

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE LETRAS
CURSO DE GRADUAÇÃO EM LETRAS

Fernanda Bastos Pires

**UM GÊNIO EM UMA ÉPOCA DOENTE MENTAL: UMA ANÁLISE DAS CRÔNICAS
DE NELSON RODRIGUES ENTRE 1967 E 1968**

Porto Alegre
2016

Fernanda Bastos Pires

**UM GÊNIO EM UMA ÉPOCA DOENTE MENTAL: UMA ANÁLISE DAS
CRÔNICAS DE NELSON RODRIGUES ENTRE 1967 E 1968**

Trabalho de conclusão de curso de graduação apresentado ao Instituto de Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul como requisito parcial para a obtenção do título de Licenciada em Letras.

Área de habilitação: Língua Portuguesa e Literaturas de Língua Portuguesa

Orientadora: Prof^ª. Dr^ª. Regina Zilberman

Porto Alegre

2016

AGRADECIMENTOS

Agradeço à minha mãe, principal responsável por introduzir e defender o hábito da leitura desde cedo — o que por vezes beira à transgressão em um mundo de tão poucos leitores. Também sou grata aos professores que marcaram minha trajetória escolar e acadêmica, despertando a atenção para os autores que hoje formam meu cânone pessoal. A Yasmine pela paciência e disposição integral à troca de ideias.

Ao ensino público de que pude desfrutar durante todas as etapas da minha formação.

A Regina Zilberman pela atenção e pelo incentivo de que serei eternamente grata.

Quero crer que certas épocas são doentes mentais.

Por exemplo: — a nossa.

Nelson Rodrigues

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	2
2. NELSON RODRIGUES: PERCURSO DE UM MORALISTA, REVOLUCIONÁRIO E REACIONÁRIO	4
3. O FINAL DA DÉCADA DE 1960 NO BRASIL E NA CABEÇA DO GÊNIO	14
4. A INTELIGÊNCIA DEGRADADA: AS CRÔNICAS DE <i>O ÓBVIO ULULANTE</i> E <i>A CABRA VADIA</i>	23
5. CONCLUSÃO	33
6 REFERÊNCIAS	36
7. ANEXO A – Obra de Nelson Rodrigues	38

INTRODUÇÃO

O final dos anos 1960 foi trepidante. Muitas revoluções se insinuaram a partir da segunda metade da década e algumas se realizaram, como a dos costumes. Os estudantes se uniam a trabalhadores para mostrar sua força na França, onde transformaram 1968 em um ano emblemático do poder do jovem. Nos Estados Unidos, os 1960 traziam à cena a campanha contra a participação na Guerra do Vietnã liderada pelo movimento hippie e pelos adeptos da contracultura. Ainda em solo norte-americano, 1968 é o ano do assassinato do líder do movimento em prol dos direitos dos negros, o pacifista Martin Luther King. No ano anterior, na Bolívia, outro líder já havia se tornado mártir após morrer em confronto: Che Guevara, cuja escolha pela guerrilha serviria de inspiração para muitos jovens em toda a América Latina e especialmente no Brasil, onde desde 1964 se impunha uma ditadura.

No país, os jovens e esquerdistas formavam as fileiras de enfrentamento ao regime militar. Apesar do controle cada vez maior sobre o pensamento divergente aos governantes conservadores, era a esquerda que mais se destacava no cenário cultural, utilizando a arte para combate. Uma das respostas mais duras a essa agitação viria em dezembro de 1968, com o Ato Institucional nº 5, que instaurava uma nova fase de acirramento da repressão. Eram anos difíceis para a liberdade de expressão, mas a liberdade criativa dos artistas de esquerda parecia insuflada a reagir.

Cronista atento e de carreira já consagrada no teatro, Nelson Rodrigues olhava com desagrado para a ascensão da esquerda “festiva”. Era com descrédito que ele observava aquele grupo liderado por jovens, que se reunia em passeatas nas quais declarava apoio à Revolução Cubana e rejeição ao imperialismo norte-americano, e exigia — e aí vem o ponto central para as tensões entre Nelson e a intelectualidade brasileira — o engajamento dos artistas na oposição aos militares.

Nelson percebia que eram tempos de tomar partido, mas sua posição política conservadora o colocava em rota de colisão com a grande maioria de seus colegas artistas e intelectuais. Disposto à polêmica, ele deu corpo às suas opiniões nas páginas do jornal *O Globo*, lançando críticas ao campo intelectual brasileiro. Os textos da sua coluna diária *Confissões* mostram como o artista olhava com atenção

os movimentos dos intelectuais nesse período tão interessante da história.

A postura de Nelson rendia embates com as principais lideranças do período, e essas inconformidades estão relatadas nas crônicas que escreveu ao longo daqueles anos. Pois esse estudo visa a entender como, por meio da crônica, Nelson Rodrigues interage com os principais atores e temas que mobilizaram os intelectuais brasileiros no final dos anos 1960. Para isso, foram analisados os dois volumes de seleção de crônicas de Nelson [realizadas pelo jornalista e biógrafo, Ruy Castro, *A cabra vadia* (1993) e *O óbvio ululante* (1995)], que compreendem crônicas escritas e publicadas entre novembro de 1967 e outubro de 1968 na coluna *Confissões* do jornal *O globo*.

A primeira parte do trabalho é uma tentativa de reconstituir o percurso de Nelson no jornalismo e na literatura, destacando momentos decisivos para compreender as tomadas de posição do autor nos textos analisados. Já a segunda parte trata do contexto de produção das crônicas, tempo de revoluções, transformações e enfrentamentos: os anos finais da década de 60 no século 20. Na terceira parte, apresentamos uma análise das crônicas selecionadas, enfatizando alguns assuntos que mobilizaram os intelectuais brasileiros no período e que figuram como fixações do autor analisado.

O presente estudo dialoga com a investigação de Adriana Facina (2004) sobre o percurso intelectual de Nelson Rodrigues e as tensões que o dramaturgo cria com o campo artístico e cultural de seu tempo. Esse tensionamento, que se torna evidente nas crônicas analisadas, relaciona-se com o contexto de Nelson, que, conservador, enfrenta a hegemonia da esquerda na intelectualidade brasileira, percepção de Roberto Schwarz (2014) comprovada e aprofundada por Marcos Napolitano (2001). Este trabalho ainda estabelece interlocução com a tese de Luís Augusto Fischer (2009), que desvela na crônica de Nelson Rodrigues a dinâmica e as virtudes do ensaio, seja pelo conteúdo ou pela linguagem criada pelo autor. Com esse trabalho, o objetivo é contribuir para a fortuna crítica sobre Nelson, dando destaque à importância, para a literatura e história brasileira, da obra cronística desse autor, cuja assinatura como dramaturgo é consagrada.

1. NELSON RODRIGUES: PERCURSO DE UM MORALISTA, REVOLUCIONÁRIO E REACIONÁRIO

“O Nelson, ou mata-se ou ama-se”, Otto Lara Resende

Quantos autores desfrutam da popularidade de Nelson Rodrigues hoje no Brasil? As frases retiradas de suas crônicas como “os idiotas vão tomar conta do mundo” são usadas em memes e outros recursos da internet comuns nesse ano de 2016. Muitos são também aqueles intelectuais que dizem ter sido influenciados pelo gênio de Nelson. Muitas vezes, mais do que a obra, os admiradores reverenciam o papel assumido por Nelson como intelectual, sempre com olhos críticos para seu povo e seus pares do meio cultural. Quais outros autores podem ser lembrados por ousar ir contra a corrente e desafiar o senso comum nas páginas dos jornais mais populares do País ou mesmo na TV? Quem mais teria coragem de lançar ofensivas contra os próprios leitores, a ponto de dizer que a “unanimidade é burra”? Referência para pensadores de direita e esquerda, ele é sinônimo de dissonância. Mas, para além de frases de efeito e polêmicas, quem era Nelson Rodrigues?

Aclamado como retratista da classe média carioca — desnudada de pudores e hipocrisias nos contos de *A vida como ela é...*, de 1961 —, Nelson Rodrigues é, na verdade, recifense. Maria Esther dá à luz a Nelson Falcão Rodrigues em 21 de agosto de 1912: ele é seu quinto filho, traria ao mundo ao todo catorze rodrigues. “(...) Por um momento, me inclino sobre a *belle époque*, tão defunta como suas plumas e lantejoulas fenecidas e seus nostálgicos espartilhos” (2015, p. 20), divaga Nelson em uma de suas memórias.

Mas quando ele começa a ser o polemista que conhecemos? Conforme o próprio, desde cedo, da observação de casos da comunidade, seja em Recife ou já no Rio de Janeiro, para onde se mudou com a família ainda criança. Em crônica datada de 12 de abril de 1967, ele lembra como marco de começar a ser Nelson Rodrigues o desempenho em um concurso de composições na escola. Afirma que, já nessa época, escrevia para ser amado e que, nesse texto, apresentou o gene ou a característica que perpassaria toda a sua obra: o moralismo. Na redação escolar, também adiantava uma das cenas recorrentes em sua ficção, a figura da adúltera e

do marido traído.

(...) ali, comecei a ser Nelson Rodrigues. “A vida como ela é...” é muito anterior à Última Hora, a Samuel Wainer. Data de 1922; nasceu de um plágio, na sala do quarto ano primário da escola pública. Com oito anos incompletos, eu contava um adultério, com todos os matadouros. O marido saía e a mulher, nas barbas indignadas dos vizinhos, chamava o amante. (RODRIGUES, 2015, p. 148)

Os dramas familiares moldam a personalidade do autor. O maior, que desencadeia uma série de desventuras no núcleo doméstico, é o assassinato do irmão Roberto, em 1929. O ato é uma vingança planejada por Sylvia Seraphim Thibau, que havia tido sua reputação manchada no jornal *Crítica*, dirigido pelo pai de Nelson, Mário Rodrigues. Nelson admite que o caso lhe deixa marcas profundas: “(...) o meu teatro não seria como é, nem eu seria como sou, se não tivesse sofrido na carne e na alma, se não tivesse chorado até a última lágrima de paixão o assassinato de Roberto” (RODRIGUES, 2015, p. 89). Esse acontecimento seria seguido por uma série de perdas na família.

Foi uma tragédia que quase destruiu minha família. Pensei, em certos momentos, que nenhum de nós sobreviveria; e que aquilo era o fim de cada um de todos. Foi o fim de meu pai, que morria dois meses depois. A mesma bala que se cravou na espinha de Roberto, ah, matou o velho Mário Rodrigues. (RODRIGUES, 2015, p.90)

Ainda jovem, Nelson lutaria para sobreviver à tuberculose, que vitimou seu irmão Joffre aos 21 anos. Outra batalha seria a penúria financeira da família, que mal perdera o patriarca foi afetada pela ditadura de Getúlio Vargas. Em revanche contra os sucessivos ataques de Mario Rodrigues, aliado de inimigos políticos de Getúlio, *Crítica* tem suas atividades suspensas por cinco anos. Já na maturidade, outra grande tragédia surge em seu caminho: a cegueira de sua filha Daniela, eternizada em sua obra como *A menina sem estrela*.

