

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE LETRAS**

VINICIUS DA SILVA RODRIGUES

**OS TEMAS FUNDAMENTAIS DE NELSON RODRIGUES EM A *VIDA COMO ELA*
É... E A CONSTRUÇÃO DO “AUTOR-PERSONAGEM-DE-SI-MESMO”**

PORTO ALEGRE

2009

Vinicius da Silva Rodrigues

OS TEMAS FUNDAMENTAIS DE NELSON RODRIGUES EM *A VIDA COMO ELA É...* E
A CONSTRUÇÃO DO “AUTOR-PERSONAGEM-DE-SI-MESMO”

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como
requisito parcial para a obtenção do título de
Licenciado em Letras, pela Faculdade de Letras da
Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Orientadora: Prof^a Dr^a Ana Lucia Liberato Tettamanzy

Porto Alegre

2009

À Carol – carinho, parceria, sensibilidade, incentivo e tudo mais que há de lindo em um ser humano.

Aos meus grandes mestres que, durante minha vida escolar, ensinaram-me e desenvolveram a paixão que tenho em ser professor, algo que se concretiza, de fato, com a finalização deste trabalho e desta etapa de minha formação: Daniela Dias, pelos sutis, porém marcantes momentos de incentivo nos anos de Ensino Fundamental, e Laci Coelho e Rafael Dupont, inesquecíveis parceiros no Colégio João Paulo I.

À professora Ana Lucia Liberato Tettamanzy, exemplo de profissional extremamente honesto e dedicado; pelas conversas de inestimável valor; por tentar fazer com que seus educandos tenham a convicção de enxergar a arte com outros olhos; por fomentar, com persistência em suas aulas, a complexa arte do olhar (e também do ouvir; e também do falar).

Aos meus maiores exemplos de educadores: Anita e Celso, pai e mãe, educando sempre, com muita competência dentro do espaço escolar, mas principalmente fora, em casa, mesmo em múltiplas casas.

Aos meus avós Samuel e Ione, que sempre quiseram ver seu neto formado e que, em algum lugar, de alguma maneira, devem estar satisfeitos.

Aos alunos, ex-alunos, futuros alunos, que, apesar de tantas dificuldades e de um sentimento de desgaste por vezes tão forte, de uma forma ou de outra, impulsionam-me no ofício que escolhi para exercer – e que sempre procurarei exercitar com competência.

Àqueles que olharam para esse trabalho com um carinho especial, amigos que dedicaram tempo e uma atenção que sempre merecerá minha gratidão: Nina e Nathalia e outros tantos incentivadores.

Finalmente, a Nelson Rodrigues, Vinicius de Moraes, Charles Bukowski, John Fante, Jack Kerouac, Allen Ginsberg, Fernando Pessoa, Walt Whitman, Luis Fernando Veríssimo, Jimmy Page, Jim Morrison, Eric Clapton, Herbert Vianna, Arnaldo Antunes, Milton Nascimento, Lô Borges, Djavan, Vitor Ramil, Stan Lee, Allan Moore, Frank Miller, Maurício de Souza, Tim Burton, Stanley Kubrick, Steven Spielberg, Quentin Tarantino e tantos outros: por me fazerem amar as letras e as artes e querer fazer algo com isso, nem que seja escrever algo sobre eles num quadro negro para um bando de adolescentes e revelar a esses jovens, sem nenhum pudor, a minha paixão.

A literatura artística é denominada artística porque descreve a vida tal como ela é na realidade. Seu objetivo é a verdade absoluta e honesta.

Anton Pavlovitch Tchekov

RESUMO: O presente trabalho tem por fim analisar o texto literário brasileiro em seu viés contemporâneo através da obra de ficção do escritor Nelson Rodrigues e sua aproximação com o público como escritor “das massas”. O objeto de análise, nesse caso, são seus contos publicados durante dez anos no jornal *Última Hora*, do Rio de Janeiro: a popular coluna *A vida como ela é...*. Percebe-se que, nessa proposta, o trato com a prosa rodrigueana tem um caminho distinto do comumente relacionado ao autor, pois trabalhar Nelson Rodrigues envolve lembrar, basicamente, seu fundamental papel na dramaturgia brasileira – e essa é uma aproximação fatalmente necessária também a este trabalho, pois é nítido que, tanto a narrativa curta quanto o romance rodrigueano tornam-se espaços de natural ampliação dos temas do teatro do escritor, ainda que também possam ser analisados separadamente. Os contos de Nelson filiam-se a uma tendência mais afinada com sua experiência como cronista, onde este se aproxima notavelmente do público e constituem o autor, também, como um representante da literatura de cultura de massa. O trágico, o grotesco, o popular e os elementos que compõem o conto como categoria são alguns objetos dessa pesquisa, aspectos esses que, associados a *A vida como ela é...*, auxiliam, afinal, a construção de um grande “autor-personagem-de-si-mesmo”.

Palavras-chave: Nelson Rodrigues – Conto brasileiro – Teoria do Conto – Cultura de Massa.

SUMMARY: The present work aims at analyzing the Brazilian literary text in the contemporary bias through Nelson Rodrigues' fictional work and his approach to the public as a writer of "the masses". The analysis' objects, in this case, are his short stories published during ten years in the newspaper *Última Hora* from Rio de Janeiro: the popular column *A vida como ela é...*. We can note that, in this proposal, the Nelson Rodrigues' prose's approach is in a different way from the usually related to the author, because working with Nelson Rodrigues involves, basically, his fundamental role in the Brazilian dramaturgy – and this is an approach fatally necessary also to this work, because it is clear that, not only the short stories but also Nelson Rodrigues' romance become spaces of natural expansion of the writer's theatre themes, despite they can be analyzed separately. Nelson's short stories have more affinity to his experience as a chronicler, where he gets closer to the public and it constitutes the author, also, as a literature of mass culture representer. The tragic, the grotesque, the popular and the elements that compose the short story as a category are some of this research objects, aspects that, associated to *A vida como ela é...*, help, after all, the building of a huge "author-character-of-himself".

Key-words: Nelson Rodrigues - Brazilian short story – Short story theory – Mass culture

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	8
1. UM AUTOR-PERSONAGEM-DE-SI-MESMO – O PAPEL D’A VIDA...	14
1.1. MORBIDEZ COM PAISAGEM	21
1.2. ALGUMAS CONSIDERAÇÕES SOBRE O ESTILO RODRIGUEANO	27
1.2.1. Nelson, o frasista.	28
1.3. NELSON RODRIGUES E A <i>VIDA COMO ELA É</i>	32
1.4. NELSON CONTADOR DE HISTÓRIAS	37
2. “TODA UNANIMIDADE É BURRA”: O LUGAR DE A VIDA COMO ELA É NA LITERATURA DE CULTURA DE MASSA.	40
2.1. A SUBJETIVIDADE DAS MASSAS, UMA MASSA DE IDIOTAS OU OS “IDIOTAS DA OBJETIVIDADE”.	44
2.2. DESPERTAR FOLHETINESCO: UM OLHAR SOBRE O <i>MAU GOSTO</i> NOS CONTOS DE NELSON RODRIGUES.	53
2.3. FOLHETIM COMO CATEGORIA DE ANÁLISE – UMA PROPOSTA A PARTIR DOS PERSONAGENS FEMININOS EM A <i>VIDA COMO ELA É</i>	61
3. CONTO-CRÔNICA	77
4. TEMAS E CONTOS; CONTOS E TEMAS (PARA FAZER “TREMER EM CIMA DOS SAPATOS”).	94
4.1. SERIA TRÁGICO SE NÃO FOSSE CÔMICO: O RISO SÁDICO E A DIMENSÃO DA TRAGÉDIA NOS CONTOS DE A <i>VIDA COMO ELA É</i>	96
4.1.1. É possível rir da desgraça num mundo grotesco.	107
4.1.2. Por causa de Freud	110
4.2. O BRASIL VISTO “PELO BURACO DA FECHADURA”	114
CONSIDERAÇÕES FINAIS	120
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	123

LISTA DE FIGURAS

FIGURA 1	20
FIGURA 2	24
FIGURA 3	26
FIGURA 4	48
FIGURA 5	52
FIGURA 6	54
FIGURA 7	75
FIGURA 8	90
FIGURA 9	113

INTRODUÇÃO

Um homem. Uma mulher. Um casal: esposo e esposa, uma mulher e seu marido.

O sujeito chega a sua casa e é recebido pela esposa a pontapés: “onde você esteve?”, “por que demorou tanto?”. Um homem que usa terno – um terno que propaga seu fedor e transpira quase que autonomamente, refletindo em suas dobras amarrotadas o calor e a rotina sufocante de um tedioso e inglório dia de trabalho. Um sujeito de terno numa terra cheia de homens de paletó-e-gravata: uma cidade composta, aparentemente, quase que em sua totalidade, por trabalhadores de escritório, de repartições que lembram espaços da administração pública – uma terra de burocratas!

Um homem e seu lazer – também rotineiro: tomar cerveja com os amigos e falar as maiores barbaridades sobre si mesmo (e voltar triste para casa, ciente da própria mediocridade). A cama na qual ele deita e tenta pegar no sono ao lado de sua esposa é fria como já é frio seu casamento. “O beijo fora suprimido da relação”, é o que afirma a voz onipresente na consciência daquele homem. Na verdade, ela, a esposa, não é uma megera, é apenas uma pessoa que exige atenção. Uma mulher – uma mulher como se estima: devotada à instituição matrimonial e apegada ao seu parceiro, onde carinho e afeto são vistos a partir de coisas como o preparo de uma mesa farta, cheia de mimos gastronômicos para o seu marido. Um homem e uma mulher e uma rotina chamada “casamento”.

Eis que... Uma quebra... Um rompimento da rotina... Um perfume diferente no ar... Uma *outra* mulher.

Agora o que temos é uma estrutura que harmoniza a vida do homem em questão: esposo e esposa... E algo mais. Marido, mulher e amante, o tripé de sustentação das relações conjugais.

O casamento melhora, o trabalho melhora, a vida, a auto-estima... A amante exige a presença do homem. Um homem não deve negar: deve ser, enfim, homem! Um marido precisa cumprir sua função de marido! Comer na casa da amante é uma exigência prévia: atenção, afago, servir à pessoa que se ama; no lar, obrigações idem para com a esposa “oficial”. “O marido que trai é um mártir!” – ouve-se na mesa de bar, entre os amigos (troca-se o tom da confidência, permanece a queixa decorrente do álcool).

Na casa da amante, os almoços são uma medida paliativa. Mas almoçar, no intervalo do expediente, certamente não é algo romântico. Um jantar quem sabe? Sim, é possível. “Direi que vou jantar com os amigos”. Desculpa nem sempre possível, recorre-se a uma medida drástica, porém necessária: jantar duas vezes (uma na casa da amante, outra na própria

casa, provando, ao mesmo tempo, das mais variadas delícias do matrimônio e da relação prevaricadora). De “bucha cheia”, mais uma vez ele pensa: “O marido que trai é um mártir!”.

Um homem. Duas mulheres. Duas exímias cozinheiras: filés, assados, massas diversas, refogados, frituras, ensopados já nem tão deliciosos – afinal, é preciso servir-se duplamente da refeição noturna. Na casa da amante, em mais uma visita qualquer, repete-se o que já virou rotina: jantar (pela primeira vez na noite). O prato: vatapá. Não se cogita nenhum tipo de desfeita, come-se tudo! (Por que o tal sujeito faz isso? Ele não aguenta mais!) Rotineiramente, o pobre coitado dirige-se, então, à própria casa. A esposa, atenciosamente, preparou-lhe um belo cardápio que, uma vez apresentado ao enfarado homem de terno, faz criar em seu semblante um rosto de horror: “Outra vez vatapá!?”.

Um homem que era feliz por ter duas mulheres para servi-lo dirige-se agora, triste e melancólico, ao banheiro – regurgitará o jantar da amante? Ouve-se o assustador estrondo de um tiro de revólver. No espelho do banheiro estava escrito: “Morri porque não queria jantar duas vezes”.

Esta é uma história exemplar. É uma receita que conjuga ingredientes básicos de um gênio.

Conheci essa história através de um projeto televisivo que marcou época na metade dos anos 1990: *A vida como ela é...*, um quadro do programa dominical *Fantástico*, da Rede Globo, que exibia, semanalmente, uma história marcada pelos signos da luxúria, da traição, dos absurdos da paixão, da morte – do absurdo de viver como ser humano, enfim. Como muitos, foi assim que conheci Nelson Rodrigues. Entrei em contato com esse personagem de nossa cultura, portanto, através de um veículo de massa. Logo (e durante muito tempo), minha percepção sobre a obra daquele sujeito reduzia-se à sua versão adaptada para a linguagem visual. Na história resumida acima, por exemplo, até hoje é muito presente para mim a imagem do ator Antonio Calloni, gordo, tendo que digladiar diariamente com dois jantares, sem fazer cerimônia, para manter, ao mesmo tempo, um casamento e uma relação adúltera. Em tempo, outras referências disputaram o lugar com a série dirigida por Daniel Filho, principalmente aquelas extremamente marcantes do cinema.

Quando dei os primeiros passos nessa “iniciação rodrigueana”, o nome “Nelson Rodrigues”, particularmente, não queria dizer muita coisa – estava mais interessado nas figuras femininas que se mostravam libidinosas e no sexo, às vezes apenas sugerido, que parecia surgir a partir dele. Engraçado: quando tinha dez anos (acho que não devia estar assistindo aquele quadro da Rede Globo aos dez anos, mas ok), aquelas pequenas narrativas

pareciam muito mais explícitas para mim – acredito que para outros tantos também. Com o passar dos anos, fui percebendo que a cultura brasileira estava recheada de símbolos extraídos da mente daquele mesmo ser enigmático que datilografava na abertura do bloco do *Fantástico* e que recebia o crédito por aqueles contos. Esses símbolos, tão ou mais associados à sordidez e ao apelo sexual, só me faziam crer em uma coisa: o tal Nelson Rodrigues era um devasso!

