respectivamente. Aqueles, propostos por Schopenhauer, e estes, propostos por Nietzsche, parecem ter relação de proximidade teórica em se tratando da estética da tragédia. Ver Peter Szondi. *Ensaio sobre o trágico*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2004, p. 67-69.

e vacilante, que mais sugere do que define, num expressionismo exagerado<sup>10</sup> de uma existência carregada de culpa e mistério.

Emergem basicamente dessas inúmeras personagens, dois sujeitos tipológicos, ou dois tipos psicológicos: o cafajeste e o canalha. Enquanto o primeiro é dionisiacamente potencializado, o último é um desagregador. No entanto, isso não requer uma separação, mas uma interconvivência, atravessada por um arco ficcional, tencionada pelo próprio antagonismo dessas figuras, fazendo girar assim o mecanismo da prosa rodriguiana. Flagrando o universo carioca da classe média e baixa, o escritor retrata os *faits divers* de uma grande metrópole, com elegância e precisão de linguagem, recriando poeticamente essa convivência entre os pares. Pode-se visualizar esse jogo do texto a partir de uma seqüência baseada em conceitos teóricos propostos por Wolfgang Iser.

Nelson cria um texto desfilado por figuras arquetípicas, vestidas com as *personas cariocas*, realizando a mímica da alma a partir da experiência da vida vivida em todo o seu drama e tragédia interior (o conceito de experiência trabalharemos com referência em Benjamin)<sup>11</sup>

Depois de concebidas, essas personagens, devido as suas vivências, sua multiplicidade, entram em combate (*ágon*) consigo mesmas e com o outro, que na verdade é desprezível, e sua sobrevivência consiste em viver esse combate, sobrevivendo ao aleatório (*aleal*), mas ao mesmo tempo alimentado por ele, processo que culmina na vertigem (*ilinx*), elementos esses presentes nos estudos de Iser<sup>12</sup>.

<sup>9</sup> Sigmund Freud. *O Ego e o Id*. Rio de Janeiro, Imago, 1997.

<sup>10</sup> Ver a Introdução de Pompeu de Sousa na “Fortuna Crítica” organizada por Sábato Magaldi no Teatro Completo de Nelson, onde o escritor comenta ser a deformação da realidade superficial em busca de uma realidade mais profunda, contando com a deformidade e falta de medida uma marca estética do autor. O poder criador do dramaturgo estaria na capacidade deformante desta realidade, onde o mesmo utiliza uma lente que aumenta e deforma o mundo, mas que, como acontece ao microscópio, nos possibilita enxergar além. In: Nelson Rodrigues, *Teatro Completo - Volume Único*, Organização geral e prefácio de Sábato Magaldi, Rio de Janeiro, Nova Aguilar, 1993, p. 139-140.

<sup>11</sup> O conceito pode ser encontrado em Walter Benjamin, nas teses sobre a história, publicadas em *Obras Escolhidas: Magia e Técnica, Arte e Política*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1985.

<sup>12</sup> Wolfgang Iser. *O fictício e o imaginário: perspectivas de uma antropologia literária*. Trad. Johannes Kretschmer. Rio de Janeiro: EDUERJ, 1996.



## 2

### O pintor da vida moderna através das crônicas cariocas

Assim ele vai, corre, procura. O quê? Certamente esse homem, tal como descrevi, esse solitário dotado de uma imaginação ativa, sempre viajando através do grande deserto dos homens, tem um objetivo mais elevado do que o de um simples flanêur, um objetivo mais geral, diverso do prazer efêmero da circunstância. Ele busca esse algo [...]. Trata-se, para ele, de tirar da moda o que esta pode conter de poético no histórico, de extrair o eterno do transitório.

*Charles Baudelaire*

Verificamos no mundo, seja ele o das sensações ou das percepções<sup>1</sup>, que muitos homens, mesmo artistas, passam pela vida sem um mergulho de olhar diante do variado número de quadros que a realidade oferece à análise, a todo tempo e hora. Esse olhar, seja ele expressionista ou impressionista<sup>2</sup>, vaga rapidamente sem se fixar nos pormenores da vida que emana do mundo, deixando, portanto de estabelecer uma relação cognoscente entre esse mundo e essa vida, que por sua vez têm ligação direta e inter-relacional. Esse *Lebenswelt* ou ‘Mundo da Vida’<sup>3</sup> refere-se àquilo que vivemos intuitivamente, em suas realidades, do modo como se dão, primeiramente na experiência simples e depois também nos modos em que suas validades se tornam oscilantes entre ser e aparência.

---

<sup>1</sup> Leia-se *sensação* na acepção da totalidade apreendida a partir do conhecimento sensível e *percepção* operação determinada do homem em suas relações com o ambiente, consistindo fundamentalmente numa operação lógica.

<sup>2</sup> Ao mesmo tempo em que Nelson reflete em linguagem um mundo de expressões e de dramaticidade diante da vida, aquilo que nos saltaria aos olhos num primeiro momento, levando o leitor à cena como que sinestesticamente, há uma intenção velada, que caracteriza particularidades que vão além da percepção conceitual de um determinado comportamento ou ação, sendo captadas portanto pelas “lentes” do inconsciente, ou seja, pela impressão não estabelecida por uma racionalidade da visão.

<sup>3</sup> Conceito proposto por Husserl em *Krisis*, difere do mundo da ciência, considerado um “habito simbólico” que “representa” o “mundo da vida”. In: Dicionário de Filosofia. Nicola Abbagnano. São Paulo: Martins Fontes, 2003, p. 689.

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

A obra de Zola, entretanto é perpétua, porque é sustentada por muitos anos de estudo, de observação, de pensamento. Mais tarde, quando o homem deixar de ser o homem de hoje, quando a vida sofrer uma transformação completa e se despojar de qualquer vestígio da vida atual, os livros de Zola terão um precioso valor histórico. Porque definem uma época e um homem extintos...<sup>4</sup>

É preciso, pois, valorizar a beleza que habita o circunstancial, o particular, o costumeiramente cotidiano. Como dizia Heidegger em um de seus ensaios “Poeticamente o homem habita, o mundo...”<sup>5</sup>. De que mundo o existencialista está falando? Certamente não é o mundo dos sonhos, pois não poderíamos decerto habitá-lo. Havemos de utilizar este mote como refrão questionador de nossa pergunta maior: Que é ser um artista moderno? Como se faz um artista moderno? E para que serve sua obra afinal?

É óbvio que, de uns tempos para cá, não cabe mais falarmos na desvalorização do espaço particular em detrimento do geral, uma vez que cada vez mais

---

<sup>4</sup> Nelson Rodrigues. *O baú de Nelson Rodrigues – Os primeiros anos de crítica (1928-1935)* Seleção e organização de Caco Coelho. São Paulo: Companhia das Letras, 2004. p.104

<sup>5</sup> Martin Heidegger. *Ensaços e Conferências*. Petrópolis: Vozes, 1999.

aquele vem ganhando seu espaço nos estudos históricos, literários e filosóficos, recebendo atualmente o *status* de campo historiográfico e científico com mérito. Mas custa-nos, observar que, de certa forma, alguns artistas menores, embora venham sendo estudados, ainda são rotulados e ganham as marcas dos cânones a fim de colocá-los em uma prateleira de biblioteca e receberem suas reedições limitadas nas datas de aniversários, seja de nascimento ou de morte.

Queremos reavivar a obra do presente, que é passado sempre, mas que se feita à moda da modernidade torna-se atemporal e profícua aos estudos de quem quiser se embrenhar em suas veredas. Buscamos fazê-lo com Nelson. Se obteremos sucesso, isso não nos importa por demais. Sobretudo, preocupa-nos termos percebido o quanto o filho dileto dos Rodrigues representou pra instauração de uma arte moderna no Rio de Janeiro das décadas de 1950 e 1960<sup>6</sup>, folhetinesca e vexatória, contundente e reveladora em todas as suas circunstâncias.

Há nisto uma preocupação de não vinculação da obra de Nelson à sua vida, ratificando que ele escreveu sua obra com autonomia, chegando a ser correto afirmar que ela não representa o reflexo de sua vida, mas sim, conjuga um homem, que é muitos, e que, mesmo que num futuro, ainda neste trabalho, possamos estabelecer relações entre vida e obra, queremos nos concentrar na obra e naquilo que ela representa, enquanto método, crítica social, de costumes, de relações familiares e conjugais e, sobretudo, da hipocrisia<sup>7</sup> que é resultado de um embaralhamento de sensações e percepções desse artista, não o homem, ao visualizar o turbilhão da vida moderna. Por assim, define muito bem o artista o pesquisador e professor Antonio Edmilson Martins Rodrigues em seu livro sobre João do Rio, este que também era cronista e habitava o Rio de Janeiro:

[...] o artista é, mais do que em outra qualquer época, o primeiro. Porque vê enquanto os outros agem, reflete enquanto os outros sentem, e, dominador, guarda consigo a imensa e suave força transformadora, a força que mostra os

---

<sup>6</sup> Limita-se o comentário a essas décadas visto que foram as décadas que abrangeram o início da redação folhetinesca de Nelson. As crônicas cotidianas se inserem nesse espaço cronológico.

<sup>7</sup> Usa-se aqui o termo na acepção grega, pois aquele que atua, que se mascara para atuar é o *hipócrita*.

ridículos, indica as falhas, reduz a vaidade, diminui os poderosos, mata os imbecis, esmorece os fracos, incentiva os fortes e julga o mundo, a força da ironia que nas figuras de Leonardo é o sorriso da esfinge, nos bronzes de Benevenuto o desafio voluptuoso, nos mármore gregos a placidez inquietante, e se torna cunho da obra da arte perturbável e fixa a imortalidade, num pequeno poema, numa página, numa frase.<sup>8</sup>

Assim, o percurso que se faz aqui é do ponto de vista foucaultiano<sup>9</sup> o de entender o presente para compreender o passado. Viver uma experiência de qualidade essencial que só este presente pode oferecer é condição *sine qua non* para que tenhamos diante dos nossos olhos um quadro da modernidade, a fim de o observarmos atentamente, em cada detalhe e reentrância. Na observação desse quadro, Nelson procura visualizar aquilo que é essencial, pois é justamente o que se faz invisível, como já citara Exupéry.

Na verdade, esse próprio movimento de busca de uma teoria do belo associado ao moderno se faz premente quando o escritor escolhe a crônica para retratar esse mundo que ao mesmo tempo em que é belo mostra-se horrendo, pois as experiências da modernidade são por natureza duais. O belo é constituído por algo que constitui um elemento eterno e invariável, cuja natureza e quantidade é impossível de se determinar e de algo que se pode considerar por relativo, circunstancial, que por essa natureza fugaz se traduzirá em combinações temporais à época em que se dão, à maneira pela qual se dão, a que preceitos de conduta estão ligados (que moral) e às paixões que provoca. Nelson nos fala da experiência<sup>10</sup> da modernidade como experiência do belo sim, mas esse belo sempre estará associado a uma luta interna da impossibilidade de conciliação entre a apreensão da beleza e a felicidade, ou seja, modernidade é a tradição da ruptura.

---

<sup>8</sup> Antonio Edmilson Martins Rodrigues. *João do Rio: A cidade e o poeta – o olhar de flâneur na Belle Époque tropical*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2000, pp. 54-55

<sup>9</sup> Como se o ontem nada mais fosse do que uma aurora de saber que veio, hoje, render os frutos de sua maturidade.

<sup>10</sup> O termo Experiência, *Erfahrung*, no decorrer do trabalho, remeter-se-á à concepção de Walter Benjamin sobre este conceito, visto que é necessário apontar a visão de Modernidade em Nelson associada de maneira contraposta àquela. É o que Benjamin chamará de *Erlbnis* (Vivência) que utilizaremos como conceito de experiência.

Essa dualidade estará presente em toda obra rodriguiana como uma necessidade *a priori* para todo e qualquer fazer artístico. Assim como essa busca constante da experiência do belo, remete-nos a uma busca da felicidade, Nelson está associando diretamente estes conceitos à necessidade de ser moderno, já que despoja o conceito de beleza de todo e qualquer caráter acadêmico, dando-lhe uma nova tessitura, presente de forma peculiar em seus textos.

É nas crônicas e contos, sobretudo, que o autor encontrará o espaço para desenvolver suas conceituações sobre o espetáculo do moderno, pois ele “desce” à esfera do ‘homem comum’. É nessa literatura, cuja matéria prima é a vida ordinária, marcada pela metamorfose vertiginal das coisas externas, onde o artista será exigido em toda sua capacidade de percepção, que sua obra se produz como retrato da modernidade. Helio Pellegrino, amigo de Nelson, reconhecia um talento inenarrável para esse artista pintar o retrato da vida carioca:

Nelson é um prosador admirável. É um escritor de gênio. Acho que ele se realizou mais, como ficcionista, nas histórias curtas. “A vida como ela é...” me parece ser, do ponto de vista ficcional, a coisa mais importante que Nelson deixou. Aquilo é um repositório de situações humanas, de tipos. É um elenco de paixões e conflitos inesgotáveis. É espantoso o que Nelson conseguiu nesse sentido. [...] Ele enriqueceu a língua. Eu inclusive o chamava de Homero do subúrbio, o Homero da cultura carioca. Ele era um profundo conhecedor do subúrbio.<sup>11</sup>

A pintura dessecante da alma humana, transfigurando a vida das personagens pela revelação de suas atitudes e pensamentos, leva o leitor à consciência de que o painel dos acontecimentos cotidianos do Rio de Janeiro é uma aquarela de matizes variados. Acostumado com uma certa letargia para viver, Nelson contrasta sua própria atitude paciente e calma diante do mundo à rapidez com que sua obra é produzida. É como se ele pegasse num pincel e, num surto de percepções que se

---

<sup>11</sup> Nelson Rodrigues. *Teatro Completo - Volume Único*, Organização geral e prefácio de Sábato Magaldi, Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1993, pp. 239-241

precipitam nas sensações do mundo *Empfindung*<sup>12</sup>, deixasse brotar aquilo que de mais íntimo pertence ao momento do humano, aquilo que se mostra instantâneo no turbilhão do caos e que caracteriza a singularidade da experiência presente. O quadro passa a ser dotado de um caráter impressionista<sup>13</sup>, valorizando aquilo que parece ser e não aquilo que deveria. O diálogo do leitor com a obra torna-se possível uma vez que os elementos são colocados de forma abrupta, deixando quase uma marca *non-sense* e fazendo com que a própria linguagem se encarregue de revelar aquilo que até então é absurdo ou inconcebível.

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

É, exatamente, isto mesmo: ninguém mais existe; aquela família é a única e a primeira, é a família do homem. Não a família humana, no que a expressão tem de lugar-comum de fraternidade, de civismo, de humanitarismo, mas no que tem de humanismo: o homem diante de si mesmo e das criaturas nascidas e mortas dele mesmo, de seu amor, de seu ódio. O homem gerando o parto e a morte. Por cissiparidade, por autofagia.<sup>14</sup>

E o homem é revelado, assim, pelos seus costumes, práticas, discursos, roupas, moradia, relacionamentos e tudo que faz dele um habitante da cidade. É um misto de estudo da cidade, que só se caracteriza como tal pela presença do homem e, por outro lado, desse homem, que só se faz moderno por viver e conviver na cidade. Pode-se caracterizar aqui o escritor como um *flanêur*, contudo, não nos termos específicos que a primeira acepção da palavra sugeriria, mas sim um observador, um *voyeur* que não está preocupado em diferenciar esfera pública de esfera privada, em

<sup>12</sup> Este termo teria dois significados fundamentais. O primeiro, generalíssimo, que compreende a gama de conhecimentos sensíveis, todos e cada um de seus elementos. O outro, específico, que designaria os elementos do conhecimento sensível, ou seja, as partes últimas, indivisíveis de que supostamente é constituído.

<sup>13</sup> Caracteriza-se impressionista a atitude de Nelson uma vez que ele não se mostra interessado ou preocupado em estabelecer uma teoria de cunho behaviorista o determinista sobre o comportamento das personagens e a suas ações e destinos no mundo. A intenção do escritor parece muito mais a de um fotógrafo, ou de um mimético, que está voltado para a representação daquilo que ele enxerga do mundo, no mundo.

<sup>14</sup> Nelson Rodrigues. *Teatro Completo - Volume Único*, Organização geral e prefácio de Sábato Magaldi, Rio de Janeiro, Nova Aguilar, 1993, p. 136.

circunscrever na história uma arte marcada pela preocupação com as coisas eternas, duradouras, heróicas ou religiosas, senão pelas carimbadas com a tinta do efêmero, do irascível, do inconstante e do fugidio.

Seu tema é a singularidade do momento presente, que dispensa a homologação do historiador da *Historie* para que tenha status de legitimidade. Falamos aqui de um artista que pode ser inscrito da construção de uma *Geschichte*<sup>15</sup>, uma história marcada pelo relâmpago ou pelo flash da câmera fotográfica. Ele é um pintor enamorado pela multidão e pelos homens incógnitos que se destacam no meio deste turbilhão citadino que é Rio de Janeiro, assim como diria: “Meus personagens são tirados da vida real e da vida irreal. As pessoas se chocam porque se reconhecem. Elas se sentem despidas”.<sup>16</sup> O homem dividido entre sensação e percepção é o homem presente em sua obra:

A penetração dos estudos de Freud na cultura moderna de uma maneira geral é inegável, e o teatro, com mais forte razão, deles se apropria. Nelson Rodrigues pôs em cena cidadãos médios, e encontramos-os tais como são — homens divididos, entregues às múltiplas faces de sua personalidade.<sup>17</sup>

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

Do passado talvez possamos nos esquecer. Do futuro podemos nada esperar. Mas o presente é vida. É luz que se irradia e se propaga pelo túnel da incerteza, já que a única certeza é a da presença no presente. E nesse sentido usamos a palavra presente aqui como evento, ou seja, imagem que possa mudar com o tempo. Logo, o que interessa é a imagem que se faz no aqui e agora. Por isso sua obra será marcada por

<sup>15</sup> Segundo Hegel é estudo sistematizado e contextualizado dos eventos históricos, contrapondo-se ao conceito de *Historie*.

<sup>16</sup> Nelson Rodrigues. *Pouco amor não é amor: contos*. Organização de Caco Coelho. São Paulo: Companhia das Letras, 2002. (orelha do livro).

<sup>17</sup> Ângela Leite Lopes. *Nelson Rodrigues: trágico, então moderno*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ; Rio de Janeiro: Edições Tempo Brasileiro, 1993, p. 12.

percepção e sensação, onde a primeira está diretamente ligada ao evento e a segunda àquilo que se acomete posteriormente, podendo vir a gerar um juízo de valor.

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

A curiosidade<sup>18</sup> sobre o humano pode ser considerada o ponto de partida de sua obra. É como se, no meio de toda a vida que brota dos bares, das ruas, dos cafés, das repartições públicas, das delegacias, das casas do meretrício, Nelson captasse as imagens que ele reproduzirá em suas crônicas-telas, assim como uma criança que aprende a utilizar um lápis de cor *Faber-Castell* pela primeira vez, vê-se encantada com a profusão de cores e formas que dali podem emanar, daquele simples contato ainda frágil e motoramente inconstante da mão que segura o lápis e tenta com a folha formar uma representação do mundo que está estampado em sua retina ou tatuado em sua mente. Assim é a escrita de Nelson.

Ele possui a ingenuidade e a curiosidade da criança, muito mais para perceber do que para produzir talvez, uma vez que, dotado de uma série de mecanismos perceptivos, coloca suas sensações a serviço do mundo e da vida, e assim é estimulado por uma série de cores, relevos, sons, cheiros e sabores, elementos esses que emergem do mundo da experiência e que dele vão servir de ganga bruta para toda produção do artista. Ele vê tudo como novidade, inebriado pela particularidade de cada evento que se sucede. Interessa-se intensamente pelas coisas, mesmo por aquelas que se mostram aparentemente as mais triviais, principalmente quando o motivador é a “lepra do mundo”, sentida pelos seres entre si.

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

---

<sup>18</sup> Leia-se curiosidade no sentido proposto por Heidegger como uma das características essenciais da existência cotidiana, caracterizando-se pela impermanência no mundo circundante e pela dispersão em possibilidades sempre novas. Ver em: Martin Heidegger. *Ser e Tempo*. Petrópolis: Vozes, 1999.



sensibilidade ocupa todo o seu ser, onde nessa infância redescoberta ele não verifica a necessidade de impor-se limites para observar e captar o novo, com o mesmo fascínio e embriaguez da criança ao olhar pela primeira vez as vagas beijando a areia da praia, ou então, com a surpresa que o aprisionado verifica um mundo sensível de outras proporções, cuja percepção leva a uma inteligibilidade única, remetendo-se aqui, salvo determinadas proporções, à *Alegoria da Caverna* de Platão, embora a comparação não proceda em termos filosóficos e estéticos.

É como se o artista acordasse de um sono eterno e se libertasse assim das amarras de um passado que propunha a autenticidade de uma arte clássica, enxergando, portanto, que a possibilidade do evento torna as coisas mais vivas e autênticas. É nesse ambiente de evento que Nelson cria, por assim dizer, sua inúmera gama de personagens, cada vez mais próximos da vida.