A experiência jornalística também foi um fator decisivo para a formação de Nelson Rodrigues. Ele repete os passos de outros grandes escritores brasileiros, como Lima Barreto, e encontra na imprensa seu meio de sustento. Mas, no caso do dramaturgo, a escolha parece surgir do próprio meio, já que ele é criado em uma família de jornalistas; o pai e vários de seus seis irmãos eram homens de imprensa. O mais famoso deles talvez tenha sido Mario Filho, que realizava uma espécie de radiografia poética das partidas de futebol — sem deixar de fora todos os aspectos

sociais que envolviam o esporte, como a predominância de atletas negros e as implicações dessa situação em um país praticante do racismo. Tal foi a fama de Mario Filho e o alcance de seus escritos que ele dá nome ao estádio mais popular do país, o Maracanã, no Rio de Janeiro.

Seguindo os passos do pai e dos irmãos, Nelson começa a carreira jornalística com treze anos em *A Manhã*. A cobertura policial encantava o jovem, revelando o pior do ser humano. Desvios, imoralidades, crimes de todo tipo eram aproveitados como histórias e se tornavam farto material para Nelson. O talento para a crônica esportiva aparece nas contribuições sobre futebol em diversos veículos de imprensa, como *Jornal dos Sports*, *Correio da Manhã*, *O Jornal*, *Última Hora*, *Manchete Esportiva* e *Jornal do Brasil*, entre outros. O esporte mais popular no Brasil, o país de chuteiras, seguiria inspirando o dramaturgo, gerando algumas das crônicas mais famosas do torcedor do Fluminense.

Apesar de familiarizado com as redações desde cedo, Nelson ganha pouco e precisa manter-se na imprensa para garantir o sustento. As imagens dele na máquina de escrever se tornam ainda mais representativas do empenho ao ofício, se levamos em conta que atua como jornalista a partir dos treze anos, em 1925, e se dedica à profissão quase que até a morte, em 1980. O jornalista Ruy Castro, que chegou a dividir a redação com Nelson e depois escreveu a biografia do dramaturgo, sintetiza a rotina do autor:

Nas décadas de 50 e 60, que foram o seu período mais produtivo, escrevia duas ou três colunas em vários jornais, crônicas esportivas, folhetins, consultórios sentimentais (com pseudônimo), os contos de “A vida como ela é...”, novelas de televisão e o que mais o convidassem a escrever — quase tudo diário, num ritmo de enlouquecer. Trabalhava contra o relógio: era um escravo dos horários de fechamento das redações — às quais fazia questão de ir todo dia para escrever, pulando de uma para outra. Suas peças de teatro eram criadas à noite, depois da maratona jornalística. (RODRIGUES, 1997, p.7)

Nelson envereda pelo teatro com mais interesses financeiros do que artísticos, pelo menos inicialmente. Estreia no gênero com *A mulher sem pecado* encenada no ano seguinte ao que a escreve, em 1942. A recepção é morna e enseja sua vontade de provocar o público. O sucesso almejado é conquistado no trabalho seguinte, *Vestido de Noiva*, de 1943. A encenação dirigida por Zbigniew Ziembinski faz emergir o melhor do talento e da originalidade do autor e é considerada um

marco do teatro brasileiro moderno. Grande estudioso da obra de Nelson Rodrigues, o crítico e pesquisador Sábato Magaldi defende que *Vestido de Noiva* instaura as bases para a criação do próprio teatro genuinamente brasileiro:

Seria mais adequado dizer que o teatro, como espetáculo, se universalizava à maneira das outras artes modernas, e Nelson Rodrigues representava para o palco o que trouxeram Villa-Lobos para a música, Portinari para a pintura, Niemeyer para a arquitetura e Carlos Drummond de Andrade para a poesia. O certo é que a estreia de *Vestido de Noiva* fez que o teatro brasileiro perdesse o complexo de inferioridade. (RODRIGUES, 1981, p.21)

A ousadia temática de Nelson se avoluma em *Álbum de Família*, de 1945, mas com efeitos bastante diferentes dos causados por *Vestido de Noiva*. É nessa época que se inicia o embate com a censura, promovida pelo governo de Eurico Gaspar Dutra, o primeiro após o fim da ditadura do Estado Novo, comandado por Getúlio Vargas. Por conta da proibição, a tragédia familiar incestuosa não é encenada de pronto, mas Nelson consegue lançá-la em livro e gera intensa polêmica. Muitos dos que consideravam o autor um artista revolucionário passam a vê-lo apenas como um sujeito fascinado pelo escândalo. Ser ou não ser imoral torna-se a questão em jogo para os críticos da obra de Nelson nessa fase. O intelectual Alceu Amoroso Lima é um entre os que defendem a censura a Nelson, classificando de loucos os personagens de *Álbum de Família* e desmerecendo o mérito artístico do texto.

A censura voltaria a perseguir o autor em função de *Senhora dos Afogados*, escrita em 1947 e interditada até 1953. A montagem é realizada em 1954 pela Companhia Dramática Nacional e divide a plateia entre os que vão e os que aplaudem Nelson — comportamento com relação à obra rodrigueana que se repetiria nos anos seguintes. Nesse período, a produtividade seguia alta e ele escreve ainda *Anjo Negro* (1946), *Doroteia* (1947) e o monólogo *Valsa n.º 6* (1951). O questionamento moral e estético ao autor aumenta com a produção de folhetins que assina com o pseudônimo de Suzana Flag nos anos 1940: *Meu Destino É Pecar*, *Escravas do Amor*, *Núpcias de Fogo* e *Minha vida* — ele ainda utilizou o pseudônimo de Myrna para escrever colunas sentimentais e o folhetim *A mulher que amou demais*, publicado em jornal no decorrer do ano de 1949. Paulo Francis lembra que o autor era visto como um desafiador da moral:

A revolução veio quando Nelson escreveu *Doroteia*, *Senhora dos afogados*

e principalmente *Álbum de família*. Foi o período da danação dele. A direita, a quem se aliaria no período mais duro da repressão ditatorial (já trato do assunto), o converteu num pornógrafo, no tarado, no abominável intocável. Dois críticos de qualidade, Álvaro Lins e Prudente de Moraes Neto, vieram em socorro. E, dos críticos teatrais influentes, apenas Sábato Magaldi e, depois, vosso criado, obrigado. O resto mandava um pau firme em Nelson. Ele era tratado como portador da peste bubônica. A humilhação suprema veio quando Franco Zampari, em 1956 ou 1957, suspendeu os ensaios de *Senhora dos afogados* no TBC, sob pressão do moralismo convencional. (FRANCIS, 2012, p.77)

Mas não era só nos temas que Nelson ousava; a linguagem empregada em textos para o teatro e jornal era coloquial e direta sem perder em estilo e correção. Fischer (2003) observa que a linguagem é um tema central para o campo das artes brasileiras nos anos 1960. Nesse período, a canção popular despontava como uma das expressões mais genuínas do jeito de ser e falar do brasileiro. As demais expressões artísticas teriam de sofrer o mesmo impacto causados pela difusão da cultura pelos meios de comunicação de massa. Nelson faz sua parte modificando o padrão até então vigente no modo de escrever teatro e crônica:

(...) porque a impressão geral, graúda, deixada por seu texto na retina do leitor, por si demonstra à satisfação que Nelson chegou lá, lá onde precisava ter chegado, no trato com a linguagem, desde os contos de *A vida como ela é...*, passando por seu teatro, que pela primeira vez no país conseguiu escrever diálogos consistentes e palatáveis, até seu ensaio. (FISCHER, 2009, p. 127)

A partir do golpe militar de 1964, a persona de Nelson assume cada vez mais espaço e parece sobrepor-se a sua obra ao passar dos anos. Durante os anos 1960 e 1970, o desejo de alcançar uma expressão genuinamente brasileira e o contexto de radicalização política mobilizam o teatro brasileiro, com peças engajadas e de contestação. Nelson faz o contraponto na imprensa, que utiliza como palanque para expor suas críticas aos intelectuais e artistas militantes, assim como contra o avanço do comunismo no mundo.

Adriana Facina identifica que, no período de acirramento da censura, conhecido como anos de chumbo da ditadura militar, entre 1968 e 1974, Nelson chega a reduzir sua produção teatral para se dedicar às crônicas nas quais discutia questões políticas nos jornais. Facina ainda afirma que, no campo artístico, o contexto é de generalização das manifestações para denunciar mazelas sociais do país, ainda que não haja um consenso sobre como enfrentá-las. “Esse nacionalismo

crítico que era compartilhado por esses artistas, no entanto, não resultava numa homogeneidade de diagnósticos da situação brasileira e de projetos para sua transformação” (FACINA, 2004, p. 215).

O biógrafo Ruy Castro (1992) enfatiza que Nelson rejeitava os adesismos, e, por isso, temia integrar uma corrente e perder a voz própria. O autor elege como ideal a produção de arte sem a interferência da atuação política, como se um artista pudesse construir para si uma *torre de marfim*. O próprio, Nelson, entretanto, agarra-se a bandeiras que o tornam um artista engajado, ainda que com propostas que iam de encontro às mais populares entre os artistas no período, em sua maioria ligados à esquerda.

Se o apoio à ditadura aliada à defesa da moral e contrária ao comunismo não surpreende pelo histórico de Nelson Rodrigues, por outro lado o apoio indireto à repressão figura como uma das maiores contradições do escritor, até hoje desconcertante. Como ele, que havia sofrido tanto com os efeitos nocivos da censura em pleno auge da carreira, agora era capaz de defender um regime de opressão?

Que Nelson formasse ao lado de uma ditadura professamente anticomunista só me ofendeu porque ditadura significa censura, não pelo anticomunismo que era autêntico, se primitivo (como tudo), nele. O que era ofensivo nas crônicas daquele tempo era Nelson fazer vista grossa à perseguição e repressão que fizeram tanta gente morrer, desaparecer, ser torturada etc. A questão não era ser comunista ou anticomunista. Era ser humanitário ou não. Ou melhor, era ser ou não humanista. Muita gente de direita tomou posição contra o governo Médici, contra o sistema. E o tom de Nelson chegou ao do “dedo-duro”. (FRANCIS, 2012, p. 80)

Relatos de amigos mostram que, se nas crônicas simpatizava com o lado dos repressores, para os seus, Nelson demonstrava mais piedade. O jornalista Zuenir Ventura conheceu o escritor quando esse visitava Helio Pellegrino, preso logo após o Ato Institucional número 5, em 1968. Zuenir dividia a cela com o psicanalista no Regimento de Cavalaria Caetano de Faria, da Polícia Militar. Pellegrino era um dos grandes amigos do Nelson, mas havia sido uma espécie de vítima do autor, já que, de tão citado nas crônicas como um esquerdista agitador das massas, tornou-se alvo do regime militar e foi preso. Zuenir conta que seu ímpeto era o de rejeitar o dramaturgo consagrado, mas Nelson conquistou a estima do companheiro de profissão ao longo dos três meses em que visitou diariamente Pellegrino na prisão:

Na primeira vez, dei-lhe as costas, não queria saber de conversa com quem estava ao lado da ditadura. Aos poucos, porém, o psicanalista foi me ensinando a compreender aquela figura complexa, porém mais rica do que suas contradições. Acabamos estabelecendo uma relação tão afetuosa que foi ele quem, com seu prestígio junto aos generais, intercedeu para que o chefe do Estado-Maior do I Exército, ao libertar Hélio Pellegrino, me soltasse também, assim meio de lambuja, como condição imposta por Hélio: ou saíam os dois ou ninguém.