E estava na cara (na cara daquele velho tarado!): o cinema nacional nutria-se das histórias desse autor – e cinema brasileiro só era sinônimo de uma coisa para mim: sacanagem! *Os Sete Gatinhos*, de Neville D’Almeida, era de uma malícia tremenda; *A Dama da Lotação* trazia uma Sônia Braga (pessoalmente, até então, um óbvio símbolo do “baixo nível” do nosso cinema) explodindo de tes... Bom, deixemos certas expressões para a “conversa de bar”.

Fato é que, preconceitos juvenis à parte, a imagem que a cultura de massa propagou ao longo dos tempos de Nelson Rodrigues em parte era verdadeira, em parte um exagero de nossos hábitos carnavalizantes e de uma tradição já há tempos perdida no cinema nacional (principalmente nos anos 70 e 80). Uma coisa, no entanto, na medida em que fui conhecendo melhor a obra do escritor, esteve sempre presente em minha mente: o tal Nelson era uma figura de referência tanto na esfera erudita, quanto, e muito fortemente, na cultura popular. De onde veio isso? E de onde partem essas marcas ligadas ao adultério e a um mundo em que imperam o grotesco e o sórdido? E, principalmente, como esse autor conseguiu se tornar essa figura que tantas vezes se sobrepõe à sua própria literatura, profundamente identificado a ela? Enfim, o que faz de Nelson Rodrigues uma figura tão fascinante, artisticamente e também na vida pública?

Assim que entrei em contato com o teatro de Nelson Rodrigues e passei a procurar, autonomamente, outros objetos de sua obra, reencontrei-me com *A vida como ela é...* (agora em versão escrita). Durante a leitura da biografia sobre o autor, escrita por Ruy Castro¹, outra dúvida profundamente inquietante trouxe-me apenas mais questionamentos: qual é o lugar de Nelson na prosa de ficção brasileira contemporânea? Como autor de folhetins, assinando inclusive com pseudônimos, ele é praticamente negado, fruto de sua aproximação com a chamada literatura da cultura de massa; do seu único romance publicado diretamente como livro, *O Casamento*, pouquíssimo se fala; seu teatro, no entanto, é majestoso e lá sua erudição, numa perspectiva acadêmica, é, sim, latente – a crítica ajoelha-se aos pés do Nelson Rodrigues dramaturgo; a crônica rodrigueana também é mais bem vista do que o romance:

¹ *O Anjo Pornográfico – A Vida de Nelson Rodrigues*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

tanto no esporte, como nas crônicas políticas e culturais e nas *Memórias*, o autor é visto como um dos grandes renovadores do gênero no Brasil – mas ainda é pouco, pois a crônica é um formato pouco estudado como objeto literário.

E *A vida como ela é...*, onde está? Qual é o lugar de Rodrigues como contista? Assim como seus romances, é quase nula a presença de algo que o proclame, também, como grande prosador na ficção que não a dos palcos.

Acredito que a iniciativa de produzir este trabalho parte de uma necessidade de reconhecer Nelson Rodrigues como um autor popular e não pormenorizá-lo por isso. Justamente nesse sentido, percebo que a série de contos produzida entre os anos de 1951 e 1961 *A vida como ela é...* (publicada em forma de coluna diária no antigo jornal *Última Hora*) é o ponto crucial da aproximação de Nelson junto ao público, precisamente em um momento em que o autor necessitava de algo que o tirasse de um marasmo profundo, onde não encontrava mais apelo junto à crítica; seus folhetins de sucesso eram mal vistos por aqueles que o consideraram o grande renovador do teatro no Brasil anos antes e, durante bons anos, não foram a ele associados diretamente, visto o uso de pseudônimo. Nelson precisava se reinventar – e reinventou-se como personagem da vida pública dos cariocas nessa série de contos que se tornou popularíssima em sua época – desta vez, assinando, ele próprio, suas histórias. Aliás, o termo “autor-personagem-de-si-mesmo” é fruto também da leitura de *O Anjo Pornográfico – A Vida de Nelson Rodrigues*, onde Ruy Castro refere-se ao autor no momento de cristalização de sua imagem icônica e caricatural exatamente relacionado a esse momento de sua biografia.

Julgo pertinente lidar com esses contos dando-lhes uma importância que foi pouco referida através dos tempos, manifestando o sentido de sua composição para algo muito maior do que apenas o exercício prático diário de um “escritor profissional” (na pior acepção que o termo pode trazer, a mais fria e redutora, uma vez que escrevia esses contos sob encomenda do editor-chefe do jornal). Em tempo, tentarei mostrar que o conto de Rodrigues também não é apenas um espaço de repetição de histórias e situações vistas nos palcos nas montagens das peças do autor – e acredito que não anseio por isso sozinho:

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 repertório de situações humanas, de tipos. É um elenco de paixões e conflitos inesgotáveis. É espantoso o que Nelson conseguiu nesse sentido².

² PELLEGRINO, Hélio. Nelson Rodrigues. In: RODRIGUES, Nelson. *Teatro Completo*. MAGALDI, Sábado (org.). Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1993, p. 239.

Além do próprio espaço do jornal como fonte de referência, tomei como base aqui um recorte, ainda que amplo, dessas histórias, extraído a partir de ações editoriais que justificam sua relação também com o objeto livro de forma isolada do veículo midiático. São seis as edições identificadas por esta pesquisa: *A vida como ela é...*, seleção de 100 contos do próprio autor, lançada em 1961; *Elas gostam de apanhar*, lançada originalmente pela editora Bloch em 1974, reunindo 26 textos; *A vida como ela é: “O Homem Fiel” e outros contos e “A Coroa de Orquídeas” e outros contos de A vida como ela é...*, com 45 e 50 histórias, respectivamente, organizadas por Ruy Castro e lançadas pela Companhia das Letras em 1992, que ajudaram a promover um resgate importantíssimo da obra e da figura do autor; ainda uma coletânea de 20 contos lançada em 2008 em edição bastante limitada, *O Marido Humilhado – Histórias inéditas de A vida como ela é...*; e a seleção da Agir de 2009 *Não tenho culpa que a vida seja como ela é* que soma 38 histórias. Eventualmente, alguns contos esparsos também aparecem em outras edições críticas ou seleções de contos brasileiros.

Se o objeto de trabalho com o qual lido aqui não é, de fato, amplo em seus eixos temáticos (como trato de mostrar ao longo do mesmo), há, no entanto, muitas entradas possíveis para analisá-lo. Para mim, seria frustrante observar apenas o conto como objeto estético se o que vejo também é a projeção de um “sujeito literário” fundamental como personagem de nossa cultura que começa a se consolidar, justamente, a partir desses escritos; por outro lado, *A vida como ela é...*, para seus leitores e críticos, é apenas um objeto “curioso” no espectro da obra de seu autor, é pouco falado e, acredito, pouco lido realmente. Somando esses fatos e também elementos ligados à minha própria vivência como educador, não pude deixar de fora questões que julgo importantes e que dialogam entre si, que se complementam umas às outras; sendo assim, talvez pretensiosamente, propus-me, aqui, compor uma espécie de “guia de leitura” dos contos de *A vida como ela é...* para tentar demarcar aspectos sobre a identidade rodrigueana como uma figura peculiar das letras nacionais. Tenho a convicção de que quis falar de muitas coisas com isso e de que não fiz, na verdade, uma monografia no sentido pleno, pois de “mono” ele tem muito pouco, a não ser a imersão em um mesmo autor e num segmento de sua obra, no entanto, um segmento que contempla nada menos que cerca de duas mil histórias.

Fatalmente, a profunda relação que esses contos têm com as duas principais linhas de trabalho do autor exige também certa atenção: são elas o teatro e a crônica. A primeira por ser a referência fundamental para que se observe a composição da ficção do escritor e como seus personagens interagem e são moldados a partir do diálogo com uma realidade objetiva e

tragicamente verossímil; mas, fundamentalmente, dou destaque à segunda, por ser o ambiente em que o escritor cristalizou sua imagem junto ao público e pode, assim, promover um “espetáculo da vida urbana”, uma vez que sacramentou sua relação com aquilo que é corriqueiro e as pequenas “epopeias” da ordinária vida da classe média – a essência de sua criação em *A vida como ela é...* De certa forma, aquilo que Luís Augusto Fischer³ enxerga como *ensaio* que categorizaria futuramente suas *Confissões* na imprensa encontram um ponto de partida fundamental n’*A vida...* – trata-se de uma ficcionalização do ensaio, uma percepção parabólica da realidade brasileira que se apropria de marcas caras a um estilo “folhetinesco” para criar pequenas “fábulas” (moralizantes? Conservadoras?) sobre o ser humano.

Nesse manancial de estórias que veremos, serão discutidos alguns dos temas transversais da obra rodrigueana propostos, como a violência, a sexualidade, o erotismo, a visão do feminino, etc. Da mesma forma, é inevitável à proposta de ficção em jornal do autor a relação com os chamados gêneros ficcionais de massa, uma vez que seus escritos repercutem uma expectativa do leitor dentro desse segmento mais popular. Logo, a filiação de Nelson, neste caso, à literatura de cultura de massa é, também, um pressuposto temático para seus contos, bem como para a estrutura de composição que prega nos mesmos.

Trabalhar com este segmento da obra do autor é mais do que interessante ou aproximante – Nelson seduz-nos a vasculhar os terrenos sórdidos nas práticas humanas mais cotidianas, provoca sentimentos arbitrários, questiona nossos valores abertamente com muita naturalidade, convida nosso olhar *voyeur*. Com isso, Nelson Rodrigues cria, com toda a sua destreza de artesão das letras, uma personalidade emblemática e provocadora. E não são poucas as provocações do escritor. A escolha por certos temas e a necessidade de situá-los de maneira realista em ambientes identificáveis é uma delas. Sua postura como intelectual, por si só, já é um embate com nossos preconceitos. Assim como ele, seus tipos ficcionais também são extremamente atraentes nas suas particularidades mais caricatas, carregam paradoxos em demasia e aproximam-se do leitor “comum” tanto quanto o próprio autor-personagem. O convite, aqui, é este: estejamos abertos, então, a esse provocador inigualável!

³ FISCHER, Luís Augusto. *Inteligência com dor – Nelson Rodrigues ensaísta*. Porto Alegre: Arquipélago Editorial, 2009.

1. UM AUTOR-PERSONAGEM-DE-SI-MESMO – O PAPEL D’A VIDA...

O ser humano é o único que se falsifica.

Nelson Rodrigues

Há um dado que me deixa ao mesmo tempo intrigado e feliz ao observar atentamente a fortuna crítica que aborda a obra de Nelson Rodrigues: para alguns de seus melhores e mais conhecidos estudiosos, de Ruy Castro a Sábato Magaldi, passando por Luís Augusto Fischer e Adriana Facina, é inescapável a referência do próprio Nelson e como ele se vê como cidadão e, principalmente, como artista. A crônica do escritor é um “oceano” de imagens desse tipo. Certa feita, por exemplo, Nelson afirmou:

[...] eu gosto muito de falar de mim mesmo. Sempre que conto uma experiência pessoal, sinto que nasce, entre mim e o leitor, toda uma identificação profunda. É como se, através do meu texto, trocássemos um imaterial aperto de mão⁴.

Isso traz uma questão a ser pensada: se é tomada como referência uma auto-imagem que uma pessoa faz de si mesmo, ela não seria duvidosa? (Ou ao menos não deveria ser vista com um olhar mais oblíquo e diferenciado?) No caso de Nelson Rodrigues, acho que esse dado é ainda mais relevante: quantas vezes não nos deparamos com confissões dotadas de uma figuração de linguagem perceptível até ao leitor menos sensível? As chamadas *Memórias* do autor são simbólicas nesse sentido, pois são fonte de inesgotável fascínio por uma biografia que jamais parece ter sido medíocre, muito pelo contrário – às vezes chega a soar inverossímil como nem sua própria ficção o consegue. É fato: ao constituir-se como cronista, Nelson torna-se uma figura extremamente conhecida, com uma imagem facilmente associável e deixa de ser uma pessoa normal para tornar-se um personagem, efetivamente. Como ver nesse cronista que se auto-referencia o tempo inteiro traços de verossimilhança indiscutíveis? Quanto a isso, é bem provável que jamais conheceremos as respostas definitivas para todos os dados que compõem as informações de Nelson sobre si mesmo. E a grande verdade é que não buscamos algo nesse sentido – sobre Rodrigues, é muito mais interessante permanecermos com os traços que o tornam, efetivamente, um ser pitoresco; entre o mito e a verdade, o primeiro sempre soa mais interessante – e, vamos e venhamos, é ele que, afinal, permanece.

⁴ RODRIGUES, Nelson, *apud* FISCHER, Luís Augusto. *Literatura brasileira: modos de usar*. Porto Alegre: L&PM, 2007, p. 46.

O personagem que Nelson Rodrigues criou de si próprio nada mais é do que um reflexo de um intelectual, principalmente de um intelectual de referência das massas populares. É comum a esse típico personagem de nossa cultura, muito característico na personificação de certos cronistas, que a ambigüidade e a contradição tomem conta e contribuam para uma personalidade confusa. E, quanto a isso, o autor em questão constitui uma matriz infinita de saberes desse tipo.