As senhoras me dizem: — “Eu queria que seus personagens fossem como todo mundo”. E não ocorre a ninguém que meus personagens são como todo mundo, daí a repulsa que provocam. Ninguém gosta de ver no palco suas íntimas chagas, suas inconfessas abjeções”.<sup>19</sup>

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

Realmente como um guerreiro mergulhado em Deus, ou seja, entusiasmado, entendendo-se portanto essa relação como experiência sensitiva e não como experiência religiosa, ele se disponibiliza a retratar a mágica do momento e o movimento do presente. Assim, ele buscaria um sentido ou uma razão para os

---

<sup>19</sup> Nelson Rodrigues. *Flor de Obsessão: as 1000 melhores frases de Nelson Rodrigues*, Org. Ruy Castro. São Paulo: Companhia das Letras, 1997, p. 134.

acontecimentos cotidianos? Não. Ele viaja dentre a multidão na intenção de simplesmente captar com sua pena e nanquim o espetáculo do belo e retirar desse evento aquilo que de poético e histórico emerge naturalmente. O caráter desse movimento do artista é de captar o instante, o efêmero, o transitório, o contingente o que caracteriza metade da sua obra enquanto ação das personagens dentro de um determinado contexto social, contudo Nelson não ignora o fato de que há algo de sustentáculo a toda essa fluidez das ruas. Há uma metade eterna e imutável nesse homem da multidão.<sup>20</sup>

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

O peculiar uso da linguagem verbal<sup>21</sup> legitima sua modernidade e assalta as convenções de escrita do cânone brasileiro. Ela vai servir de elo para estabelecer uma relação entre corpo e alma, que está marcada conflituosamente nas crônicas às vezes como desejo reprimido, às vezes como inseguranças e indiferenças, às vezes como crimes de paixão. Ou seja, a aquarela da qual se apropriará o pintor da vida moderna não deixará de ter como cores primárias o amor e a morte, servindo de pano de fundo,

---

<sup>20</sup> Edgar Allan Poe. *Contos*. Trad. José Paulo Baes. São Paulo: Cultrix, 1986.

<sup>21</sup> Ver o artigo de Silvia Simone Anspach: Nelson Rodrigues: Teatro Vital/Letal, publicado em *Nelson Rodrigues - Teatro Completo* - Volume Único, Organização geral e prefácio de Sábato Magaldi, Rio de Janeiro, Nova Aguilar, 1993. (pp. 254-260) onde a autora estabelecerá uma relação de importância entre a produção do autor e o uso do signo lingüístico dentro de seus textos.

queimando essa tela da vida moderna presa ao cavalete da cidade, porque somente na cidade, em nosso caso o Rio de Janeiro, é possível perceber a especificidade dos sentimentos expostos pelo homem rodriguiano. E é na cidade que fica mais perceptível o jogo entre tradição e modernidade.

Em suma, o que Nelson Rodrigues valoriza na representação da cidade do Rio de Janeiro construída nessas crônicas são esses espaços públicos que permitem o trânsito entre mundos de um estilo de vida urbano favorável à sociabilidade. Dizendo de outro modo, o significativo da experiência urbana carioca tem a ver com a preservação de uma certa tradição resistente à modernização, entendida como um processo de racionalização e especialização da vida social. O contraste com São Paulo reforça a idéia de nosso autor: na moderna e na industrializada capital paulista, trabalha-se e há pouco tempo para as relações afetivas. Já no Rio, predomina uma outra maneira de lidar com o tempo e com as emoções. Portanto, não é somente a modernização que não se completa por aqui. O nosso processo civilizador também não conseguiu domar o espontaneísmo que caracteriza as relações sociais.<sup>22</sup>

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

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

Vaidades e ressentimentos; desordem amorosa. Ciranda de quiproquós, fracassos e autodestruição obsessiva. Desfile de maridos enciumados ou mulheres insatisfeitas a tramar cenários de vingança. Congresso de filhos da

---

<sup>22</sup> Adriana Facina, *Santos e Canalhas: uma análise antropológica da obra de Nelson Rodrigues*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2004, p. 191. Grifo nosso.

culpa, habitantes de um mundo à deriva porque separado de um estado de pureza ideal que nenhuma experiência histórica pode ensinar. Diatribe de moralista cujo horizonte é a religião mas cuja a sintaxe é a de um inconsciente feito superfície, paisagem familiar que funciona como uma fábula, encomendada por um Freud à procura de ilustrações que, não raro, deslizam.<sup>23</sup>

Todavia, nenhuma vicissitude externa pode ser experimentada ou sofrida pelo *Id*, exceto por via do *Ego*, que é o representante do mundo externo para aquele. Entretanto, não é possível falar de herança direta no *Ego*. Segundo Freud, as experiências do *Ego* parecem, a princípio, estar perdidas; mas, quando se repetem com bastante frequência e com intensidade suficiente em muitos indivíduos, em gerações sucessivas, transformam-se, por assim dizer, em experiências do *Id*, cujas impressões são preservadas por herança.<sup>24</sup>

Assim como a *madeleine* proustiana é a passagem, o caminho entre o consciente e o inconsciente, é a coisa exterior que faz a ligação entre o percebido presente e aquele percebido esquecido por vivências mais fortes e presentes. Nelson através de seus escritos transmigra há um tempo perdido, donde sensações brotam e percepções se aguçam. No momento em que Proust toca a *madeleine* misturada ao chá, a essência de Combray, a totalidade perdida é reinstaurada. A ligação entre dois “mundos” é feita, mas não sem um esforço do consciente, e daí, uma sensação de alegria e bem-estar faz com que cesse a determinação do *Ser*, fadado à morte, sem saída possível da deterioração constante e final absoluto como *Ser-no-Tempo*, a não ser, pela fixação desse universo pessoal fazendo da domesticação do tempo, obra de arte. Transformar a dinâmica rebelde do mundo em “estática” artística é papel proposto por Proust e a arte é o *locus* de salvação individual. Em Nelson o caminho é contraditório, uma vez que o contato que possibilita esse retorno a um momento feliz está marcado pelo amor e pelas relações humanas entre si.

<sup>23</sup> Ismail Xavier. *O olhar e a cena – Melodrama, Hollywood, Cinema Novo, Nelson Rodrigues*. São Paulo: Cosac & Naif, 2003, p. 161

<sup>24</sup> Os conceitos de Ego, Id e Superego em *O Ego e o Id*. Tradução Brasileira: José Octavio de Aguiar Abreu, Rio de Janeiro: Imago, 1997, pp. 18-41.

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

Essa vontade não se satisfará com o pouco dado pelo toque do objeto, mergulhando em busca do todo escondido e o desancorará para luz. Esse despertar para a luz, movimento aqui representado pela arte de expressar a vida do homem e seu desejo de chegar engendra no artista mais um duelo, este entre a vontade de tudo ver, portanto, de nada esquecer e a faculdade da memória, que adquiriu, com o tempo, o hábito de absorver com vivacidade as cores e as silhuetas deste painel cosmopolita.

O artista que, como Nelson, preocupa-se em exercitar o sentimento perfeito da forma, acostumado, sobretudo, em pensar pondo-se a serviço da memória e da imaginação (ou seria o contrário?), encontra-se assim surpreendido por uma profusão de detalhes, reclamando seu lugar na obra com jus a obrigatoriedade de justiça. O esforço de Nelson consiste em controlar essa memória avassaladora de imagens e símbolos, colocando-os em destaque e evocando-os sempre que necessário, também atribuindo-lhes assim um sentido, uma significação, mesmo que não-aparente. Contrasta com essa tranquilidade na tentativa de classificação das reminiscências, um furor, uma paixão avassaladora pela pena e pela tinta (claro que, aqui, metaforicamente cunhadas).

O que concerne a esse artista, homem de seu tempo e de sua história o título de pintor da vida moderna é o fato de que sua produção capta o limiar sempre muito conflituoso onde esse homem se instaura como sujeito do mundo. É como se a máquina de escrever tomasse vida própria e captasse com requintes estetoscópicos o pulsar da vida moderna.

Os atos e os fatos não se caracterizam aqui como aquilo que se faz de fundamental para a realização da arte, mas sim, a mão do artista, do gênio que flutua às vezes como flamingo, às vezes como albatroz, mergulhando na porção lâmina da linguagem. Que se edifica como a torre panóptica, a perscrutar cada canto da experiência das ruas periféricas e interioranas de Vaz Lobo, ou dos bares e cafés regados a futebol e cerveja da 1º de Março ou da Cinelândia, outrossim dos quartos pecaminosos de Copacabana, cheirando a amor e morte. Que se traveste nas repetições dos mesmos “quadros”, quando na verdade a intenção estilística dessa repetição é valorizar exatamente o que cada quadro desse tem de peculiar, de momentâneo, de vivo. É esse escritor, que numa espiral busca reconhecer algo de alicerçante, de espinha dorsal, cujas vértebras inúmeras são como casquilhos de concha, prontos para partirem e para dar lugar a novos mexilhões, embora todos semelhantes se façam e se alimentem pois de sujeira marinha assim como outros crustáceos.

Encontramos, naquele período, poucos artistas como Nelson. Muitos atribuíam a decadência daquela arte viva à decadência dos costumes. Alguns confundiriam Modernidade com Modernismo e criariam normas e preceitos para que nos tornássemos modernos. Regras. Muitos caducariam ao afirmar que Tradicional e Conservador poderiam ser colocados como sinônimos perfeitos, lado a lado. Dialéticos. A idéia pessimista e preguiçosa de que o passado é o lugar da felicidade, da beleza, das glórias e das vitórias gera no artista uma busca de algo novo, autêntico.

Nelson em sua busca pelo eterno transitório encontrará uma estética e um heroísmo tipicamente modernos. O heróico está ligado ao belo, que por sua vez, está ligado ao poético e ao singular. O heróico é o cosmopolita. Aqueles que se põem a serviço da vida só podem estar na cidade. Aqueles que possuem uma graça divina, a graça de ser sós no meio do turbilhão ululante, que dissecam e escrevem sem medo aquilo que percebem a partir daquilo que vêem. Aqueles aos quais nenhum paradoxo acadêmico, nenhuma utopia pedagógica se impôs, enegrecendo a possibilidade de perceber a complexa verdade. Se tomarmos esse homem do mundo, inteligentemente perspicaz, e percorrer com ele o mundo físico, ele, sem preconceitos ou prejuízos,

criaremos uma percepção daqueles lugares e pessoas de forma inicialmente perturbada e confusa, mas cuja magnitude e magnetismo revelarão os frutos cujo sabor nos engana, deslocando os sentidos para a descoberta de uma vitalidade ainda desconhecida, porém maior, onde milhares de idéias e sensações enriquecerão nossos dias.

Diríamos ainda, que diante desse modelo insólito em que ainda se apresenta o homem e sua vida, esse espírito pesquisador e sensitivo perceberá que disso tudo se extrai uma idéia de divino. É, sobretudo, a partir disso, negar sistemas de aprisionamento do fazer artístico que é mais do que tudo a antiarte (tão negada por Nelson). O sistema é uma espécie de danação que nos conduz a uma perpétua renúncia da arte e do sentimento oceânico<sup>25</sup>. É preciso reinventar o inventar e primar pela espontaneidade, não ingênua, da busca pela verdade daquilo a que se propõe a obra. Este homem universal é incessante e busca o belo que se apresenta como caleidoscópio de cores e formas, movimentando-se nas espirais infinitas da vida. A variedade é condição *sine qua non* da Modernidade. Por isso foge, em parte, a arte, em determinados aspectos, à regra e às análises das escolas.

O prazer que resulta da obra verdadeiramente comprometida com a arte é justificável pela sua natureza de variedade de sensações que causa ao espectador, e por que não, ao artista. Para que a obra e o belo não se tornem banais é necessário que o artista se utilize de uma certa extravagância, um mergulho. E quando digo extravagância não quero dizer exagero. Inefabilidade dos sentimentos que se tenta traduzir pela obra. Ou seja, a soma de devaneios e idéias evocados pela obra não serão catalogados ou classificados pela nossa capacidade intelectual ou cognitiva em sua totalidade.

Essa pseudocapacidade se caracterizava por uma busca incessante de uma explicação cronológica para as produções artísticas, norteadas por uma idéia de progresso, renegando qualquer pensamento de ordem subjetiva e imaginativa. Ao contrário, é na espontaneidade paradoxal pela qual se retrata a vida moderna que consiste a mola mestra da obra de Nelson.

---

<sup>25</sup> Termo utilizado por Sigmund Freud para retratar o sentimento de plenitude que seria possível ser imaginado a partir de uma experiência com o Divino. Sigmund Freud, *O Mal-Estar na Civilização*, Rio de Janeiro: Imago, 1997.

A obra de arte, queira ou não queira, reflete uma realidade pessoal, social, política e o que mais você quiser. Isso é óbvio. Daí, o sujeito que quiser conhecer parte fragmentária da nossa realidade, leia e encontrará isso nas minhas peças. Mas, eu, meu coração, quando escrevo, sou eu que estou erguendo meu canto. Eu não tenho nada de pastor. Eu tenho é que ser Nelson Rodrigues — quero escrever.<sup>26</sup>

A sua visão sobre o evento e aquilo que caracteriza o momento são fundamentais para que o artista escolha então a crônica como instrumento dessa produção. Nelson pode ser considerado um artista destruidor das evidências e das universalidades, que detecta com seu olhar os pontos de fraqueza e as linhas de força do mundo. É aquele que se desloca sem cessar, que não sabe exatamente onde estará daqui a um minuto, nem o que estará pensando amanhã, pois está, de forma extenuada, atento ao presente. Existe por debaixo de todo aquele conhecimento humano, esclarecido, calcado na razão, algo desconhecido, algo que está historicamente em incessante devir, perene tender, onde seus episódios e seus acidentes seguem uma regra estabelecida misteriosamente pelo trabalho, pela vida e pela linguagem, desbancando, portanto a idéia contínua e linear de progresso da raça humana. E é nessa regra inconsciente de si mesma que Nelson se debruça para desenvolver sua escrita, descontínua, portanto.

Aqui se propõe então esse salto do artista aos patamares da arte autêntica, vivaz e volátil e por isso mesmo, única em sua extensão momentânea, na sua ruptura e sua fratura com o real. Em verdade, cabe perceber que o artista Nelson Rodrigues busca desenvolver uma visão única diante dos acontecimentos associados àquilo que já se constituiu na memória.

Poderíamos logo situar a crônica num patamar *pós-metafísico*, pois Nelson lida com elementos que quebram com a metafísica pelo menos no que diz respeito à racionalidade daquele pensar. O historicismo; a crise do *cogito*; o método em mutação; o evento; todos eles de certa maneira intermeiam essa aventura da modernidade, mesclando-se na tela do pintor que através de uma arte pungente, fez-se presente na

---

<sup>26</sup> Nelson Rodrigues. *A menina sem estrela: memórias*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993, p. 3.



análise daquela modernidade que ali no Rio de Janeiro se instalara desde a *Belle Époque*, época da qual Nelson dizia ter origem sua alma, por caracterizar uma época de paixões extremadas, que se caracterizavam desde o simples gesto de beber água até o caráter amoroso e passional da morte.

Espírito intuitivo, aberto a todas as inquietações, amplo e objetivo ao mesmo tempo, não podia o jovem Nelson aceitar aquilo que era ministrado nos círculos intelectuais em seu tempo, verdadeira mesa de anatomia de fragmentos, estudo da natureza morta do modernismo, tirando do espírito o que ele possui de fundamental: a audácia e o entusiasmo criador de sua unidade fraturada indestrutível. Colocava-se então diferentemente como sujeito da história e para a história.

A obra é uma verdadeira expressão de sua época, pela força poética de sua linguagem, navalha na carne, por captar a necessidade de discussão que agitava então os espíritos intelectuais cariocas. É como se Nelson trouxesse à luz, no conjunto da vida social, um estudo que pertencerá à história da cultura, colocando em evidência a posição desse homem como poeta e “Homem do Mundo” e o estado da arte que é feita naquele momento, onde a linguagem será o grande repositório cultural, tornando o conhecimento da história e da cultura de um povo, possíveis fundamentalmente através da língua desse povo.

Assim, a história de um indivíduo, de um povo ou de uma nação e uma multiplicidade coerente e os eventos dispersos possuem um fio condutor que não corresponde ao tempo da lógica nem ao da utopia, mas ao tempo singular da individualidade total histórica. Esta individualidade possui uma estrutura e uma evolução. Sua evolução, limitada ou não pela estrutura, é a realização de suas tendências internas e, ao mesmo tempo, uma "vitalidade": criação constante, imprevisibilidade.

Cada instante possui um valor insubstituível em si mesmo para o pintor da vida moderna. Nesse caso, a evolução de uma individualidade histórica é uma continuidade feita de descontinuidades: a vida é uma "estrutura" (continuidade) "criadora" (descontinuidade). A partir do conhecimento da estrutura não se pode antecipar o vivido, que é sempre inovador.

Imaginemos a metáfora do jogo, embora ela tenha hoje se desgastado ao ser aplicada a muitas situações diferentes. Pensemos em um jogo: suas regras estão dadas anteriormente, a estrutura que o identifica é conhecida antes e independe da sua realização. Mas, iniciado o jogo, que é a "animação" das regras, ou a "vivência" deste conjunto total de princípios, o aspecto criador desta vivência e animação ultrapassa a possibilidade de previsão do resultado.

É preciso acompanhar o jogo com paixão, a cada momento, pois o instante é singular e significativo para, depois de encerrado o jogo e só então  $\neg$  pois é dado pela estrutura que o jogo "acaba em um determinado momento", é finito  $\neg$  saber o que aconteceu. Assim, a realização da vida moderna não encontra seu sentido e sua realidade dados pelo futuro, tampouco pelo passado, mas cada instante tem em si seu fim e possui uma significação para a evolução total estrutura. A parte é já o todo e ao mesmo tempo parte de um todo.

Para voltar à metáfora anterior: a jogada é já "todo" um valor e, ao mesmo tempo, constituinte de um todo maior, que é uma partida.

Quando finalmente o conheci, logo vi que não se tratava precisamente de um artista, mas antes de um homem do mundo. [...] Homem do mundo, isto é, homem do mundo inteiro, homem que compreende o mundo e as razões misteriosas e legítimas de todos os seus costumes; [...] Ele se interessa pelo mundo inteiro; quer saber, compreender, apreciar tudo o que acontece na superfície de nosso esferóide.<sup>27</sup>

Continuamente podemos descrever que o cronista está mais preocupado com o espírito, o vitalismo dessa cidade representada pelas suas personagens. É um desenlace da alma, propondo um despir-se dos entraves do real, animado por uma inocência fervorosa, onde a visão, ao mesmo tempo em que é uma atividade de memória e de percepção, situa a produção do artista em um nível de consciência por onde temos acesso ao mundo interior dos seus tipos modernos.

---

<sup>27</sup> Charles Baudelaire, *Sobre a Modernidade*. Tradução Brasileira de Teixeira Coelho. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996, pp. 16-17.

É impossível traduzir *ipsis litteris* o caráter dessa experiência da visão, pois ela é movimento e se instaura individualmente neste processo de captação do mundo. Contudo, é possível evocá-la, através da linguagem, embora, por vezes, o inefável nos tome de assalto nessa tentativa. Essa vida que brota do painel gráfico do artista tem um tônus próprio e, impregnada de visões, ela se transforma num turbilhão de possibilidades hermenêuticas, tomando a alma e fazendo com que o leitor permaneça em estado de alerta, receptivo e atento. Essa vida pintada por Nelson tem uma consciência infinita, pois ela está no mundo, introduzida por uma trama de imagens, partilhando com as personagens as características da modernidade na própria existência humana.

Em um certo sentido, Nelson nos possibilita uma arte representada por uma alegoria, ou seja, que pode ser interpretada além das coisas, dos fatos, proporcionando a leveza e autonomia das imagens estéticas do seu texto. É nesse sentido que o artista se vê agente de uma capacidade de comunicar um discurso de limite, de acordo com a capacidade inata de se colocar sempre fazendo parte de um embate, assim como coloca Benjamin: “A alegoria se instala mais duravelmente onde o efêmero e o eterno coexistem mais intimamente”<sup>28</sup>.

Em verdade, a vida pintada por Nelson é uma vida ao mesmo tempo impressionista e expressionista. Impressionista no que diz respeito à identidade das personagens velada pela linguagem, que cria por si só todo um ambiente psicológico e nos faz enxergar aquilo que gostaríamos de ver. Aos poucos torna aos nossos olhos com um colorido diverso. Um olho que percebe e não fala; registra as perguntas mas não está preocupado em formular respostas.

Nelson escuta o mundo minuciosamente para depois proferir o mundo em suas narrativas. Já com o expressionismo, Nelson abre a boca do mundo para que não nos limitemos mais a escutar e a calar. Não mais de acordo com Nietzsche para quem a arte deveria esconder tudo o que é feio e “embelezar a vida”, mas também, e sobretudo, insuflar a vida, criá-la a partir de si mesma e fazer dela o gesto intrínseco ao

---

<sup>28</sup> Jeanne Marie Gagnebin, *História e Narração em Walter Benjamin*. São Paulo: Perspectiva, 1994.

homem, apresentando aquilo que gostaríamos ou deveríamos enxergar, e não exatamente aquilo que vemos habitualmente. Mas é daí que surge a peculiaridade de Nelson enquanto voz da arte literária moderna.

Ele instaura o homem na história contando a sua própria história, revelando aquilo que realmente se faz vivo na vida e não aquilo que a vida parece ser. *A vida como ela é...* é justamente aquilo que a vida não parece ser; e por ser tão ambígua, ela é ao mesmo tempo vida e morte. Assim, quando o escritor opera a lente para registrar a vida da cidade, ainda vendo a cidade como um pintor renascentista em certo sentido, com olhos celestiais, numa perspectiva que nenhum outro havia imprimido, onde o que importa não é a totalidade, mas sim a universalização do uno, Nelson nos possibilita enxergar a ob-scena da cidade, aquilo que não se mostra aos olhos nus.

As práticas que organizam a pintura desse quadro são cegas, pois as vicissitudes do cotidiano, à primeira vista, não vêm à tona e escondem em si uma estranheza somente captada já pelo olhar do caminhante. Esse caminhante tem uma noção de espacialidade poética e mítica, alma migratória e febril que busca a cada esquina um novo motivo para se fazer arte, arte metáfora da vida.

Cabe ainda mais uma atribuição de leitura a esse artista da vida moderna. Utilizando a metáfora já repetitiva de cidade como palco, Nelson aplica essa analogia de maneira profunda, onde não só a cidade será palco, mas será teatro vivo e expectante. A metáfora artifício mistura vida e arte e dá *status* de arte à vida. É claro que Nelson reconhece no teatro o fazer artístico mais mimético em relação à vida. Não é para menos. Em suas obras dramáticas sempre teve como temática as paixões humanas. E essas paixões são reveladas muito mais por aquilo que implícito se torna nesse quadro de impressões expressivas, do que naquilo que poderia ser mais óbvio e, portanto ululante.