(...) Numa época tão radical quanto aqueles maniqueístas anos de chumbo, em que se hierarquizavam as pessoas pela ideologia, não era fácil aceitar as contraditórias personas que compunham a personalidade do nosso genial dramaturgo que, entre tantas criações imortais, deixou a de personagem de si mesmo. (VENTURA, 2002, p.1)

O apoio à repressão não pouparia o autor de ver o próprio filho se tornar preso político, em meados dos anos 1970. Nelsinho havia sido condenado, em 1972, por atos contra a Segurança Nacional e teria de cumprir 70 anos de prisão. Em 1979, quando o fim da ditadura já parecia próximo, o pai de Nelsinho utiliza o espaço de cronista no *Jornal do Brasil*, então um dos maiores do país, para dirigir ao presidente João Batista de Figueiredo uma carta pela anistia. O pleito fez com que Nelson se alinhasse, ainda que só no discurso, aos combatentes da ditadura militar, que, na época, tinham a anistia como principal demanda para salvar presos políticos e exilados. Na missiva de Nelson ao presidente, intimidade, admiração e solicitude se misturam. O tom é um pouco trágico e bastante humorístico e coloquial, sinal de que seu estilo de escrita não se abalava mesmo diante do contexto de drama pessoal.

Quis o destino que meu filho, Nelson, na altura dos 24 anos, entrasse na clandestinidade. Talvez, um dia, eu escreva todo um romance sobre a clandestinidade e a prisão do meu filho. A prisão não é tudo. (preciso chamar você, novamente, de senhor.) O senhor precisa saber que meu filho foi torturado. Isso me foi ocultado pelo Nelsinho, por causa do meu estado de saúde.

Ora, um presidente não pode passar como um amanuense. Há uma anistia. Tem que ser uma anistia histórica. O que não é possível, presidente, é que seja uma anistia pela metade. Uma anistia que seja quase anistia. O senhor entende, presidente, que a terça parte de uma misericórdia, a décima parte de um perdão não tem sentido. Imagine o peso chegando à boca de cena para anunciar: — “Senhores e senhoras, comunico que fui quase anistiado”. Não se faz isso para uma plateia internacional abismada. (RODRIGUES, 1996, p. 189-190)

O jeito Nelson Rodrigues de agir também transparecia na forma como lidava com a recepção à sua obra, aumentando as tensões com o público e os intelectuais de seu tempo. Em crônica de 1967, Nelson reconstitui a sensação de insegurança na estreia de *A mulher sem pecado*, escrita em 1942 e que marca também seu nascimento como dramaturgo. Ele lembra que o silêncio e a possível indiferença do

público o desestabilizaram:

A surpresa geral deu-me uma satisfação maligna. Houve, no teatro, um momento sem tosse. Alcei a fronte. E o que me humilhou é que ninguém, por perto, viu em mim o autor. Imbecis, imbecis. Agora estava com medo. Convidara parentes, vizinhos, conhecidos. E se não me chamassem à cena? Em outras peças, inclusive chanchadas, três ou quatro sujeitos punham-se de pé, aplaudindo e berrando: — “À cena, o autor! À cena, o autor”. E quem me aplaudiria de pé? Quem me chamaria, quem? (2015, p. 160)

E se a indiferença é terrível, pior ainda soavam as críticas, que se tornariam comuns depois da exaltação com *Vestido de Noiva*. Sensível a qualquer tipo de depreciação a sua obra, o dramaturgo acumulou inimizades no meio cultural e intelectual também por conta de seus melindres. Paulo Francis recorda que Nelson rompeu a amizade com ele após uma análise pouco simpática de *Perdoa-me por me traíres*. O próprio Nelson explica essa necessidade de aprovação:

E só respeitava os que tinham gostado ou de *A mulher sem pecado* ou de *Vestido de Noiva* ou de ambas. Bandeira era o maior poeta brasileiro, porque admirava as minhas duas peças; outro “maior poeta brasileiro” era o Carlos Drummond de Andrade, que me dizia: “*Vestido de noiva* é mais complexo que *A mulher sem pecado*”. Ou o sujeito gostava do meu teatro ou era um besta, um cretino”. (2015, p. 164).

Para o dramaturgo, Manuel Bandeira, ao tecer elogios a *Vestido de Noiva* em *A Manhã*, abria-lhe “as portas, as paredes, os muros da vida literária”. Não seriam, então, para Nelson, os críticos à sua obra aqueles que impediam sua entrada ao seleto círculo dos grandes autores brasileiros? Possivelmente, sim. Inclusive, um dos autores louvados na crônica de 1967 anteriormente citada se tornaria um de seus alvos após desentendimento. Drummond relata o incidente em entrevista ao jornalista Geneton Moraes Neto:

Um dia, ele fez uma peça e me convidou a assistir. Havia um parto em cena, uma mulher gemendo no escuro. Achei aquilo de muito mau gosto. E, na saída, ele encarregou um repórter da *Última Hora* de me entrevistar. Eu não quis dizer que não tinha gostado da peça, porque era desagradável para ele. Nelson era muito suscetível. Ele não gostou disso. A partir de então, passou a me atacar no *Correio da Manhã*. Diariamente, ele fazia um artigo em que me metia o pau e me atribuía frases idiotas que nunca pronunciei. Achei o seguinte: ele poderia ser um grande escritor, mas, em matéria de caráter, não era dos mais perfeitos. (Neto, 2007, p. 74)

Figura constante em programas de debates esportivos e de entrevistas na TV, além de cronista em diversos jornais impressos, ele é acusado de ser um reacionário, mas não recua: assume o rótulo e chega a intitular um de seus livros de

O *reacionário*, lançado em 1977, que viria a ser a última reunião de crônicas lançada por ele em vida. Para dar mostras dessa aura mítica que a figura de Nelson inspirava, a jornalista Luciane Louzeiro observa à época:

Nelson, visto de perto, parece uma pessoa ainda mais contraditória que aquela que conhecemos de ouvir dizer, ou mesmo através de reportagens em jornais e revistas. Mesmo mantendo, desde o tempo do Governo Getúlio Vargas, uma luta de foice com a Censura, o escritor ao mesmo tempo, insiste em autodenominar-se “reacionário”.

Em termos políticos, não vacila em dizer “Sou um democrata”. Quanto ao partido político, no entanto, ele depende “da hora e do candidato que mais gosto. Tanto voto na Arena como no MDB”.

Interrogado sobre o fim da censura, diz Nelson: “a censura nunca mudou e nem mudará. Só a mudança geral pode fazer com que ela caia. De mais a mais uma mudança política muito extrema nos levaria ao socialismo, que tem um tipo de censura muito mais feroz” (LOUZEIRO, 1977, p.1)

A personalidade polêmica e contraditória faz com que o dramaturgo seja recebido com pouca simpatia no meio intelectual, mas ele responde com desdém. Questionado sobre o papel dos intelectuais no Brasil, o cronista afirma, em entrevista concedida em 1980, que os “intelectuais brasileiros não têm nenhuma importância”, a não ser exceções, como “o grande sociólogo Gilberto Freyre, mas estes constituem um grupo seletivo”. Conterrâneo de Nelson, Freyre é lembrado e elogiado em muitas outras crônicas. O autor de *Casa-Grande e Senzala* é uma influência para o dramaturgo na construção de uma identidade nacional, sobretudo na relação entre brasilidade e futebol (DIAS, 2000). Essa é uma das chaves para se entender o que Nelson considerava em um intelectual: a capacidade de dialogar com o passado e a importância de projetar as condições que devem ser criadas para um avanço no futuro.

Um dos maiores êxitos comerciais de Nelson vem com a assinatura de Susana Flag, mas ainda no romance alcançou boa aceitação com *Asfalto Selvagem*, de 1960, e *O Casamento*, de 1966. Esse bom desempenho de sua obra é desdobrado nas telas de cinema e na TV, com realizadores que aproveitam principalmente o erotismo e a atualidade de diversos textos do autor. Diversas adaptações da obra de Nelson são lançadas — muitas delas com a contribuição do escritor, como *Os Sete Gatinhos*, filme dirigido por Neville D'Almeida em 1980. Entre as preferidas do dramaturgo estariam *Toda Nudez Será Castigada* (1972), de Arnaldo Jabor, e *Boca de Ouro* (1963), de Nelson Pereira dos Santos. Vale ainda

destacar o sucesso de bilheteria da adaptação de conto de *A vida como ela é... A Dama do Lotação*, de Neville D'Almeida, protagonizada por Sonia Braga em 1978.

Nelson Rodrigues faz sua última contribuição ao teatro com “A Serpente”, espetáculo que lança em 1980, ano em que morre, em decorrência de problemas cardíacos. Entretanto, sua obra permanece ecoando. Algumas de suas análises sobre o país jazem proféticas, como o complexo de vira-latas, invocado para explicar a falta de autoestima do brasileiro — a falta de crença em si e a potencial excessiva valorização do outro, o estrangeiro. Também novas encenações de seus textos, diversas adaptações para a TV e o cinema propõem uma releitura da vasta obra de Nelson, criando uma inversão: se antes foi alvo do ódio da esquerda e da direita, hoje parece unânime, sendo utilizado pelas correntes de lá e de cá com diversos propósitos e efeitos. A única característica da recepção de sua obra que parece permanecer é a impossibilidade de gerar indiferença.

2. O FINAL DA DÉCADA DE 1960 NO BRASIL E NA CABEÇA DO GÊNIO

“Hoje, só se é poeta, romancista, sociólogo, crítico, cineasta, se as esquerdas o permitirem”, Nelson Rodrigues

É um país em transformação o que Nelson Rodrigues revela em suas crônicas a partir dos anos 1960 — período em que estão situadas as crônicas analisadas nesse estudo. O tempo é de modernização nos costumes, com mulheres clamando por igualdade e estudantes engajados por mudanças, assim como de revolução industrial e tecnológica, transposta aos lares em eletrodomésticos e aparelhos de televisão. Também as cidades vivem uma expansão dos espaços, atendendo à escalada do processo de urbanização.

Na virada da década, em 1960, o Rio de Janeiro retratado por Nelson deixa de ser a capital nacional, perdendo o posto para a construção moderna de Brasília empreendida pelo presidente Juscelino Kubitschek. A alteração movimentava a sociedade carioca, tendo em vista que, como aponta Motta (2014), a mudança mexeu com a identificação do Rio de Janeiro como símbolo do Brasil e rompeu com sua tradição de cidade-capital desde a monarquia.