O intelectual que Nelson Rodrigues incorpora assume diversos pontos de convergência com o que seria a postura da chamada *intelligentsia* – termo surgido no século XIX que, ao ser propagado através dos tempos, teria originado o conceito arbitrário de que intelectualidade e “ser culto” seriam a mesma coisa⁵. Na verdade, com o perdão do trocadilho, o intelectual como personagem de uma cultura está mais para *objeto de culto* do que, propriamente, como referência de erudição. Esse intelectual sobre o qual me debruço é aquele capaz de falar “sobre tudo e sobre todos”, que inspira confiança e desejo de aproximação por parte do leitor, ao mesmo tempo em que é encarado por tantos com desconfiança e uma apaixonante vocação para o conflito; é uma figura que circula quase que de forma etérea dentro da sociedade massificada, um observador, portanto. Os intelectuais visivelmente seriam os que “formariam uma camada intersticial com a característica de estar equipada para encarar os problemas de sua época sob diferentes ângulos, sendo mais fluida e instável do que as outras”⁶. Pierre Bourdieu cita, por exemplo, que um fenômeno da intelectualidade bastante nítido no quesito da observação do mundo é “objetivar o sujeito da objetivação” e “assumir um ponto de vista sobre o conjunto de pontos de vista dessa forma constituídos como tais”⁷, o que Adriana Facina resume como “tornar a si próprio objeto de investigação e crítica”⁸, uma marca, sem dúvida, da reflexão e do pensamento rodrigueanos.

Nelson foi um intelectual à sua maneira, que recusou inúmeras vezes manter uma perspectiva assim identificada de si. Paulo Francis, amigo pessoal do escritor – e outra figura emblemática e tão pitoresca quanto Rodrigues dentro da intelectualidade brasileira –, chega a afirmar veementemente que Nelson Rodrigues não era um intelectual porque, justamente, negava certos códigos de posturas e apego a determinados temas que seriam objeto da intelectualidade – o que valeria tanto para o *ensaio* rodrigueano quanto para sua ficção:

⁵ FACINA, Adriana. *Santos e canalhas: uma análise antropológica da obra de Nelson Rodrigues*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2004, p. 208-209.

⁶ Id. *Ibidem*, p. 211.

⁷ BOURDIEU, Pierre, *apud* FACINA, Adriana. *Santos e canalhas: uma análise antropológica da obra de Nelson Rodrigues*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2004, p. 208.

⁸ FACINA, Adriana. *Santos e canalhas: uma análise antropológica da obra de Nelson Rodrigues*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2004, p. 208.

[...] tudo que [Nelson Rodrigues] escreveu tem um tema constante: o ser humano é prisioneiro de paixões avassaladoras, consideradas vergonhas pela sociedade e, pior, pelo próprio ser humano. São quase sempre punidos. Daí o famoso autoproclamado moralismo de Nelson. São paixões primitivas, o que irrita a maioria dos intelectuais, em particular os de esquerda, que querem o homem aspirando à ordem socialista, racional e reconhecendo interesses de classe e luta de classes. Nelson não se interessava por essas coisas. Era um conservador moral, um talento em captar emoções abaixo da cintura⁹.

Tomando-se por base as inúmeras referências que tentam enunciar quais seriam as muitas funções do intelectual na sociedade, fica perceptível que a maior a que Nelson filia-se, justamente por ir na contramão de tantas e ser, ao mesmo tempo, todo o tipo de intelectual num só, é, notavelmente, provocar. A provocação é um dos sentidos para entender o texto do autor em todos os gêneros em que trabalhou. Nelson Rodrigues é uma caricatura de um intelectual: exagerado em muitos aspectos, parece também fazer questão de recorrer à auto-ironia e simplesmente negar certos assuntos ou ser assumidamente negligente com outros que não eram de seu interesse, mas que, se tomados os dogmas em torno da *intelligentsia*, deveriam, sim, ser abordados, principalmente se estamos situando o tema em torno do jornalismo. Rodrigues nitidamente se vê como uma figura única, solitário na sua originalidade por conseguir estar num ponto em que se bifurcam vários caminhos da opinião pública, conseguindo manter uma postura firme e crítica com todos eles.

Como um indivíduo em meio à massa e falando através de mecanismos de informação altamente massificantes, como o jornal, o autor mantém uma postura de inconformidade com seu tempo muito própria do cronista político e cultural – e, sendo assim, do intelectual. Mas, também nessa perspectiva, procura se distinguir dessa massa através de seu olhar particular sobre o mundo, tal como o exemplo da intelectualidade que a cultura de massa criou: um *tipo* social que, mesmo dentro da engrenagem, procura sempre distinguir-se das hordas populares de alguma maneira, invariavelmente, mesmo com o passar das gerações; um indivíduo que sente a “pressão da cultura de massa”, que leva os intelectuais, num mundo que os considera “cada vez mais redundantes”, a “inventarem novas formas de distinção”¹⁰.

Justamente num momento histórico importantíssimo para o país, por exemplo, durante os combates contra a repressão do governo militar brasileiro, em que se necessitava de apoio ideológico para que a repressão fosse combatida, Rodrigues optou, muitas vezes, por uma

⁹ FRANCIS, Paulo. Nelson nunca foi um intelectual. In: RODRIGUES, Nelson. *Teatro Completo*. MAGALDI, Sábato (org.). Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1993, p. 279.

¹⁰ CAREY, John. *Os intelectuais e as massas – orgulho e preconceito na intelligentsia literária, 1880-1939*. (Tradução de Ronald Krymse). São Paulo: Ars Poética, 1993, p. 74.

posição firme e apartidária, o que por muitos foi, durante anos, sinônimo de um notável conservadorismo. Seu grande mérito estava em não ter medo da opinião pública – sua assinatura e convicção eram suficientes para que dormisse tranquilo:

[...] [*Nelson Rodrigues*] ironizava a **pose**¹¹ esquerdista com força, com contundência. Adorava meter o pau na “festiva”, aquela que ficava no bar e ali imaginava resolver todos os problemas do mundo – menos os do Brasil. Nelson dizia que ela só tinha reclamos contra os Estados Unidos, e nem uma palavra sobre o subúrbio do país. [...] Chamado de reacionário por todos, o que fez ele? Encolheu-se? Assustou-se? Pediu desculpas, em nome de manter as aparências? Não, e muito pelo contrário: botou no título – REACIONÁRIO¹².

Nelson Rodrigues, de fato, foi, durante toda a sua carreira, um homem ciente de sua notoriedade, da mesma forma, sempre foi uma figura de contrários: assumidamente um reacionário, seu posicionamento político sempre foi conservador, mas afirmava que “reacionário é aquele que reage”, pois sempre tratou dos mais variados temas com a mais profícua ambigüidade, disfarçando um aparente lirismo com tonalidades agressivas de um velho rabugento irreduzível. Esta é, sem dúvida, a sua contradição maior. Se era tachado como conservador politicamente, artisticamente, no entanto, a produção do autor notabilizou-se pela inovação estética, principalmente no teatro, notavelmente com *Vestido de Noiva*; se era notável em seu discurso que havia ali a presença de um machista, um moralista dos mais asquerosos, percebia-se, por outro lado, em sua literatura, que Rodrigues trazia uma linguagem abertamente coloquial, sem maneirismos ou “histeria” de vanguarda, ao mesmo tempo sem a enfadonha impositação dos clássicos. Além da linguagem, o autor trazia temas que se confundiram ao longo do tempo com uma permanente libertinagem, uma marca que proporcionaria à figura do escritor outra confusão: Nelson Rodrigues era um provocador e, ao induzir o “mal-estar”, era possível ver constantemente um liberal cutucando em vespeiros, mexendo em feridas abertas; erro fatal: a metralhadora verborrágica de Nelson atirava em todas as direções, não poupando nada nem ninguém e o que permanecia era a tão cultuada figura que ele quis manter do reacionário que, por sua vez, sofreu agruras da opinião pública de todos os segmentos: da esquerda à direita, dos mais alienados aos intelectuais. Na crônica, por exemplo, isso fica claro, uma vez que “verteu seu desagrado com as esquerdas e seu

¹¹ Grifo meu.

¹² FICHER, Luís Augusto. Nelson Rodrigues: o Montaigne brasileiro. In: *Zero Hora*, Segundo Caderno – Cultura. Porto Alegre: 23 de Maio de 1992, p. 05. Aqui Fischer faz alusão ao nome da coletânea de crônicas de Nelson Rodrigues *O Reacionário*.

elogio [...] a certas figuras que pontificaram nos governos militares”¹³. Contradições, paradoxos, provocações... Isso é Nelson Rodrigues!

O que faz de *A vida como ela é...* um caso digno de estudo à parte da obra de seu autor e um elemento fundamental para entender o escritor como um “intelectual das massas” é a virada que esse momento literário traz para a carreira de Nelson Rodrigues, que complementarmente a transformação de sua figura pública. E essa virada só se dá realmente a partir do momento em que o jornal faz-se presente na ficção do dramaturgo. O folhetim, bem como a crônica (e a coluna que está aqui sendo discutida, como uma espécie de híbrido nessa relação ficção/jornal) são, portanto, elementos fundamentais dessa virada. Trata-se de algo preconizado pela concepção de Suzana Flag, seu pseudônimo folhetinesco. No caso da referida coluna de contos, é justamente no diálogo com o público que o autor encontrou a partir desses textos que se sedimentam as bases para a forma como o povo referir-se-ia a Nelson daí para diante, o que viria a ser fundamental no período das *Memórias* e das *Confissões* na imprensa. É nesse diálogo, através de uma linguagem tão cortante, tão passível de crítica negativa, desdém, preconceito, arbitrariedade nos valores morais, beirando um naturalismo exótico, que há a transfiguração do escritor em símbolo carioca; é o autor que vira “personagem de si próprio”. Politicamente, fica claro que o escritor optava pelo desprezo ou pela polêmica como forma de divulgar sua figura e colocar em pauta as suas ideias. Nelson era, sim, um intelectual e, reconhecidamente, um gênio da dramaturgia, apesar de ter também a imagem associada de pornógrafo e de um cronista muitas vezes “inadequado” (para dizer o mínimo). Nesse sentido, aproveitava-se de sua imagem como referência de opinião para ser a contramão do discurso vigente dentro da própria intelectualidade do seu período.

Hoje essa postura pode soar falsa, mas talvez seja isso que faz dele um artista maior até que sua própria obra. Sua *persona*, cheia de antíteses e dotada de demasiada complexidade, era capaz de manter uma posição fortemente crítica até mesmo com a vanguarda teatral brasileira pós-64 que muito bebeu na sua fonte. Em crônica publicada em *O Globo*, em 2 de Fevereiro de 1968, o autor tenta compreender o que estava acontecendo:

Se bem entendi, a novidade está na “agressão”. Cada espetáculo tem de ser um soco na cara do espectador. Cessam as fronteiras convencionais entre platéia e palco. Nem se pense que o personagem agride apenas por gestos e falas. Seria quadrado demais. Ao que me informam, chegam a agredir, fisicamente, o espectador. [...]

¹³ FICHER, Luís Augusto. Nelson Rodrigues: o Montaigne brasileiro. In: *Zero Hora*, Segundo Caderno – Cultura. Porto Alegre: 23 de Maio de 1992, p. 05.

Chegará o dia em que ninguém irá ver Shakespeare, com medo que o Hamlet lhe bata a carteira¹⁴.

O paradoxo do autor moderno que julgava os seus contemporâneos cheios de “novidades estranhas” aparece notadamente na sua ligação com o “texto barato”. Rodrigues chegou a afirmar, por exemplo, para desespero daqueles que o julgavam um gênio incorruptível, que admirava o *estilo* folhetinesco. Não por acaso, traduziu o autor norte-americano Harold Robbins, um símbolo de *paraliteratura* tão “canônico” quanto Sidney Sheldon e tantos outros.

Esta “pose” que Nelson manteve junto ao público, principalmente entre os anos 50 e 70 – até a sua morte, em 1980 – provocava a ira de muitos e a admiração de outros tantos que viam ali a notável presença de um personagem. Um “ator”, um *tipo* que ele e o povo ajudaram a configurar (Luís Augusto Fischer, em nota de artigo, lembra de uma declaração notavelmente duvidosa e provavelmente mentirosa – mas, não por isso, menos deliciosa: “Eis a verdade: – até a estreia de *Vestido de Noiva*, eu não lera nada de teatro, nada”¹⁵). Tachado de reacionário por manter posição política conservadora (já que apoiava a ditadura), foi também criticado e marcado como subversivo, comunista ou “liberal demais”, justamente por mexer com questões íntimas e veladas nas relações sociais e a hipocrisia da sociedade em decomposição em *A vida como ela é*, fato que tem a ver com a origem do próprio jornal *Última Hora*, um veículo identificado com as massas e abertamente associado ao populismo getulista que, nesse caso, necessitava ser um contraponto aos seus opositoristas conservadores – uma vez que era encarado pelos adversários da União Democrática Nacional (UDN), principalmente seu líder maior, Carlos Lacerda, como amoral, onde Nelson Rodrigues e seus contos eram citados como instrumento para “destruir a família brasileira”¹⁶.

Não poderia afirmar com certeza, mas acredito que Nelson regozijava-se desse alarde criado em torno de sua figura e seu trabalho como colunista em *Última Hora*. O sucesso que a série *A vida como ela é* trouxe para seu autor não lhe deu apenas notoriedade. Ao colocar a sua ficção nos espaços suburbanos do Rio de Janeiro e trazer os tipos mais ordinários, Nelson Rodrigues jogou para segundo plano sua origem pernambucana e tornou-se um célebre autor “carioca”.