É claro que o que permeia a visão moderna do prosador é a carga dramática e trágica que imprime à sua tela. É nas pinceladas quase grotescas de sangue e prazer, que ele perceberá que algumas personagens se fazem tipicamente peculiares a seu discurso, assim como já havíamos dito antes.

O modelo que se impõe aqui, no caso da arte da crônica se faz marca indelével e consagração definitiva do estilo de pinceladas lingüísticas impetradas pelo autor. A gíria carioca se estabelece como patrimônio cultural e, sobretudo, o falar suburbano do Rio de Janeiro foi elevado a condição de modelo coloquial do falar carioca a ponto de marcar uma maneira de expressão do próprio nativo dessa região, registrando portanto historicamente sua fala. Essa linguagem será repositório e veículo revelador de um conteúdo transcendente às próprias ações executadas pelas personagens, sempre permeada pelo caráter filosófico que nos leva inevitavelmente a uma busca de interpretação semântica constante do texto rodriguiano.

Em um eterno retorno aos temas e às figuras partícipes dessas histórias, Nelson revela os aspectos coletivos e individuais de obsessões que se instauram na *psique* em uma fronteira limite entre o que poderia ser considerado normal ou patológico, num discurso mágico-mítico que beira a religiosidade, salpicados pelos aspectos pagãos sejam eles edipianos, narcisistas ou prometéicos, sempre intermeados pelo binômio, já explorado por outros autores, amor e morte. E não vemos só esse binômio de postos que não se complementam agindo na obra de Nelson. Ódio-amor, realidade-ilusão, morte-vida, verdade-mentira, fidelidade-traição, grotesco-sublime, profano-sagrado, demência-sanidade, vício-virtude, pecado-graça, belo-feio, bom-mau, estático-dinâmico, são assim algumas duplas polares que delineiam a obra literária do autor. Nelson explora esses antagonismos como praticamente condição necessária para construção da sua narrativa. Vê-se portanto que a caracterização do homem rodriguiano como *homo duplex*<sup>29</sup>, não fica distante de uma realidade.

Todavia, não nos ateremos em analisar personagem a personagem de seus contos, o que tornaria a tarefa enfadonha e analiticamente determinista, além de empobrecer o caráter moderno da análise. Mas podemos sim, citar sutilezas que ajudam a construir esses homens e mulheres do Rio, de modo a não enjaula-los numa

---

<sup>29</sup> Vê-se na obra de Ângela Lopes Leite que a aproximação da obra de Nelson à estética barroca não deixa de ter uma fundamentação teórica, uma vez que a estética do exagero produzida pelo autor se aproxima a um dos temas centrais da escola. Ver In: Ângela Leite Lopes. *Nelson Rodrigues: trágico, então moderno*. Editora UFRJ; Rio de Janeiro: Edições Tempo Brasileiro, 1993.

classificação darwiniana, senão, apreciá-los e dissecá-los como peças de um quebra-cabeça que Nelson monta no decorrer de seu processo criativo.

Até certo ponto, é nessa cidade de *personas*, de figuras arquetípicas, que o autor estabelecerá uma prática de artista crítico à sociedade da zona sul carioca, embora esse processo se dê por meio de uma análise exilada do meio ao qual se refere. Nelson que não costumava sair da zona norte, ou seja, vivia à margem dos acontecimentos socialmente badalados, consegue traçar um paralelo de relações entre os suburbanos e os classe média alta, onde aqueles trabalham no centro da cidade, vivem no subúrbio e pecam na zona sul. Já é conhecida a visão cartográfica de Nelson em relação à geografia da cidade, que deixava de ter um compromisso físico e passava a ter uma plurisignificação metafórico-psicológica.

Enxergava a cidade como um corpo dotado de cabeça, coração e baixo-ventre. O coração era a zona norte, onde se instituem as relações familiares, a vizinhança, os casamentos, entre outras coisas. O centro representava a cabeça, o sustentáculo das relações trabalhistas e profissionais, o local de burburinho e de observação daquilo que emerge para além da razão e que desembocará na danação, no pecado concretizado no universo da zona sul.

É em Copacabana que as personagens experimentarão a luxúria, a libertinagem, as paixões avassaladoras, que embora sejam obscenas não constituem um quadro revelado, mas sim uma película sombria, coberta pela capa da moralidade e da castração. A cidade é, portanto, um palco que se desmaterializa enquanto ribalta e aloca as situações mais diversas do quadro moderno pintado com letras pelo autor.

Nelson Rodrigues produz uma arte na qual sua marca é o desconcerto. Constrói um mundo inteiro, mas não vive esse mundo, tampouco nesse mundo. Sua sensibilidade é nervosa e febril e sua insatisfação na busca pela palavra exata, pelo diálogo bem marcado e pontuado pelo discurso delirante da memória desemboca numa torturante insatisfação. Dentro dele existem mil abismos, colossais e doentios *canions* esperando o encontro que represente em palavras o pensar-agir do mestre. Sua amplitude é infinita, porém subjetivamente fantasiosa.

Esse artista vive numa luta sem trégua contra si mesmo, pois tem acesso ao dinheiro e à fama, à indumentária e à glória. Oferece seu próprio espírito em prol de uma arte pura, que represente um estado de levitação quase insustentável, pois está baseada na anormal sensibilidade de projetar o mundo individual espelhando nele o universal. Percepção aguda que o leva a ser um “poeta desgraçado” do cotidiano, da solidão, incapaz de escrever uma obra definitiva. Vive deslumbrado pela vida ao mesmo tempo em que desiludido pelo que ela oferece. Tem uma felicidade efêmera e fugidia que escapa e angustia na falta. Delira, vertiginal, trágico e venal. Sente a profunda tristeza de uma criança abandonada ao léu, e ri, e chora. É um artista sedento de libertação, mas condenado à eterna fratura da alma.

### 3

## A Genealogia das tragédias cariocas: Entre Dioniso e Apolo

Eu devia ter uns 7 anos. A professora sempre mandava a gente fazer composição sobre estampa de vaca, estampa de pintinho. Uma vez ela disse: “Hoje cada um vai fazer uma história da própria cabeça”. Foi nesse momento que eu comecei a ser Nelson Rodrigues. Porque escrevi uma história tremenda, de adultério.

*Nelson Rodrigues*

Procuraremos discorrer aqui a respeito da importância da literatura cotidiana de Nelson para a composição do painel da literatura contemporânea moderna. Percebe-se que essa importância deve-se ao fato de que a marca predominante desses escritos é a tragédia humana. A obra de Nelson, como já comentamos, tem por característica uma divisão estilística, que consiste em uma transição de uma fase onde o foco será mais profundamente envolvido com as questões míticas e psicológicas e uma segunda fase, onde seu objeto reside mais no cotidiano do espaço urbano (ou melhor, suburbano) carioca:

Há em sua obra duas vertentes: a que poderíamos intitular “a vida como ela é” (rubrica de sua célebre seção jornalística), realista na medida em que ele o consegue ser, descrevendo em rápidos instantâneos, o Rio de Janeiro suburbano, entrevisto através dos grandes mitos populares alimentados pelo rádio, pela imprensa de escândalo: o futebol, o jogo do bicho, a cartomante, o crime passionai. [...] Chamariamos a outra vertente, por oposição, de “a vida como ela não é”: francamente onírica, voltada para os subterrâneos da vida psíquica, para as matrizes obscuras do comportamento humano.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> *A literatura no Brasil – Vol. VI: Relações e perspectivas/conclusão*. Direção de Afrânio Coutinho. Co-direção de Eduardo de Faria Coutinho – 3ª edição - Rio de Janeiro: José Olympio Ed.; Niterói: UFF-Universidade Federal Fluminense, 1986, p. 38.



Em primeiro lugar precisamos discorrer um pouco sobre a visão de genealogia que absorvemos para utilizar o termo aqui.

Cabe dizer que interpretamos a Genealogia como método de problematização, de interrogação, de interpretação da história. Uma analítica de forças, dispositivos, disposições que perscruta e analisa quem somos, ressaltando as relações de poder e de força que modificam o homem. Identifica na história pois, o acontecimento, que não é o “fato histórico”, percorrendo os poderes e saberes que permeiam esses acontecimentos. A genealogia faz a história do presente. É uma ontologia de nós mesmos. A constituição das subjetividades do sujeito, numa radicalização da percepção da idéia de historicidade de todos os objetos, sejam eles palavras, conceitos, idéias, mentalidades. Portanto não se pode tomar as categorias como dados, mas como problema.

Assim produzem-se rupturas e reconhecem-se diferenças, relativizando os acontecimentos, construindo um devir, opondo conservadorismo e tradição, tradição e modernidade. Nessa instância tudo se foca através de um prisma cultural, problematizando os significados que o homem atribui na naturalidade das coisas. Os sentimentos nesse caso, sobretudo, devem ser desnaturalizados, para que possamos compreender o presente olhando de fora, desestabilizando os conceitos que dão poder ao historiador que enxergava a história como estrada principal, instaurando aqui uma história das veredas, das rupturas e das discontinuidades.

Parece-nos que a tragédia constitui por si mesma um elemento de de discontinuidade e ao mesmo tempo de interseção no jogo de tradição e modernidade uma vez que se renova constantemente em múltiplas definições, contudo, sem abandonar seus caracteres fundadores, estando basilada esta estética num conceito de natureza dividida do próprio homem. Adriana Facina relata em *Santos e Canalhas* a visão dividida de Nelson, visão esta que nos parece ponto fundamental da sua leitura do homem e do mundo:

Para Nelson Rodrigues, todos os homens têm em si duas metades, uma “face linda” e outra “face hedionda”, centauros parcialmente Deus e parcialmente Satã. As imagens que apareciam freqüentemente nos textos de Nelson representando essas duas metades dos seres humanos eram os santos e os canalhas. No mundo contemporâneo a maioria dos seres humanos tenderia mais para os canalhas do que para os santos. Mas as duas metades estariam sempre presentes. Mesmo o canalha mais vil possuiria uma dimensão de São Francisco de Assis adormecida em si, assim como o santo mais devotado teria trevas interiores que poderiam aflorar em determinados momentos. É essa tensão que constitui, na visão de nosso autor, toda a complexidade da natureza humana.<sup>2</sup>

Nas palavras da autora percebemos que um fato inegável dentro da obra do autor de *A vida como ela é...* é sua percepção da natureza humana, a qual o mesmo expõe de forma diversa, seja pelas peças de cunho mítico, seja pelas de cunho psicológico, seja pelas intituladas “Tragédias Cariocas”<sup>3</sup>. Cabe aqui, mais do que em outro momento dessa nossa dissertação ressaltar que é este último elenco de obras que nos interessa comentar aqui, uma vez que o gen que possibilitou a produção das tragédias cariocas é o mesmo que permeou a escrita folhetinesca de *A vida como ela é...* que ganhava as páginas da *Última Hora* em 1951. Trata-se de um momento de transição da obra de Nelson uma vez que ele propunha enveredar por um teatro de cotidiano, de costumes, abandonando um pouco a mitologia e a configuração arquetípica de suas peças *Vestido de Noiva*, *Álbum de Família*, *Anjo Negro* e *Senhora dos Afogados*. Na verdade não parece se tratar de um abandono dos aspectos psicológicos nem míticos de seus escritos, no entanto, ele traz para o universo das pessoas “comuns” aquilo que já havia desvendado e revelado nas obras anteriores. Sábato Magaldi faz um comentário no prefácio de Teatro Completo de maneira a não fechar em única hipótese o fato de Nelson ter abandonado as questões mais subjetivas e partindo para o que se chamaria de tragédias cariocas.

<sup>2</sup> Adriana Facina, *Santos e Canalhas: uma análise antropológica da obra de Nelson Rodrigues*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2004.

<sup>3</sup> Essa classificação da obra de Nelson em três momentos distintos é proposta pelo professor Sábato Magaldi, que organizou, a pedido do próprio autor, a obra rodriguiana, partindo dessa tipologia e abandonando uma seqüência cronológica de produção da mesma.

Por que Nelson enveredou para a tragédia carioca? Como para tudo o mais, muitas explicações podem ser tentadas. [...] Teria fundamento imaginar que, em face das dificuldades enfrentadas pelas peças míticas, e que se desdobravam da Censura aos espectadores (e até mesmo aos intelectuais), o dramaturgo se demitiu dos vãos mais elevados e buscou um compromisso com o meio. [...] Era, sob todos os aspectos, um cerco muito violento, que justificaria uma revisão de processos e propósitos. Mas não penso que seja uma capitulação a passagem das peças míticas, cheias de intuições poéticas e vanguardistas, ao realismo das tragédias cariocas. Na lógica interna de sua criação, o dramaturgo já havia rasgado o subconsciente e sondado as raízes inconscientes. Ele cumpriu, por inteiro, a viagem interior. Estava na hora de retomar o caminho de volta, reencontrando a realidade mostrada pela revelação do outro.<sup>4</sup>

Dessa forma, o autor irá produzir uma obra de arte a partir de uma literatura de folhetim que não abandona em gênese o comprometimento em abordar a natureza humana, em seu grau mais intenso e visível: a família e as relações entre homem e mulher na cidade. E essa relação entre homens e mulheres se coloca anteriormente concentrada na figura do humano singular, que por si só já se encontra dividido em duas metades.

O confronto, a tensão, o combate na relação homem e mulher serão mais bem apresentados no terceiro capítulo desse escrito. Aqui nos ateremos na questão que não chamaremos de uma divisão entre Santos e Canalhas, mas entre Dionisíaco e Apolíneo. É a partir dessa tensão que Nelson criará suas personagens, culminando esse embate no quadro cotidiano das tragédias cariocas, inauguradas com já dissemos pela *A vida como ela é...*. Todavia, iremos dispor de uma conceituação de tragédia para que possamos tratar dos mitos na mesma.

No sentido inaugural, a palavra tragédia se estabelece na *Poética* de Aristóteles como sendo o gênero teatral cujas situações expostas provocam ‘piedade e terror’ nos espectadores. Situações de ‘piedade e terror’ podem ser entendidas como aquelas nas quais a vida ou a felicidade de pessoas inocentes é colocada em perigo, onde os conflitos não são resolvidos ou, se são resolvidos, são resolvidos de modo a causar piedade e/ou terror na platéia. De certa forma é como se a felicidade não pudesse ficar muito tempo com quem a detém, onde sua perpetuidade consiste na

---

<sup>4</sup> Nelson Rodrigues, *Teatro Completo - Volume Único*, Organização geral e prefácio de Sábato Magaldi. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1993. p.67

própria instabilidade de sua natureza. No pensamento moderno as interpretações da natureza do conceito de trágico são três<sup>5</sup>, mas a que nos interessa no momento é justamente a terceira concepção, apresentada por Schiller como sendo o conflito que pode ser solucionado, mas cuja solução não é definitiva nem perfeitamente justa ou satisfatória. O trágico está, portanto, ligado àquilo que Nietzsche definiria situação terrificante da vida: incerta, insatisfatória, efêmera e transitória.

Nietzsche em *O Nascimento da Tragédia* resolveu estabelecer uma distinção entre o Apolíneo e o Dionisíaco, pois, a tragédia grega, depois de ter atingido sua perfeição pela reconciliação da “embriaguez e da forma” de Dioniso e Apolo, começou a declinar quando, aos poucos, foi invadida pelo racionalismo. Desse modo, publicou esta obra onde estabelece a dualidade dos dois princípios, visando uma síntese. Essa obra vai representar a união desses dois elementos, onde Nietzsche buscará encontrar a unidade. Apolo não é o contrário de Dioniso, mas sim uma unidade, onde um é uma parte distinta do outro. Ele concebe de maneira bem diversa a natureza e o destino helênicos. Não vê aí uma harmonia, mas um complexo contínuo de luta, distingue no gênio grego estes dois elementos : o espírito apolíneo e o espírito dionisíaco.

A essas duas divindades da arte, Apolo e Dioniso, está ligado o nosso conhecimento de que no mundo grego havia uma oposição tremenda, tanto em sua origem quanto em seu objetivo, entre a arte do plasmador de formas do apolíneo e a arte informal da música, de Dioniso: esses dois instintos tão diversos andam juntos, a maior parte das vezes em discrepância aberta, provocando-se mutuamente para sempre novos e mais fortes nascimentos [...]<sup>6</sup>

Distinguindo-os mitologicamente, temos: Apolo, para os gregos, como sendo o:

Deus, brilhante da claridade do dia, revelava-se no Sol. Zeus, seu pai, era o Céu de onde nos vem a luz, e sua mãe, Latona, personificava a Noite de onde nasce a Aurora, anunciadora do soberano senhor das horas douradas do dia.[...] Apolo, soberano da luz, era o Deus cujo raio fazia aparecer e desaparecer as

<sup>5</sup> Nicola Abbagnano, *Dicionário de Filosofia*, São Paulo: Martins Fontes, 2003, pp. 968-969.

<sup>6</sup> Friedrich Nietzsche. *O Nascimento da Tragédia ou Helenismo e Pessimismo*, 2ª edição, (Trad. Bras. de J. Guinsburg). São Paulo: Companhia das Letras, 2003, p. 27.

flores, queimava ou aquecia a Terra, era considerado como o pai do entusiasmo, da Música e da Poesia.[...] Deus da Música e da Lira, Apolo tornou-se, como consequência natural, o Deus da Dança, da Poesia e da Inspiração.<sup>7</sup>

E como Heráclito de Éfeso já afirmara que "a harmonia é resultante da tensão entre contrários, como a do arco e lira"<sup>8</sup>, Apolo foi o grande harmonizador dos contrários, por ele assumidos e integrados num aspecto novo. A serenidade apolínea torna-se, para o homem grego, o emblema da perfeição espiritual e, portanto, do espírito.

Dioniso era o filho da união de Zeus com Sêmele, personificação da Terra em todo o esplendor primaveril da sua magnificência:

De um ponto de vista simbólico, o deus da mania e da orgia configura a ruptura das inibições, das repressões e dos recalques. Dionísio simboliza as forças obscuras que emergem do inconsciente, pois que se trata de uma divindade que preside à liberação provocada pela embriaguez, por todas as formas de embriaguez, a que se apossa dos que bebem, a que se apodera das multidões arrastadas pelo fascínio da dança e da música e até mesmo a embriaguez da loucura com que o deus pune aqueles que lhe desprezam o culto. Desse modo, Dionísio retrataria as forças de dissolução da personalidade: às forças caóticas e primordiais da vida, provocadas pela orgia e a submersão da consciência no magma do inconsciente.<sup>9</sup>

Nietzsche emprega uma linguagem simbólica e metafórica na apresentação das obras de arte. Ele se impregna do primitivo espírito grego, reconhecendo no devir, no fluxo das coisas, a verdadeira dimensão dos fatos; a vida é um jogo constante atirada ao destino de suas forças. O *pathos* trágico se nutre do saber que tudo é uno. A vida e a morte são irmãs gêmeas arrastadas num ciclo misterioso. O caminho para o alto e o caminho para baixo, segundo se lê em Heráclito é o mesmo. O *pathos* trágico conhece Apolo e Dioniso como idênticos. Nietzsche descobre na tragédia grega a oposição da forma e da corrente amorfa. A esta oposição, Nietzsche chama

<sup>7</sup> Mario Meunier, *Nova Mitologia Clássica*. São Paulo: Ibrasa, 1976, p. 31 e 38.

<sup>8</sup> Giovanni Reale. *História da Filosofia Antiga - Vol. I*. São Paulo: Edições Loyola, 1993.

<sup>9</sup> Junito de Souza Brandão, *Mitologia Grega - Vol. III*. Petrópolis: Vozes, 1989, p. 140.

oposição entre o Apolíneo e o Dionisíaco. Servindo-se ainda desta diferença, evolui seu pensamento e integra o apolíneo no dionisíaco.

Assim, a verdadeira dimensão da realidade está num recriar, numa renovação constante; os valores estão em jogo permanente, os valores estão sempre criando novos valores de acordo com a diversificação e a intensidade de sua força. Ora, não é outro o espírito da estética nietzscheana que se encontra centrada na embriaguez, isso é, na capacidade de se introduzir nos atos humanos mais acréscimos de força, mais movimentação, mais criatividade, pois é a vontade de potência que dá ao homem o sentido ativo da arte.

Desse modo, o que Nietzsche institui é a formação do apolíneo e do dionisíaco como princípios de natureza estética e inconsciente, porém, sem deixar de ter como base as suas origens mitológicas referidas anteriormente.

A relação entre Apolo e Dioniso será de criação, pois a incessante luta entre eles cria sempre coisas novas, por isso a identificação com a arte. A arte vai ser a maneira pela qual o homem poderá ultrapassar o devir do cotidiano. Um dos meios para se ultrapassar os "obstáculos" do cotidiano é através da experiência apolínea, através do prazer e da eternidade. Sem a produção da bela aparência a vida se desqualifica, pois a bela aparência é uma verdade superior. Em suma, o apolíneo e o dionisíaco são apresentados como saídas estéticas. Nietzsche pensa a vida como devir e este como beleza, assim pode através do dualismo Apolíneo/Dionisíaco ultrapassar a realidade cotidiana.

Apolo é o deus do Sol, liga-se a arte plástica devido a sua afinidade com a visão, tornando-se o deus da imagem, obtendo uma arte figurada. Ele reina nas belas aparências do mundo da fantasia, pois todo homem produz imagens através do sonho e da realidade. E assim como o sonho tem um efeito sanatório e reparador, o Apolíneo se contrapõe à realidade cotidiana.

Enfim, Apolo é o Deus da divinação, pois ele é o olho do céu, o que vê tudo e revela os segredos (daí o sentido do episódio mitológico onde Apolo denuncia os amores adúlteros de Vênus com Marte). Ele ocupa no Universo o lugar e a

função do olho no corpo humano, do ‘espião do intelecto’, ‘censor’ ou ‘reitor’ e sua posição eminente e um signo de onipotência [...]”<sup>10</sup>

A experiência apolínea é cúmplice da produção da vida, esta vivência é esteticamente partícipe de um mundo superior. E quanto mais bela a forma mais terá a idéia de eternidade. Nietzsche é apaixonado pela idéia grega de eternidade onde a vida se potencializa de tal modo que se eterniza sem ter a negação, fazendo dela uma potência criadora.