Na política internacional, o mundo se partia em duas correntes: a do comunismo da União Soviética e a do capitalismo dos Estados Unidos. A queda de braço entre as nações levaria tensão e radicalização política a todo o globo nos anos seguintes em função da ameaça de uma nova explosão atômica. As mudanças por que passava o planeta atingiram ainda mais a América Latina a partir da Revolução Cubana. A tomada de poder pelo grupo guerrilheiro liderado por Fidel Castro implicava decisões políticas e administrativas que levariam ao rompimento da ilha com os Estados Unidos, em 1961 — relação que só seria retomada em 2016, após 55 anos. Em resposta ao embargo econômico, Cuba muda de lado e se torna aliada da URSS. Em ensaio sobre as causas do golpe de 1964 no Brasil, o poeta Ferreira Gullar explicita esse contexto, mostrando como ele causa reflexos para os intelectuais de esquerda da América Latina:

O mundo vivia o período da Guerra Fria, surgida logo após a vitória dos aliados sobre o nazismo. Essa vitória, se por um lado consolidara a democracia nos países europeus, ameaçada por Hitler, por outro lado permitiu à União Soviética ter sob seu domínio alguns países do Leste europeu e parte da Alemanha. Ela se tornava, assim, uma potência

econômica e política bem mais ameaçadora do que antes da guerra. Também nessa época, Mao Tsé-Tung faz nascer a República Popular da China. Diante de tal quadro, pode-se entender o temor dos americanos quando viram surgir, a poucos quilômetros de sua costa, uma nova república socialista. E, pior ainda, a possibilidade de que outros países do continente seguissem o mesmo caminho.

(...) É fato que, logo após o fim da Segunda Guerra, os norte-americanos se preocuparam com o crescente poder da União Soviética e seu trabalho de cooptação das lideranças sindicais e intelectuais em todo o mundo – e naturalmente nos países menos desenvolvidos, onde os problemas sociais eram mais agudos. (GULLAR, 2014, p. 7-8)

Como relata Ferreira Gullar, o mundo depois da Segunda Guerra não se pacifica, mas bem ao contrário: parece estar prestes a convulsionar novamente. E também no Brasil os primeiros anos da década de 1960 desafiam a previsibilidade. À renúncia de Jânio Quadros, segue-se a ascensão de João Goulart, o vice-presidente que acena com uma agenda política alinhada à esquerda, preconizando reformas de base — bancária, fiscal, urbana, administrativa, agrária e universitária. O clima de incerteza, agitação e iminente mudança no cenário político marca a gestão de Jango, entre 1961 e 1964.

Os movimentos populares, no campo e na cidade, ganham força, assim como sindicatos e união de estudantes intensificam sua organização. O Brasil parece estar prestes a entrar em um novo tempo quando, no dia 13 de março de 1964, em um comício na cidade do Rio de Janeiro, João Goulart defende mudanças na Constituição e a adoção das reformas de base, incluindo a possibilidade de desapropriar propriedades privadas. Ele era ouvido por 150.000 pessoas, mas suas ideias não eram consenso. A manifestação parece ter sido o estopim para justificar uma intervenção militar. Dezoito dias depois, João Goulart é deposto por um golpe civil-militar. Em primeiro de abril de 1964 o Brasil já não vive uma democracia: é governado por um grupo de militares apoiado pela classe média e pelos políticos conservadores.

O golpe acaba com as perspectivas de mudanças sociais à esquerda. A partir de 1964 o regime impõe intervenção e controle sobre a até então emergente organização de camponeses, igrejas, universidades, organizações estudantis e sindicatos. A nova ordem traz consigo a censura e a subtração de direitos, como a suspensão de direitos políticos, cassação de mandatos de parlamentares e a realização de eleições indiretas.

As decisões políticas indicam vitória da direita, mas, no mesmo período, se dá

um processo de maior engajamento à esquerda dos setores ligados à cultura. Artistas e intelectuais se esforçam para formar a resistência à ditadura, aderindo ao socialismo e ao anti-imperialismo. Em texto do início dos anos 1970, o crítico de literatura Roberto Schwarz relata que é surpreendente que naqueles anos não apenas não seja aniquilada a presença da esquerda no campo cultural, mas que as ideias contrárias ao regime se intensifiquem nesse campo a partir do golpe. Sobre a metade dos anos 1964, Schwarz (2014, p. 8) observa que:

Apesar da ditadura da direita, há relativa hegemonia cultural de esquerda no país [grifo do autor]. Pode ser vista nas livrarias de São Paulo e Rio, cheias de marxismo, nas estreias teatrais, incrivelmente festivas e febris, às vezes ameaçadas de invasão policial, na movimentação estudantil ou nas proclamações do clero avançado. Em suma, nos santuários da cultura burguesa a esquerda dá o tom.

Marcos Napolitano (2001) corrobora a percepção de Schwarz de haver uma sensação de “hegemonia cultural” das esquerdas na metade dos anos 1960. O historiador verifica que os artistas de esquerda passam a ser valorizados como produtores culturais, sendo privilegiados comercialmente e legitimados socialmente. As obras desse grupo passam a ser prestigiadas pela capacidade de dar voz aos que contestavam o regime.

O pesquisador destaca que o artista e intelectual de esquerda brasileiro não teve como espaço de atuação privilegiado “a prosa ou o ensaio, embora os anos 50 e 60 fossem pródigos também nesses gêneros, mas as artes que apelavam aos sentidos corpóreos, através de imagens, sons e ritmos” (NAPOLITANO, 2001, p. 3). Assim, era por meio do teatro, do cinema e da música popular que esses artistas buscavam a popularidade, considerada essencial para conscientizar as massas. O público dessa produção era formado por pessoas jovens, intelectuais e de esquerda, constata o historiador.

Em sintonia, cresce a adesão desses setores ao Partido Comunista Brasileiro (PCB), clandestino após o golpe. Bandeiras como da afirmação nacional e do anti-imperialismo são incorporadas à cultura política e à política cultural da esquerda. A estratégia de popularização incluía apresentações em redutos estudantis, como o Centro Popular de Cultura da UNE (União Nacional dos Estudantes), em proximidades de fábricas, nas ruas, em sindicatos e em circos. Eram ligados ao PCB os dois principais nomes do teatro engajado nessa fase: Gianfrancesco Guanieri,

autor de *Eles não usam black tie*, e Oduvaldo Vianna Filho, conhecido como Vianinha, que assina *Chapetuba Futebol Clube*, entre outros. Na avaliação dos correligionários, esses autores conseguiam produzir textos que agradavam e capturavam o público sem prescindir de qualidade e da crítica social e política (NAPOLITANO, 2001). A proposta engajada leva ainda ao “teatro da agressão”, tendo como paradigmas as peças *O rei da vela* e *Roda viva*, do Grupo Oficina, que se tornam assunto para as crônicas de Nelson Rodrigues.

O predomínio da esquerda na área cultural segue crescente até o Ato Institucional nº 5. Editado em 13 de dezembro de 1968, durante o governo do general Costa e Silva, o AI-5 sobrepunha-se à Constituição e concedia diversos poderes ao presidente sem possibilidade de apelação à Justiça. A medida incluía a possibilidade de intervenção nos estados e municípios, bem como a cassação de mandatos parlamentares e a suspensão de direitos políticos de qualquer cidadão e da garantia do habeas-corpus. Entre as implicações do AI-5, também estava a decretação do recesso do Congresso Nacional por tempo indeterminado. Nas artes, o principal efeito foi o do recrudescimento da censura, que se tornou mais explícita. Embora os efeitos do AI-5 fossem nefastos, ainda não davam conta de exterminar o pensamento divergente desenvolvido desde a tomada de poder pelos militares e que ganha ainda mais força no campo artístico-cultural na clandestinidade.

A hegemonia da esquerda parecia incomodar Nelson Rodrigues, que, instado pela radicalização política no campo das artes, utiliza o espaço como cronista para expor suas críticas aos intelectuais e suas supostas falhas no cumprimento das responsabilidades com o país: “Abram os jornais, ouçam o rádio, vejam a televisão. O 'grande poeta', o 'grande crítico', o 'grande ensaísta', o 'grande romancista', o 'grande dramaturgo' — são membros da 'festiva'” (1995, p. 250), constata, demonstrando descontentamento com a força daqueles que divergiam de suas ideias.

Outra hegemonia que irritava Nelson no período era a do jovem como agente social protagonista das transformações da sociedade. A valorização da juventude é uma das marcas da revolução cultural do século 20, que, no âmbito dos usos e costumes, alterou a estrutura das relações de gênero e geração. A emergência da cultura jovem global indicava mudanças nas casas e nas famílias. E, como é

característico da sociedade de consumo, o mercado passou a privilegiar esse público. A juventude erguia sua cultura por meio de símbolos materiais e culturais de identidade, como a música popular, a calça jeans e o estilo informal, como o uso do palavrão (HOBBSAWM, 1995).

O intelectual é movido por uma noção de missão na história e na sociedade, advinda do seu status social (BOBBIO, 1997). Essa autopercepção explica por que ele sente como dever a tarefa de denunciar injustiças, especialmente as que estão próximas de si e que ainda não foram desveladas. Adriana Facina sinaliza que é o intuito de assumir sua missão enquanto intelectual que faz Nelson vociferar contra as bandeiras dos intelectuais locais. Nesse ímpeto, ele chega a condenar os artistas que apresentam qualquer tipo de engajamento político, ainda que no fundo seu intuito seja marcar reação contrária às bandeiras das quais discorda. A autora identifica que, no período de acirramento da censura, conhecido como anos de chumbo da ditadura militar, entre 1968 e 1974, Nelson chega a reduzir sua produção teatral para se dedicar às discussões de questões políticas nos jornais. No campo artístico, o contexto é de generalização das manifestações para denunciar mazelas sociais do país, mas não havia consenso sobre como atuar para enfrentar essas demandas.

O cronista direciona para a esquerda — incluída aí boa parte da intelectualidade brasileira — sua censura a ações que buscam soluções para problemas de conjuntura internacional e em que o Brasil não está diretamente envolvido. O engajamento político dos homens de ideias é característico do século 20, período no qual assumem a função de falar de conflitos que ultrapassam a dimensão nacional. Bem como Nelson, o historiador Eric J Hobsbawm acredita que os intelectuais do período se esforçam em demonstrar engajamento com várias pautas internacionais:

Seu período de glória estendeu-se do fim da Segunda Guerra Mundial ao colapso do comunismo. Foi essa a grande época das mobilizações contra alguma coisa: contra a guerra nuclear, contra as últimas guerras imperiais da velha Europa e as primeiras do novo império mundial americano (Argélia, Suez, Cuba, Vietnã), contra o stalinismo, contra a invasão soviética da Hungria e da Tchecoslováquia, e assim por diante. Os intelectuais formavam a linha de frente de quase todas (HOBBSAWM, 2013, p. 145)

Uma das principais ressalvas de Nelson para com os intelectuais é o

afastamento dos pobres, ignorados pelas elites na visão do dramaturgo. Essa constatação está no centro do argumento que ele utiliza para atacar os participantes da passeata que reuniu uma centena de milhares de pessoas contra a ditadura militar em junho de 1968 no Rio de Janeiro, a célebre Passeata dos Cem Mil:

Por que o Brasil não gosta do Brasil e por que nos falta um mínimo de auto-estima? É a pergunta que me faço, sem lhe achar resposta. Dirão vocês que exagero e que não é tanto assim, que diabo. Responderei que é tanto assim ou pior. Vocês se lembram da Passeata dos Cem Mil?, a famosíssima Passeata dos Cem Mil?