¹⁴ RODRIGUES, Nelson. Hamlet nos bate a carteira. In: *O Óbvio Ululante – Primeiras Confissões*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003, p. 127 / 130.

¹⁵ Idem, *apud* FISCHER, Luís Augusto. Indivíduo contra massa: Nelson Rodrigues trágico. In: *Filosofia e literatura: o trágico – Filosofia política*, série 3, nº 1. ROSENFELD, Kathrin Holzmayr (org.) e MARSHALL, Francisco (colaborador). Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001, p. 100.

¹⁶ CASTRO, Ruy. *O Anjo Pornográfico – A Vida de Nelson Rodrigues*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992, p. 243.



Figura 1: *Última Hora* noticia o suicídio de Vargas – o jornal getulista causava comoção na cidade e despertava o horror da oposição.

Atento para a questão fulcral de que *A vida...* é, para o seu escritor, uma retomada de consciência de sua própria obra e não apenas um “trampolim” para a fama. Adriana Facina sintetiza que “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”¹⁷, referindo-se não só às chamadas “tragédias cariocas” (em que figuram *Boca de Ouro* e *O Beijo no Asfalto*), como também a um tom que tomou conta de sua ficção dos palcos, por exemplo, em *Os Sete Gatinhos*, onde o aspecto do *desagradável*, um conceito central para compreender a obra do autor, passou a ter um limite bem menos perceptível. Esse tom desagradável, principalmente no teatro do escritor, recupera a postura paradoxal de Rodrigues colocada entre sua obra ficcional e sua crônica (e dentro dos dois segmentos, chocando-se entre si, estabelecendo uma terrível dificuldade de classificação), pois

se confunde com a tentativa de estabelecer uma outra posição no meio artístico [...] pode-se afirmar que a identidade artística que Nelson Rodrigues busca construir para

¹⁷ FACINA, Adriana. *Santos e canalhas: uma análise antropológica da obra de Nelson Rodrigues*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2004, p. 64.

si ao longo de sua trajetória de vida oscila entre o tipo inconformista e o tipo ingênuo de artista¹⁸

O primeiro tipo citado por Facina seria representado pela quebra de padrões morais estabelecidos dentro da sociedade que o autor tenta provocar e/ou revelar a partir de uma penetração no interior das relações humanas; o segundo, o “ingênuo”, está associado ao sentido primitivo – quase intuitivo – de Nelson, referido, inclusive, por Paulo Francis em citação anterior.

Esses dois pólos do estilo rodrigueano são fundamentais para a leitura de *A vida como ela é...* no contexto cronológico da obra de seu autor. É o momento em que suas criações partem para a “narrativa de costumes” e assumem, mesmo em seu aspecto trágico, certa tendência para o absurdo e, sendo assim, tons de farsa. Helio Pellegrino menciona que

Há na obra de Nelson Rodrigues duas fases distintas, embora **complementares**¹⁹. Em primeiro lugar, existe a fase mítica, em que autor trabalha predominantemente com realidades arquetípicas, sem qualquer compromisso substancial com o mundo objetivo. Já na segunda fase, balzaquiana, por assim dizer, Nelson Rodrigues faz com que seus personagens desçam do Olimpo e se plantem no chão do mundo, no chão do subúrbio carioca, de onde possam brotar com um vigor e uma autenticidade admiráveis²⁰.

No romance e conto rodrigueano emergem as figuras cotidianas esmagadas pela opressão da vida medíocre, uma recorrência sugerida em sua dramaturgia, dotada dessa subjetividade que Nelson imprime aos pequenos dramas do mundo prosaico, que enxerga, inclusive, como cronista no futebol. Observemos, então, o que são, efetivamente, os *contos-crônicas* de *A vida como ela é...*

1.1. MORBIDEZ COM PAISAGEM

Quando surgiu a ideia para uma coluna diária que ocupasse um espaço híbrido entre crônica e folhetim, Nelson Rodrigues não estava numa de suas melhores marés criativas. Na verdade, o que Nelson não vira desde o período inicial em que entrou em cartaz *Vestido de*

¹⁸ FACINA, Adriana. *Santos e canalhas: uma análise antropológica da obra de Nelson Rodrigues*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2004, p. 59.

¹⁹ Grifo meu.

²⁰ PELLEGRINO, Hélio. Boca de Ouro. In: RODRIGUES, Nelson. *Teatro Completo*. MAGALDI, Sábato (org.). Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1993, p. 217.

Noiva era uma resposta tão afirmativa do público quanto aquela. Como jornalista, cumpria cargos pouco empolgantes (e bastante burocráticos), ainda que mantivessem seu nome em certa evidência. O que Nelson queria, realmente, era voltar à ficção, principalmente no teatro, com toda a “aura” instaurada em torno de si à época do sucesso da referida peça, dirigida com maestria por Zbigniew Ziembinski. E *Valsa nº 6*, monólogo estrelado por sua própria irmã, Dulce Rodrigues, não havia sido ainda esse momento. O momento não tardaria a chegar, mas não seria ainda nos palcos.

Samuel Wainer, jornalista de renome no circuito carioca, decidira criar um jornal de ponta na cidade, que reformulasse o padrão jornalístico brasileiro, seguindo as principais inovações editoriais do “primeiro mundo”. Esse seria o já mencionado *Última Hora*. Para tanto, chamou uma boa parcela do que havia de mais significativo no columnismo do Rio de Janeiro naquele momento. Apesar de Nelson incluir-se nesse grupo, demorou para que seu talento fosse realmente aproveitado. Mas aconteceu, enfim, antes tarde do que nunca – e parece que o autor ansiava por esse momento. Wainer propôs a Nelson escrever uma coluna que versasse sobre fatos do cotidiano, seria diária e escrita em formato de pequenos contos baseados em fatos reais da atualidade, notícias policiais, de cunho geral, etc; que propusessem, contudo, dramaticidade, uma parada na leitura das notícias para ler uma boa narrativa que dialogasse com as próprias informações do jornal. A ideia agradou o escritor, visto que aceitou prontamente o serviço. O editor-chefe sugeriu um título para a coluna: “Atire a primeira pedra”, que Nelson recusou, apontando para o seu fatalismo tradicional e já mirando qual seria o aspecto mais enfatizado nestes *contos-crônicas*; nasceu, assim, o título que todos conhecem: *A vida como ela é...*

Se num primeiro momento Nelson optou por responder às sugestões da redação de *Última Hora*, logo passou a inventar suas próprias histórias, o que sequer foi notado e não prejudicou em nada o enorme sucesso da coluna, muito pelo contrário: a mesma tornou-se “leitura obrigatória” e mania na capital do país do período²¹. O que acontecia era que, mesmo no comando criativo de seus próprios enredos, sem a poluição informativa e objetiva da imprensa, esses contos tinham raízes profundas no cotidiano de seus leitores. Contudo, no início, ainda preso às exigências editoriais, Nelson situou algumas de suas histórias em cenários que condiziam apenas com o fato que deveria relatar, como um acampamento de

²¹ Durante a pesquisa para confecção deste trabalho, foram pesquisados alguns números do jornal que constam no site do Arquivo Público do Estado de São Paulo (acessados em diversos dias e horários) que promove um projeto de digitalização do jornal carioca (<http://www.arquivoestado.sp.gov.br/>). A maior parte das imagens que ilustram o presente trabalho foram retiradas justamente de lá.

seringueiros no Acre, do imensamente trágico conto “A Morta”²². Ali, já se fazia presente a obsessão pela morte, por exemplo, assim como outras recorrências da coluna, mas essa “morbidez sem paisagem”, como refere-se Ruy Castro, não atraía o interesse geral dos leitores. Gradualmente, isso se modificou. Entre um conto e outro, entre espaços internos e externos, mesmo algumas vezes sem menções a locais específicos, percebia-se a migração para uma localização na realidade urbana brasileira (o que solucionava uma série de problemas de ambientação), principalmente a carioca.

[...] Nelson não demoraria a abrir os olhos para o filão da ambiência carioca. No que teve o estalo, povoou as 130 linhas diárias de *A vida como ela é...* com um fascinante elenco de jovens desempregados, comerciários e “barnabés”, tendo como cenários a Zona Norte, onde eles viviam; o Centro, onde trabalhavam; e, esporadicamente, a Zona Sul, aonde só iam para prevaricar²³.

O espaço da cidade, nesse sentido, contribuiu para uma aproximação ainda maior do leitor com a coluna. Não só os grandes centros, como também os subúrbios onde residia a grande maioria da população tornaram-se, então, cenários para suas narrativas – inclusive posteriormente, ampliando essa ambientação para seu teatro, como já discutimos anteriormente; sendo assim, os suburbanos personagens de Nelson adquirem formas identificáveis nas camadas médias da sociedade brasileira, também como os funcionários burocratizados e simplórios de uma nova engrenagem capitalista das cidades industrializadas e/ou em desenvolvimento. Este é um dado importante que corrobora a perspectiva que o novo intelectual adquire com o advento da cultura de massa. John Carey, no maravilhoso livro *Os intelectuais e as massas*, tenta identificar as principais nuances do intelectual frente à modernidade, apontando, por exemplo, que “a rejeição dos funcionários e dos subúrbios pelos intelectuais significava que os autores que quisessem encontrar uma voz excêntrica podiam consegui-lo colonizando esse território abandonado”²⁴. Lembrando que Nelson assume a figura da intelectualidade *anti-intelectual* e provocativa, quase exótica, tomar como referência as palavras de Carey seria, com certeza, muito propício.

²² RODRIGUES, Nelson. *A vida como ela é...* Rio de Janeiro: Agir, 2006, p. 328-333. Ao longo deste trabalho, tomei como estrutura de referência para os contos citados o seguinte recurso: cito o volume onde o conto aparece primeiramente e o intervalo de páginas onde ele se encontra na obra; logo, ao citar literalmente alguma passagem do conto, pressuponho o respectivo intervalo e não a página específica onde ela surge; da mesma forma (a não ser em casos de contos diferentes, porém homônimos), também não chego a lembrar todas as seleções em que uma mesma história se repete. Parto dessa escolha para não “poluir” a página com notas excessivas.

²³ CASTRO, Ruy. *O Anjo Pornográfico – A Vida de Nelson Rodrigues*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992, p. 237.

²⁴ CAREY, John. *Os intelectuais e as massas – orgulho e preconceito na intelligentsia literária, 1880-1939*. (Tradução de Ronald Krymse). São Paulo: Ars Poética, 1993, p. 69.

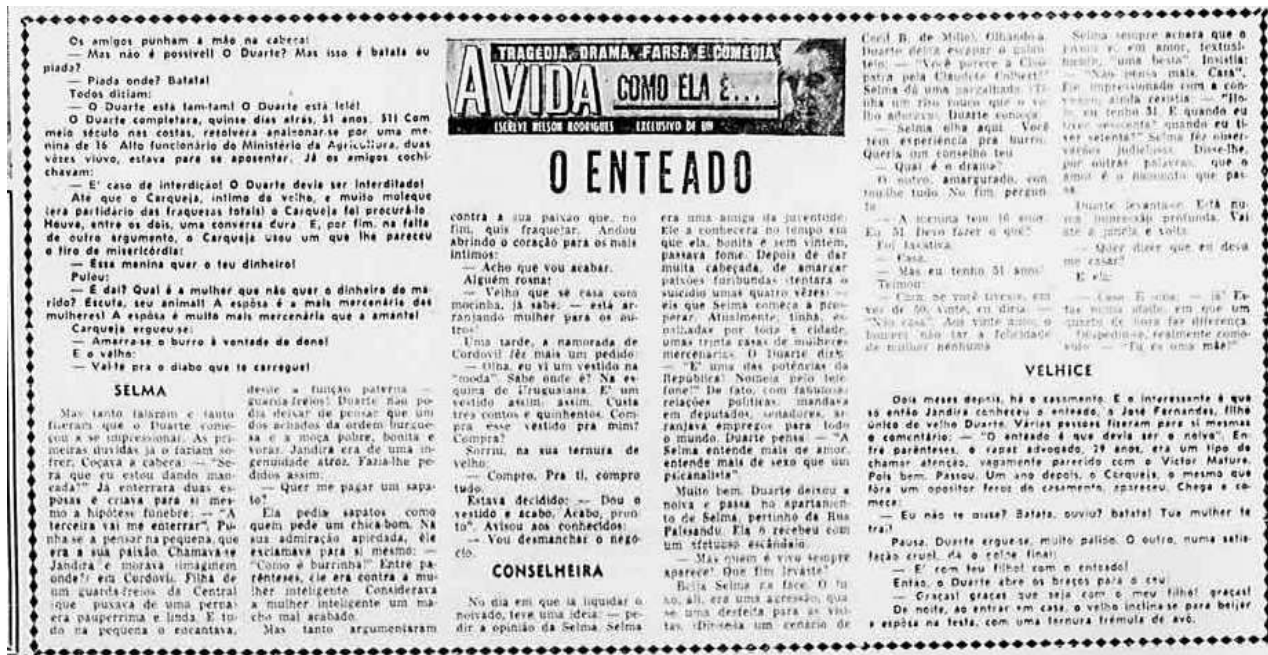


Figura 2: 1º de Abril de 1961 – estampando com destaque a página do jornal (como sempre, inclusive com a foto do autor), a coluna *A vida como ela é...*, já em seus dias fatídicos, apresenta mais uma história, “O Enteado”.