O outro princípio da dualidade estabelecida por Nietzsche é o Dionisíaco. Este ultrapassa o mundo do sofrimento pelo mergulho na unidade do próprio universo, uma experiência mística, levando ao inconsciente. Dioniso é o deus do vinho, liga-se a música e a arte não-figurada. A experiência dionisíaca rompe com o princípio de individualização (Apolo). É a perda de si mesmo, de sua individualização, e essa idéia de perda de si nos remete à de terror. Essa experiência vai selar o laço que une pessoa a pessoa, eliminando todas as diferentes individualizações.

Dioniso é o deus da árvore. Está ligado às deusas mães do Oriente e do mundo Egeu. Casa-se com Ariadne, de condição humana na época clássica, mas que foi, outrora, uma deusa egéia da vegetação. É o mestre da fecundidade animal e humana: seus companheiros e animais favoritos, sátiros, bodes, touros, têm um falo impressionante. Desceu aos infernos em busca de sua mãe Sêmele e preside as Anestérias que também cultuam os mortos.<sup>11</sup>

O apolíneo e o dionisíaco têm entre eles um movimento incessante, o devir. E este produz formas. Eles através desse movimento atuam juntos para produzir o mundo, porém não são frutos de uma produção da consciência.

Portanto, temos a unidade do Apolíneo com o Dionisíaco, juntos ou cindidos, formando o devir, a vida.

<sup>10</sup> *Dicionário de Mitos Literários*. (Org. Pierre Brunel). Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 2000, p. 78.

<sup>11</sup> Friedrich Nietzsche. *O Nascimento da Tragédia ou Helenismo e Pessimismo*. 2ª edição. Trad. Bras. de J. Guinsburg. São Paulo: Companhia das Letras, 2003, p. 244.

Porém, se Dioniso já é um deus incompatível à ordem, num mundo cada vez mais orientado pelo logos e suas tentativas de organização e controle, tudo que manifeste uma esfera mais animal, corporal, instintiva, por assim dizer, definitivamente perde o seu lugar sagrado.

Há uma analogia na descrição do que seria uma possessão pelo deus com as patologias histéricas e os transtornos maneiformes. A cisão Apolo-Dioniso revela a cisão mente-corpo. A reconstituição deste espaço dionisíaco, pelo teatro, talvez seja um grande valor da obra de Nelson Rodrigues e possivelmente uma das razões pelas quais suas peças continuem a exercer fascínio, pois aquilo que está na sombra, causa aversão, mas também curiosidade, é sedutor<sup>12</sup>. O teatro é um lugar social no qual Dioniso pode transitar. E Dioniso sendo também deus da fertilidade e como tal garante a renovação da vida.

Desse modo, Nietzsche parte do princípio de que o universo humano é constituído de forças conflitantes, sendo que cada força é em princípio um centro explosivo tentando uma síntese precária que tende a dominar as demais, incorporá-las, crescer às expensas delas, aumentamos, assim, o setor próprio de dominação, pois tal é o impulso de cada singularidade conflitante.

Podemos daí, traçar correspondências com Nelson.

Sem propor aqui neste momento uma aproximação entre obra e vida, ainda que seja inevitável estabelecermos relações deste tipo, a própria questão de superação está colocada no escritor como alguém que se sublima produzindo, ainda tomando por conceito a obra de arte como proposta de solução para a dualidade da vida.

O devir de Nelson em produzir uma obra de arte que registre a dimensão de superação entre Dioniso e Apolo e toda sua tragicidade faz desse momento de retratação do universo cotidiano um momento síntese em seus escritos. Lida ele com as fantasias inconscientes e com o subconsciente, plasmado na vida de cada habitante da

---

<sup>12</sup> A miséria humana, ao mesmo tempo em que nos arrasta para um sentido de danação, remete ao conceito de sublimação, onde o mal como instrumento de sedução serve de ponte para o reconhecimento das fraquezas representa uma negação libertadora, redentora.



cidade. Abandona um lugar de aleatoriedade para situar essas personagens dentro de uma vida normal, porém incomum partindo para análises profundas de comportamento das mesmas.

Poderíamos arriscar uma aproximação de Nelson e do quadro Apolo e Dionísio da seguinte forma: Apolo como mediador do sonho, Dioniso, da embriaguez; Apolo como princípio da individuação. Representando medida, número, limitação e subjugação; Dioniso como princípio libertador de um instinto sem limites, uma irrupção da *dýnamis*. O sátiro que leva a um “feliz êxtase”.

Sendo assim, Apolo representaria o lado impressionista da obra de Nelson, portanto, sua percepção. Dioniso, o lado expressionista da mesma, assim, sua sensação. As Personagens à procura de um autor, assim como em Pirandello já se colocam no palco da vida e sua fratura interna consiste muito mais em aproximarmos o Santo de Apolo e o Canalha de Dioniso caracterizando as mesmas como *personas sensitivas* e *personas perceptivas*.

No que aqui definiríamos como *personas sensitivas*, as relacionamos ao tipo dionisiaco, que se trata de um deslocamento, um fluir para cima e para fora num movimento que abarca o mundo todo. Uma expansão que ocasiona uma corrente de sentimento universal tão forte quanto o vinho generoso que embriaga os sentidos. Essa embriaguez é tida como próxima ao estado de sublime. Logo, podemos caracterizar o estado dessas personas como um estado de extroversão.

Por outro lado, as *personas perceptivas* relacionam-se diretamente ao tipo apolíneo cuja característica fundamental se afirma pela captação interna da beleza, percebendo a medida e os sentimentos nesse ínterim, e mantendo-os dentro de proporções. O sonho traduz o caráter desse estado como de introspecção, de contemplação voltada para dentro, para um mundo onírico e idealizado internamente, caracterizando logo um estado de introversão.

Nas personagens que possuem um caráter mais perceptivo, suas atitudes são mais reflexivas, onde o estado apolíneo de contemplação das imagens internas provoca uma elaboração do observado, análoga a do pensar intelectual. Já naquelas que

o caráter sensitivo, logo sentimental, predomina a atitude passional e portanto menos reflexiva, o que as leva a atravessar todas as imagens com o diamante do impulso e do vigor de experimentar o ainda não vivido.

Sábato Magaldi comenta ainda em seu prefácio como Nelson que no processo de elaboração das suas tragédias, abandonando qualquer interesse que não fosse discorrer sobre o homem e suas faces, contou com essa mistura de tipos, elevando-os inclusive a uma diferenciação entre aquilo que ele chamaria de impulsos interiores e o que se definiria como realidade:

Ao situar as personagens, nas tragédias cariocas, sobretudo no cenário da Zona Norte do Rio, Nelson deu-lhes uma dimensão concreta no real, mas não abdicou da sua carga subjetiva anterior. O psicológico e o mítico impregnaram-se da dura seiva social. Dramaturgo que evitou o panfleto político [...] ele acabou por realizar um doloroso testemunho sobre as precárias condições de sobrevivência das classes desfavorecidas financeiramente. As tragédias cariocas, portanto, unindo a realidade e os impulsos interiores, promovem a síntese do complexo homem rodriguiano<sup>13</sup>

Voltando-nos para Nietzsche novamente, percebemos que, ao traçar um panorama sobre as naturezas dionisíaca e apolínea, visa o autor de Zaratustra versar que Apolo representa fundamentalmente um estado inicial, ideal, diria metafísico da natureza humana. É o divinatório, o onírico que nos serve de referencial primeiro da verdade superior e da perfeição dos estados possivelmente pensados aos humanos. Já a realidade cotidiana, tão explorada nessa fase mais ‘popular’ da obra rodriguiana, inteligível em seu recorte e consciente da função conscientizante da natureza anterior do sono e do sonho, vem para de certa forma servir como campo empírico daquilo que se fazia até então solar e que num universo mais grosseiramente real se plasma no mundo da vida.

---

<sup>13</sup> Nelson Rodrigues, *Teatro Completo - Volume Único*, Organização geral e prefácio de Sábato Magaldi. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1993, p. 68.

Aquilo que Schopenhauer definiria como ‘princípio de individuação’<sup>14</sup> desembocará como uma tentativa de manter esses dois extremos unidos, num jogo de beleza e terror, onde a capacidade dramaturgica de Nelson elevará às últimas conseqüências essa convivência dual do homem consigo mesmo.

Alguém poderá perguntar: - afinal, eu acredito ou não no homem? Claro que sim. Mas num homem que seja um deslumbrante centauro, metade Deus e metade Satã. Se, porém, falta ao homem a metade satânica, não teremos homem, não teremos ninguém<sup>15</sup>

É daí que podemos apreender a consciência de interposições entre o local e o universal na obra de Nelson. Ora, uma vez que o autor parte de uma obra centrada nos aspectos genesíacos da alma humana, centrando-se nos princípios ontológicos que envolvem o mito e a psique, desembocando posteriormente, após a apreensão dos temas fundamentais, nas tragédias cariocas, cujo tema é a vida, como ela é, e não como poderia ser num universo onírico ou inconsciente, o analista do espírito carioca confere a sua obra um caráter de síntese. Seu tema, como escreve Hélio Pellegrino, será o homem comum, o homem que morre, o “bicho homem”:

Já na segunda fase de sua obra, Nelson Rodrigues, tendo encontrado em si mesmo, através da vertente mítica, os temas fundamentais de sua equação pessoal e de sua dramaturgia, caminha ao encontro, não do homem imortal, mas do homem que morre. ‘Esse bicho da terra tão pequeno’, mergulhado na sua ecologia específica, morador do subúrbio, envenenado de banalidade, mas vivo, vivo na sua condição trágica de ser marcado pelo pecado e pela morte [...] Ao homem, como pura interioridade, se sucede o homem carioca, o homem do subúrbio, o ser humano particularíssimo nascido do homem geral mitológico.<sup>16</sup>

<sup>14</sup> Utilizado por Schopenhauer em *O mundo como vontade e representação* é o poder de singularizar e multiplicar, através do espaço e do tempo, o Uno essencial e indiviso.

<sup>15</sup> Nelson Rodrigues. *Flor de Obsessão: as 1000 melhores frases de Nelson Rodrigues*, Org. Ruy Castro. São Paulo: Companhia das Letras, 1997, p.152.

<sup>16</sup> Nelson Rodrigues, *Teatro Completo - Volume Único*. Organização geral e prefácio de Sábato Magaldi. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1993, p.157.

Sucedese ainda uma mudança do estado poético, portanto muito mais apolíneo, para um estado mais dionisiaco, o da prosa, das paixões reveladas:

E esta passagem da poesia para a prosa corresponde ao domínio, conquistado pelo autor, da sua temática pessoal profunda, de tal forma que já lhe é possível surpreender a poesia na prosa, as situações exemplares dentro do que é peculiar, particular, específico. Como Balzac, Nelson Rodrigues sabe agora que, no ambiente provinciano, nos pequenos meios alagados pela rotina, no subúrbio – que é a província do dramaturgo – se escondem as mais intensas paixões humanas. [...] Amor e ódio, nascimento e morte, gênese e apocalipse continuam a ser os assuntos que o obsedam. Mas esses movimentos da alma estão encarnados, ganham finitude, miséria, cotidianidade, através da galeria de tipos criada pelo autor<sup>17</sup>.

Em *A vida como ela é...* percebe-se a tentativa de Nelson em inaugurar o ciclo que, como já dissemos, inauguraria sua fase de literatura “de costumes” para uns, “trágica” para outros. O que nos cabe realmente analisar é como esse elemento trágico, associado a essa exposição da vida e seus costumes constitui, em síntese, a representação de uma literatura comprometida, mesmo que não conscientemente no autor, com o moderno e com a exposição do jogo de tradição e modernidade. Essa tragicidade nos traz portanto a compreensão de algumas características presentes nesta fase:

Em primeiro lugar, estética do estar-aí, *Dasein*, predomina em um universo onde a imersão nas profundezas da existência, para além do ilusório do cotidiano, todavia usando-o como palco exemplar de vida, remete o homem a seu estado de eterno conflito e tentativa de reconciliação entre Apolo e Dioniso;

Por conseguinte, a metade da vida desperta afigura neste momento preferencial à metade sonhadora, embora haja nesta a promessa de felicidade, aquela se apresenta mais digna de ser vivida, a mais importante e a única possível realmente;

---

<sup>17</sup> Nelson Rodrigues, *Teatro Completo - Volume Único*. Organização geral e prefácio de Sabato Magaldi. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1993, p.157.

Nelson nos convida a enxergar um mundo onde a vida nos prega a peça, e nela não adianta fugir das personagens as quais estamos continuamente sujeitos a representar. Lidando com o dia a dia, conseguiu Nelson de forma magistral registrar a tragédia humana tão próxima a nós que nos parece banal e muitas das vezes absurda.

A historicidade de Nelson Rodrigues é visível nos contos de *A vida como ela é...* por meio dos quais o dramaturgo melhor explorou o humor, transformando as vidas miúdas dos personagens suburbanos em comédias trágicas, por onde circula uma seleção de derrotas.

Por estarem à margem da sociedade, esses personagens são descomprometidos com as leis que a regem, transgredindo assim todos os limites racionais e sociais. É interessante notar que essa característica se estende além do mundo baixo dos subúrbios, atingindo por vezes as famílias tradicionais que perderam os eixos e passaram a ter seu universo sustentado por aparências.

A união de particular e universal confere à fase das tragédias o terreno mais profícuo de importância historiográfica, se é que podemos usar esse termo ao tratarmos do escritor. Nelson trata o homem como ele é, pois esse homem é vivente personagem da vida, seja no seu estado apolíneo ou dionisíaco:

Este é um dos maiores méritos de Nelson Rodrigues. Filho de outra terra, ao contrário de Sófocles ou Shakspeare, não faz teatro com mármore de Carrara. De modo nenhum. Trabalha com o dia-a-dia infame, o cotidiano prosaico, o sórdido e o banal, e faz neles aparecer o épico, o profundo, o universal, o trágico e o sublime.<sup>18</sup>

Nessa mesma perspectiva Helio Pellegrino parece complementar a afirmação anterior, com o mesmo tom de valorização a respeito da ênfase em complementarem-se os aspectos particular e universal da obra rodrigiana:

---

<sup>18</sup> Nelson Rodrigues, *Teatro Completo - Volume Único*. Organização geral e prefácio de Sábato Magaldi. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1993, p. 217. (Comentário de Eduardo Mascarenhas)

Nelson faz com que seus personagens desçam do Olimpo e se plantem no chão do mundo, no chão do subúrbio carioca, de onde passam a brotar com um vigor e uma autenticidade admiráveis. Esta transição se processa, no entanto, sem prejuízo dos aspectos míticos da obra, que continuam encravados no coração do teatro de Nelson Rodrigues e lhe conferem a sua grande poética e a sua universalidade [...] esse casamento entre o particular e o universal, entre o subúrbio no que ele tem de mais particular, e a simbologia arcaica do inconsciente, no que esta possui de mais genérico, se faz de maneira psicológica e artisticamente perfeita.<sup>19</sup>

O drama rodriguiano seja no conto, no romance ou no teatro, é trágico, portanto, quando o identificamos pelas vicissitudes do desmoronamento moral. Chega a ser épico, ao expressar a procura ou a revelação de um desconhecido interior - nosso também - às vezes íntimo e monstruoso, às vezes alheio e heróico; mas acima de tudo é um drama lírico, poético, que talvez não seja melhor compreendido por tratar o autor de desconstruir a nossa dor, distribuí-la com outros, codificá-la com os mais sofisticados processos psicológicos identificados em manias, angústias, traumas, revoltas, taras, obsessões.

Essa desconstrução nos põe diluídos em cada um de seus personagens: e não somente o nosso medo, a nossa secreta identidade, mas também a nossa repulsa ao descartarmos o comportamento que não julgamos à nossa altura, digno de tão imune caráter, e que nos divide em pedaços entre o santo e o canalha de Adriana Facina, desconfiados de que somos apenas humanos. Assim se resumem as personagens na obra de Nelson Rodrigues: o homem (o pai, o marido, o noivo, o amante); a mulher (a mãe, a esposa, a filha, a prostituta); o amor (o pêndulo da fidelidade, suas tentações) e, por trás de tudo  $\neg$  a imensa solidão humana  $\neg$  a busca do outro em si mesmo.

*A vida como ela é...* é genealógica porque serve de matéria prima fundamental para o teatro que se segue em uma posterior fase da produção rodriguiana, a qual seria denominada: *Tragédias Cariocas*. O homem apresentado por Nelson vive essa vida tentando conciliar os opostos de sua própria natureza e o painel que esse homem encontra é sua própria existência enquanto experiência de mundo. Experiência

---

<sup>19</sup> Nelson Rodrigues, *Teatro Completo - Volume Único*. Organização geral e prefácio de Sábato Magaldi. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1993, pp. 217-218.

que desembocara num perene estado de alma: a tristeza. Nelson descrevera as histórias contadas nas colunas do jornal de Samuel Wainer da seguinte forma:

Alguém dirá que A VIDA COMO ELA É insiste na tristeza e na abjeção. Talvez, daí? O homem é triste e repito: - triste do berço ao túmulo, triste da primeira à última lágrima. Nada soa mais falso do que a alegria. Rir num mundo miserável como o nosso é o mesmo que, em pleno velório, acender o cigarro na chama de um círio. Pode-se dizer que ainda é triste AVIDA COMO ELA É – porque o homem morre. Que importa tudo o mais se a morte nos espera em qualquer esquina? Convém não esquecer que o homem é, ao mesmo tempo, o seu próprio cadáver. Hora após hora, dia após dia, ele amadurece para morrer. Há gêneros alegres, eu sei. Fala-se em “teatro para rir”. Mas uma peça que tenha essa destinação específica é tão absurda, obscena, como o seria uma missa cômica. Agora o aspecto da sordidez. Nas abjeções humanas, há ainda a marca da morte. Sim, o homem é sórdido porque morre. No seu ressentimento contra a morte, faz a própria vida com excremento e sangue.<sup>20</sup>

O escritor então dá, neste momento, à luz um dos melhores momentos da literatura brasileira, onde o cenário é o Rio de Janeiro da década de 1950, a temática predominante das histórias cotidianas é o amor e a morte, recheados com adultério. É o quadro perfeito para a exposição das patologias humanas presentes à flor da pele na cidade cosmopolita. Há, portanto aqui instaurada, uma luta constante entre o desejo e a moral, onde a efemeridade da felicidade e sua impossibilidade de permanência harmônica no universo faz do estado de espírito humano uma quebra do sonho apolíneo pelo tender dionisíaco caótico mundano.

As máscaras então caem, reveladas por acontecimentos inusitadamente corriqueiros, fazendo do homem um ser frenético, quase fáustico, onde a volúpia da carne dionisíaca entra em conflito com o espírito apolíneo, reforçado esse combate pelo realismo impressionista exposto pela linguagem de expressões, gírias e adjetivações típicas da cidade sentida e percebida por Nelson. A crueldade e a dissimulação, versus a submissão e a bondade instauram um jogo psicológico onde a morte liberta o sujeito de um sofrimento maior.

---

<sup>20</sup> Nelson Rodrigues. Apud Adriana Facina. *Santos e Canalhas*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2004, p.63.

A revelação trágica da intercomplementaridade dos opostos (vida-morte, ódio-amor, realidade-ilusão, esposa-amante, etc) e dos complexos individuais e coletivos expostos em espetáculo se propõe como uma possível interpretação da aventura humana pelo autor.<sup>21</sup>

Estaria então inaugurada essa nova fase precursora das tragédias cariocas pela matéria prima elaborada a partir dos escritos de *A vida como ela é...*, fazendo com que o dramaturgo se posicionasse num lugar de maior exposição dentro da literatura popular, dando a ver que poderíamos considerá-lo um autor carioca por excelência, não só pela temática abordada, mas sobretudo pela linguagem utilizada e pela caracterização de espaços e personagens da cidade:

Os contos de *A vida como ela é...*, além de importantes para oficializar a imagem pública de tarado e criar a de autor carioca, também se tornaram um grande laboratório para a elaboração das peças teatrais ambientadas no Rio de Janeiro. [...] Já nas tragédias cariocas há nas histórias referências a diversos locais da cidade, assim como a tipos que representariam a vida urbana do Rio de Janeiro.<sup>22</sup>

Percebe-se que em verdade a grande questão trágica em Nelson Rodrigues, e que podemos pois perceber em suas colunas escritas para o jornal *Última Hora*, está atrelada ao conceito de vontade. O poder e o não poder confluem-se gradativamente para uma vontade de poder. É plausível dizermos que em Nelson Rodrigues fundamentalmente há uma necessidade de um triunfo da vontade sobre o triunfo de uma certa moral, e toda a tragicidade da vida cotidiana então pode ser apreendida uma vez que foquemos essa vontade do ponto de vista existencialista. Seja com Nietzsche posteriormente, seja com Schopenhauer ou com Foucault, a vontade, abandonando em parte o enfoque dionisíaco que já abordamos, rege, ou pelo menos, dita caminhos dentro da existência humana.

<sup>21</sup> Mário Guiderini. *Nelson Rodrigues: Flor de Obsessão*. Florianópolis: Ed. Da UFSC, 1990, p. 37

<sup>22</sup> Adriana Facina, *Santos e Canalhas*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2004, p. 64.



Victor Hugo Adler Pereira, com muita propriedade, trata desta questão do espírito trágico, utilizando Schopenhauer, concebendo que as variáveis dessa equação têm como algoritmos principais o sujeito e o seu mundo. Não mais um sujeito metafísico. Um sujeito, nas palavras de Luiz Costa Lima, “fraturado”.<sup>23</sup> De que maneira se estabelecerá esse diálogo? Provavelmente numa dimensão trágica regida pela batuta da vontade:

A interpretação da tragédia e do trágico, realizada por Schopenhauer, oferecerá a possibilidade de dimensionar, em novas bases, a articulação sujeito-mundo. Isto se deve sobretudo às possibilidades críticas da tradição filosófica, instituídas por sua concepção de vontade.