Os meus leitores, se é que os tenho, já reparam que eu a cito muito. Posso dizer que é uma das minhas referências mais obsessivas. E por quê? Quem quiser entender as nossas elites e o seu fracasso, encontrará nos Cem Mil um dado essencial. Não havia, ali, um único e escasso preto. E nem operário, nem favelado, e nem torcedor do Flamengo, e nem barnabé, e nem pé-rapado, nem cabeça-de-bagre. Eram os filhos da grande burguesia, os pais da grande burguesia, as mães da grande burguesia. Portanto, as elites.

E sabem por que e para que se reunia tanta gente? Para não falar no Brasil, em hipótese nenhuma. O Brasil foi o nome e foi o assunto riscado. Falou-se em China, falou-se em Rússia, ou em Cuba, ou no Vietnã. Mas não houve uma palavra, nem por acaso, nem por distração, sobre o Brasil. Picharam o nosso Municipal com um nome único: — Cuba. Do Brasil, nada? Nada.

As elites passavam gritando: — “Vietnã, Vietnã, Vietnã!” E, quanto ao Brasil, os Cem Mil faziam um silêncio ensurdecedor. Tanto vociferaram o nome de Vietnã, de Cuba e China, que minha vontade foi replicar-lhes: — “Rua do Ouvidor, rua do Ouvidor, rua do Ouvidor!”. Simplesmente, o Brasil não existe para as nossas elites. Foi essa a única verdade que trouxe, em seu ventre, a Passeata dos Cem Mil. (RODRIGUES, 2008, p. 664)

Com a mobilização da esquerda cada vez mais pronunciada, Nelson se dedica a desmascarar o comportamento que classifica de alienação nos intelectuais brasileiros. Para o autor, os homens de ideias do país estavam lutando com bandeiras que não diziam respeito ao povo, como a defesa do comunismo ou a crítica à Guerra do Vietnã: “Mas estava de pé o problema, a saber: — por que o povo ignora as esquerdas? Pelo simples motivo de que as esquerdas também ignoram o povo. Não se conhece, na Terra, caso mais prodigioso de alienação” (RODRIGUES, 2007, p. 170). O dramaturgo destaca como exemplo a situação do racismo no país, que, para ele, era “solenemente ignorada”: “E vêm as esquerdas e começam a falar do Vietnã, de Cuba, dos Estados Unidos. Se o problema é racismo, falam do norte-americano. E não há uma palavra, ou um palavrão, em favor do negro brasileiro. Simplesmente, o nosso negro não existe” (Idem).

Incomodado com o engajamento dos intelectuais em questões de política internacional, o dramaturgo passa a enfatizar nas suas crônicas o descaso a temas

que ele considera caros aos brasileiros. A Amazônia surge como um desses problemas, e se torna uma das “fixações fatais” do escritor no seu espaço diário no jornal: “Em várias 'confissões', escrevi que a solidão do Amazonas é um crime de todos nós” (RODRIGUES, 1996, p. 104).

O estado do Piauí é lembrado no mesmo intuito de denunciar um problema para qual os intelectuais brasileiros viraram as costas. Ao comentar sua preocupação com o estado, Nelson retoma o caso consagrado como modelo de intervenção do intelectual na sociedade: o manifesto de Émile Zola no caso Dreyfus. Comparando seu furor por justiça ao do escritor francês — “Zola baixou na minha mesa” — Nelson afirma que “meu Dreyfus era o Piauí” (RODRIGUES, 2008, p. 267). O dramaturgo utiliza o estado como exemplo do descaso dos intelectuais com as áreas menos desenvolvidas do País.

Apreendi, numa simples apresentação, que o Piauí é infinitamente mais abandonado do que o Amazonas. Este, na pior das hipóteses, é para nós um sentimento de culpa. Sei que o Amazonas continua, no seu lugar, como um monstruoso túmulo florestal ou fluvial, sei lá. Mas temos vergonha, remorso de tal abandono. O próprio estado ainda esbraveja, ainda esperneia, ainda reivindica, ainda pede verbas. Também se fala do Ceará, do Rio Grande do Norte, Sergipe, Maranhã e Pará. A minha terra, Pernambuco, está viva. Tem Gilberto Freyre. Mas e o Piauí? Nem uma palavra sobre o Piauí. Silêncio ensurdecedor. (RODRIGUES, 1996, p.105)

Para Gerárd Leclerc, há uma ambivalência na ação dos intelectuais do Terceiro Mundo, que se dividem entre a discussão de tópicos caros ao cotidiano local, mas, por outro lado, não podem deixar de dialogar com o externo. O sociólogo sugere que o intelectual “pós-moderno” poderá ser identificado pelo seu deslocamento e a capacidade de promover discussões de interesse global. Entretanto, ele faz uma ressalva aos intelectuais do Terceiro Mundo, que “parecem cultivar o apego às identidades” (LECLERC, 2004, p. 130).

Questionado sobre o papel dos intelectuais no Brasil, o cronista afirma, em entrevista concedida em 1980 que os “intelectuais brasileiros não têm nenhuma importância”, a não ser exceções, como “o grande sociólogo Gilberto Freyre, mas estes constituem um grupo seletivo” (RODRIGUES, 2002). Conterrâneo de Nelson, Freyre é lembrado e elogiado em muitas outras crônicas. O autor de *Casa-Grande e Senzala* é uma influência para o dramaturgo na construção de uma identidade

nacional, sobretudo na relação entre brasilidade e futebol (DIAS, 2000). Essa é uma das chaves para se entender o que Nelson considerava em um intelectual: a capacidade de dialogar com o passado e a importância de projetar as condições que devem ser criadas para um avanço no futuro.

A alienação dos intelectuais e artistas assume, na avaliação de Nelson, um aspecto ainda de desumanização. Para o autor, a humanidade deveria ser um dos aspectos da obra de arte, de modo que os artistas deveriam estar próximos do povo e respeitar as individualidades. Por isso, a preferência por questões extra-Brasil é classificada de traição. Em crônica de 13 de julho de 1968, o autor expõe rejeição a essa conduta: “Hoje, a classe teatral é realmente uma classe. Ninguém anda só ou, por outra: — a única solidão que conheço, em nossa comunidade, sou eu mesmo” (RODRIGUES, 2008, p. 317). O autor constata que “por toda a parte, imbecis de todos os idiomas exigem a participação do artista” (RODRIGUES, 1996, p. 133). Nelson reclama que o coletivismo marcante dessa conjuntura impede que o artista se dedique a construir uma linguagem própria.

Sem se considerar vencido pelos novos tempos, ele enfatiza a crítica aos colegas engajados e torna-se uma voz dissonante, insistindo em afirmar que a produção artística está relegada ao segundo plano. Em entrevista concedida ao *Latin America Daily Post* em 1980, Nelson esclarece ainda mais as razões que o levaram a desaprovar a atuação política dos homens de ideias brasileiros:

O intelectual que entra na política não faz nenhum bem para ninguém. Em primeiro lugar, não entende nada da política. Antigamente, a política era uma profissão para pessoas com determinados conhecimentos e hábitos. Era um dom. Todo mundo virar político é ridículo. Mas, hoje, os intelectuais vão aos comícios. Para quê? Para aparecer, tirar foto e vê-la nos jornais. O romancista deve escrever romances e o poeta, poemas. Para o artista, a melhor maneira de servir a pátria é servindo a arte. (RODRIGUES, 2002, p.1)

O dramaturgo também aborda em sua coluna diária o incômodo com a imposição feita pelos artistas de que toda a classe levantasse as mesmas bandeiras. Não por acaso, em contraponto aos esquerdistas, classificava-se como “um reacionário, de alto a baixo, da cabeça aos sapatos”, “porque não formo entre os que querem assassinar todas as liberdades” (RODRIGUES, 1996, p. 111). Para o dramaturgo, a dicotomia entre esquerda e direita era falsa. Além disso, a aproximação com qualquer grupo político significava a perda de liberdade individual,

que tanto prezava. Em crônica de 26 de janeiro de 1970, ele afirma que “no Brasil, só os cínicos falam em esquerda e direita. Hoje, a nossa Direita (e Direita, em sua forma mais perversa) é a Esquerda. Entenderam? A Esquerda é a Direita e repito — é a Esquerda que quer, para o Brasil, a escravidão, o terror dos fuzilamentos, o estupro da inteligência, a destruição do homem como homem” (1996, p. 171).

Biógrafo de Nelson, Ruy Castro (1992) argumenta que, na segunda metade dos anos 1960, no período em que a ditadura fortalece seus meios de controle e censura, a reação do escritor contra a intelectualidade era uma forma de permanecer singular diante de tantas movimentações que pediam a unidade dos artistas em passeatas e assembleias. O autor, que rejeitava os adesismos, não queria ser integrante de uma corrente, mas continuar a ter voz própria – mesmo provocando a ira de seus pares. Por trás da ideia de uma produção de arte sem a interferência da atuação política, estava ainda uma repreensão à vaidade dos intelectuais, que para o dramaturgo tendiam a apoiar as causas que lhe traziam mais popularidade. Essa posição de enfrentamento seguiria adotada pelo dramaturgo com mais ardor ao longo dos anos, chegando ao ponto de assumir o rótulo de reacionário nos anos 1970, mantendo-o até sua morte.

3. A INTELIGÊNCIA DEGRADADA: AS CRÔNICAS DE *O ÓBVIO ULULANTE* E *A CABRA VADIA*

“Hoje, ninguém respeita a inteligência, nem a inteligência respeita a si mesma”

Nelson Rodrigues

Duas reuniões de crônicas de Nelson Rodrigues foram escolhidas para essa análise: *O óbvio ululante* e *A cabra vadia*. As obras compõem um recorte de textos publicados na coluna diária *Confissões* mantida pelo dramaturgo no jornal *O globo*. *O óbvio ululante* compreende crônicas escritas entre novembro de 1967 e agosto de 1968. Por sua vez, *A cabra vadia* traz textos de janeiro a outubro de 1968.

A atuação dos intelectuais é um dos grandes temas do dramaturgo nesse período, marcado por agitação política no cenário nacional e internacional. Pesquisadora dos embates de Nelson com os intelectuais, Adriana Facina (2004) mostra que, nas crônicas escritas entre as décadas de 1960 e 1970, o dramaturgo enfatizou o antiesquerdismo e passou a combater a hegemonia da esquerda na cultura. Ele critica a influência da esquerda sobre o campo cultural e intelectual brasileiro no período.

(...) não me importa a expressão numérica da “festiva”. O que importa é sua capacidade de influir nos usos, costumes, ideias, sentimentos, valores do nosso tempo. Ela não briga, nem ameaça as instituições. Mas, em todas as áreas, as pessoas assumem as poses das esquerdas. (1993, p. 132).