Além do aspecto notável da cidade e seus habitantes, há ainda vários casos de referência à cultura carioca na obra de Nelson Rodrigues que partem da experiência de *A vida como ela é*. Nesse caso, como exemplo, temos o saboroso conto “O Pileque”²⁵. Essa história lida com um dos temas centrais da coluna (se não o mais importante de todos), o adultério, mas de forma muito particular, tendo a paixão brasileira pelo futebol como referência. Temos aqui um conto que interage diretamente com os anseios nacionais à época da Copa do Mundo de 1958, a primeira vencida pelo Brasil. Na véspera da final contra a Suécia, o time da casa, Oliveira está apreensivo com as notícias sobre esse evento que seria histórico. O amigo Radagázio chega a sua casa para dar uma notícia séria, muito séria, “mais séria que futebol”. Era sobre a mulher, que ficara em Petrópolis enquanto Oliveira descia ao Rio de Janeiro, uma vez que na capital carioca, “estaria mais próximo da Suécia”. Radagázio afirma que vira certo dia, sem nenhuma sombra de dúvida, a esposa do amigo abraçada a um estranho, descendo de um táxi. O marido traído em potencial conclama a presença da esposa na capital – mas também atento, sem pestanejar, às informações do *Repórter Esso*, se Vavá estaria escalado para jogar no time canarinho. Em conversa com a esposa, decidem que ela retornaria no dia seguinte, durante o jogo Brasil X Suécia; a fixação absurda na partida não tira nenhum dos focos de Oliveira: mataria a mulher com um tiro, bem no meio do peito, e depois cometeria o

²⁵ RODRIGUES, Nelson. *O Marido Humilhado – Histórias inéditas de A vida como ela é...* Rio de Janeiro: Agir, 2008, p. 69-76.

suicídio, com um tiro no ouvido para não haver qualquer chance de sobrevivência. Genialmente, o narrador cria uma ambientação que faz interagir a percepção detalhada das artimanhas do futebol com a premeditação do marido humilhado que não tardaria a se vingar.

Expectativas em torno da partida, os amigos reunidos – alguém relembra: “Olha 50!” (fazendo referência à Copa de 1950, perdida pela seleção brasileira em pleno Maracanã lotado, uma decepção imensa para uma geração inteira). A tensão provocada pela situação do jogo e da presença da adúltera no lar, ao final, dissipa-se de forma cômica quando do resultado arrebatador da partida: 5 X 2 para o Brasil. Campeão do Mundo! Resta apenas comemorar e tomar um pileque tremendo com a mulher.

Nesse conto, as referências várias ao universo futebolístico aproximam a ficção de Nelson Rodrigues da sua própria crônica esportiva. A obsessiva paixão pelo futebol, aqui, toma ares de loucura em comparação com o sentimento de traição. Fundamentalmente, é a contemporaneidade do conto e a relação com um traço de brasilidade muito forte que dão destaque à história. Perceba-se: o conto data de 5 de Julho de 1958, apenas uma semana depois da partida apenas.

No conto “Sórdido”²⁶ temos aspectos ainda mais destacáveis em torno da identificação com a cidade e o público leitor: dois amigos discutem sobre a viabilidade de uma “farrinha” à noite, após o trabalho; Camarinha, o amigo relutante, é induzido por Nonato, o entusiasmado parceiro, a esquecer dos próprios princípios e partir para a farra sem preocupações, motivação justificada pela leitura, em jornal, de um texto de Gustavo Corção.

Corção, em sua época, foi um baluarte do conservadorismo, um bastião de um moralismo “carola” e altamente preso aos valores patriarcais da sociedade brasileira. Juntamente com Carlos Lacerda, tornou-se um dos principais críticos de *Última Hora* e, portanto, do “tarado” Nelson Rodrigues. Este, em contraposição, ironizava a imagem daquele várias vezes. Nonato, o co-protagonista do conto em questão, comenta que sua impulsividade em fazer algo que o tire imediatamente do conformismo deve-se a uma ira inconsequente contra o texto de Gustavo Corção, pois este “compromete os valores que defende”. Afirma o personagem: “Eu acabo de ler o Corção [...] e quando eu leio o Corção tenho vontade de fazer bacanais horrendas, bacanais de Cecil B. DeMille! [...] Quando penso na virtude do Corção, eu prefiro, sob a minha palavra de honra: prefiro ser um canalha abjeto!”

Nessa quase auto-referência, Rodrigues encontra um meio de falar intimamente com o seu leitor, mesmo mascarado pela ficção e pelas figuras do narrador e seus personagens. O

²⁶ RODRIGUES, Nelson. *A vida como ela é...* Rio de Janeiro: Agir, 2006, p. 578-581.

1.2. ALGUMAS CONSIDERAÇÕES SOBRE O ESTILO RODRIGUEANO

Com as reticências, ressaltando um caráter “sugestivo [...], de fatalidade, de ‘ninguém-foge-ao-seu-destino’”²⁷, como bem lembra Ruy Castro, *A vida como ela é...*, como já referido, destacou o autor como figura notória da sociedade carioca e estabeleceu sua imagem como personagem do imaginário popular. É aí que se destaca o papel de Nelson como um inventor de marcas profundas na literatura e na cultura que interessa a este trabalho.

Muito se ouve, por exemplo, “isso parece Nelson Rodrigues”, “bem Nelson Rodrigues isso!”, “rodrigueano” – como inclusive já mencionado aqui várias vezes. Não se pode jamais ter a ingênua ideia de que o texto rodrigueano é impassível de subjetividade na sua criação, ainda que lidando com a objetividade e com o elemento “real” como seus pressupostos. Seus personagens e situações refletem, sim, o ambiente cotidiano e ordinário característico da crônica e do espaço jornalístico, mas nesse terreno a verve de Nelson é ativa e completamente dotada de parcialidade. Nenhuma palavra é por acaso, nenhuma figuração de linguagem deixa de ser simbólica (simplória talvez, reducionista quem sabe, mas nunca casual). Há sempre o disfarce da simplicidade, marcado pelo que chamarei de *esforço de estilo*. Quanto ao estilo, Umberto Eco referenda a seguinte observação:

Falar do estilo significa, assim, falar do modo como a obra é feita, mostrar como foi se fazendo (seja, por vezes, através da progressão puramente ideal de um percurso generativo), mostrar por que se oferece a um tipo de recepção, e como e porque a suscita. [...] por que, embora cada uma das diversas obras de um mesmo artista aspire à originalidade irrepetível, pode-se reencontrar o estilo pessoal deste artista em cada uma delas²⁸.

O italiano resume o sentido do estilo numa acepção interpretada a partir do dito de Buffon, que afirma que “o estilo é o homem”, ampliando sua compreensão para a ideia de que “o estilo é virtude humana”²⁹. O sentido do texto rodrigueano aponta sempre para uma *vontade de forma*, mas a virtude formal que busca Nelson está às vezes além de seu alcance moral, passa longe de sua convicção da ética humana. Para manter-se virtuoso em relação a uma certa retidão e associação coerente entre estilo artístico e papel social, Nelson criou,

²⁷ CASTRO, Ruy. *O Anjo Pornográfico – A Vida de Nelson Rodrigues*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992, p. 236.

²⁸ ECO, Umberto. Sobre o Estilo. In: *Sobre a Literatura*. (Tradução de Eliana Aguiar.) Rio de Janeiro: Record, 2003, p. 153.

²⁹ Id. *Ibidem*, p. 151.

então, esse “personagem-de-si-mesmo”, um autor (muitas vezes implícito em seu narrador) dotado de estilo próprio que se indissocia de sua obra.

Rodrigues é muito mais (ou muito menos) que um *fingidor* (com toda a licença poética tomada de Fernando Pessoa), portanto; o escritor é, na verdade, um “canalha do fingimento”, um mau fingidor, pois as contradições visíveis entre suas narrativas “amorais”, cheias de sugestões sexuais, confundem-se (aqui, no sentido real do termo, de conflito incontrolável) com o Nelson figura pública, visto como conservador e reacionário. O que permanece, todavia, é a provocação, são os pequenos detalhes da vida de Nelson que constituem o mito que ele mesmo criou: o frasista, o exagerado, o irredutível; o homem que jamais desmentiu ou confessou ser contraditório (às vezes fazendo-os conjuntamente apenas para tornar tudo ainda menos claro) e que sempre esteve convicto de sua obra, ao mesmo tempo em que a colocava num outro plano que não o da vida pessoal.

1.2.1. Nelson, o frasista

Aqui faço questão de observarmos algo fundamental no estilo de Nelson Rodrigues: a necessidade de fixar-se como um grande sintetizador da vida humana que se preocupava, constantemente, com o fato de ser uma referência a partir de suas frases, para o bem ou para o mal, fingindo aquilo que diz ou não, falando pela boca de seus personagens ou proferindo palavras ele próprio, publicamente, tão esdrúxulas quanto as de algumas figuras trelouçadas de sua ficção. Mesmo neste trabalho, são lembradas algumas de suas máximas que associam sua postura à de seu narrador e confundem o sentido de sua ficção à sua percepção pessoal de mundo e sociedade.

Uma análise cuidadosa de Flora Süssekind sobre o uso da *máxima*, da reflexão encerrada com “chave de ouro”, utiliza-se de duas noções básicas para entender esse emprego na obra rodrigueana: o *entimema* e o *silogismo*. Ambos os termos relacionam-se a um tipo de retórica filosófica muito própria da oralidade e do falar cotidiano, elemento fundamental nos contos d’*A vida...* Ao silogismo atribui-se a noção adotada por Aristóteles de que se trata do “tipo perfeito do raciocínio dedutivo” em que apresentadas algumas asserções, outras, naturalmente, deduzem-se (ou deveriam ser deduzidas). Sendo assim,

As características fundamentais do silogismo aristotélico são: 1º caráter mediato; 2º necessidade. O caráter mediato do silogismo decorre do fato de ser a contrapartida lógico-linguística do conceito metafísico de substância. Em virtude disso, a relação entre duas determinações de uma coisa só pode ser estabelecida com base naquilo que a coisa é necessariamente: sua substância; [...] ³⁰.

Essa fundamentação um tanto hermética do silogismo encontra caminhos para uma melhor compreensão a partir do foco estabelecido por Flora Süssekind, qual seja o *entimema*. Este, por sua vez, é a comprovação da forma com a qual se lida, na linguagem urbana comum, com esse tipo de raciocínio dedutivo aparentemente complexo. É neste espaço que a percepção simples está aberta à interpretação, uma vez que, também a partir da definição aristotélica, temos um “silogismo da retórica [...] fundado em premissas prováveis”, nunca necessariamente concluídas, “pois as premissas prováveis valem *na maioria das vezes*, mas nem sempre” ³¹.

Süssekind exemplifica tal conceito sugerindo algumas frases de estilo caro à literatura de Nelson Rodrigues para reflexão. Uma delas, que pode muito bem sintetizar essa idéia, é da peça *Toda Nudez Será Castigada*, escrita por Rodrigues em 1956: “As mortas vêem tudo e tua mãe viu”, cita a autora. Ou seja, nesse caso, tem-se uma idéia conclusiva que leva a uma premissa inicial, onde não há uma premissa intermediária (“Tua mãe é uma morta...”) ³².

No conto de *A vida como ela é...* “Homem Fiel” ³³ o personagem que sofre de asma afirma: “O asmático é o único que não trai”, para que cheguemos à conclusão de que sua condição física, fundamentalmente, é o que justificaria sua ética e devoção matrimonial, pois ter apenas uma esposa, beijar ela com cuidado para não ter crises asmáticas, enfim, já seria complicado – imagine mais de uma! Flora comenta muito claramente essa noção de *entimema* associada à estética de Nelson:

[...] no entimema, um dos pontos fundamentais está no prazer que proporciona ao ouvinte, dando-lhe a ilusão de que neste raciocínio incompleto, quem constrói os argumentos ausentes é ele próprio [...]. Tal coisa só é possível porque, na verdade, o que está ausente nada mais é do que uma premissa de domínio público. O ponto de partida do silogismo retórico está sempre no pensamento popular, no que é publicamente sabido como certo ³⁴.

³⁰ ABBAGNANO, Nicola. *Dicionário de Filosofia*. (Tradução de Alfredo Bosi (org.), revista e ampliada por Ivone Cadtilho Benedetti.) de São Paulo: Martins Fontes, 2000, p. 896-897.

³¹ Id. *Ibidem*.

³² SÜSSEKIND, Flora. Frases e seu Fundo Falso. In: RODRIGUES, Nelson. *Teatro Completo*. MAGALDI, Sábato (org.). Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1993, p. 266.

³³ RODRIGUES, Nelson. *A vida como ela é...* Rio de Janeiro: Agir, 2006, p. 316-321.

³⁴ SÜSSEKIND, Flora. Frases e seu Fundo Falso. In: RODRIGUES, Nelson. *Teatro Completo*. MAGALDI, Sábato (org.). Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1993, p. 266.

Dar esse gosto de sabedoria ao leitor reafirma a posição de “intelectual das massas” que Nelson firmou ao longo do tempo, característica da figura do cronista, de uma maneira geral. Notavelmente, como já vimos, o cronista assume em nosso cotidiano um posto de representante da intelectualidade para um público médio, afinal é capaz de falar sobre praticamente tudo, de esportes à economia, com uma visão simples e muito direta, tal como faria o leitor comum que não possui o crivo crítico da teoria acadêmica e de outras leituras mais aprofundadas. Logo, o uso do *entimema* por Nelson é pré-requisito para esta cumplicidade que se estabelecia entre autor e leitor nos contos diários da coluna *A vida como ela é...*, que só passaram a existir (e por tanto tempo) pelo “contrato de estilo” que o cronista firmara com seu público. Esse uso, em Nelson, ajudou a firmar a figura do narrador d’*A vida*, elemento muito importante e quase confundido com o escritor, pelo efeito de ironia e sarcasmo que provocava e que ainda provoca.