Essa categoria, incorporada por Nietzsche, e que teve repercussões nas idéias de Freud, coloca em questão a integralidade com que se representava o sujeito na perspectiva metafísica.

Situa-se, no pensamento de Schopenhauer, um sofrimento inerente à condição humana, que está acima de qualquer causa particular. [...] Nem uma ordem moral, nem a vontade individual servem como explicação à prevalência da dor e do absurdo no mundo. E a tragédia revela a eclosão dessas forças [...] A concepção de vontade schopenhauriana não coincide com uma escolha individual; ao contrário, corresponde a uma força vital que atropela a consciência do sujeito e age a despeito desta. A integralidade do sujeito dilui-se pela ação dessa força [...].<sup>24</sup>

O próprio Nelson Rodrigues vive uma tensão que se estabelece, que não gostaríamos de atribuir e definir sendo aquela representada pelas questões dramáticas que envolveram sua vida, abordadas com brilhantismo pelo jornalista e biógrafo Ruy Castro, mas sim, uma tensão que é íntima em Nelson e que vai emergir aos olhos do leitor observador no momento em que confrontarmos homem e obra. Portanto a abordagem de trágico aqui não tem caráter globalizante. É determinada pela experiência criadora de Nelson Rodrigues. No caso, a partir de uma análise de sua obra, ainda se questionaria a possibilidade da utilização do termo trágico e sua permanência ou possibilidade na modernidade. Ismail Xavier refere-se à questão em seu último livro:

<sup>23</sup> Ver o conceito de *sujeito fraturado* em Luiz Costa Lima. *Mimesis: Desafio ao Pensamento*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003. No Capítulo I, o autor diferencia este sujeito daquele sujeito uno, aclamado pelo esclarecimento iluminista cartesiano.

<sup>24</sup> Victor Hugo Adler Pereira. *Nelson Rodrigues e a Ob-scena Contemporânea*. Rio de Janeiro: EDUERJ, 1999, p. 119.

As reflexões sobre o trágico têm sido sujeitas a ajustes bem conhecidos ao longo da história. Cada época ou contexto específico tem a sua idéia do “trágico”, e o tempo acresce sempre novas inflexões nos deslocamentos sofridos pela noção, uma vez dissolvido o mundo que lhe deu origem. A inflexão rodriguiana, encaixada no teatro brasileiro moderno, envolve a incorporação de esquemas dramáticos e idéias extraídos dos padrões codificados em outros momentos da história do teatro e do romance, padrões não propriamente trágicos.<sup>25</sup>

O cronista vivia num universo jornalístico desde os quinze anos de idade, no entanto, sua literatura inicialmente não foi uma literatura de consumo popular. Nelson produzia, principalmente no teatro, uma literatura para poucos, pois aquilo que atingiria a grande massa não poderia contar com o requinte mítico-psicológico de suas primeiras peças. Uma grande dualidade que Nelson experimentou foi a de, exatamente em um momento crucial de sua vida, na década de 1950, quando já havia tido sua aclamação com *Vestido de Noiva* e *Álbum de Família*, escrever para o homem comum aquilo que um homem comum poderia entender e consumir: as então Tragédias Cariocas.

Poderia-se, também, caracterizar a tensão vivida por Nelson como um jogo tragicamente estabelecido entre o indivíduo e a massa<sup>26</sup>. O dilema se faz pela posição de Nelson em favor do “grande homem”, aquele mesmo citado por Machado de Assis como “homem de seu tempo”, ou seja, o verdadeiro indivíduo que é um homem de passado e de presente, enquanto registra em sua fase de cronista o universo da massa, de gente comum e seu comportamento, pessoas essas que fazem parte da massa suburbana do Rio de Janeiro.

---

<sup>25</sup> Embora Ismael Xavier cite essa passagem em seu livro, ele mesmo afirma em nota de rodapé que “Nuances, novas inflexões, mistura de gêneros não retiram de pauta a questão do trágico *per se*, tematizada com diferentes quadros conceituais conforme o momento da crítica”. Ver In: Ismael Xavier. *O olhar e a cena – Melodrama, Hollywood, Cinema Novo, Nelson Rodrigues*. São Paulo: Cosac & Naif, 2003, p. 164.

<sup>26</sup> Ver o artigo *Indivíduo contra massa: Nelson Rodrigues trágico* de Luís Augusto Fischer. In: *Filosofia e Literatura: o Trágico*. Filosofia Política. Série III: n° 1. Org. Kathrin Holzermayr Rosenfield. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2001, pp. 87-101.

Na fase das tragédias os personagens não falam, fazem um certo uso da língua. Pode-se dizer que a língua se torna aqui um gesto. Ela não é natural, e sim indica um trabalho, um olhar, uma tomada de posição sobre a própria língua. Nesse sentido, ela não teria um papel, seria um papel a mais. E é nesse sentido, finalmente, que Nelson Rodrigues realiza uma exposição eloqüente do modo de vida do cidadão moderno, urbano.<sup>27</sup>

Ainda podemos citar um outro dilema que seria o de escrever para esse público comum, o leitor das crônicas cotidianas, sobre temas cotidianos, mas de certa forma atacando de forma irônica esse homem comum. Nelson caracterizaria essa atitude como uma aversão ao comportamento idiota, o comportamento de quem não enxerga à frente.

Cabe notar então que a genealogia heraclitiana, ou seja, grega e trágica por natureza se repete. Ao mesmo tempo em que Nelson se coloca como um Apolo, fora dos acontecimentos, sereno controlador de suas opiniões e certo de suas verdades, por outro lado, insere-se no universo dionisíaco do mundo, suas experiências mais sensíveis e contraditórias, onde o autor consegue se posicionar num pêndulo, oscilando entre o intelectual das massas e o pensador do indivíduo, entre o censor de comportamento idiota e o cronista do cotidianamente corriqueiro. Nelson através da ironia se colocará sempre numa posição limite, indo e vindo, realizando esse movimento parabólico.

O idiota, que nada tem a oferecer à sociedade, que nada traz de novo, que deseja ser mais do que é, contrasta com o solitário homem, o indivíduo, que se ergue no meio da multidão, correndo os riscos e erigindo-se com suas próprias forças. Nelson, fundamentalmente, teve de experimentar escrever assim para esse público comum, para essa massa para que desse modo pudesse mostrar o seu valor literário. Precisou conviver com a burguesia para poder se sustentar, ascender. Nelson então renegaria o idiota? Não, na verdade ele vive do idiota e da possibilidade de sua redenção. Renega o idiota dialeticamente para no fim aclamá-lo.

---

<sup>27</sup> Ângela Leite Lopes. *Nelson Rodrigues: trágico, então moderno*. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 1993, p. 32.

Foram dez anos de publicação de *A vida como ela é...* onde Nelson se ocupava dos subúrbios dos funcionários públicos do baixo escalão. Descia ao nível de entendimento de uma massa que não possuía o requinte talvez de ler um Baudelaire ou um Goethe, mas atendia exatamente às expectativas destes como leitores ideais. Não por isso, Nelson deixa de intrinsecamente abordar questões importantes para a intelectualidade, como a política, a economia, as relações familiares, entre outras.

Mas o que nos interessa aqui é ressaltar o aspecto paradoxal com o qual a própria coluna de *A vida como ela é...* foi construída. Nelson coloca à disposição uma literatura narrativa, curta, e de gosto popular, tratando de temas cotidianos mas que por outro lado não deixa de lado a dimensão trágica que melhor foi desenvolvida em seu teatro em se tratando de definições teóricas. Nelson depende do idiota que é seu público leitor ao mesmo tempo em que o rebaixa à classificação de escória.

Ele potencializa suas personagens dramáticas com uma carga essencialmente trágica, ao mesmo tempo em que as coloca pisando no chão do subúrbio, confluindo para um plano menos intenso, mais narrativo do que trágico, contudo sem abandonar a essência trágica da humanidade.

Como relata Ruy Castro em *O anjo pornográfico*, Nelson escreveria seu primeiro artigo em “A Manhã” no dia 07 de fevereiro de 1928 intitulando-o *A tragédia da pedra...* onde Nelson já faz uma crítica paradoxal ao lugar do homem no mundo<sup>28</sup>. Talvez o seu próprio lugar.

Nelson em *A vida como ela é...* consegue, como já mencionado, paradoxalmente, falar do homem universal no homem local. Trágico sim, já vimos e, por vários motivos. As histórias eram tristíssimas e quase todos os adultérios terminavam em morte ou em perda, seja do amor, seja da vergonha, seja do orgulho, por uma das partes. Ironicamente Nelson achava graça de toda essa tragédia, mas como ele mesmo dizia “... impossível qualquer disfarce, qualquer sofisma”.

Uma vez que as raízes das crônicas estavam presas aos acontecimentos policiais não era possível que pudessemos enxergar algo de comicidade em seu enredo.

---

<sup>28</sup> Ruy Castro. *O anjo pornográfico: a vida de Nelson Rodrigues*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992, pp. 62-63.

Sua matéria prima era seqüencialmente amor, desejo, adultério, punhalada ou tiro, envenenamento ou atropelamento, casamento ou separação, morte, velório. Por si só, o enredo já era trágico. Como dizia Nelson “*A vida como ela é...* tornou-se justamente útil pela sua tristeza ininterrupta e vital”. Ainda ele, poderia como ninguém, definir talvez o porquê desse interesse pela tristeza alheia, ou seja, no nosso caso, pela tragédia: “Mais importante, porém, que o nosso frívolo conforto, que o nosso alvar egoísmo  $\neg$  é o dever de participar do sofrimento dos outros. Há uma leviandade atroz na alegria”.<sup>29</sup>

Ainda nos cabe reforçar que a coluna no jornal de Samuel Wainer rendeu a Nelson o retorno do seu sucesso literário, pelo menos enquanto cronista, e, sobretudo, colocando-o num lugar de destaque como o escritor personagem carioca da década de 1950. O público leitor configurava o escritor como mórbido, ou devasso, aumentando, assim, a carga paradoxal em torno da figura de Nelson, como descreve Ruy Castro:

A vida como ela é... não estava transformando Nelson apenas no jornalista mais popular do Rio. Começava a torna-lo também um personagem  $\neg$  que os leitores identificavam com os da coluna. A ciranda de mortes em suas histórias fazia com que se dissesse, por exemplo, que ele dormia num caixão de defunto, que tirava sonecas entre quatro círios.

O permanente furor sexual de seus personagens levava a que os outros o vissem como um sátiro [...] um sujeito devasso, luxurioso, libidinoso. Nelson não era, definitivamente, um devasso. “O sexo é a satisfação impossível. O amor é que justifica o fato de o homem ter nascido”, dizia.<sup>30</sup>

Nelson é trágico então é moderno (título já citado do livro de Ângela Leite Lopes). Essa afirmação já utilizada por leitores e críticos de Nelson pode ser defendida uma vez que, então, o fenômeno trágico não se refere mais a uma forma literária generalizante. O estado do homem, em seu caráter permanente e imutável, torna-se trágico por uma concepção de um sintoma característico da modernidade. Pois essa vida vivida pelo homem requer desse mesmo homem um sentido, uma direção,

<sup>29</sup> *Ibidem* pp. 238-239.

<sup>30</sup> Ruy Castro. *O anjo pornográfico: a vida de Nelson Rodrigues*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992, p. 241.

uma esperança de que ela ainda possua um sentido possível, no entanto, por outro lado, não há mais nada nem ninguém que nos possa garantir esse sentido.

O homem atual defronta-se com uma situação paradoxal. Sente-se perdido na massa, abandonado em sua solidão e ao mesmo tempo tomado pela esperança, por vezes indescritível e inefável, de realizar aquilo de que é ele o único capaz a saber, a mais intensa das comunicações: a relação amorosa. Ele diz inclusive uma vez que a tragédia do homem começa quando separamos o sexo do amor (ou seja, a experiência do desejo vivido, da experiência do sublime), explicando que os males têm quase sempre essa mesma origem: o sexo sem amor.

O que permanece, pois, é o caráter de luta entre opostos que se complementam genealógicamente, pois a natureza desse homem é dual. Foucault em *Microfísica do Poder* escreve: “A genealogia é cinza; ela é meticulosa e pacientemente documentária. Ela trabalha com pergaminhos embaralhados, riscados, várias vezes reescritos.”<sup>31</sup>. Utilizaremos essa imagem do cinza de Foucault para nos referirmos a Nelson. Ele não opta pelo claro ou pelo escuro. Ele opta pela mistura. E essa mistura se dá graças a uma “minúcia de saber”. A paciência na construção das tragédias cariocas confere a Nelson uma obra em duas faces, como diriam os críticos e o próprio Nelson, uma face “hedionda” e a outra “linda”, e essas faces convergem para o mesmo rosto, para a mesma pessoa, e terminam por delinear aquilo que seria o retrato do homem, do carioca, o retrato de Nelson Rodrigues.

---

<sup>31</sup> Michel Foucault. *Microfísica do Poder*. Org. e Trad. Roberto Machado. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1979 p. 15.

## 4

### Vivência das palavras: homens e mulheres do Rio e a experiência no jogo do texto rodrigueano

O teatro rodrigueano é marcado por uma profunda coerência e provocação. Suas peças demonstram o desespero e o drama do homem sem amor. Engana-se aquele que vê em Nelson um tarado de suspensórios. Ele era sim, um romântico que para todo lado que olhava enxergava a aridez humana. Sua obra é a prova deste olhar decepcionado.

*Irã Salomão*

O lugar do talvez mais carioca dos Rodrigues na história da cultura, principalmente em se falando da cultura do Rio de Janeiro, se dá por alguns pressupostos que gostaríamos de explorar nestes parques escritos. Contudo, é de extrema importância ratificar que antes de atribuímos um lugar representativo ao escritor na dita história da cultura, Nelson já tem sua estrela marcada na literatura dramaturgica brasileira. Afrânio Coutinho em sua antologia de literatura no Brasil já reconhecia Nelson como um escritor “divisor de águas” no teatro brasileiro, não deixando de citar a característica dual de nosso autor, como já nos referimos no capítulo anterior:

Não escapa de todo a esta filiação nem mesmo o teatro de Néelson Rodrigues, certamente a mais poderosa e específica vocação dramaturgica do Rio de Janeiro. [...] Romancista de escândalo, jornalista que não desprezava o sensacionalismo, tradutor de best-sellers americanos mal disfarçadamente pornográficos, teatrólogo em perpétua luta contra a Censura, é uma contradição em termos, um autor ao mesmo tempo comercial e maldito, popularíssimo e renegado — em parte Pitigrilli, em parte Jean Genet.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> *A literatura no Brasil* — Vol. VI: Relações e perspectivas/conclusão. Direção de Afrânio Coutinho. Co-direção de Eduardo de Faria Coutinho — 3ª edição - Rio de Janeiro: José Olympio Ed.; Niterói: UFF- Universidade Federal Fluminense, 1986, p. 37.

Contudo, não é no determinismo do crítico que nos ateremos aqui. Só visamos reforçar o fato da unanimidade intelectual, que Nelson tanto criticava, confirmar, em sua grande parte, a genialidade de composição do escritor.

Aqui, cabe-nos perceber de que forma, não no teatro especificamente, mas antes na narrativa, como Nelson estabelece uma visão de experiência a partir do jogo textual da crônica cotidiana. Que a alegoria do texto rodriguiano se faz a partir de opostos, isso já é fato consumado. No entanto, gostaríamos de apreender como se dá o jogo do texto escrito pelo cronista, e como Nelson enxerga a experiência do homem moderno nesse contexto da vida, o cotidiano carioca.

Partimos do pressuposto de que Nelson se estabelece como autor da modernidade, ou melhor, realiza o jogo de tradição e modernidade através das crônicas, pelas mesmas possuírem um caráter de expressão estética em se tratando do trágico, já comentado anteriormente, por se referirem a uma experiência fundada na vivência e por estabelecerem um jogo, onde os elementos fundadores do fenômeno moderno se conjugam entre si.

Começaremos, então, por uma visão de que papel representaria a narrativa e o narrador no âmbito da modernidade.

É até certo ponto lugar comum entre os intelectuais a discussão do lugar da narrativa na modernidade, pois a mesma vem sofrendo análises críticas no sentido de que a prática narrativa perdeu ou, pelo menos, vem perdendo o seu lugar no mundo do discurso moderno. Na verdade, a figura do narrador é que estaria mais habitando entre nós e, por conseqüência, surge o questionamento do lugar da narrativa. Parece se fazer necessária a eclosão de um novo momento, destituído da tradição, para que a figura do narrador reapareça como voz do homem.

No entanto, é necessário abandonar o conceito de experiência até então utilizado pelos intelectuais até o início do século XIX, uma experiência que se funda no universal, no geral, no global, como 'voz do mundo' e recuperar o lugar do narrador por meio de uma interiorização, uma individuação do sujeito, abandonando-se e



mergulhando numa vivência vertical, na solidão de si mesmo, a fim de captar a possibilidade de produzir novamente uma voz autônoma no mundo.

Utilizaremos o conceito de *Erlebnis*, que se define por experiência viva, designando toda atitude ou expressão da consciência, portanto é captada pelo olhar e desenvolve um fluxo próprio uma vez que tem uma essência própria captada em si mesma.

Então essa nova possibilidade de forma narrativa nasceria da experiência no sentido da vivência, consagrando a solidão do autor, do leitor, ou até mesmo do herói, rememorando os fatos esparsos e cotidianos, recolhendo aquilo que se faz relevante no passado, sem assumir uma forma obsoleta de narração universal. É uma experiência que se funda no singular, no particularizante. O fim da narração tradicional pressupõe também o declínio daquela experiência, *Erfahrung*, onde por derivação, esmaece o sentido cronológico da importância entre tempo e eternidade, enquanto cresce a necessidade de uma busca do novo.

O exercício do cronista Nelson consiste em escrever sobre o ‘tempo de agora’, valorizando o evento do instante na palavra, fazendo do passado não uma simples enumeração, mas uma retomada, uma tentativa de retomar os signos ali lançados, escrevendo a história do presente, para o presente. A intensidade desse jogo de ir e vir instaura um fluxo do instante. Experiência, vivência do cotidiano exige do narrador um posicionamento angular diante do quadro que deverá ser esboçado em seu discurso.

Uma das marcas fundamentais da narrativa de Nelson é que ela é plural. E por ser plural, nos ateremos às crônicas, não as de memória, mas às cotidianas publicadas em *A vida como ela é...*

Na crônica, por sua natureza híbrida, as palavras ganham um novo significado, já que estas provêm na modernidade de um estilhaçamento da função meramente representativa da linguagem, e liberadas do mundo e no mundo, libertas de uma narrativa pré-concebida, elas voltam-se para si mesmas. Essa linguagem na crônica de Nelson conquista um espaço de autonomia, no sentido de uma interatividade radical,

disseminada como modalidade cautelosa e silenciosa no próprio cintilar de sua existência enquanto tal.

A linguagem em Nelson é objeto do conhecimento, e possibilita assim o desvelar de um novo mundo e de um novo homem, em toda sua finitude e precariedade, onde o lugar da análise não é mais a representação, mas esse homem, que nos trará à luz as condições possíveis de conhecer algo a partir desses conteúdos empíricos revelados na palavra, onde a anomalia inscreve uma possibilidade de entendimento.

Assim como expressa Artur da Távola, a crônica revela-se por várias características como texto expressivo da modernidade:

A crônica é a expressão das contradições da vida dos sentimentos, idéias, verdades e pensamentos. Caracteriza-se moderna, pois é ao mesmo tempo a poesia, o ensaio, a crítica, o registro histórico, o factual, o apontamento, a filosofia, o flagrante, o miniconto, o retrato, o testemunho, a opinião, o depoimento, a análise, a interpretação, o humor. Tudo isso ela contém, a polivalente. Por ser compacta, rápida, direta, aguda, penetrante, instantânea leva a uma análise de cunho subjetivo, ao lado da objetividade da informação do restante do jornal. Um instante de reflexão, diante da opinião peremptória do editorial. É tímida e perseverante. Não se enfeita com os altos sistemas de pensamento, mas pode conter a filosofia do cotidiano e da vida que passa. Não se empavona com a erudição dos tratados, mas pode trazer agudeza de percepção dos bons ensaios. [...]

Deve ser rápida como a percepção e demorada como a recordação. Verdadeira como um poente e esperançosa como a aurora. Irreverente como um carioca. Suave como pele de mulher amada e irritada como uma criança com fome.

Terna como a amamentação e insegura como toda primeira vez. Religiosa como a portadora do mistério e agnóstica como um livre pensador. A crônica nos obriga à síntese, à capacidade de condensar emoções em parágrafos-barragem. Faz-nos prosseguir, mesmo quando nos sentimos repetitivos. É, pois, a expressão jornalístico-literária da necessidade de não desistir de ser e sentir. A crônica é o samba da literatura.<sup>2</sup>

Assim como no comentário do cronista Arthur da Távola, Walter Benjamin também reconhece no cronista o “narrador da modernidade”. O cronista é um narrador inscrito na história mas sobretudo, pelo caráter ficcional das crônicas de

---

<sup>2</sup> Texto retirado do Jornal “O Dia”, 17/02/2002.

Nelson, ele abandona a posição de terceira pessoa, inscrevendo-se no interior das personagens, podendo assim participar do evento, mergulhando na consciência e na inconsciência desses atores do palco da vida. O cronista é o narrador por excelência, porque domina a experiência, porque dela pode falar, porque a conhece, a viveu ou a observa, e a relação entre esse sujeito e o objeto narrado é de certa forma direta. Esta relação não ignora a mediação da memória e dos mecanismos psicanalíticos, não estando vinculada somente a uma rememoração de fatos ou circunstâncias.