As menções que Nelson faz a Jean-Paul Sartre são emblemáticas de sua postura, já que, além de ser um dos maiores intelectuais do século 20, o francês era um defensor do engajamento de artistas em questões políticas. Na confissão “*O translúcido canalha*”, Nelson afirma que tem horror pelo filósofo, pois ele inspira “admirações abjetas”. O escritor critica o francês por não se posicionar em defesa do poeta e romancista Boris Pasternak. O trabalho mais célebre de Pasternak é *Doutor Jivago*, romance sobre um médico e poeta russo que expressa desencanto com a revolução comunista. A obra foi publicada na Itália, em 1957, e proscrita na União Soviética, onde o escritor passou a ser considerado um traidor. Ele foi forçado a renunciar ao Nobel de Literatura, que recebeu em 1958, e se recolheu em exílio nas

proximidades de Moscou, onde morreria de câncer em 31 de maio de 1960. Nelson compara Sartre a Pasternak, pois, se ao segundo a recusa ao Nobel foi uma imposição, ao primeiro a motivação teria sido um “gesto promocional de gênio”:

Um crime contra a inteligência impediu que Pasternak fosse lido em sua própria língua. E Sartre está a favor do “crime” e contra a vítima. Pasternak é um poeta, um romancista, um pensador que o totalitarismo soviético havia de exterminar até fisicamente. E Sartre não pinga uma palavra de compaixão sobre o assassinato de um artista. (1993, p. 223)

Nelson critica a posição de Sartre sobre a supressão da liberdade a um artista e relata que nove intelectuais russos haviam sido julgados e condenados à prisão. O dramaturgo estende a observação sobre Sartre aos intelectuais brasileiros, pois, aliando-se ao francês, para ele, eles estão também indo de encontro às liberdades individuais.

Leiam os nossos próximos suplementos dominicais. Os nossos intelectuais de esquerda não vão exalar um mísero e tênue suspiro. É um crime contra a inteligência. Mas Jean-Paul Sartre disse, aqui, que a Rússia era “a Revolução”. E, como tal, tem todo o direito de enfiar na cadeia a canalha intelectual. Eis o que queria dizer: — convém ter pudor de ser artista. Nunca a inteligência se degradou tanto. (1993, p. 224).

Em crônica publicada no dia seguinte, 23 de abril de 1968, Nelson analisa o que considera ser um processo de degradação do intelectual em decorrência da politização da sociedade. “Já não bastava ser 'poeta', 'romancista', 'ensaísta', 'dramaturgo', 'pintor'. Uma vez que a política é a linguagem do nosso tempo, o artista tem de sair de sua solidão criadora” (1993, p. 226). A excessiva dedicação à atuação política, que acontece no coletivo, para Nelson, acarreta um problema para o artista, que precisa de solidão e de uma linguagem pessoal para produzir arte. O resultado desse contexto de mobilização coletiva é nocivo, pois:

Os atores não representam, e também o romancista não faz romance, nem o poeta, poesia, nem o pintor, pintura, nem o cineasta, filme. Sim, as coisas que devem ser feitas, ninguém as faz. Cabe então a pergunta: — e por quê? Primeiro, porque tanto o teatro, o romance, a poesia, a pintura ou a música vivem de umas tantas ou quantas individualidades fortes, crispadas, miguelangelescas. E hoje o artista prefere ser ninguém, isto é, ele morre em classes, assembleias, discursos e passeatas. O artista é um cadáver. (1995, p. 145)

A antítese desse estilo de atuação que Nelson repudia está na figura do escritor Guimarães Rosa, que ele considera que “não existiu politicamente”, e, por

isso, pôde criar uma linguagem e um estilo próprios: “Obsedado como um Flaubert, estava mais interessado na cadência de uma nova frase do que em todo o Vietnã. Outros estilistas vão babar seus pileques nos botecos ideológicos da madrugada” (1993, p. 50). Nelson entende que, mais do que ideologia e plano de ação, a atuação da esquerda é um conjunto de poses, frases feitas e palavrões usados para causar impacto. “Mas ai do artista que quiser ser apenas artista. A toda hora e em toda parte, estão a exigir-lhe o atestado de ideologia”, lamenta (1993, p. 244). Nessas críticas, aparece o Antônio's, bar onde é possível ser “intelectual ou socialista sem redigir uma frase e sem arriscar uma opinião” (1993, p.64).

Em crônica na qual alfineta o jornalista e crítico Paulo Francis por uma declaração sobre a importância do teatro, Nelson reforça a existência de uma atitude que chama de gesto promocional do intelectual. Mas, dessa vez, inclui-se no grupo e admite que por vezes também busca repercussão com suas polêmicas:

O leitor, em sua espessa ingenuidade, não imagina, como nós, intelectuais, precisamos de poses. Cada frase nossa, ou gesto, ou palavrão é uma pose e, diria mesmo, um quadro plástico. Ah, as nossas posturas ideológicas, literárias, éticas etc. etc. Agimos e reagimos de acordo com os fatos do mundo. Se há o Vietnã nós somos vietcongs; mas se a Rússia invade a Tchecoslováquia, vestimos a pose tcheca mais agressiva. E as variações do nosso histrionismo chegam ao infinito. (1995, p. 237-238)

Em outra menção à vinda do filósofo francês Jean Paul Sartre ao Brasil, na crônica “Onde estão os negros?”, Nelson aborda a omissão dos intelectuais sobre o racismo. O filósofo desembarcou no território brasileiro em agosto de 1960 acompanhado pela também escritora Simone de Beauvoir, sua companheira, com quem permaneceu no país por quase três meses, até o início de novembro. Sartre chegava ao Brasil no mesmo ano em que havia publicado “Crítica da razão dialética” e, à época, marcavam sua atuação como intelectual as tomadas de posição com relação à guerra da Argélia e à revolução cubana. Suas manifestações, como a célebre “Conferência de Araraquara”, foram prestigiadas pela elite intelectual brasileira, acompanhadas por nomes como Fernando Henrique Cardoso, Antônio Cândido, Bento Prado Jr., José Celso Martinez Correa, Jorge Amado, entre outros.

Nelson recompõe cena na qual Sartre teria questionado no Brasil “Onde estão os negros?”, aludindo à falta de pessoas pretas nas altas camadas da sociedade brasileira e especificamente entre a intelectualidade:

“Onde estão os negros?” — eis a pergunta que os brasileiros deveriam se fazer uns aos outros, sem lhe achar a resposta. Não há como responder ao francês. Em verdade, não sabemos onde estão os negros. E há qualquer coisa de sinistro no escuro com que estamos sempre dispostas a proclamar: — “Somos uma democracia racial”. Desde garoto, porém, eu sentia a solidão negra. Eis o que aprendi no Brasil: — aqui o branco não gosta do preto; e o preto também não gosta do preto. (1993, p. 51).

Ele utiliza, em outras das *Confissões*, a cena da pergunta feita por Sartre para refletir sobre o racismo na nossa sociedade:

A mesma pergunta podia ser repetida, de brasileiro em brasileiro. Quem olha os nossos presidentes, ministros, arquitetos, escritores, mímicos, veterinários e palhaços, há de querer saber, como Sartre, onde estão os negros, os nossos negros. (...)

Eis a nossa paisagem: — os cargos estão aí, as funções estão aí, as estátuas estão aí, e não vejo os negros. Ninguém esculpe um negro. Ninguém põe um negro montado num cavalo de bronze. As casacas estão aí e não vejo negros de casaca. E os negros que foram para a história estão lá humilhados e ofendidos. (1993, p. 184)

Ainda sobre o racismo, Nelson afirma que Abdias do Nascimento é “o único preto do Brasil”, por conta da sua consciência racial. Ativista, escritor, artista plástico, teatrólogo, político e poeta, Abdias foi responsável por idealizar e dirigir o Teatro Experimental do Negro, que formou uma geração de atores negros e forçou a classe artística a refletir sobre a ausência do negro na dramaturgia brasileira. Já para o cronista, um dos jogadores de futebol mais populares do País, Pelé, “é o menos preto dos brasileiros”. Para Nelson, o sucesso no esporte e a ascensão social permitem que ele desfrute de um status comparável ao de uma pessoa não negra, ou seja, que esteja livre do racismo que atinge a população preta em geral. “O próprio craque podia dizer, como anedota: 'Eu também já fui preto’” (1993, p. 55). O dramaturgo relativiza o papel do abolicionista José do Patrocínio, afirmando que ele atuou mais a serviço do discurso do que da causa, crítica semelhante a que faz aos intelectuais de seu tempo.

Outra imagem utilizada por Nelson para criticar o campo intelectual é a Passeata dos Cem Mil, que ele menospreza com afirmações de que teve adesão inferior a cem mil pessoas. A manifestação popular contra a Ditadura Militar foi organizada pelo movimento estudantil e realizada em 26 de junho de 1968, no Rio de Janeiro. O objetivo da Passeata dos Cem Mil era protestar contra a truculência e

a violência da polícia, que vitimou estudantes e populares dias antes no centro da cidade. A passeata também foi marcada pelas reivindicações por retomada das liberdades democráticas, suspensão da censura à imprensa e concessão de mais verbas para a educação. O ato contou com a participação de operários, religiosos, artistas e intelectuais — adesão que serve de troça para Nelson:

Fui com Raul Brandão, o pintor de igrejas e grã-finas, ver o desfile. E, súbito, o Raul crispa a mão no meu braço: — 'Olha lá! Ali'. Virei-me, e confesso o meu deslumbramento. Primeiro, vi a tabuleta: — 'Intelectuais'. Sempre tive a impressão injusta, a impressão iníqua de que há, na cidade, uns sete intelectuais. Ou nove. Vá lá, dez. E eis que, no espaço reservado à 'Inteligência', se concentrava uma multidão nunca vista. Jamais me ocorrera a hipótese paranoica de que o Brasil tivesse tantos intelectuais. Por um momento, eu e o Raul Brandão ficamos só olhando, esbugalhados de assombro. (...)

Cada intelectual marchava como se fosse, no mínimo, um Proust, um Joyce. Volto ao primeiro romancista. Livrara-se da tirania, numericamente humilhante, de um único leitor. Tinha sua plateia de Fla-Flu. E estava magnetizado pelas sacadas. Um catálogo de telefone, atirado de um 13º andar, podia rachar-lhe o crânio. Morreria feliz. E como transpirava de glória e de esforço físico. (1995, p. 142)

Nelson entende que a passeata dos Cem Mil e as muitas que marcaram o período eram pensadas pelas elites e, portanto, incapazes de contemplar demandas da maioria pobre da população brasileira. “Realmente, as passeatas! Alguém viu um negro, um operário, um roto, um esfarrapado? Mas o autor afirma que as passeatas vão salvar o Brasil” (1995, p. 174), provoca Nelson, citando artigo assinado por Nelson Motta em defesa das mobilizações.

O grupo de articulação da esquerda nesses atos era formado majoritariamente por jovens estudantes. Além disso, os membros do campo intelectual que atuavam contra a ditadura, como artistas e religiosos, estimulavam os estudantes a tomar partido, prática que Nelson chama de promoção da juventude. A inspiração para esse levante jovem eram as ações dos estudantes na França, em reação à reformas do governo de Charles De Gaulle, que culminaram na greve geral de maio de 1968. O autor estudado rejeita a ideia de que a História está sendo feita por essa juventude.

A Passeata dos Cem Mil teve como um dos pontos altos a manifestação do estudante Vladimir Palmeira em frente à Igreja da Candelária, fala que o alça a líder

do movimento estudantil. Vladimir torna-se um dos personagens de Nelson e é alvo de uma entrevista imaginária no terreno baldio. Na figura do rapaz, o dramaturgo encontra todas as fragilidades que considera características da geração: imaturidade, pretensão e carência de ideias próprias.