Na clássica crônica conhecida como “A Menina sem Estrela”³⁵, por exemplo, publicada originalmente em 7 de Março de 1967 no jornal *Correio da Manhã*, o autor contrapõe a imagem da morte de dois grandes líderes (o *líder*, de fato, uma das grandes obsessões do escritor), Getúlio Vargas e John F. Kennedy, para provar que a forma como morreu o primeiro, mesmo que fatalmente no suicídio, teria sido muito mais “sadia” para a sua posição política, encerrando, entre um período e outro do texto, que “O povo precisa ver seu líder morto” – uma frase, realmente, emblemática. Logo, para quem lê a crônica e relembra, juntamente com seu autor, um momento complicado de sua vida pessoal, fica clara a conclusão lógica, de que morrer pode ser o alívio de uma pena tremenda em vida, mas sempre preservando a grandiosidade do rosto.

Nelson quer essa cumplicidade junto ao leitor. No sensacional conto “Casal de Três”³⁶, de *A vida como ela é...*, figura o personagem do sogro do protagonista, que tenta elucidar questões básicas para o gênero sobre o relacionamento a dois; o “velho” mostra claramente ao rapaz que, num casamento, é preciso preservar e estar contente com a frieza da esposa, pois, do contrário, fatalmente, o que se instala é a suspeita de traição, uma vez que, tradicionalmente, apenas o adultério mantém, de forma paradoxal, o interesse da mulher pelo esposo e a respectiva “chama” entre os dois; nesse caso, ser virtuosa seria um problema, uma conclusão à qual se chega a partir da fala do sogro, justamente uma premissa para o entendimento lógico de algo maior: “A virtude é triste, azeda e neurastênica”; um silogismo às avessas surge neste conto quando, finalmente, o sogro aconselha que aceitar a traição pode

³⁵ RODRIGUES, Nelson. *Memórias: A Menina sem Estrela*. Rio de Janeiro: Agir, 2009, p. 65-68.

³⁶ Idem. *A vida como ela é...* Rio de Janeiro: Agir, 2006, p. 546-551.

ser o melhor caminho para manter uma relação conjugal mais “agradável” dentro de casa: “Te custa ser cego? O marido não deve ser o último a saber, compreendeu? O marido não deve saber nunca!”³⁷; um silogismo às avessas porque a premissa maior está pré-estabelecida, mas, ainda assim, trata-se de um artifício retórico que se apóia na lógica, uma lógica rodrigueana, por assim dizer. Em outro conto, “Homem Fiel”³⁸, homônimo a outro já aqui citado, a protagonista é gratuitamente enfática: “eu confio mais no meu marido do que em mim mesma”. Ou seja: põe-se uma percepção confusa sobre ética matrimonial aqui. Em ambos os casos, vemos algumas opções do autor fortalecerem uma idéia semelhante de perversidade sádica para com o leitor:

[...] a constante redefinição de elementos com funções codificadas socialmente [...] ou o aproveitamento de máximas de uso corrente, só que com a inserção de restrição inusitada, [...] produz efeito cômico e coloca em xeque a base mesma da máxima [...]. Em alguns casos a mera reiteração de um significado corrente já marca seu esvaziamento. [...] Noutros casos a analogia, a comparação ou a aproximação de dois elementos comumente considerados incompatíveis [...] e até antagônicos (santidade/sexualidade, santidade/nudez, castidade/obscenidade, sujeira/limpeza) ocasionam a quebra do limite rígido entre as idéias excludentes em pauta e questionam a própria lógica que separa os elementos em conjuntos antagônicos³⁹.

Süssekind enfatiza, portanto, num “fundo falso” de um silogismo rodrigueano, uma marca central para criar a *persona* de si projetada pelo autor. Comumente, no entanto, percebemos o choque promovido por essa figura de artista e de “pessoa real” que o escritor aproximava de maneira visível, mas que, naturalmente, contradiziam-se de modo frequente.

Essa personalidade confusa, assim como a profusão de sua ambígua imagem pública, porém, teima em associar-se a sua obra literária. Não proponho que o biografismo é o caminho fundamental para entender o autor com o qual estamos lidando, percebo que o texto em si, de forma plena, é a chave para a percepção da obra. Fatalmente, entretanto, são as contradições pessoais rodrigueanas que ajudam a projetar o sentido da provocação que o autor parece induzir o tempo inteiro em seus escritos e que estou tentando averiguar nos contos de *A vida como ela é...* O argumento que uso em minha defesa é o seguinte: o que se observa aqui não é apenas o autor, mas o “autor-personagem-de-si-mesmo”. Ou seja, a figura mítica de Nelson Rodrigues influencia na leitura de suas obras, mas são essas que, notavelmente, ampliam a caracterização de uma pessoa real que se configura num ser quase caricato. Poder

³⁷ RODRIGUES, Nelson. *A vida como ela é...* Rio de Janeiro: Agir, 2006, p. 550.

³⁸ Idem. *Elas gostam de apahar*. Rio de Janeiro: Agir, 2007, p. 157-163.

³⁹ SÜSSEKIND, Flora. Frases e seu Fundo Falso. In: RODRIGUES, Nelson. *Teatro Completo*. MAGALDI, Sábato (org.). Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1993, p. 266-267.

observar isso com naturalidade reafirma a incapacidade de Nelson soar verossímil em seu “fingimento”, sendo assim, visivelmente, um autor-personagem-de-si-próprio.

Se como fingidor Nelson é um canalha, sente-se, por outro lado, que a provocação está feita e o personagem está criado para o deleite do espectador. Jamais leremos as linhas de seus contos sem projetar naquele narrador todos os aspectos que observamos na *persona* do autor. Na literatura de Nelson Rodrigues queremos encontrar seu estilo, queremos encontrar nos seus personagens outros “Nelsons”, ou procuramos projetar neles a figura de seu autor, como que para justificar todos os pecados do mundo num mesmo homem. Nesse sentido, a obra de Nelson Rodrigues jamais seria maior que ele mesmo, como autor, ele seria sempre relevante. Na sua obra, o escritor, o nome que assina, é o maior astro de todos.

1.3. NELSON RODRIGUES E A *VIDA COMO ELA É...*

Em sua temática, a série de contos *A vida como ela é*, pode-se dizer, é de um realismo profundo, tem raízes firmes na realidade. Às vezes o autor tratou-a com tanta objetividade que isso ajudou a propagar a imagem de Nelson como um “descarado”, pois suas narrativas são de um atrevimento moral desafiador até para alguns leitores de hoje, beirando certa estética naturalista. Essa análise estende-se também para o seu teatro, que dialoga frequentemente também com seus romances, o que leva a crer que é possível, sim, uma aproximação teórica muito coerente entre esses três ambientes da ficção rodrigueana: conto, teatro e romance.

Nelson era um autor muito consciente de seu trabalho, desde o mais simplório folhetim às majestosas incursões nos palcos. *A vida como ela é...* surge a partir de uma proposta encomendada pela redação do jornal *Última Hora*, sim, mas há nesses contos uma intencionalidade latente na indução do pessimismo nas relações humanas, traço muito próprio de um realismo machadiano, que prevê relações sociais marcadadas pela hipocrisia e pelos interesses individuais. Na teoria literária, é comum percebermos uma crítica a essa intencionalidade presente na obra literária. Para um escritor como Nelson Rodrigues, entretanto, a presença de um estilo marcado por recorrências diversas na linguagem e nas imagens colocadas ou sugeridas, faz figurar uma literatura que, de nenhuma forma, pode ser percebida com ingenuidade, apenas pelo viés da interpretação do leitor. Quanto aos contos da coluna em pauta, então, esse aspecto ganha intensa potencialidade, pois não há muitas marcações que questionam o espectador e induzem-no à interpretação – o texto de Nelson é

objetivo e centrado no enredo; os personagens costumam ser reduzidos a extremos psicológicos que os enquadram em perfis muito bem definidos.

Outra característica fundamental nessas narrativas é a presença do narrador onisciente, que conduz o leitor às percepções mais diretas e impassíveis de revisão. Não há incursões dramáticas por parte do mesmo, nem monólogos reflexivos, nem mesmo diálogos com o leitor. Porém, há nesse narrador uma “aura”, uma sensação de presença do seu autor, uma necessidade de indução a certos julgamentos. Frequentemente, o que ele quer é que o leitor “compre” uma ideia pronta sobre um personagem, fundamental para o andamento da narrativa.

Há sempre em Nelson um sentido que Antoine Compagnon⁴⁰ cita de John Austin como *ilocutório*, onde a presença de uma afirmação *performativa*, de estilo, figura notoriamente. Se a crítica, em geral, observa que a *intencionalidade* de um autor não pode ser vista como *premeditação*, é necessário entender, no entanto, que não se pode recorrer apenas à interpretação do leitor, pois, neste caso, há uma interferência que estaria ligada, unilateralmente, a somente um sentido interpretativo (Rodrigues, aliás, dizia que “toda coerência é, no mínimo, suspeita”). O sentido de um texto percebido apenas na percepção do leitor, por exemplo, retira frequentemente, marcas artísticas subjetivas para colocá-lo num plano mais *coerente* e mais *complexo*, elementos pretensamente definidores na interpretação textual. Penso que Nelson Rodrigues acreditava na atribuição de sentido de seu texto (por parte do seu leitor ou espectador) a ele próprio, na figura rodriguena, não tanto vinculada ao texto como objeto autônomo, daí, talvez, a ênfase na sordidez, na tristeza e na abjeção que imprimira aos seus textos, não raro para induzir o incômodo, fato notório em *A vida como ela é...* e seus quase dois mil contos.

Alguém dirá que *A vida como ela é...* insiste na tristeza e na abjeção. Talvez, e daí? O homem é triste e repito: – triste do berço ao túmulo, triste da primeira à última lágrima. [...] Pode-se dizer ainda que é triste *A vida como ela é...* – porque o homem morre. Que importa tudo mais se a morte nos espera em cada esquina? [...] 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 sangue⁴¹.

A citação acima nos faz refletir sobre um aspecto fundamental: Nelson fala de sua própria obra de forma tão hiperbólica que causa o riso, tão inacreditável em sua convicção

⁴⁰ COMPAGNON, Antoine. *O demônio da teoria: literatura e senso comum*. (Tradução de Cleonice Paes Barreto Mourão e Consuelo Fortes Santiago.) Belo Horizonte: Editora da UFMG / Humanitas, 1999, p. 90.

⁴¹ RODRIGUES, Nelson. *Elas gostam de apanhar*. Rio de Janeiro: Agir, 2007, p. 7.

que soa estranhamente (e desconfortavelmente) cômico; nos contos de *A vida...* é permanente essa sensação, profundamente relacionada, portanto, com o autor-personagem-de-si-mesmo que Nelson construiu ao longo dos tempos. Sendo assim, a intencionalidade figura aqui, portanto, numa interação autor-leitor, num sentido mais voltado à recepção do que à interpretação (estranhamento e identificação desconfortável com uma realidade objetiva e verossímil são, sem dúvida, os elementos mais latentes dessa receptividade).

Se, por um lado, a objetividade e a verossimilhança dos contos de *A vida como ela é...* recuperam uma certa estética realista, por outro, o seu narrador não exerce a mesma *não-confiabilidade* irônica presente em Machado de Assis, por exemplo, ao mesmo tempo em que também não é confiável pela presença do julgamento. Os aspectos sórdidos que representam a podridão das relações humanas na ficção rodrigueana também não assumem a mesma ambigüidade, o mistério e a progressão das nuances psicológicas que figuram no Realismo literário. Os personagens de Nelson, tanto no teatro, quanto na prosa tradicional, são, em grande parte, estanques e sabedores de seus defeitos morais, ainda que também movidos pelos sentimentos primitivos, corrompidos por seus desejos instintivos, deixando-se levar por eles. Nelson Rodrigues, visivelmente, portanto, apropria-se de marcas já presentes na consciência literária brasileira provinda do período real-naturalista, mas, como bom revisor da tradição – vide a *tragédia*, nos palcos, que se estende para o conto e o romance –, ele reinventa-a.

Luiz Arthur Nunes refere-se ao teatro de Nelson como um texto de fachada realista, onde o pequeno drama burguês instaurado é um mero subterfúgio para a análise psicológica do espaço privado do ser humano – uma aproximação muito propícia com *A vida como ela é...*:

Como ele próprio [Nelson Rodrigues] disse, era um homem de imaginação. É certo que retira da vida tipos e situações incrivelmente naturais. A vida é sua matéria-prima. Todavia, Nelson submete esse material a um processo altamente sofisticado de deformação, de construção e estilização. Sofisticado porque tal processo não é obviamente visível. A impressão que se tem [...] é que se está de fato assistindo a uma imitação da vida. Poderemos chamar, nesse caso, o método de Nelson Rodrigues, quem sabe, de “realismo processado”⁴².

Ora, a teoria literária, ao longo dos tempos, observou o realismo com paixão e distanciamento, tendo que o espaço deixado para a construção da realidade não é fundamentalmente o palpável, o *real* propriamente, mas alguns de seus elementos, como o cotidiano de um tempo específico. Compagnon lembra que

⁴² NUNES, Luiz Arthur. Nelson Rodrigues: um realismo processado. In: RODRIGUES, Nelson. *Teatro Completo*. MAGALDI, Sábato (org.). Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1993, p. 252.

O verossímil, como insistirão os teóricos, não é, pois, aquilo que pode ocorrer na ordem do possível, mas o que é aceitável pela opinião comum [...]. Em conflito com a ideologia da *mimèsis*, a teoria literária concebe, pois, o realismo não como um “reflexo” da realidade, mas como um discurso que tem suas regras e convenções, como um código nem mais natural, nem mais verdadeiro que os outros⁴³.