O narrador na história não pode abandonar sua posição de terceira pessoa. Ao contrário, o narrador ficcional pode assumir posições mais variadas: ser um narrador, em primeira, em terceira pessoa ou ser um narrador-refletor, que surge nos fatos em que o relato não depende de um narrador distinto das personagens, sendo que a 'reflexão dos eventos ficcionais se dá através da consciência de um personagem.<sup>3</sup>

Na visão de Luiz Costa Lima esse narrador-refletor não seria muito confiável para a história, contudo, alterar a relação saber/verdade aparece em Nelson de maneira muito tênue, pois o autor não se coloca à serviço da História como um narrador dos séculos anteriores, tomando o conceito de história como *magistra vitae*, mas sobretudo transfigura a realidade, a verdade, relativizando-as, fantasmagorizando-as.

Nelson não é um narrador, não está limitado a uma coordenada espaço-temporal. Ele se liberta, tecendo fios, recuperando tramas coletivas e inconscientes, misturando vozes, pois é um tipo de narrador que expõe a verdade através do seu conhecimento. Reconstrói o passado a partir da vivência com o presente, contando também com a memória para reconstruir essa experiência a fim de garantir a permanência da palavra.

Benjamin insistirá que o narrador que conta, a partir do evento ou da recuperação de uma memória individual baseada na vivência, privilegia em detrimento do historiador. Essa memória que se sobrepõe à simples retratação da realidade é infinita, inscrita na narração e se concretiza como leitura e interpretação.

---

<sup>3</sup> Luiz Costa Lima. *A aguarrás do tempo: estudos sobre a narrativa*. Rio de Janeiro: Rocco, 1986, pp. 104-115.

Assim o ficcionista, no nosso caso o cronista, não estará preocupado com a ambigüidade que pode ser gerada na interpretação do fato que está sendo narrado, mas sim, ele permanece livre para representar todo e qualquer acontecimento como modelo de uma história universal, de uma história do mundo, da sociedade, do homem e de si mesmo. O homem Nelson Rodrigues é um indivíduo que verifica a possibilidade de mudança através de sua palavra. Retorna pela memória ao passado a fim de perceber as formas de problematizar o presente, mas seu ponto de partida é sempre o homem do agora, pois o acontecimento é singular. Sua percepção e sensação seguem o espectro da vocação jornalística, contudo sem deixar de se fazerem típicas de um escritor literário, assim como observa Gilberto Freyre:

Nelson Rodrigues avulta, na literatura atual do Brasil, como o nosso maior teatrólogo. [...] Mas ele é também o mais incisivamente escritor, sem deixar de ser vibrantemente jornalístico, dos cronistas brasileiros de hoje. O maior dos jornalistas literários —potentemente literários — que tem tido o Brasil. [...] Por jornalismo literário não se deve entender o jornalismo que se ocupa de assuntos literários; e sim o que se caracteriza pela potência literária do jornalista-escritor. [...] O escritor-jornalista ou o jornalista-escritor é o que sobrevive ao jornal; ao momento jornalístico. Ao tempo jornalístico. Pode resistir à prova tremenda de passar do jornal ao livro.<sup>4</sup>

Nelson se coloca por vezes numa posição amoral, escutando e observando a história, de certa forma renegando um viés metafísico e, portanto, encontrando a “discórdia entre as coisas, o disparate”<sup>5</sup>, pois ele reconhece que deve deixar de lado uma cadeia de conceitos de continuidade, de permanência. O escritor cronista percebe que a história é o local da disputa. É preciso problematizar a vida.

A narrativa, que durante tanto tempo floresceu num meio artesão – no campo, no mar e na cidade –, é ela própria, num certo sentido, uma forma artesanal de comunicação. Ela não está interessada em transmitir o “puro em-si” da coisa narrada como uma informação ou um relatório. Ela mergulha a coisa na vida

<sup>4</sup> Nelson Rodrigues, *Teatro Completo* - Volume Único, Organização geral e prefácio de Sábato Magaldi, Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1993, p. 229.

<sup>5</sup> Michel Foucault. *Microfísica do poder*. Rio de Janeiro: Graal, 1979, p. 18.

do narrador para em seguida retirá-la dele. Assim se imprime na narrativa a marca do narrador.<sup>6</sup>

Então o cronista está posicionado em um terreno onde o seu objeto de estudo é o mundo da vida, ou seja, de sua própria vida também. Inserido na história como sujeito, o cronista revela o fascínio da vida, da cidade, dos homens. Ele mantém reservada a vida privada enquanto experiência individual de criação e de liberdade para pensar o sentimental. Os demais homens deram as costas para o mundo, afastando-se daquilo que é essencial. A velocidade do progresso moderno levou o homem a apresentar seu lado raso, retirando-lhe a vontade, lançando-o num mar de ilusões. O cronista Nelson não. Ele é lúcido, consciente do seu papel sem precisar anunciar qual o *thelos* de sua produção.

A vivência (*Erlibnis*) relaciona-se a existência privada, à solidão, à percepção consciente. Nas sociedades modernas, o declínio da experiência corresponde a uma intensificação da vivência. A experiência se torna definitivamente problemática e a sua possibilidade depende de uma construção vinculada à escrita.<sup>7</sup>

Nelson fala sobre os homens, em casa e na rua, diluindo a dicotomia esfera privada e esfera pública, no entanto é na rua, ou melhor, no universo afastado da família que o autor vai expor o painel da vida moderna, com todos os seus tipos, adquirindo expressão e crescendo no sentido de discutir a sua própria existência.

Como quer que seja, entre todas formas épicas a crônica é aquela cuja inclusão na luz pura e incolor da história escrita é mais incontestável. E, no amplo espectro da crônica, todas as maneiras com que uma história pode ser narrada se estratificam como se fossem variações da mesma cor. O cronista é o narrador da história. [...] Na base de sua historiografia está o plano da salvação, de origem divina, indevassável em seus desígnios, e com isso desde o início se libertam do ônus da explicação verificável. Ela é substituída pela

<sup>6</sup> Walter Benjamin. *Obras escolhidas – Vol. I. Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Trad. Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 205.

<sup>7</sup> Katia Muricy. *Algorias da Dialética: imagem e pensamento em Walter Benjamin*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1998, p. 184.

exegese, que não se preocupa com o encadeamento de fatos determinados, mas com a maneira de sua inserção no fluxo insondável das coisas.<sup>8</sup>

Essa exegese é, portanto, baseada na explicação do homem pelo seu próprio estar-aí, reconhecendo nesse o homem o viés trágico de sua existência, em todas as suas vicissitudes e organizando mecanismos de retratação narrativa baseados numa caracterização de comportamentos diante de situações cotidianas, estes dominados pelas punções de vida e morte e interligados numa teia de sentimentos realizados e frustrados que, nada mais, nada menos, expõe o homem em sua condição problemática diante da existência, além de, através desse processo, apresentar o quadro que constitui o pano de fundo dessas relações: a cidade e seus lugares de virtude e de pecado.

A obsessão caracteriza a estética do cronista Nelson Rodrigues assim como já foi comentado aqui nesta pequena incursão pelo autor. A obsessão é não só aqui percebida como uma repetição ou apego exagerado a um tema, mas sim um estilo de composição em Nelson. O próprio Nelson se auto-definia uma “flor de obsessão” pelo reconhecimento da necessidade da repetição, seja tipos, de situações ou simplesmente de metáforas, a fim de reforçar o caráter perene da busca do homem. Ele mesmo admitiria “eu não existiria, sem as minhas repetições”. O que também caracterizava um dos temas da modernidade segundo Benjamin.

O mesmo como representação proximal do eterno retorno nietzschiano se apóia num desequilíbrio constante entre o velho e o novo, onde a morte e a transitoriedade aparecem como paixão e beleza respectivamente. Até na repetição de atos mecânicos, percebidos, por exemplo, em filmes como *Metropolis* de Fritz Lang e *Tempos Modernos* de Charles Chaplin a modernidade mostra sua tendência agonizante do mesmo.

Todavia, Nelson repete os temas da modernidade, seja na beleza do transitório, a exemplo de Baudelaire em *À une Passante*, ou na paixão da morte por amor ou em detrimento do amor, extraindo assim dessa obsessão o novo. Esse novo que se

---

<sup>8</sup> Walter Benjamin. Obras escolhidas – Vol. I. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura.*

repete, traz consigo um “quê” de alegórico que, como Benjamin comentava, salvaria a modernidade do mito, no sentido passadista da palavra. Assim o novo e o velho convivem harmoniosamente, pois, há personagens que necessitam de permanência e outros podem simplesmente ir e vir.

Mas vejam vocês: — sou obrigado a confessar, de público, o equívoco atroz. A minha imaginação é rala e, repito, a minha imaginação é escassa. Mas sou profissional e tenho que subvencionar o leite do çacula e o sapato da mulher. E o que faço? O meu processo é repetir. Arranquei de mim mesmo, a duras penas, uma meia dúzia de imagens. E, um dia sim, outro não, repito a metáfora da antevéspera. [...] Graças a Deus o leitor não percebe que já lei aquilo umas cinqüenta vezes. [...] Aliás, esta é uma das fatalidades da vida literária. Cada autor precisa ter uns personagens obsessivos, obrigatórios. [...] Mas há personagens ocasionais e outros definitivos.<sup>9</sup>

Como diz José Lino Grünwald, Nelson se institui um prosador da modernidade por características, como já citado, híbridas. Desde a adjetivação, passando pelo diálogo funcional, desembocando em suas personagens, Nelson constrói uma colcha de retalhos da vida cotidiana através do poder de sua linguagem, pois é uma linguagem do retrato, do flash, do instante, da ruptura, da fragmentação.

[...] ele está entre os nossos grandes prosadores. Sem dúvida o mais original na utilização direta do idioma vívido e vivido. Insuperável no adjetivo. O adjetivo imediatamente expressivo de “com as mandíbulas trêmulas, uma salivação efervescente”. Ou, então, lexicalizado pela metáfora: “Um sol de rachar catedrais” [...] Há também um diálogo seco, pitoresco, funcional, como no seu teatro. E o uso do coloquial modulando o à-vontade no bate-papo com o leitor: “Não sei bem porque estou dizendo isto. Agora me lembro” ou “Mas como eu ia dizendo.”<sup>10</sup>

É o jogo do texto que estabelece uma marca indelével no estilo de Nelson. Como cronista da vida moderna, o autor verifica através de sua pena a

---

Tradução de Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 209.

<sup>9</sup> Nelson Rodrigues. *O óbvio ululante: primeiras confissões*. Seleção de Ruy Castro. São Paulo: Companhia das Letras, 1993, p. 235.

<sup>10</sup> José Lino Grünwald. Apud Nelson Rodrigues. *O óbvio ululante: primeiras confissões*. Seleção de Ruy Castro. São Paulo: Companhia das Letras, 1993. (orelha do livro)

possibilidade de atribuir novos valores aos signos, colocando-os livres para o estabelecimento de novas convenções. Isso está claro no uso das gírias, as quais o escritor usa e abusa. Para além, o uso estilístico de determinadas palavras e marcas textuais insere no jogo do texto as marcas dos juízos de valor que estão implícitos no jogo entre mapa e território.

Poderemos observar a instituição de um juízo de valor, por exemplo em uma das passagens de *O Pediatra*, onde o jornalista utiliza a gíria para enfatizar o quanto será lucrativo para o personagem Menezes sair com uma certa mulher:

O Meireles cutuca:

— Batata?

— Menezes abre o colarinho: - “Batatíssima!”. Outro insiste:

— Vale? Justifica?

Fez um escândalo:

— Se vale? Se justifica? Ó rapaz! É a melhor mulher do Rio de Janeiro! Casada e te digo mais: séria pra chuchu!<sup>11</sup>.

A narrativa transcorre na indagação da própria seriedade da mulher em questão e o amante julga que ela trai o marido com ele porque gosta. Ou seja, a traição é “batata” mesmo em se tratando de uma mulher séria “pra chuchu”. Agora imaginemos o local que servirá de alcova para o encontro adúltero: Rua Voluntários. O marido que era pediatra causava no traidor uma espécie de comiseração, mas o desejo que o impulsionava foi mais forte do que a pena que sentia do marido traído. Na verdade, a grande emoção se dava a partir daquilo que era proibido em toda história.

O caráter do adultério é uma farsa, uma máscara, logo não pode ser desvelado. Menezes, ao se deparar com a evidência de que o marido traído é conivente, sofre uma verdadeira vertigem, pois, o inesperado choca e desencanta a experiência do pecado. A moça, que se chama Ieda, cobra ao fim dois mil cruzeiros para pagar o programa, que na verdade é o cafetão e marido quem trata dos preços.

---

<sup>11</sup> Nelson Rodrigues. *A vida como ela é... : O homem fiel e outros contos*. Seleção de Ruy Castro. São Paulo: Companhia das Letras, 2003, p. 12.



Esse é apenas um pequeno exemplo do que seria a matéria bruta trabalhada por Nelson em seus contos-crônicas de *A vida como ela é...*. Há entre homens e mulheres um jogo dual (não queremos ser repetitivos com essa expressão, mas torna-se quase inevitável) entre o desejo, a vontade, o adultério, o amor, a frustração, a morte. Isso é possível graças à própria condição na qual se encontram então esses personagens. Há de se reforçar que procuramos entender aqui porque o Rio de Janeiro é um cenário convidativo à prática de certos comportamentos e atitudes, embora não queiramos determinar que sejam práticas unas, exclusivas dos cariocas.

A cidade do Rio de Janeiro, conforme já comentado no capítulo anterior, guarda pela sua própria configuração a característica de tensão entre os espaços suburbano, urbano e digamos, aquele privilegiado para os encontros. Não se trata aqui de dizer que as zonas sul e norte não tenham sofrido urbanização e nem mesmo que o centro da cidade não guarde aspectos de tradição. O que ocorre nitidamente nas histórias publicadas nas décadas de 1950 e 1960 na “Última Hora” é uma oscilação de práticas entre os moradores e os espaços da cidade.

Nota-se que os personagens, em sua grande maioria vivem no subúrbio, trabalham no centro da cidade e traem na zona sul. Em muitos contos é citado o lugar de trabalho com referência ao centro, mas, sobretudo, é especificado o local exato da morada e do pecado. Em *Mausoléu* o amigo Escobar delata a possibilidade de traição da esposa uma vez que a mesma teria sido vista com o amante em Copacabana: “[...]Eu mesmo vi os dois, juntos, em Copacabana...[...]”<sup>12</sup> ou ainda em *Covardia*, onde a esposa, na intenção de trair o marido, saltava na esquina da Viveiros de Castro para confirmar o endereço da alcova proposta pelo “quase amante” ao telefone, na noite anterior. No mesmo conto, Rosinha que não consumara o fato, vai de Copacabana a Aldeia Campista decepcionada com a carona de um advogado conhecido da família. E o repertório estende-se ainda *Marido Sanguinário*, conto em que Eurilo, na intenção de se encontrar com Glorinha dita o endereço para a consumação do fato: “[...] Toma nota benzinho, toma nota. É rua tal, número tal, quase na esquina com Duvivier.

Tomaste nota? Olha: quatro horas”.<sup>13</sup> Ou ainda no trágico *Apaixonada* que conta a história de Ivone, apaixonada por dois irmãos: Jamil e Everardo. Ela propõe que, não aceitando Jamil o triângulo amoroso e, na impossibilidade dela amar apenas um deles, deveriam todos morrer juntos, envenenando-se simultaneamente. O local escolhido por Jamil fica explícito na fala do narrador: “Mais calmos, combinaram tudo. Jamil arranjou, emprestado em Copacabana, o apartamento de um amigo”.<sup>14</sup> Nelson escreve as colunas de *A vida como ela é...* num Rio de Janeiro onde a constituição familiar tinha peculiaridades que abriam espaço para as histórias de amor, adultério e morte.

No Rio em que se passam as histórias de “A vida como ela é...” – dos anos 50, quando elas foram escritas –, não havia motéis, nem a pílula e nem a atual liberdade entre os jovens. A Zona Norte, quase sem comunicações com a paradisíaca e permissiva Zona Sul, ainda preservava valores contemporâneos da ‘Espanhola’. As famílias eram rigorosas e, o que é pior, muito mais famílias moravam juntas do que hoje. Maridos, cunhadas, sogras, tias e primas cruzavam-se dia e noite nos corredores dos casarões, sob uma capa de máximo respeito.<sup>15</sup>

Nelson continua a estabelecer assim um jogo de tradição e modernidade, uma vez que o espaço da família suburbana, pelas questões que englobam vizinhança, família, tranquilidade, não é o lugar ideal para traição, mesmo porque parece que o espaço da moradia possui um certo tom sagrado e moralista e assim, é necessário escolher um lugar propício ao desfrute, ao pecado.

Outra coisa interessante que podemos notar, e já teria inclusive sido comentado por outros estudiosos da obra, é que os encontros acontecem à tarde e na casa ou apartamento arranjado de favor, em prédio residencial, daquele que seria o bairro mais pluralmente movimentado do Rio de Janeiro nas décadas em questão, conotando assim a inexistência farta de motéis e garantindo sobretudo preservar o caráter da adúltera, que ao se encontrar em um prédio familiar, poderia caso fosse interpelada,

<sup>12</sup> Nelson Rodrigues. *A vida como ela é... : O homem fiel e outros contos*. Seleção de Ruy Castro. São Paulo: Companhia das Letras, 2003, p. 11.

<sup>13</sup> Nelson Rodrigues. *A vida como ela é... : O homem fiel e outros contos*. Seleção de Ruy Castro. São Paulo: Companhia das Letras, 2003, p. 66.

<sup>14</sup> *Ibidem*, p. 74.

<sup>15</sup> Ruy Castro. *O anjo pornográfico: a vida de Nelson Rodrigues*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992, p. 237.

inventar qualquer desculpa plausível a fim de não ser desmascarada. É o que faz Rosinha, no conto já mencionado, ao inesperadamente ser surpreendida pelo advogado Dr. Eustáquio, conhecido da família há vários anos: “Rosinha mentiu, desesperada: ‘Estou aqui esperando uma amiga. Marcamos um encontro e...’”.<sup>16</sup>

A questão da hora dos encontros tem fundamento por várias razões. Uma é que o marido da mulher adúltera está no trabalho, dificultando a observação dos atos da mulher no período vespertino. Outra razão é a de ser justificável uma ausência de casa demorada, uma vez que a mulher, morando na zona norte da cidade, precisa de um tempo elevado de deslocamento para fazer qualquer coisa, mesmo que no centro da cidade.

O Rio de Janeiro institui-se como uma cidade fragmentada, metonímia de um subúrbio do Brasil, tendo em sua própria estrutura interna a vocação para uma cidade de contraste entre a tradição e a modernidade. Adriana Facina, com muita propriedade, faz uma análise dessa ambigüidade que se encontra no seio da natureza carioca:

O Rio de Janeiro é para o Brasil o que a Zona Norte é para o Rio, local onde a tragédia ainda é possível, pois há o confronto dos valores modernos, ligados à liberdade individual, com valores tradicionais, centrados na predominância da família sobre os indivíduos e na manutenção das hierarquias sócias. [...].<sup>17</sup>

Cabe ainda observarmos que no Rio essa modernização ambígua se estabelece uma vez que no Rio, ao contrário do que se deu em São Paulo, as relações afetivas têm o seu valor dentro da análise sociológica dos fenômenos humanos. A natureza, os espaços ainda primitivos de beleza e o próprio cenário da cidade, ainda constituído de esquinas, bares, botecos, clubes de sinuca, orla, calçadas onde os transeuntes se esbarram, possibilitam a todo momento o “encontro afetivo” entre os pares. Ainda no comentário de Facina, confirmamos essa observação:

<sup>16</sup> Ruy Castro. *O anjo pornográfico: a vida de Nelson Rodrigues*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992, p. 19. Grifo nosso.

<sup>17</sup> Adriana Facina, *Santos e Canalhas*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2004, p. 178.

Na visão de Nelson Rodrigues, o que faltava em São Paulo eram os espaços de sociabilidade, locais e momentos em que a principal atividade fosse a interação social por si mesma. [...] Se em São Paulo a frieza e a distância marcam as relações interpessoais, que se expressam num cenário urbano sem horizonte, verdadeira selva de pedra, no Rio de Janeiro a extroversão é a regra e as ruas são “amorosas” [...] Nessas “ruas amorosas”, o que predomina é o espontaneísmo, e isso distancia os tipos urbanos cariocas criados por Nelson Rodrigues dos habitantes da metrópole moderna [...].<sup>18</sup>

Ou seja, o Rio de Janeiro, por sua configuração urbana, permitia que as pessoas se enxergassem, se reparassem, passassem horas no mesmo ambiente de entretenimento, fazendo com que as possibilidades de “encontros” se confirmassem mais hora menos hora.

Deslocando-nos da cidade para os tipos e os sentimentos, veremos que os homens e as mulheres do Rio, através da palavra marcada de Nelson, habitam a cidade criando um ambiente específico de coloquialismo moderno.

Obviamente não podemos deixar de comentar que a própria relação entre homens e mulheres já proporcionam um terreno conflituoso. Na trama rodriguiana vemos que esse terreno de combate é extremamente complexo, no entanto ele segue uma linha de pensamento.

Percebe-se em *A vida como ela é...* que os homens são movidos por um instinto de busca pelo novo. O homem é um ser que precisa trair constantemente, assim como diz a vizinha fofoqueira e O marido fiel “ — Não te disse? Batata! É nossa sina, meu anjo! A mulher nasceu para ser traída!”<sup>19</sup>. Mas essa paixão pelo adultério está muito mais ligada a uma necessidade de afirmação social de sua masculinidade e de um gosto pela variedade estética de corpos, do que um vazio existencial justificado pela busca do ideal amoroso. Já a mulher necessita da experiência amorosa para se firmar como ser desejável e para exercer o seu domínio pelas vias de Eros.

---

<sup>18</sup> Adriana Facina, *Santos e Canalbas*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2004, pp. 187-189.

<sup>19</sup> Nelson Rodrigues. *A vida como ela é... : O homem fiel e outros contos*. Seleção de Ruy Castro. São Paulo: Companhia das Letras, 2003, p. 148.