Semelhante crítica é feita ao movimento poema//processo, que realizou um protesto de grande repercussão em janeiro de 1968. O grupo de jovens poetas se dizia contra a poesia tradicional e pelo fim da ditadura do verso, e anunciou que queimaria livros em ato em frente ao Theatro Municipal do Rio. No entanto, devido à repercussão negativa e à comparação a ações similares pelo nazismo, no ato anunciado o grupo apenas rasgou obras de autores como Carlos Drummond de Andrade e João Cabral de Melo Neto, sinalizando uma ruptura com a poesia realizada até aquele momento. Mesmo com o recuo na estratégia, a rejeição foi grande e o impacto foi menor que o planejado, embora muitos considerem o grupo análogo ao concretismo pela defesa da imagem e da cultura visual em detrimento da palavra. Nelson, no entanto, critica que os “peraltas”, mesmo sendo poetas, queiram anunciar a morte da palavra: “Por enquanto, os rapazes das Belas-Artes queimam os poemas. Um dia, queimarão os poetas” (1993, p. 134).

Em outro ataque a um jovem, o cronista faz referência a artigo assinado por “uma flor das esquerdas”, que criticava Chacrinha, a música popular, Chico Buarque, Fla-Flu e sexo. Ele avalia que “o esquerdista negava tudo que o brasileiro adora” e que “a nossa esquerda não se comunica com ninguém e vive na mais obtusa solidão”: “Repito: — a nossa esquerda só fala, escreve, gesticula e só doutrina para si mesma. Por isso é que no 31 de março e no 1º de abril ela ficou mais só do que um Robinson Crusóe sem radinho de pilha” (1993, p. 120). Na mesma crônica, ele segue com as críticas à classe intelectual de esquerda brasileira, acusando-a de ser irrealista, alienada do Brasil e antibrasileira. Para Nelson, o esquerdista importa suas bandeiras de protesto, pois “pensa ‘ideias feitas’, diz ‘frases feitas’, sente ‘sentimentos feitos’, citando como maior exemplo o ódio ao imperialismo dos Estados Unidos.

Outro alvo do cronista é a esquerda católica, formada por padres e freiras progressistas. Para criticar esse corrente da Igreja, ele elege nomes de destaque como o bispo Hélder Câmara e o intelectual e professor Alceu Amoroso Lima,

escritor que usava o pseudônimo Tristão de Athayde. Nelson repudia a bandeira anti-imperialista do grupo e afirma que, caso os Estados Unidos deixassem de existir, a esquerda católica perderia suas funções. O autor rejeita a falta de originalidade e o falso refinamento das ideias da esquerda em um tempo em que “xingar essa pobre nação é uma maneira de ser inteligente sem ler, sem escrever, sem pensar” (1993, p. 164). Sobre o padre Hélder, Nelson joga a acusação de que a guinada à esquerda é causada pelo desejo de popularidade, tendo em vista que “sem ódio ao americano nenhuma miséria é promocional, e não rende primeira página, nem manchete, nem entrevista, nem televisão” (1993, p. 168).

Alceu Amoroso Lima era figura constante na imprensa e da mesma forma é citado diversas vezes por Nelson nas duas obras. Em uma das crônicas, Nelson lembra da censura que sofreu com *Álbum de Família* nos anos 1940 e repudia Alceu por, na ocasião, ficar ao lado dos que constrangeram sua liberdade criativa: “O mesmo dr. Alceu que ergue barricadas contra a censura é aquele que aplaudiu a interdição de *Álbum de Família*; o mesmo que, há pouquíssimo tempo, só via obscenidade nos meus textos. E, de repente, vem ele e se dispõe a abençoar todos os palavrões. No caso de *Álbum de Família*, solidarizou-se com a polícia.” (1993, p. 182).

A questão da liberdade é um ponto crucial para Nelson, que lembra em diversas crônicas que foi vítima da censura nos anos 1940, quando flertava com a consagração depois da montagem de *Vestido de Noiva*. O autor identifica a perseguição da esquerda aos autores que não são engajados e rejeita a subtração da liberdade criativa. Nesse sentido, Nelson cita pressão sofrida pelos autores da peça *Liberdade, Liberdade*, de Flávio Rangel e Millôr Fernandes. No texto, eles incluíam episódios de violação dos direitos humanos na Rússia, e, por conta disso, o conteúdo foi considerado reacionário pela classe artística e especialmente pelos membros do PCB. A pressão contra os autores dá oportunidade para que Nelson critique “esse partido idiota, que já morreu e não sabe que morreu, esse partido sem massa e sem liderança”. Para desgosto de Nelson, a agremiação “tem certa capacidade de pressão sobre nossos intelectuais, estudantes e grã-finos” que, por medo de passarem por reacionários, cometem “as maiores abjeções” (1993, p. 195).

Em crônica de 16 de abril de 1968, o dramaturgo relata que seu teatro foi acusado de estar obsoleto, por não ser marxista. Em reação, chama de ópio ideológico a adesão ao marxismo, voltando a considerar um tipo de alienação a devoção às ideias de Marx: “Certas populações do Brasil ainda não chegaram nem à República e ainda estão em Pedro II. Todavia, nas grandes cidades, o Pedro II das elites é Marx. Intelectuais, estudantes, grãos-finos fumam o ópio marxista” (1993, p. 211).

Nelson defende que o marxismo não deveria ser uma bandeira dos intelectuais brasileiros em detrimento dos graves problemas do país, como a fome no Nordeste, o abandono do território do Amazonas, a morte de indígenas, a mortalidade infantil — nos anos 1960 a taxa de mortalidade infantil no Brasil era de aproximadamente 120 para cada mil nascidos vivos, um número considerado elevado e que indicava situação de subdesenvolvimento do país. O autor lamentava que esses temas figurassem em segundo plano nos discursos dos intelectuais, que, para ele, pareciam mais preocupados com o anti-imperialismo e o marxismo:

Ninguém quer fazer a “Revolução Brasileira”. Não se trata de Brasil. Numa das passeatas, propunha-se que se fizesse do Brasil o Vietnã. Por que não fazer do Brasil o próprio Brasil? Ah, o Brasil não é uma pátria, não é uma nação, não é um povo, mas uma paisagem. (1995, p. 14)

Nas crônicas em que aborda a invasão da Tchecoslováquia pela União Soviética, Nelson condena a suposta condescendência dos intelectuais. Ele cita, entre eles, o poeta chileno Pablo Neruda, que faz em 1968 uma visita ao Brasil. A ocupação soviética marcava um rompimento com o movimento liderado por intelectuais e o líder comunista Alexander Dubcek, que assumiu o governo tchecoslovaco em janeiro de 1968, pregando mudanças na condução do país por meio de reformas sociais, políticas, econômicas e sociais, com liberdade de imprensa e de organização social. Chamada Operação Danúbio, a ocupação russa deu fim à chamada Primavera de Praga, instalada com a ascensão de Dubcek. A interferência russa se manteria até 1991 em território tchecoslovaco; seu impacto é abordado, por exemplo, no romance *A Insustentável Leveza do Ser*, de Milan Kundera.

Em uma reflexão sobre os limites da liberdade, Nelson critica a mobilização

da classe teatral contra o jornal *O Estado de S. Paulo*, a propósito de críticas que o jornal, por meio de um editorial, faz a ela. O dramaturgo opina que a mobilização leva a uma contradição pois, em prol de liberdade, o grupo pretende cercear a liberdade da imprensa. Ele diz sempre ter defendido a liberdade de imprensa, mesmo quando era constantemente chamado de obsceno ou tarado em manchetes devido ao conteúdo de suas peças:

Diz a carta que a classe quer a liberdade. Ah, os nossos libertários! Bem os conheço, bem os conheço. Querem a própria liberdade. Dos outros, não. Que se dane a liberdade alheia. Berram contra todos os regimes de força, mas cada qual tem no bolso a sua ditadura. A passeata que se fez é, precisamente, contra a liberdade de imprensa. Queremos um teatro livre. E, ao mesmo tempo, pretendemos exercer uma censura, vejam vocês. Os censores da imprensa somos nós, atores, atrizes, autores. (1995, p. 123)

O escritor também aborda a interdição do espetáculo *Barrela*, de Plínio Marcos, censurado pelo forte conteúdo de denúncia. O estupro apresentado na peça é exemplar da proposta de “teatro da agressão” do artista. Embora se sinta agredido pela abordagem crua de Plínio, Nelson observa que a censura à peça não impede que as violações continuem ocorrendo fora do plano da ficção, apontando para a rejeição à censura na arte.

Barrela, que o Teatro Jovem ia levar, se passa num xadrez. Seis ou sete marginais estão em cena. E, de repente, entra mais um preso, um adolescente, preso porque brigara num bar do Leblon. Os outros o agarram, e qualquer um pode imaginar o resto. Pergunto: — que faremos nós? Desta vez, foi tomada a providência justa: — interditou-se a peça. Obscena é a denúncia e não a monstruosidade. A moral está salva, porque se emudeceu uma peça. E o ser humano continuará sendo violentado em cada xadrez, eternamente. (1995, p. 58).

O cronista também lembra o ataque ao elenco de *Roda Viva*, em 19 de julho de 1968. Ao fim da encenação, um grupo de cerca de 20 homens armados invadiu o teatro Galpão e espancou artistas, agredindo e ofendendo especialmente as atrizes, e, por fim, depredando o espaço. O caso é citado como um crime contra o teatro brasileiro, e Nelson lamenta ver no Brasil a instalação de um nazifascismo. Ele se diz comprometido com a liberdade e contra a violência: “nunca ninguém verá um gesto meu, ou uma linha, a favor de qualquer terrorismo da esquerda ou da direita” (1995, p. 156).

A análise das crônicas de *O óbvio ululante* e *A cabra vadia* permite considerar que Nelson Rodrigues percebe um mundo com uma “inteligência degradada” nos anos 1960, resultado de “um elenco de canalhas” (1995, p. 73), os canalhas da inteligência. Esses, por motivação política, fazem vista grossa ou apoiam a subtração da liberdade de artistas. O dramaturgo constata que, “para sobreviver, o intelectual, o santo ou herói precisa imitar o idiota” (1995, p. 92). Ou seja, se não assume poses e bandeiras da esquerda, o artista é tachado de reacionário e retirado do círculo de prestígio, resultado da hegemonia da esquerda no campo artístico e intelectual no período.

Para Nelson, o final dos anos 1960 é também o tempo do artista cadáver, pois, dedicado a tantas lutas, o criador reserva pouco ou quase nenhum espaço para a arte. A atuação se torna mais importante que o projeto artístico. Também há, na opinião de Nelson, um exagerado destaque para os temas e ideias em voga no cenário internacional, como o marxismo e o anti-imperialismo. Diante dessa tomada de posição, o intelectual se distancia das carências e preocupações locais, e omite-se do Brasil que ainda está por se fazer. O dramaturgo observa que a política é a linguagem de seu tempo, mas lamenta que essa atuação marcada pelo engajamento leve ao cerceamento da liberdade no campo das artes.