No “mundo de Nelson Rodrigues”, se a vida é como ela é, no entanto, serão todos tão corruptos uns com os outros? Tão prevaricadores? Nesse universo rodrigueano, o adultério, por exemplo, é uma máxima: todos traem ou trairão; e todos têm alguma tara. “Desconfie da esposa amável, da esposa cordial, gentil”, “Dinheiro compra tudo. Até amor verdadeiro”, “Amar é ser fiel a quem nos trai”, “Tarado é toda pessoa normal pega em flagrante”, “Todo tímido é candidato a um crime sexual” – essas são algumas assertivas do pensamento rodrigueano; uma realidade assim é possível? Claro que sim! Pois estão lá os elementos que a colocam no plano de uma realidade factual e, principalmente, que interagem com os devaneios e as necessidades de escapismo da maior parte da população. A percepção do leitor, ao lidar com as mazelas íntimas das relações humanas, tal como Nelson as apresenta, traz, imediatamente, essa relação de identificação – e esse jogo de poder que o autor pretende é parte de seu plano sádico para com o público em *A vida como ela é*:

[...] “processar a realidade” significa desmitificá-la [...]. Seu realismo [*o de Nelson Rodrigues*] está baseado na crença de que a superfície exterior da vida é apenas uma fachada para esconder a essência das coisas. Os seres humanos precisam ignorar essa essência por ser ela demasiado assustadora, demasiado horrenda. Por sob a superfície, fervilham forças obscuras e primitivas. Libertá-las pode ter um efeito devastador⁴⁴.

A percepção de Nunes com relação ao drama rodrigueano torna ainda mais evidente a ligação do texto teatral do autor com os elementos constituintes do restante de sua prosa, neste caso, do conto. E aí é notável a posição de vanguarda que Nelson tem na literatura brasileira, elemento recorrente na análise de seu texto dramaturgicamente, mas praticamente esquecido quando se dá espaço (e ainda limitado) a essa faceta da obra do também contista e romancista. *A vida como ela é...* está conectada ao ambiente cotidiano, tem como pré-requisito visitar os assuntos mais prosaicos a fim de estabelecer uma relação de cumplicidade com o seu leitor. Este leitor, entretanto, muitas vezes ou não se apercebe que está vendo a si próprio naquelas linhas, ou mantém uma relação masoquista com a forma como o narrador rodrigueano expõe a estória.

⁴³ COMPAGNON, Antoine. *O demônio da teoria: literatura e senso comum*. (Tradução de Cleonice Paes Barreto Mourão e Consuelo Fortes Santiago.) Belo Horizonte: Editora da UFMG / Humanitas, 1999, p. 106-107.

⁴⁴ NUNES, Luiz Arthur. Nelson Rodrigues: um realismo processado. In: RODRIGUES, Nelson. *Teatro Completo*. MAGALDI, Sábato (org.). Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1993, p. 252.

Eis porque a sociedade, a fim de controlar a vida, tenta congelá-la num sistema de noções, conceitos, normas e valores estabelecidos. Para tanto, devem ser fixadas rigidamente uma ideologia – sistema de idéias – e uma ética – um código comportamental⁴⁵.

Nunes vai mais além nesta percepção de “realidade processada”, estabelecendo, assim, como fim para entendê-la, que “para Nelson Rodrigues, ser realista implica em denunciar essa hipocrisia” citada acima. Ou seja, sua visão de trazer realidade ao universo literário em relatos tão aparentemente simplórios quanto a própria vida não se restringiria a reproduzir apenas, em formato verossímil, aquilo que se pretende ser o *real*, mas desvelar de tal forma a realidade que ela possa, inclusive, aparentar ser *surreal*, dado o descaramento com que ela surge.

Para o estilo rodrigueano, *A vida como ela é...* guarda um sentido todo especial. Em primeiro lugar, por seu conteúdo, por guardar os aspectos mais singulares da vida cotidiana, aspecto coerente com toda a habilidade do escritor como cronista. Nelson, em *A vida como ela é...*, revelava, diariamente, as marcas indeléveis desta sociedade: as paixões brutais, patológicas, as obsessões, as intimidades... Sempre com a marca da simplicidade da linguagem, aliada, entretanto, à busca do vocábulo certo, preciso (genial!), mostrando como as duas coisas podem andar juntas (conta-se que o escritor ficava horas pensando em palavras que valorizassem seu texto e retinha seus colegas de redação no jornal *A Última Hora* para que os mesmos contassem histórias escabrosas, pervertidas, para que, assim, tivesse um subsídio para a sua produção – pedia ele “detalhes, detalhes...”, “um bom nome de corno”, entre outras particularidades). Fora estas marcações temáticas que por si só devem ser valorizadas, é importante que, com isso, vejamos como este aspecto prosaico com o qual Nelson se alinhara pode ser analisado na medida em que esta sua aproximação com as massas mudou também sua obra.

Ruy Castro lembra que no Rio de Janeiro do início dos anos 50, em uma semana de publicação, *A vida...* “já incendiara a cidade [...]. Uma cena comum nos ônibus apinhados era a fila de homens em pé no corredor, pendurados nas argolas empunhando um *Última Hora* dobrado na página de *A vida como ela é...*”⁴⁶. Esse comentário nos leva a um segundo sentido da coluna para o estilo rodrigueano: quanto à massificação de sua literatura, nenhuma de suas criações obteve tanto sucesso quanto a coluna em questão. Talvez esse apelo junto às massas

⁴⁵ NUNES, Luiz Arthur. Nelson Rodrigues: um realismo processado. In: RODRIGUES, Nelson. *Teatro Completo*. MAGALDI, Sábado (org.). Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1993, p. 252-253.

⁴⁶ CASTRO, Ruy. *O Anjo Pornográfico – A Vida de Nelson Rodrigues*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992, p. 236-238.

seja o maior entrave na análise desse segmento da obra de Rodrigues que estou referenciando aqui – o conto, compreendido pela coluna objeto de estudo deste trabalho, e o romance do autor, e não o gênero dramático. Quanto ao romance, por exemplo, o maior empecilho que se coloca para seu estudo acadêmico está na imposição prevista para o “racha” que se percebe entre o que é “alta literatura” – justamente o local onde se encontra o texto dramático do autor – e uma pretensa literatura popular que é vista como “menor”, uma vez que, exceto por *O Casamento* (vetado pela censura durante o regime militar no ano de 1966), todos os romances de Nelson Rodrigues foram escritos em formato de folhetim, publicados em forma de capítulos em jornais de grande circulação onde, exceto por *Asfalto Selvagem*, percebe-se mais um agravante: o uso consciente, por parte do autor, do pseudônimo, uma sentida necessidade dado o caráter convencional com o qual o escritor lidava nessas narrativas, apelando para soluções melodramáticas tradicionais do romance-folhetim destinado ao grande público. Tratava-se de Suzana Flag, pseudônimo folhetinesco do autor. Percebe-se, na biografia de Nelson, que esta preocupação inicial de não ser confundido com um autor dado a “tarefas inferiores, como os folhetins rocambolescos”⁴⁷ dissipou-se ao longo do tempo, pois, na medida em que os anos passaram, pode conjugar sua imagem como a nova grande referência do moderno teatro brasileiro com sua figura de ponta junto às massas. É neste segundo momento que entra *A vida como ela é...*, que o autor fez questão de assinar e, assim, responder pelos pecados do mundo.

Em vida, Nelson soube aproveitar as nuances de sua obra para cristalizar uma imagem. Entendo, portanto, que o tronco deste trabalho é destacar a permanência da figura de Nelson Rodrigues a partir do estilo impresso, fundamentalmente, nas narrativas de *A vida como ela é...*, dado o marco primordial que a coluna estabeleceu em sua vida e obra.

1.4. NELSON CONTADOR DE HISTÓRIAS

Quando discutimos a prosa de ficção de Nelson Rodrigues, tanto no romance quanto no conto, estamos falando, portanto, essencialmente, de literatura popular, de cultura de massa. Nesse sentido, há fortes indícios, tão presentes na própria proposta de *A vida como ela é*, de um Nelson Rodrigues observador, um coletor de histórias. Conta-se que era um bom

⁴⁷ CASTRO, Ruy. *O Anjo Pornográfico – A Vida de Nelson Rodrigues*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992, p. 188.

ouvinte, atencioso quanto às pequenas anedotas do cotidiano que ouvia dos amigos. Durante a sua infância, por exemplo, a vida suburbana da Rua Alegre fornecia valioso material para seu imaginário:

As vizinhas eram mesmo gordas e patuscas. Tinham bustos opulentíssimos, braços espetaculares e colares de brotoejas. Passavam o dia nas janelas, fiscalizando os moradores da rua [...]. Seus maridos eram magros, asmáticos, espectrais [...]. Era também uma vizinhança de solteironas ressentidas, de adúlteras voluptuosas e, não se sabe por que, de muitas viúvas [...] os velórios eram a grande atração da rua – ia-se à casa do defunto não para vê-lo pela última vez, mas para se assistir ao desespero da mãe ou checar a sinceridade da viúva. Como os velórios eram domésticos, e não nas capelinhas, não havia morte que passasse em branco. Daí a impressão de que as pessoas morriam mais, principalmente as crianças. Talvez morressem mesmo. Mas o mais provável é que essas mortes, assim como os adultérios, fossem tantas quanto hoje, só que menos banalizadas.

Onde você já viu esse cenário e esses personagens? Em Nelson Rodrigues, claro. Pois esses personagens eram reais [...] compunham a paisagem de toda a Aldeia Campista [...], da qual Nelson espremeria até a última gota de suco em suas futuras peças, romances, contos e crônicas⁴⁸.

Há escritores que não se utilizam de elementos vivenciados por eles em suas histórias? Bom, essa discussão não vem ao caso, e julgo, inclusive, impertinente. Todavia, no que diz respeito ao autor que estamos investigando, tudo na vida poderia ser objeto de trabalho a ser talhado para os contos de *A vida como ela é*:

Os colegas cercavam Sábato Magaldi [...]: “Escuta essa Sábato”, dizia um deles. “Fiquei sabendo de uma história que é um tiro para o teu amigo Nelson Rodrigues! Para aquela coisa que ele escreve no jornal. [...]” Sábato contava a Nelson essas histórias que ouvia na repartição e, muito depois, reconhecia-as – com um toque de ironia e humor que não constavam do original – nas colunas de *A vida como ela é*...

Mas não era a única fonte de Nelson para aquele tipo de histórias. Ele era um entre centenas – na verdade, as fontes eram todos com quem Nelson conversava. Seus colegas em *Última Hora* já tinham percebido o truque de Nelson: ouvir muito – ouvir o que qualquer pessoa tivesse a dizer – e falar pouco [...]. A grande fonte de Nelson era a realidade e, por isso, o título de sua coluna só poderia ser aquele⁴⁹.

É algo que vai além da ficcionalização da própria vivência. Para dar margem às próprias narrativas memorialísticas, Nelson Rodrigues teve tantas oportunidades em seus festejados espaços de crônicas que seria ridículo até entender que a matéria-prima de seus contos, assim como o restante da sua obra, seria, subliminarmente, sua própria vida – a vida dos outros, provavelmente sim. O bom cronista é aquele que sabe não apenas falar de si mesmo, mas também perceber as boas narrativas do cotidiano, que podem ser recontadas

⁴⁸ CASTRO, Ruy. *O Anjo Pornográfico – A Vida de Nelson Rodrigues*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992, p. 21-22.

⁴⁹ Id. *Ibidem*, p. 240.

como anedotas simples ou retrabalhadas para algo que dê a elas um tom mais “elevado”. E Nelson fazia exatamente isso, misturando, num mesmo “caldeirão de referências”, a vivência pessoal de um observador, vivência de amigos e terceiros e a percepção do universo urbano prosaico. Como já vimos, a auto-referência é uma máxima recorrente na obra do escritor, mas a experiência de Rodrigues como um grande observador é muito mais ampla, principalmente na narrativa dita ficcional, algo perceptível na forma como Adriana Facina interpreta a o passado do escritor associado à sua ficção:

Ao valorizar a experiência da infância, Nelson Rodrigues demonstra que a história de vida e a percepção da cidade se misturam. Perceber a cidade é também construir a sua própria história de vida e, no caso de nosso autor, encontrar a fonte da criação artística, o laboratório que permite a criação de tipos, a elaboração de temas que são recorrentes [...] ⁵⁰.

O que Rodrigues faz com os temas das narrativas de *A vida como ela é...* é enfatizar, com a habilidade latente de cronista que tinha, as pequeninas coisas. Seu “registro fotográfico” de contista, aqui, reduz-se a um recorte ainda menor do que o esperado, mas que complementa um quadro muito amplo de situações que dialogam entre si e dão, dessa maneira, uma noção grandiosa do que é, afinal, a vida. Por essa composição em forma de mosaico de aspectos tão naturais quanto às vezes exageradamente exemplares, que beiram, assim, um reducionismo avassalador de mito ou anedota, é que Nelson também se transfigura num compilador de situações, um “coletor” de histórias, um “Homero do subúrbio, o Homero da cultura carioca”⁵¹ – e, por que não dizer, da cultura brasileira.

Com *A vida como ela é...*, Rodrigues passou a ser um escritor do povo para não ser mais somente um dramaturgo moderno que estava um tanto esquecido. Da mesma forma, não necessitava mais (e nem fazia questão) de esconder-se “atrás dos cílios postiços”⁵² de Suzana Flag para escrever uma “literatura menor” e bem menos restrita do que o público que seu teatro esperava. Cabe analisar, também, de que forma esses contos encaixam-se na teoria literária; da mesma maneira, como a subvertem, como não poderia deixar de ser em se tratando do bom texto rodrigueano.