É como se na sociedade toda repressão masculina provocada por uma sociedade machista, baseada ainda na figura do homem como patriarca da família, a mulher não conseguisse, portanto, o seu espaço para exercer sua feminilidade. Nelson, embora em muitos contos sugira autopenalização da mulher ao cometer adultério, retrata-a muitas vezes como dissimulada, artilosa, inteligente e perspicaz, mesmo que em algumas ocasiões o medo de estar pecando ou de ser descoberta seja nítido. No entanto, permanece na mulher um ar de inocência e de ingenuidade, mesmo porque a mulher não trai na intenção de experimentação, mas trai por alguns motivadores de argumento defensável. Ou pela falta de amor do marido, pela falta de demonstração da libido, pela covardia, pelo tratamento puritano, pela ausência de interesse sexual. Na mulher, o amor, ou a falta dele, é o motor que impulsiona a traição.

De certa forma, a mulher desvirtua o homem de seu lugar social como *pater familias* e o coloca numa decrescente rumo à destruição. O amor-próprio do homem é colocado em xeque o tempo inteiro pela atitudes femininas expressas na linguagem. E sua arma mais potente é o próprio amor erotizado. A mulher testa o homem o tempo todo na esperança de que ele confirme o seu amor. A mulher quer o homem inteiro. As atitudes amorosas podem ser de diversos tipos. Desde o enfrentamento de uma situação constrangedora para salvar a honra da mulher, até assumir o amor adúltero junto ao marido traído, chegando a matar ou morrer por esse amor, ou tomar um banho de rei para ficar cheiroso junto à amada.

O amado pode até ser de caráter duvidoso, mas que importa à mulher é a vocação do homem para amar. Em *O homem fiel*, Malvina após ter seu primeiro beijo de núpcias interrompido pelo marido com crise de asma, e tendo essa mesma cena se repetido pelas quinze noites subseqüentes, liga para Quincas “—Você pode ser cínico, sujo, canalha, mas sabe amar. [...] No fim, Quincas passou-lhe a rua e o número de um apartamento, em Copacabana. No dia seguinte, Malvina foi lá”.<sup>20</sup>

Na verdade o escritor denuncia a falta de amor à mulher. Essa falta de amor à mulher, que na verdade tem desejos e vontades assim como o homem, no

entanto menos possibilidade de ser tratada com a dedicação amorosa de uma amante, haja vista a lista de relações e casamentos arranjados e sem esperança de variação da rotina, faz com que a mesma se coloque em situação de disponibilidade para o adultério.

É de conhecimento comum que o adultério sempre existiu, mas na visão de Nelson o adultério na mulher é falta, no homem é vocação. Na verdade, a mulher quer ser o motivo maior do homem, ou ficará muito decepcionada. O homem deve estar preparado para amá-la de todas as formas. Trata-la como uma rainha ou uma prostituta, beijá-la ou esbofeteá-la, dependendo apenas das circunstâncias que envolvem o momento. A mulher só se realiza no amor e se não se realiza, é vazia e mal-acabada ou então um ser apodrecido na relação. Diria Nelson “um macho mal-acabado”.

Em *Humilhação de homem* Rosinha pede ao namorado Arturzinho que lhe dê na cara, uma vez que a própria o humilhou e ‘homem que é homem’ não pode deixar de reagir. Arturzinho ao atrasar para o cinema leva uma bofetada de Rosinha e ao não reagir causa uma reação de decepção em Rosinha, que passa a exigir bofetadas do amante para dar e sentir prazer: “—Dei uma bofetada no meu namorado. Agora, quero apanhar do meu marido. Anda, bate!”.<sup>21</sup>

Nesse sentido verificamos o quanto Nelson é um abnegado pela causa do amor. Acredita ele que, esse sentimento move tudo, numa dialética vital e mortal, onde a impotência para amar anula o ser humano. O amor tem uma relação íntima com a morte no sentido de que a vida sem amor não deve ser vivida. E o medo de morrer e não amar mais, ou o pavor de ter a vida do amado tirada deve causar no ser um pânico. A própria separação entre sexo e amor já é um começo de morte, porque o desejo por si, simples e desumanizado se frustra com a posse do outro. A solidão do ser que só se relaciona pelo sexo é a pior das solidões.

---

<sup>20</sup> Nelson Rodrigues. *A vida como ela é... : O homem fiel e outros contos*. Seleção de Ruy Castro. São Paulo: Companhia das Letras, 2003, p. 148.

<sup>21</sup> Nelson Rodrigues. *A coroa de orquídeas e outros contos de A vida como ela é...* Seleção de Ruy Castro. São Paulo: Companhia das Letras, 2003, p. 58.

Desde o advento do século XVII a literatura ocidental já tematiza o amor associando-o à dor, ao sofrimento e à promessa de felicidade. Ratificando, o amor seria um meio possível, um caminho de encontro, uma via para a plenitude. O amor é heróico e de certa forma desbrava os horizontes da razão em busca de um encontro maior com a vida. E é sabido que desde que discutamos as relações envolvendo o amor, elas podem estar mudando de variáveis.

Seja o binômio amor e castração, seja amor e desejo, seja amor e gozo, Nelson explora esses recortes, dando ênfase a cada um deles, hora colocando em cena dois lugares: o sujeito e o objeto, respectivamente, amante e amado, analisando assim o desejo de fusão, a esperança de se confundirem num só, hora focando o amor que deseja possuir o objeto amado, capturando-o, olhando-o e fitando-o, desnudando-o para que sua chama o queime, o abraze, o enlouqueça. Por vezes Nelson toca num ponto interessante da questão. Por acreditar que o sexo pelo sexo é inconveniente para a felicidade, desagregando muito mais que unindo, Nelson identifica-o como desejo puro e simples, ou seja, perdição da alma e o amor como salvação, mesmo que o enredo termine em morte, seja do amado, seja do amante.

Por vezes ainda, o amor e ódio oscilam em movimento pendular, onde o apaixonado quando ama, num amor mais instintivo, quer o objeto para si, e quando não consegue amar ou não consegue ter o objeto para si, odeia, buscando a sua destruição ou a destruição do objeto.

O amor move o mundo porque a alma do homem é que está sempre em questão. O ser humano tem que sentir vontade de morrer ao lado do ser amado para experimentar uma sensação de eternidade. No conto *Pacto de pecado e de morte*, Luci ama Reginaldo mas se sente incapaz moralmente de trair o marido. Para ela o ato da traição deveria ser acompanhado da morte. Reginaldo então propõe um encontro único no apartamento dele em Copacabana, consistindo na hipótese de que, após o encontro amoroso, ambos tomariam veneno e morreriam juntos. Depois do fato consumado, propõe então que morram juntos, mas Luci vê na possibilidade do verdadeiro amor a redenção:

Sem uma palavra, Luci levanta-se. Com os pés frescos e nus, vai apanhas os dois copos, e, antes que o rapaz pudesse prever o gesto, corre até a janela, que se abre para a noite, e despeja, lá do alto, do décimo segundo andar, todo o veneno. Depois deixa cair um e, depois, o outro copo. Sem compreender, ele quer segurá-la, mas ela se despende com violência:

— Agora que me ensinaste o amor, não quero morrer, nunca mais!

E, com efeito, por um momento eles se sentiram eternos.<sup>22</sup>

A mulher talvez seja mais capaz de cometer crimes passionais que o homem porque é uma necessidade dela ser amada. O homem mata por amor, mas a mulher mata mais, pois não admite a hipótese de rejeição em Nelson. A rejeição parece à mulher o pior dos crimes. A impossibilidade de a mulher ser amada a leva à loucura por vezes. Ao analisarmos *Feia demais*, percebemos a tentativa rumo à felicidade de Jacira que passa por um momento de êxtase ao ver Herivelto apaixonado por ela. No momento em que começa a perceber o quanto é desprovida de beleza e feminilidade, Herivelto começa a insultar a então esposa, que no desespero de se sentir amada procura trair, não encontrando ninguém que a queira. A solução é queimar o marido, embebida por um ódio atroz contra si, contra o marido e, sobretudo, contra o mundo.

Em *Cansada de ser fria* Adélia trai o marido na esperança de encontrar o amor de que tanto falam, mas que ela, por ser fria, nunca encontrou. Gervásio ameaça-a de morte, mas promete poupá-la de ela confessar o porquê do adultério. O marido poupa-lhe a vida, mas ela mesma comete o suicídio pois a vida sem experimentar desse amor, nada vale “— A mulher que não pode amar também não deve viver”<sup>23</sup> é a frase que a Adélia escreve num papel repetidas vezes antes de se matar.

Já os homens de Nelson, inscrevem-se num universo de canalhas e cafajestes, ou seja, daqueles que traem apenas por uma diversão ou passatempo, espezinhando a mulher e rebaixando-a a uma condição de prostituta, ou aqueles que, mesmo na amoralidade, tem em sua questão adúltera um viés lírico, que se baseia

<sup>22</sup> Nelson Rodrigues. *A coroa de orquídeas e outros contos de A vida como ela é...* . Seleção de Ruy Castro. São Paulo: Companhia das Letras, 2003, p. 154.

<sup>23</sup> Nelson Rodrigues. *A coroa de orquídeas e outros contos de A vida como ela é...* . Seleção de Ruy Castro. São Paulo: Companhia das Letras, 2003, p. 172.



fundamentalmente na efemeridade da beleza que passa e quer ser captada com todas as cores vivas “dentes e músculos, peitos e lábios” numa breve citação de Caetano.

O corpo é um fator relevante no despertar dos desejos masculinos que levam à traição. Mas entenda-se a traição aqui num jogo em que o marido é mais objeto da traição do que aquele que trai. Pelo menos fica mais explícita a traição feminina do que a masculina. O aspecto caçador do homem fica enfatizado, mas há menos referências a mulheres do que a maridos traídos.

O corpo funciona como referencial importante porque falamos de uma cidade onde esse elemento será altamente explorado. Da ascensão do biquíni ao advento da minissaia, o carioca sempre teve o recorte exploratório da beleza feminina, do ponto de vista esteticista, levando em conta que não havia naquele momento uma cidade mais cosmopolita que o Rio e que ao mesmo contava com elementos de natureza paradisíaca, incluindo as praias, os parques tropicais, como também os já citados “pontos de encontro”, sejam no centro da cidade: Passeio Público, Largo da Carioca, Rua do Ouvidor, ou na zona sul, destacando-se Copacabana e Ipanema.

Como o nosso enfoque não é sociológico preferimos colocar que o homem sempre teve o corpo feminino focado como objeto de prazer e saciedade dos desejos, buscando fora de casa aquilo que as esposas não cuidavam de oferecer (ou que os maridos não estimulavam para que oferecessem), contudo há nos contos de *A vida como ela é...* pouca referência pela incidência de paixões por prostitutas.

O que não fica muito notório é como essas pessoas se encontram a ponto de se interessarem umas pelas outras. Em alguns contos as filas de ônibus ou bondes são espaços de flertes e olhares curiosos: “Quando te vi, na fila de ônibus, eu senti que não amava o meu marido, que não conhecia o amor”.<sup>24</sup> Às vezes num café reparando, o movimento das calçadas, o homem também revela um interesse pelo que passa, mas geralmente, quando Nelson constrói a trama, as personagens já se conhecem.

---

<sup>24</sup> Nelson Rodrigues. *A vida como ela é... : O homem fiel e outros contos*. Seleção de Ruy Castro. São Paulo: Companhia das Letras, 2003, p. 67.

Por intermédio de um amigo, ou no ambiente de trabalho, uma pequena que se mostre inabalável, principalmente as casadas ou as comprometidas de alguma forma, são as preferidas dos homens rodriguianos. O espectro de proibição e pecado conseqüentemente causa no homem uma espécie de excitação especial. Um dos maiores dramas vividos pelo homem em Nelson é traição. E essa humilhação geralmente rende uma reviravolta na trama, podendo ou não culminar em morte.

Em *A grande mulher* aparentemente Nilson repele os desejos por uma prostituta por se considerar muito bem casado. No entanto, o inesperado ocorre quando, certa, noite, justamente na noite em que está morrendo de azia, o que lhe tira o habitual sono de criança, é interpelado pela esposa, que num gesto sonâmbulo pede um beijo sofregamente a um tal de Carlos. Com o evento de um telefonema misterioso Nilson tira suas próprias conclusões e se entrega ao desejo de trair Geralda Maria com a tal prostituta. Neném então, recebe Carlos com muita atenção, fazendo dele seu cliente preferencial, sem que se exija nem mesmo pagamento pelos “serviços” prestados.

Pela simples desconfiança de Nilson, este assume a relação com Neném, ao ser apresentado ao tal Carlos, que dançava com Geralda Maria numa festa na casa do sogro. O sentimento de frustração ao desconfiar da traição faz com que Nilson ignore, até mesmo porque encontrava-se bêbado, o superego e entre em profundo mergulho surreal.

De certa forma há uma manipulação feminina nas tramas rodriguianas, que recheadas de fantasia e fetiche, passando do gosto pela prostituta ao da mulher insubordinável, da megera à frígida, da fiel à desavergonhada, há sempre um mistério constituído pela figura feminina. A mulher, no sentido de sorver a vida em busca do famigerado sentimento de plenitude, se entrega às loucuras de maneira mais autêntica e intensa.

Poder-se-ia dizer que pelo olhar da mulher no mundo, um olhar que busca o amor ideal, que se encanta romanticamente com os galanteios e gentilezas masculinas é contraposto ao olha de chacal do homem, dionisiacamente potencializado

pelo desejo de possuir, de obter satisfação que, mesmo não encerrando amor, não causa do masculino um ressentimento tão significativo quanto na mulher.

As questões morais em Nelson alimentam o drama e a tragédia das relações, no entanto sem procurar enquadrar aquilo que é ou não moral. Sobretudo o que Nelson expõe nas relações íntimas é o malogro, o aspecto contraditório da modernização a partir do envolvimento sentimental das personagens, no ambiente da cidade que possibilita então a constituição das tensões em torno da coluna, da viga mestra vida/morte. Seus contos são, cima de qualquer análise que se possa vir a fazer, um retrato profundo da natureza humana, com todas suas misérias expostas à flor da pele, diagnosticando a miséria do homem e todos os seus vícios, onde diante do incômodo, Nelson esteticamente repetitivo expõe as feridas, dilacerando ou rendendo as personagens. Sábato Magaldi confirmaria nossas observações com as seguintes palavras:

Nelson foi ao fundo da miséria existencial, num mundo aparentemente regido pelo absurdo. Inimigo de conceitos políticos e sociais que vêm na criatura apenas o produto do meio, não deixou de ambientar as personagens num quadro que detecta as humilhações dos explorados. No abismo em que se exilou, caído da graça paradisíaca, o homem ainda mantém signos de transcendência.<sup>25</sup>

Percebemos neste recorte da obra narrativa que se confirma a legenda dos grandes teóricos que estudaram e estudam Nelson, de que sua maior contribuição para a literatura tenha sido a linguagem: viva, um punhal reluzente na fenda do obscuro.

O significante em Nelson ganha um aspecto além do universal, pela elasticidade de ser inserido entre parênteses o tempo inteiro, por sua natureza ao mesmo tempo real e ficcional, conceituando o signo livre, para além das convenções pré-estabelecidas por diacronia ou sincronia.

Nelson, acima de tudo, soube jogar o jogo do texto para que não perdesse de vista os seus leitores, bem como os intelectuais que olhariam com outros

---

<sup>25</sup> Sábato Magaldi. Teatro da obsessão: Nelson Rodrigues. São Paulo: Global, 2004, pp. 183-184.

olhos para sua obra. Os mundos de referência de Nelson embora se entrelacem o tempo inteiro, não perdem o foco do humano, mas remetem à novas possibilidades conotativas e metafóricas dependendo do enfoque quer seja ele mítico, psicológico ou trágico.

Assim o significando transcende para a plurisignificação, o que torna Nelson um escritor de difícil compreensão imediata, tamanha a complexidade da palavra em seu contexto. Assim, nos ajuda a descortinar novos mundos, dentro de nós mesmos, fazendo com que, às vezes por simples relação de analogia, aproximemos o individual do universal.

Em sentido de combate, Nelson estabelece uma igualdade de oportunidades entre o material e o espiritual, entre a alma e a carne, entre Apolo e Dionísio, entre o homem e mulher, entre o amor e a morte, nunca separando-os, mas usando-os como alegoria dialeticamente. Para o leitor há uma constante tensão, já observada em alguns momentos desse trabalho por nós, que se estabelece pela própria natureza paradoxal do seu tema: o homem e o mundo desse homem, como já comentamos, um mundo da vida.

Às vezes percebemos o hiato como única possibilidade, visto que a rasgadura do conflito entre essas forças antagônicas, por vezes, é irreparável. Em máximas como “É impossível amar e ser feliz ao mesmo tempo” ou “Pouco amor não é amor”, ambas de autoria do escritor há uma cisão irreconciliável, que necessita do hiato para se fazer presente enquanto problematização da existência. Nelson por si mesmo se auto-afirma um escritor agônico, pois necessita do conflito e de sua permanência para poder criar o seu universo carioca de tipos. A obra de Nelson vive do duplo.

No que se trata do aleatório, Nelson se vale principalmente da mulher para estabelecer este aspecto do jogo. O jogador seja ele o leitor ou o personagem envolvido na trama, vê-se em situação de não poder domar o destino, seja por confiança naquilo que ele reserva, seja por incapacidade de escolha diante daquilo que se coloca enquanto problema.

A aventura, a intuição, ou a própria surpresa se instituem como elementos necessários à narrativa rodriguiana, quer pelo seu caráter folhetinesco e a necessidade de prender a atenção do público leitor a cada história, quer pela própria qualidade da trama que ali se erigia, uma vez que o inesperado é de extrema importância para que o jogo do texto se torne eficiente em seus propósitos.

A mulher no caso dos contos de *A vida como ela é...* surpreende o homem com seus ardis, seus desejos, suas pulsões, seus fetiches e fantasias, ocasionando um turbilhonamento na própria trama. Não se sabe exatamente como a mulher reagirá determinados impulsos e no decorrer do texto ela consolida uma experiência de gerar o acaso, beirando certas vezes o absurdo, quebrando a expectativa do leitor e do personagem que contracena com ela no quadro que é descrito naquele momento cotidiano.

Em razão da necessidade da modernidade estabelecer o uso de máscaras, fica clara a urgência de se configurar um aspecto mímico na obra do cronista da vida moderna. Algumas personagens entram num jogo de ilusão temporária, como o marido “defunto vivo” em *A dama do loteamento*, ou representa essa mímica menos alegoricamente como é o caso da prostituta que esconde uma dama, do funcionário público pai de família que desfruta dos prazeres da bebida e da carne calada da noite, da senhora frígida que, na possibilidade da traição, desperta seus instintos mais profundos e devassos, da mulher que gosta de apanhar mas diz que não gosta, do homem que é pedófilo mas que não assume, das castrações e dos incestos vários.

Há uma relação de adequação ao aspecto do significante para que ele estabeleça uma pratique uma função de como se, a fim de possibilitar a descoberta daquilo que é imitado, por trás da máscara, persona moderna.

A vertigem seria um último elemento comentado aqui como aquilo que possibilita o atordoamento diante de uma situação que nega a realidade com certa superioridade. As personagens rodriguianas vivem um movimento de embaralhamento, de vertigem, onde perdem o referencial daquilo que precisa ser feito, daquilo que sentem, daquilo que querem.

O que está ausente, ou seja, as pulsões, o inconsciente ou *Id*, joga com o que está presente abrindo uma possibilidade daquilo que está ausente reclamar o seu lugar em detrimento daquilo que se faz presente. É uma atitude, portanto, de subversão e/ou inversão, como se as ações ou personagens fossem constantemente refletidas num espelho, reforçando também o já comentado caráter antagonico da produção do autor.

Nelson, assim se mostra um quebra-cabeça de imagens e palavras, reforçando o seu caráter plural e moderno, que afirma a legitibilidade de sua produção textual como produção de conhecimento sobre o homem, em especial, o carioca.

Comentava em nota póstuma à morte de Nelson o literato Tristão de Athayde sobre sua vocação para uma literatura além da rasa realidade:

Era antes de tudo um afetivo, que procurou transcender sua natureza de extrema sensibilidade pela criação de personagens fictícios, tanto recolhidos da realidade mais crua da vida, como do seu próprio coração atormentado. Essa afetividade não era apenas natural, mas transcendente [...].<sup>26</sup>

Assim, os homens e mulheres do Rio vivem um jogo entre tradição e modernidade, quer pela sua inscrição dentro da cultura de classe média que vive no subúrbio e peca nos bairros nobres, quer pela organização da família na década de 50 e a convivência íntima entre os pares, quer pela prática das relações possíveis somente em uma metrópole como o Rio de Janeiro, que guarda em suas paredes as reformas instituídas pela *Belle Époque* sem perder o tom tropical de sua natureza e seus espaços de lazer.

No Rio é possível pecar com gosto de pecado, com gírias de pecado, em lugares onde o pecado tem paisagem. Os suburbanos por sua vez amam com mais propriedade, com mais profundidade e com mais intensidade. A tragédia do amor nas relações homem e mulher só é possível na camada menos alta da sociedade, pois as reações intempestivas dos apaixonados, que falam a língua do amor se ligam mais

profundamente ao que se poderia chamar de “amor sem intelectualidade” ou “amor sem *logos*”.

---

<sup>26</sup> Nelson Rodrigues, *Teatro Completo - Volume Único*, Organização geral e prefácio de Sábato Magaldi. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1993, p. 67.

## 5

### O que nos deixou Nelson Rodrigues?

Quando meu filho estava na cadeia em 77, Nelson voltou para casa. Foi um "amor de outono". Havia amor de verdade, ternura. Onde a gente se encontrava na casa, dávamos um beijinho estalado, uma ponta de beijo verdadeiro. Aquele namoro voltava, um namoro de segurar na mão, de colocar a mão no ombro. Foi uma delícia. Só lamento ter sido durante três anos, porém foi muito bom. Aquele era o verdadeiro Nelson, que deixou saudades.