4. CONCLUSÃO

Uma onda de passeatas invade o Brasil em 2013 e mostra o anseio da população por maior qualidade em serviços essenciais, como saúde e educação. Pautados por grupos ligados à esquerda, os protestos chamam a atenção para o valor do preço da passagem de ônibus, item básico no cotidiano do grosso da população brasileira, então prestes a ser reajustado sem que a qualidade do serviço mostrasse melhora consistente. Nos atos, os manifestantes faziam bloqueios, inclusive nas ruas das cidades mais movimentadas do país, como a Avenida Paulista em São Paulo e a Avenida Ipiranga em Porto Alegre.

Já em 2014 e prestes a sediar uma Copa do Mundo, o País vê crescer o número de passeatas, mas as demandas e o público se multiplicam. A classe média assume o discurso que passa a se voltar para a busca de soluções para a violência urbana e a corrupção. As primeiras manifestações enfrentavam forte repressão policial e encerravam com ações dos *black blocs*, grupo que adota estratégia de ataque à polícia e vandalismo a símbolos do capitalismo, como agências bancárias. As manifestações mais numerosas de 2014 eram compostas por sujeitos que se diziam apertados, muitas vezes trajando camisetas da seleção de futebol e exalando uma sensação de insatisfação generalizada com os rumos do país. São esses atos que ganham ainda mais destaque não só na imprensa local como na internacional.

No ano da Copa, são realizadas eleições, e as urnas mostram que o país se divide entre aqueles que desejam a permanência do projeto político vigente, capitaneado pelo PT, e aqueles que querem um retorno das forças políticas que comandavam a nação entre 1995 e 2002, sob a liderança do PSDB. O PT vence e assume um novo mandato em 2015, mas o radicalismo que marca o processo eleitoral segue dividindo o país. No mesmo período, uma operação policial chega à Justiça ameaçando — e levando à prisão — os nomes mais influentes e poderosos da política brasileira. O processo de insatisfação escancarado em 2013 parece culminar em 2016 com a perda de apoio político da presidente Dilma Rousseff no Congresso Nacional, onde ela sofre impeachment, sendo substituída pelo vice do

PMDB.

Em seus primeiros meses, o novo governo também se vê em meio a uma nova onda de protestos. Novamente são os jovens que chamam a atenção para a insatisfação, mas dessa vez a tática não é a ocupação das ruas. Eles decidem reagir a uma reforma do ensino médio e a uma Proposta de Emenda Constitucional que corta gastos da educação por vinte anos. A inspiração é um grupo de secundaristas de São Paulo, que, por meio de ocupações em escolas, consegue frear uma reforma educacional pretendida pela gestão paulista. O resultado aparece em centenas de escolas ocupadas no País, movimento que se espalha também em universidades federais, igualmente ocupadas.

Fora do Brasil, o chefe de estado da Rússia ameaça utilizar armas nucleares para barrar a força do grupo terrorista Estado Islâmico, acendendo o alerta sobre uma possível Terceira Guerra Mundial. Nos Estados Unidos, o povo vai às ruas contra a eleição de um presidente acusado de assumir um discurso fascista, de preconceito contra as mulheres, os negros e os mexicanos.

Voltando ao Brasil, o quadro é de radicalização e agitação política, com jovens sendo protagonistas de mudanças e artistas se posicionando contra ou a favor do novo governo e de suas medidas. Muitas das características de 2016 remetem aos agitados anos de 1967 e 1968 narrados nas crônicas de Nelson Rodrigues. O que diria o dramaturgo sobre nosso tempo? O autor, que soube tão bem retratar no teatro o comportamento do brasileiro comum, na crônica, não deixou passar nenhum dos acontecimentos que atravessaram seu tempo. Se eram relevantes, eles estavam na coluna *Confissões* mantida por Nelson.

Crítico de Sartre, um dos mais influentes pensadores do seu tempo e símbolo do intelectual no século 20, Nelson entendia que o engajamento dos artistas levava à despersonalização: em prol de uma causa, os artistas abandonavam a persona artística para assumir apenas um discurso político. No entendimento do autor, em um cenário de alta politização e apelo à coletividade, saía de quadro a dedicação à arte e ao pensamento individual. A consequência era a desumanização do artista e a degradação da inteligência.

Nas crônicas, Nelson capta toda a tensão que marcava a interação entre os

intelectuais de esquerda brasileiros e aqueles que estavam engajados nos grandes temas do período. Muitas de suas ideias intuitivas, como a reação à ascensão do jovem ou à “revolução jovem”, seriam mais tarde abordadas por historiadores respeitados. É o caso, por exemplo, de Eric Hobsbawm, que percebe que o jovem é um dos pilares da revolução cultural do século 20. Não se pode dizer que Nelson estava ao lado dos vencedores da história — e nesse caso era exatamente o contrário —, mas o cronista apontava para os movimentos e os atores mais importantes daquele período.

Levando-se em conta a função da crônica como relato da vida social, da política, dos costumes e do cotidiano em geral, alguém poderia perguntar se as crônicas do dramaturgo sobrevivem a uma leitura versão 2016? A atualidade de seus relatos pode levar ao desespero no caso das causas do subdesenvolvimento do país listadas por Nelson no final dos anos 1960 e que até hoje não foram enfrentadas, como a discriminação racial, a miséria de vinte milhões de brasileiros e a alienação das elites. Em 2016, os desvalidos seguem ignorados pelos mais ricos, as áreas remotas e mais pobres continuam à margem dos investimentos, assim como a população negra é a maior vítima da violência no País e ainda encontra barreiras para ocupar postos de destaque no mercado de trabalho e nas esferas de poder.

Do ponto de vista da linguagem, é o apuro e o bom uso da técnica que faz com que os textos ganhem ainda mais atualidade. Poucos cronistas hoje possuem a facilidade de utilizar a linguagem coloquial a serviço de suas histórias como fez Nelson. Por meio de sua escrita, o leitor conhece o final dos anos 1960 no Brasil. Entre os méritos de sua construção informal e direta é construir, por meio das palavras, imagens que dão novamente vida aos personagens que protagonizaram a história naqueles anos.

Por essa capacidade de nos colocar de frente para o espelho para enfrentar nossas misérias, Nelson Rodrigues segue um autor imprescindível não só ao teatro mas para a crônica brasileira. Suas *Confissões* extrapolam o valor literário e se somam aos importantes registros que nos ajudam a entender e reconstituir o relato histórico sobre os anos 1960.

REFERÊNCIAS

BOBBIO, Norberto. **Intelectuais e poder**. Tradução de Marco Aurélio Nogueira. São Paulo: Unesp, 1997.

BORTOLOTTI, Marcelo. **Fontes consultadas. Mostras resgatam a história de um grupo que radicalizou a poesia**. Disponível em: <<http://epoca.globo.com/vida/noticia/2016/04/mostras-resgatam-historia-de-um-grupo-que-radicalizou-poesia.html> > Acesso em: 29 de outubro de 2016.

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

DIAS, Douglas da Cunha. **Futebol e invenção da brasilidade em Gilberto Freyre, Mário Filho e Nelson Rodrigues**. 2000. 214 f. Dissertação. Universidade Gama Filho, Rio de Janeiro. 2000.

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

FISCHER, Luís Augusto. **Inteligência com dor: Nelson Rodrigues ensaísta**. Porto Alegre: Arquipélago Editorial, 2009.

_____, Luís Augusto. **Literatura Brasileira: modos de usar**. São Paulo: Abril, 2003.

FRANCIS, Paulo. **Diário da corte / Paulo Francis; organização e apresentação Nelson de Sá**. São Paulo: Três Estrelas, 2012.

GULLAR, Ferreira. **Antes do golpe**. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

HOBBSAWM, Eric J. **Era dos extremos: o breve século XX (1914-1991)**. Tradução de Marcos Santarrita. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

HOBBSAWM, Eric. **Tempos Fraturados: cultura e sociedade no século XX**. Tradução de Berilo Vargas. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

LECLERC, Gérard. **Sociologia dos intelectuais**. São Leopoldo: Editora Unisinos, 2004, p.130.

LAMARÃO, Sérgio. **Fontes consultadas. Passeata dos Cem Mil**. Disponível em: <<http://www.fgv.br/cpdoc/acervo/dicionarios/verbete-tematico/passeata-dos-cem-mil> > Acesso em: 30 de outubro de 2016.

MOTTA, Marly. **Rio, cidade-capital**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.

NAPOLITANO, Marcos. **A arte engajada e seus públicos (1955-1968)**. Revista

Estudos Históricos, Rio de Janeiro, v. 2, n. 28, p. 103-124, 2001.

NETO, Geneton M. **Dossiê Drummond**. São Paulo: Globo, 2007, 2ª edição.

RODRIGUES, Nelson. **A cabra vadia**. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

_____, Nelson. **A cabra vadia**. Rio de Janeiro: Agir, 2007.

_____, Nelson. **As últimas palavras de Nelson Rodrigues** [8 de junho, 2002]. São Paulo: Estadão, caderno 2. Entrevista concedida a Tom Murphy.

_____, Nelson. **Comunismo foi pior experiência nos últimos 30 milhões de anos**. Jornal do Brasil. Entrevista a Luciane Louzeiro no Jornal do Brasil em 1977. Disponível em: <<http://www.nelsonrodrigues.com.br/site/materia.php?t=n&c=12&i=22>>. Acesso em: 03 set. 2016.

_____, Nelson. **Flor de Obsessão: as 1000 melhores frases de Nelson Rodrigues**. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

_____, Nelson. **O óbvio ululante**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

_____, Nelson. **O reacionário**. Rio de Janeiro: Agir, 2008.

_____, Nelson. **O remador de Ben-Hur**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

_____, Nelson. **Teatro completo de Nelson Rodrigues: peças psicológicas**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981. Volume 1.

SCHWARZ, Roberto. **As ideias fora do lugar: ensaios selecionados**. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2014.

VENTURA, Zuenir. **Nelson e a unanimidade**. Crônica em O Globo. Disponível em: <<http://noblato.globo.com/noticias/noticia/2012/08/nelson-a-unanimidade-por-zuenir-ventura-461477.html>> Acesso em: 11 set. 2016.

ANEXO

Obras de Nelson Rodrigues

A mulher sem pecado, 1942.

Vestido de Noiva, 1943.

Álbum de Família, 1945.

Anjo negro, 1946.

Doroteia, 1950.

Valsa nº 6, 1951.

A falecida, 1953.

Perdoa-me por me traíres, 1957.

Viúva, porém honesta, 1957.

Os sete gatinhos, 1958.

Boca de Ouro, 1959.

Asfalto Selvagem, 1960.

O beijo no Asfalto, 1960.

A vida como ela é ..., 1961.

Otto Lara Resende ou Bonitinha, mas ordinária, 1962.

Toda nudez será castigada, 1965.

O casamento, 1966.

Memórias – A menina sem estrela, 1967.

O óbvio ululante, 1968.

A cabra vadia, 1970.

Anti-Nelson Rodrigues, 1973.

Elas Gostam de Apanhar: Histórias da Vida Como Ela É, 1974

O reacionário, 1977.

O Homem Proibido [Suzana Flag], 1981.