*Elza Bretanha — companheira  
de Nelson Rodrigues*

O paradoxo é a paixão do pensamento, o pensador sem paradoxo é como um amante sem paixão, um sujeito medíocre. O escritor por ter assumido plenamente o paradoxo da existência humana tanto em sua vida quanto em suas obras, marca seu lugar na história como grande apaixonado pela esperança no humano. Como poucos, conseguiu articular de modo singular, a reflexão e a existência concreta. A fonte de seu pensamento foi sua existência e esta a manifestação histórica de suas convicções. Tido, por vezes, como reacionário ou tarado, ele não se preocupou em jurar fidelidade às exigências convencionais do discurso dos seus intelectuais contemporâneos. Ele preferiu ser conhecido como homem atípico.

Sua preocupação sempre foi manter conversação com seu leitor, relacionar-se dialogalmente com ele; tratar com seu semelhante de coisas comuns da vida cotidiana. A eficácia ou a prova de validade de suas afirmações se funde, em última análise, na ressonância entre tais afirmações e a experiência da vida cotidiana que o próprio leitor pode descobrir nas obras de Nelson.



Eu passei minha infância e minha adolescência no Colégio Militar e sabia do Velho escritor através dos veteranos, que até me protegiam lá dentro por ser filho de Nelson, porque naquela época todo mundo lia *A Vida Como Ela É...* Era uma fissura entre eles, entre o povo brasileiro. Então eu fui conhecendo o escritor através das outras pessoas. Depois fui crescendo e comecei a ler. O Velho pai era uma pessoa cordata, ele nunca gritou. Era amável e compreensivo. Dava-me total liberdade em tudo. Ele deixou saudades.<sup>1</sup>

Ela (a obra) ajuda a entender, cremos, a questão do abalo da fé do homem em si mesmo. Parece que entramos numa época que busca antes se interpretar a partir de figuras míticas de Dionísio e de Orfeu do que a partir da figura de Prometeu. Acreditava-se na ideologia do progresso, do crescimento e da História que se orienta sempre para um futuro melhor. Acreditava-se nas possibilidades ilimitadas da razão, da ciência e da técnica. Hoje, os homens conhecem uma profunda angústia coletiva, pois pela primeira vez, a própria sobrevivência da espécie está em questão.

O homem chega a perceber, claramente, a insuficiência da linguagem racional e científica na interpretação de dados fundamentais da existência humana. Diante disso procura-se um novo tipo de homem que reconheça toda a importância devida à imaginação, à gratuidade, ao simbólico, à criatividade, à paixão. O homem deve se entregar à vida religiosamente, numa experiência em busca do seu íntimo.

Qualquer devoção é linda. Não importa que o santo não a mereça. E mesmo que seja um santo falso. (Quero crer que também existam os santos canalhas.) Mas repito:  $\neg$  não importa. O belo, o patético, o sublime são as duas mãos postas e a fé ingênua e forte que se irradia de não sei que abismos radiantes. Também a solidariedade, a grande solidariedade, é comovente.<sup>2</sup>

Pudemos enxergar o quanto Nelson é representativo para uma conceituação de modernidade na cultura do Rio de Janeiro e, por extensão, na brasileira. Sua produção foi de uma multiplicidade ímpar, pois trabalhou alguns dos mais importantes gêneros literários, sem que se perdesse a profundidade e a preocupação de através dessa literatura, ler o homem e, por conseqüência, ler o mundo.

<sup>1</sup> Jornal do Brasil On-Line. Depoimento de Nelson Rodrigues Filho. Dezembro de 2000.

<sup>2</sup> Nelson Rodrigues. *A menina sem estrela: memórias*. Org. de Ruy Castro. São Paulo: Companhia das Letras, 2002, p. 71.

Percebemos o quanto Nelson se diferencia dos artistas comuns pela sua forma de representar os dramas do mundo e de visualizar as ações e as práticas urbanas numa cidade que por si só já pode ser considerada ‘imaginária’. Nos espaços do Rio, as personagens mergulham vertiginosamente na vida, sem esquecerem-se das máscaras, vivendo um constante combate, às vezes interrompido pelo aleatório, pelo não-esperado, mas incessante em busca de uma felicidade eterna, mesmo que transitória, já que eterno é o momento presente.

Verificamos que o trágico é um elemento moderno, embora os termos trágico e tragédia assumiram novas nuances na rede narrativa e dramaturgica de Nelson, ganhando um enfoque mitológico, de luta e tensão que são expressas com maestria pela linguagem delirante dos diálogos, sejam eles diretos entre as personagens, sejam eles diálogos feitos com o próprio inconsciente, numa tentativa de atestar o caráter plural dos sentimentos e desejos que envolvem as atitudes e pensamentos humanos.

Por último, deparamo-nos com as tramas desse tecido urbano carioca, onde os fios foram entrelaçados de forma mágica, expondo as costuras da cidade na vida das personagens. Os amores, as paixões, os desejos, as traições, as mortes, compõem essa fazenda tropical com corredores de *Belle Époque*, esse tecido misto de linho e seda, onde por vezes nos sentimos assistindo à *Cidade dos Sonhos*, de David Lynch. Nelson, assim como Lynch, que homenageia neste filme os tipos cinematográficos, consegue escrever um roteiro de apologia aos personagens cariocas. Como se tudo realmente não passasse de um grande teatro, encenado por mim ou vocês.

As personagens não importam pelo nome ou pelo rosto. Às vezes elas nem têm rosto. Ou nem precisam dele. Todos nós fazemos parte ainda dessa cidade retratada por Nelson. Nas palavras do autor Renato Cordeiro Gomes “Todas as cidades, a cidade”. *O Rio como ele é...* apresenta tipos que se misturam, sentimentos se constroem, esquinas e avenidas, prédios do pecado e casas de família, linguagem de rua, de escritório, de meretriz e de senhora do subúrbio. Na verdade representa um micro-

mundo, um micro-universo dentro de uma teoria universal mais abrangente, em se tratando muito mais do homem do que do lugar no qual esse homem vive.

Nelson expõe as feridas que queremos sarar, a todo o momento. Mostra que todos somos sensíveis a todo tipo de atitude. O ser humano é caótico. E vive num mundo caótico. Teatro e palco onde precisamos o tempo todo estar preparados a novos papéis que serão escritos pela vida. E quando dizemos ‘o tempo todo’, dizemos ‘a cada café na esquina, a cada viagem de ônibus, a cada beijo, a cada despedida’ nos preparamos a modificar, a partir daquele momento, sem quer mesmo que percebamos, o resto de nossas vidas.

Todos queremos controlar nossas vidas para nos sentirmos seguros, mas em verdade, encontramos, a todo o momento, o disparate, o inusitado, o surpreendente. Nelson talvez nos ensine um pouco o que é importante pensar o quanto a espontaneidade do indivíduo faz com que ele viva o momento presente de forma a aceitar melhor a realidade e não tentar controlar os fatos que o acometem a todo tempo.

No fim, o apresentador do espetáculo, descortina esse ‘mundo da vida’ e diz: “Não há banda. Não há música”. Ficamos mudos, chorando, ressentidos pela ilusão de que a vida era outra coisa. Mas a vida é como ela é.

## 6

### Cronologia das obras de Nelson Rodrigues

#### Encenações

1941 - A mulher sem pecado

Drama em três atos. Estréia: 09/12/1942

1943 - Vestido de Noiva

Tragédia em três atos. Estréia: 28/12/1943

1946 - Álbum de Família

Tragédia em três atos. Estréia: 28/7/1967

1947 - Anjo Negro

Tragédia em três atos. Estréia: 02/4/1948

1947 - Senhora dos Afogados

Tragédia em três atos e seis quadros. Estréia: 01/6/1954

1949 - Dorotéia

Farsa irresponsável em três atos. Estréia: 07/3/1950

1951 - Valsa n.6

Peça em dois atos. Estréia: 06/6/1951

1953 - A falecida

Farsa trágica em três atos. Estréia: 08/6/1953

1957 - Perdoa-me por me traíres

Tragédia de costumes em três atos. Estréia: 19/6/1957

1957 - Viúva, porém honesta

Farsa irresponsável em três atos. Estréia: 13/9/1957

1958 - Os sete gatinhos

Divina comédia em três atos e quatro quadros. Estréia: 17/10/1958

1959 - Boca de Ouro

Tragédia carioca em três atos. Estréia: 20/1/1961

1960 - Beijo no Asfalto

Tragédia carioca em três atos. Estréia: 07/07/1961

1962 - Otto Lara Resende ou Bonitinha, mas ordinária

Peça em três atos. Estréia: 28/11/1962

1965 - Toda nudez será castigada

Obsessão em três atos. Estréia: 21/06/1965

1973 - Anti-Nelson Rodrigues

Peça em três atos. Estréia: 28/02/1974

1978 - A serpente

Peça em ato único. Estréia: 06/03/1980

Nota: Todas as estréias foram no Rio de Janeiro.

## **Livros**

Teatro

1981-89 - Teatro Completo

Quatro Volumes - Editora Nova Fronteira.

## **Romances**

1944 - Meu destino é pecar

Com o pseudônimo Suzana Flag - Publicado em ``O jornal``

1944 - Escravas do amor

Com o pseudônimo Suzana Flag - Publicado em ``O jornal``

1946 - Minha vida

Com o pseudônimo Suzana Flag - Publicado em ``O jornal``

1948 - Núpcias de fogo

Com o pseudônimo Suzana Flag - Publicado em ``O jornal``

1949 - A mulher que amou demais

Com o pseudônimo Myrna - Publicado em ``Diário da Noite``

1951 - O homem proibido

Com o pseudônimo Suzana Flag - Publicado em ``Última Hora``

1953 - A Mentira

Com o pseudônimo Suzana Flag - Publicado em ``Flan``

1959 - Asfalto selvagem

Como Nelson Rodrigues - Publicado em ``Última Hora``

1959 - Engraçadinha, seus amores e seus pecados

Como Nelson Rodrigues - Publicado em ``Última Hora``

1966 - O casamento

Como Nelson Rodrigues - Editora Guanabara

### **Contos**

1961 - Cem contos escolhidos: A vida como ela é...

Dois Volumes - J. Ozon Editor

1974 - Elas gostam de apanhar

Bloch Editores

### **Crônicas**

1967 - Memórias de Nelson Rodrigues Publicado no "Correio da Manhã"

1968 - O óbvio ululante Publicado em "O Globo"

1970 - A cabra vadia Publicado em "O Globo"

1977 - O reacionário

Publicado em "Correio da Manhã" e em "O Globo"

### **Novelas de televisão**

1963 - A morta sem espelho

TV Rio

1964 - Sonho de amor

TV Rio

1964 - O desconhecido

TV Rio

### **Filmes**

1950 - Somos dois

Direção de Milton Rodrigues

Nelson Rodrigues participou como dialoguista

1952 - Meu destino é pecar

Direção de Manuel Pelufo

1961 - Mulheres e milhões

Direção de Jorge Ilesi

Nelson participou como dialoguista

1962 - Boca de Ouro

Direção de Nelson Pereira dos Santos

1963 - Meu nome é Pelé

Direção de Carlos Hugo Christensen

Nelson participou como dialoguista

1963 - Bonitinha, mas ordinária

Direção de J. P. de Carvalho

1964 - Asfalto selvagem

Direção de J. B. Tanko

1965 - A falecida

Direção de Leon Hirszman

1966 - O beijo

Direção de Flávio Tambellini

1966 - Engraçadinha depois dos trinta

Direção de J. B. Tanko

1973 - Toda nudez será castigada

Direção de Arnaldo Jabor

1975 - O casamento

Direção de Arnaldo Jabor

1978 - A dama do loteamento

Direção de Neville d'Almeida

Nelson participou como co-roteirista

1980 - Os sete gatinhos

Direção de Neville d'Almeida

1980 - O beijo no asfalto

Direção de Bruno Barreto

1980 - Otto Lara Resende ou Bonitinha, mas ordinária

Direção de Braz Chediak

1981 - Álbum de família

Direção de Braz Chediak

1981 – Engraçadinha

Direção de Haroldo Marinho Barbosa

1983 - Perdoa-me por me traíres

Direção de Braz Chediak

1990 - Boca de Ouro

Direção de Walter Avancini

### **Séries**

2000 - Engraçadinha: Seus amores e seus pecados

Rede Globo

1996 – A vida como ela é

Direção de Daniel Filho – Rede Globo

### **Periódicos**

Jornal do Brasil

JB Online

O Dia

O Estado de São Paulo

O Globo

Revista Cult

Revista Manchete

Revista Playboy





## 7

### Referências Bibliográficas

ABBAGNANO, Nicola. **Dicionário de Filosofia**. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

BAUDELAIRE, Charles. **Sobre a Modernidade**. Tradução brasileira: Teixeira Coelho. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1996.

BRAUDEL, Fernand. **Escritos sobre a história**. Tradução brasileira: J. Guinsburg e Tereza Cristina Silveira da Mota – São Paulo: Perspectiva, 1978.

BENJAMIN, Walter. **Obras Escolhidas. Magia e técnica, arte e política – Ensaio sobre literatura e história da cultura**. Tradução brasileira: Sergio Paulo Rouanet - 7ª ed. - São Paulo: Brasiliense, 1994.

\_\_\_\_\_. **Obras Escolhidas III. Charles Baudelaire, um lírico no auge do capitalismo** – Tradução brasileira: José Carlos Martins Barbosa & Hemerson Alves Batista. São Paulo, Brasiliense, 1989.

BERMAN, Marshall. **Tudo que é sólido desmancha no ar. A aventura da modernidade**. São Paulo, Companhia das Letras, 1986.

BRANDÃO, Junito de Souza. **Mitologia Grega - Vol. III**. Petrópolis, Vozes, 1989.

BOLLE, Willi. **Fisiognomia da metrópole moderna**. São Paulo: EDUSP, 1994.

BRUNEL, Pierre. (Org.). **Dicionário de mitos literários**. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 2000.

BURKE, Peter. **A escrita da história**. São Paulo: Unesp, 1992.

CANDIDO, Antônio. **Literatura e sociedade**. São Paulo: Nacional, 1976.

CASTRO, Ruy. **O anjo pornográfico: a vida de Nelson Rodrigues**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

CHARTIER, Roger. **A História Cultural. Entre práticas e representações**. Lisboa: Difel, 1990.

COSTA LIMA, Luiz. **A aguarrás do tempo: estudos sobre a narrativa**. Rio de Janeiro: Rocco, 1984.

\_\_\_\_\_. **Mimesis: Desafio ao Pensamento**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

COUTINHO, Afrânio. **A literatura no Brasil – Vol. VI: Relações e perspectivas/conclusão**. Direção de Afrânio Coutinho. Co-direção de Eduardo de Faria Coutinho – 3ª edição - Rio de Janeiro: José Olympio Ed. Niterói: UFF- Universidade Federal Fluminense, 1986.

FACINA, Adriana. **Santos e Canalhas: uma análise antropológica da obra de Nelson Rodrigues**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2004.

FALCON, Francisco José Calazans. **História Cultural. Uma nova visão sobre a sociedade e a cultura**. Rio de Janeiro: Campus, 2002.

FOUCAULT, Michel. **As palavras e as coisas – uma arqueologia das ciências humanas**. Tradução brasileira: Salma Tannus Muchail. São Paulo: Martins Fontes, 2002;

\_\_\_\_\_. **Microfísica do poder**. Tradução: Roberto Machado. Rio de Janeiro: Graal, 1979.

FREUD, Sigmund. **O Mal-Estar na Civilização**. Rio de Janeiro, Imago, 1997.

\_\_\_\_\_. **O Ego e o Id**. Rio de Janeiro, Imago, 1997.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. **História e Narração em Walter Benjamin**. São Paulo: Perspectiva, 1994.

GOLDMANN, Lucien. **Dialética e cultura**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

GUIDARINI, Mário. **Nelson Rodrigues: Flor de Obsessão**. Florianópolis: Ed. Da UFSC, 1990.

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

\_\_\_\_\_. **Ser e Tempo**. Petrópolis: Vozes, 2000.

ISER, Wolfgang. **O fictício e o imaginário: perspectivas de uma antropologia literária**. Tradução brasileira: Johannes Kretschmer. Rio de Janeiro: EDUERJ, 1996.

LOPES, Ângela Leite. **Nelson Rodrigues: trágico, então moderno**. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 1993; Rio de Janeiro: Edições Tempo Brasileiro, 1993.

LINS, Ronaldo Lima . **O teatro de Nelson Rodrigues: uma realidade em agonia**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1979.

MAGALDI, Sábato. **Teatro da obsessão: Nelson Rodrigues**. São Paulo: Global, 2004.

MEUNIER, Mario. **Nova Mitologia Clássica**. São Paulo: Ibrasa, 1976.

MOSTAÇO, Edécio. **Nelson Rodrigues: a transgressão**. São Paulo, Cena Brasileira, 1996.

MURUCY, Katia. **Alegorias da Dialética: imagem e pensamento em Walter Benjamin**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1998.

NIETZSCHE, Friedrich. **O Nascimento da Tragédia ou Helenismo e Pessimismo**. Tradução brasileira: J. Guinsburg. – 2ª edição - São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

PEREIRA, Victor Hugo Adler. **Nelson Rodrigues e a Ob-scena Contemporânea**. Rio de Janeiro: EDUERJ, 1999.

REALE, Giovanni. **História da Filosofia Antiga - Vol. I**. São Paulo: Edições Loyola, 1993.

RODRIGUES, Antonio Edmilson Martins. **João do Rio: A cidade e o poeta – o olhar de flanêur na Belle Époque tropical**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2000.

RODRIGUES, Nelson. **O casamento**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

\_\_\_\_\_. **Teatro Completo – Volume Único**. Organização: Sábado Magaldi. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1993.

\_\_\_\_\_. **O óbvio ululante: primeiras confissões (crônicas)**. Seleção: Ruy Castro. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

\_\_\_\_\_. **À sombra das chuteiras imortais: crônicas de futebol**. Seleção e notas: Ruy Castro. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

\_\_\_\_\_. **A pátria em chuteiras: novas crônicas de futebol**. Seleção e notas: Ruy Castro. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

- \_\_\_\_\_. **A menina sem estrela: memórias.** Organização: Ruy Castro. São Paulo; Companhia das Letras, 2003.
- \_\_\_\_\_. **Asfalto selvagem (Engraçadinha, seus amores e seus pecados).** São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- \_\_\_\_\_. **A cabra vadia: novas confissões.** Seleção: Ruy Castro. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- \_\_\_\_\_. **O reacionário: memórias e confissões.** Seleção: Ruy Castro. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- \_\_\_\_\_. **O remador de Ben-Hur: confissões culturais.** Seleção e organização: Ruy Castro São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- \_\_\_\_\_. **A mentira: romance.** São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- \_\_\_\_\_. **O profeta tricolor: cem anos de Fluminense.** São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- \_\_\_\_\_. **Pouco amor não é amor: contos.** Organização e posfácio: Caco Coelho. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- \_\_\_\_\_. **A vida como ela é... : contos.** Seleção: Ruy Castro São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- \_\_\_\_\_. **A coroa de orquídeas e outros contos de A vida como ela é... .** Seleção: Ruy Castro. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- \_\_\_\_\_. **Flor de Obsessão: as 1000 melhores frases de Nelson Rodrigues.** Organização: Ruy Castro. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- \_\_\_\_\_. **O baú de Nelson Rodrigues – Os primeiros anos de crítica (1928-1935).** Seleção e organização: Caco Coelho. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

ROSENFELD, Kathrin Holzermayr (Org.). **Filosofia e literatura: o trágico. Filosofia Política. Série III: n° 1.** Org. Kathrin Holzermayr Rosenfield. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2001.

SALOMÃO, Irã. **Nelson, masculino e feminino.** Rio de Janeiro: 7Letras, 2000.

SEVCENKO, Nicolau (org.). **História da vida privada no Brasil. República: da Belle Époque à Era do Rádio.** São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

SZONDI, Peter. **Ensaio sobre o trágico.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2004.

WILLIAMS, Raymond. **O campo e a cidade. Na história e na literatura.** São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

XAVIER, Ismail. **O olhar e a cena – Melodrama, Hollywood, Cinema Novo, Nelson Rodrigues.** São Paulo: Cosac & Naif, 2003.

# Livros Grátis

( <http://www.livrosgratis.com.br> )

Milhares de Livros para Download:

[Baixar livros de Administração](#)

[Baixar livros de Agronomia](#)

[Baixar livros de Arquitetura](#)

[Baixar livros de Artes](#)

[Baixar livros de Astronomia](#)

[Baixar livros de Biologia Geral](#)

[Baixar livros de Ciência da Computação](#)

[Baixar livros de Ciência da Informação](#)

[Baixar livros de Ciência Política](#)

[Baixar livros de Ciências da Saúde](#)

[Baixar livros de Comunicação](#)

[Baixar livros do Conselho Nacional de Educação - CNE](#)

[Baixar livros de Defesa civil](#)

[Baixar livros de Direito](#)

[Baixar livros de Direitos humanos](#)

[Baixar livros de Economia](#)

[Baixar livros de Economia Doméstica](#)

[Baixar livros de Educação](#)

[Baixar livros de Educação - Trânsito](#)

[Baixar livros de Educação Física](#)

[Baixar livros de Engenharia Aeroespacial](#)

[Baixar livros de Farmácia](#)

[Baixar livros de Filosofia](#)

[Baixar livros de Física](#)

[Baixar livros de Geociências](#)

[Baixar livros de Geografia](#)

[Baixar livros de História](#)

[Baixar livros de Línguas](#)



[Baixar livros de Literatura](#)  
[Baixar livros de Literatura de Cordel](#)  
[Baixar livros de Literatura Infantil](#)  
[Baixar livros de Matemática](#)  
[Baixar livros de Medicina](#)  
[Baixar livros de Medicina Veterinária](#)  
[Baixar livros de Meio Ambiente](#)  
[Baixar livros de Meteorologia](#)  
[Baixar Monografias e TCC](#)  
[Baixar livros Multidisciplinar](#)  
[Baixar livros de Música](#)  
[Baixar livros de Psicologia](#)  
[Baixar livros de Química](#)  
[Baixar livros de Saúde Coletiva](#)  
[Baixar livros de Serviço Social](#)  
[Baixar livros de Sociologia](#)  
[Baixar livros de Teologia](#)  
[Baixar livros de Trabalho](#)  
[Baixar livros de Turismo](#)