⁵⁰ FACINA, Adriana. *Santos e canalhas: uma análise antropológica da obra de Nelson Rodrigues*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2004, p. 171.

⁵¹ PELLEGRINO, Hélio. Nelson Rodrigues. In: RODRIGUES, Nelson. *Teatro Completo*. MAGALDI, Sábado (org.). Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1993, p. 241.

⁵² Tomei aqui emprestado o belo título da monografia de COSTA, Juliana Kalene Castro da, *Atrás dos cílios postiços: Suzana Flag, pseudônimo folhetinesco de Nelson Rodrigues*. (Trabalho de Conclusão de Curso). Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul – Instituto de Letras, 2008.

2. “TODA UNANIMIDADE É BURRA”: O LUGAR DE *A VIDA COMO ELA É...* NA LITERATURA DE CULTURA DE MASSA

A grande ficção nada tem a ver com o bom gosto

Nelson Rodrigues

Trabalhar Nelson Rodrigues envolve relembrar constantemente de seu fundamental papel na dramaturgia brasileira. Algo que deve ser sempre falado, realmente. Nesse sentido, destaca-se o papel (primordial, diga-se de passagem) de *Vestido de Noiva* na vanguarda do teatro no Brasil. O fato de sua prosa narrativa fora dos palcos estar relegada a um aspecto tido como “menor” dentro de sua obra sugere alguns questionamentos. Seria a relação com o folhetim? Seria o nível de produção em série de seus contos, em princípio tratados como “encomenda” e quase que de forma industrial? Seria o público desse segmento, visivelmente diferenciado do de teatro? Peculiar é perceber, nesse sentido, a gama de gêneros, subgêneros e formatos com os quais Nelson lidou ao longo de sua vida. Trata-se de uma obra vasta que guarda seu aspecto de vanguarda justamente pela amplitude de análise que nela há. É, na verdade, uma obra de conflitos e aproximações consigo mesma.

Neste segmento que estamos analisando, onde temos o conto e o romance, identificamos, sem sombra de dúvida, a presença de um autor que jamais se limitou a ser um artista que tivesse apenas um canal de expressão com seu público. Esse anseio respondia tanto por suas necessidades financeiras, quanto pelo trânsito volúvel de sua obra em outros formatos, ao mesmo tempo em que dialogava com uma perspectiva moderna sobre a arte e o artista:

Sim, em nosso tempo é quase impossível fazer apenas romance ou apenas teatro. [...] não há nada mais antigo, mais obsoleto, do que o “artista”. O puro “artista” seria algo de inusitado, como uma girafa. A arte passou a ser uma atividade secundária, subalterna e até comprometedora⁵³.

O conto de Nelson Rodrigues guarda uma particularidade interessante: o próprio autor raras vezes citava suas criações como contos, mas sim como crônicas. Discutirei essa relação híbrida de maneira mais profunda mais adiante, mas convém ressaltar o valor desse gênero em nossa sociedade a fim de iniciar uma reflexão sobre Nelson Rodrigues e sua relação com a

⁵³ RODRIGUES, Nelson. Líder da Própria Namorada. In: *O Óbvio Ululante – Primeiras Confissões*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003, p. 243.

literatura de massa. É por causa da sua figura de cronista do cotidiano que o autor sempre esteve mais identificado com o seu público, o que se entende por razões óbvias: a crônica, caracterizada pelo texto curto e objetivo, publicada em geral em periódicos de grande circulação, é, de fato, o texto reconhecidamente literário mais lido por todos – o que não tira, jamais, seu mérito, pelo contrário, tomo por base que esse é o principal enfoque deste trabalho, uma vez que até mesmo no teatro de Nelson Rodrigues seu valor prosaico passa a ser menos mencionado. Se bem rememorarmos, é esse elemento que melhor caracteriza a linguagem, a estrutura e os temas de obras como *Boca de Ouro* ou *Bonitinha, mas ordinária*. Logo, a própria dramaturgia de Nelson tem, por sua vez, seu cânone, e durante todo o tempo em que permaneceu esquecida, sua obra passou a ser, assim, selecionada dentro dos estudos acadêmicos literários, onde a crônica permanece sempre em segundo plano, e o romance e o conto são vistos como “literatura menor” do escritor.

Pessoalmente, é muito divertido vermos a ânsia que certos críticos e teóricos têm em desconstruir certas manifestações de alto alcance de público de modo que fiquem estas alheias à “alta cultura”. Desde as primeiras manifestações efetivas do que seria uma pretensa cultura de massa, trata-se de uma preocupação constante da dita intelectualidade. *A vida como ela é...* guarda relações profundas com essa permanente destruição dos instrumentos artísticos ligados ao ambiente popular ou massificante. Para muitos, inclusive, o caminho tomado no percurso da obra de Nelson Rodrigues, observado pela influência da coluna de *Última Hora*, representa, até mesmo, certo declínio, como seria o caso de *Os Sete Gatinhos*, um apelo ao extremo “mau gosto” e a um sentido “subliterário” de uma provocação abjeta, “uma frágil tentativa de transpor para o palco um vulgar e tolo folhetim popularesco”⁵⁴, um sentido que se amplia, à época da crítica de Yan Michalski, em 1967, na relação com os *contos-crônicas* referidos:

As suas crônicas de *A vida como ela é*, que em qualquer parte do mundo seriam apontadas como um cristalino exemplo de sublitteratura, gozam entre nós de um prestígio que não depõe muito favoravelmente sobre o nosso amadurecimento intelectual; [...] ⁵⁵.

Convém notar, entretanto, que o tal “prestígio” dos contos de Nelson jamais se deu nas altas esferas de erudição acadêmica: por mais que se procure, *A vida como ela é...* é negligenciada por boa parte da crítica. Um dos principais motivos é o seu veículo: o jornal;

⁵⁴ MICHALSKI, Yan, *apud* FACINA, Adriana. *Santos e canalhas: uma análise antropológica da obra de Nelson Rodrigues*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2004, p. 72.

⁵⁵ Id. *Ibidem*.

consequentemente, seu público leitor também é alvo dessa análise, digamos, pejorativa. Mas não só isso: há os temas envolvidos, a escolha dos tipos de personagens, a linguagem utilizada e a organização esquemática de suas narrativas, principalmente se tomadas e reconhecidas as muitas repetições que nelas surgem.

A crítica que geralmente recai sobre as histórias de *A vida como ela é...* diz respeito a um arco temático bastante recorrente: paixão, adultério, casamento feliz sendo substituído pela enfadonha rotina conjugal, homens derrotados na vida profissional e matrimonial, a morte, enfim... Todos esses temas são acompanhados constantemente por certa ironia desconfortável, dado o tom desagradável das histórias e um profundo “aroma” de uma tragédia que estaria por acontecer. Nesses contos, portanto (até pelo espaço que frequentam, o jornal), inclusive para o mais ingênuo leitor, observamos uma fortíssima relação com as crônicas do autor, em função de sua marca provocativa, principalmente quanto as que seriam vinculadas posteriormente nas *Confissões*, entre o final dos anos 60 e início dos 70:

Enquanto os outros preferem a conveniência, o afago, a reminiscência bem comportada, o elogio indiscriminado, ele investiga o fundo obscuro e mesmo abjeto da vida humana. Mergulha no porão de nossos sentimentos e traz à tona tudo o que encontra, mesmo aquilo que ninguém diz⁵⁶.

Se por um lado Nelson é um provocador, sua ficção repete-se constantemente e aponta para certa previsibilidade dentro de suas narrativas, fundamentalmente as produzidas para os periódicos de grande circulação, tal como fazem os grandes mecanismos culturais industrializados, como o cinema, os quadrinhos ou o folhetim, apresentando marcas ficcionais tradicionais, vistas, portanto, como formulaicas. No caso dos contos de Nelson Rodrigues, essa *trivialidade* literária é recorrente. Mas mesmo nessa trivialidade e associação às típicas marcas da literatura e da cultura de massa há momentos significativos de genial concisão vocabular e grandiosas caracterizações de personagens, bem como na forma como muitas histórias progridem. Historicamente, é muito difícil definir o que é trivial e o que não é dentro da literatura e outras artes. Flávio Kothe toma esse problema como uma das grandes arbitrariedades dentro dos estudos literários:

O fato de ter-se um esquema narrativo repetitivo caracteriza, no entanto, o gênero enquanto gênero e, nesse sentido, os gêneros considerados maiores desde Aristóteles – a tragédia e a epopeia – também são esquemáticos e restritos. Obras instituídas na tradição como sendo arte elevada contêm muitas vezes aspectos bastante limitados,

⁵⁶ FICHER, Luís Augusto. Nelson Rodrigues: o Montaigne brasileiro. In: *Zero Hora*, Segundo Caderno – Cultura. Porto Alegre: 23 de Maio de 1992, p. 05.

questionáveis, previsíveis; enquanto isso, narrativas triviais são capazes de apresentar momentos de grande criatividade⁵⁷.

Trata-se de uma discussão longa, que necessitaria resgatar temas e perguntas sempre recorrentes nos estudos acadêmicos como “o que é arte?”, questão esta que o próprio Kothe tenta trazer em debate. Fato é que esse aspecto defendido tantas vezes tão somente pela noção de *gosto* tem um valor sempre relacional, pois

A narrativa trivial tem seu valor mensurado pelo artístico [...] há trivialidade na arte, como pode haver arte no trivial, sem que, no entanto, confundam-se um com o outro. [...] a opção aristotélica de selecionar determinada obra como topo da arte e parâmetro intrascendível de valor, não satisfaz, pois se pode demonstrar insuficiências em qualquer grande obra⁵⁸.

Ou seja, é extremamente complexo definir uma ideia de trivialidade dentro da narrativa ou da arte em geral, uma vez que

Só se pode definir o trivial por intermédio do artístico, e o artístico por intermédio do trivial, não só porque há elementos artísticos dentro do trivial e elementos triviais dentro das grandes obras de arte: cada um mostra a sua dimensão no outro, por meio do outro, devido à sua diferença. Se esta não é reconhecida, não se conhecem as reais dimensões da obra⁵⁹.

Penso ser intrínseca à reflexão literária essa sensibilidade para com os chamados “gêneros menores”, pois estes garantem seu valor de acordo com o contexto histórico e em comparação com outros gêneros “elevados”; constantemente, redefinem-se certos paradigmas dessa reflexão e certos objetos de estudo passam a ser reavaliados e reinterpretados. O próprio Nelson Rodrigues, pelo caráter muitas vezes “inconsequente” de certas imagens propagadas, até mesmo em seu “gênero maior”, o teatro, tornou-se um “maldito” dentro da nossa literatura; foi esquecido durante algum tempo e muitas de suas obras, principalmente as que fazem parte deste segmento que estamos analisando (fundamentalmente o conto, mas também o romance, como formatos de ficção fora dos palcos), só começaram a ser observadas com atenção nos últimos anos. Seu sucesso popular, sem dúvida, contribui para essa relação complexa que a academia tem com muitos de seus escritos.

A sensibilidade a que me refiro também tem a ver com o fato de que podemos observar uma mesma obra a partir de diferentes matizes teóricos. Tomo por base, aqui, que a caracterização de *A vida como ela é* como um exemplar caso de literatura de cultura de massa

⁵⁷ KOTHE, Flávio Rene. *A Narrativa Trivial*. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1994, p. 13.

⁵⁸ Id. Ibidem, p. 14.

⁵⁹ Id. Ibidem, p. 91.

é fundamental, pois se enquadra, sob vários aspectos que tratarei de mostrar, como tal. Entretanto, Nelson Rodrigues era um homem de imaginação, erudição e de gênio, ciente de sua produção, sendo assim notável que segue muitos pressupostos teóricos que o enquadram como um autor de notável apuro estético. É uma relação teórica dupla, que dialoga como o *erudito* e o *popular* e que segue, portanto, caminhos diversos, porém complementares.

Logo, tratarei de discutir os contos de Nelson Rodrigues vinculados também a aspectos essenciais da teoria literária e da teoria do conto. Por ora, antes de observarmos alguns elementos que tratam de incorporar a narrativa curta de Rodrigues dentro de uma tradição narratológica canônica e, portanto, dotada de certa erudição, é interessante perceber como Nelson contempla, com certo apreço, o universo *kitsch* e recheia seus textos com símbolos da cultura de massa, muitas vezes apenas para demonstrar certo escracho.

2.1. A SUBJETIVIDADE DAS MASSAS, UMA MASSA DE IDIOTAS OU OS “IDIOTAS DA OBJETIVIDADE”

Nesse ponto da discussão, convém estabelecermos que estamos dialogando, fundamentalmente, com um conceito estético, mas também filosófico e sociológico. A estética, como sabemos, tem suas raízes fixadas em Baumgarten e sua obra *Aesthetica*, de 1750, que tenta traduzir questões do imaginário e da sensibilidade que deveriam ser a força motriz da relação com a arte, em que sentimentos e emoções eclodem na verdadeira experiência artística. Sendo assim, a arte não é objeto do mundo racional, não se trata de uma representação *distinta*⁶⁰. Esse conceito, tão complexo, ganha outra força nas acepções de Emanuel Kant, que considera também o juízo estético em sua *Crítica do Juízo*, onde teríamos um elemento que, a nós, é fundamental neste trabalho, qual seja o julgamento sobre a arte e o Belo.

Pierre Bourdieu explica que a visão de Kant está relacionada com comparar e estabelecer a real distinção entre “o que agrada” e o “o que dá prazer”, a contemplação ou entretenimento, o Belo e o funcional; de um modo mais geral, Kant preocupa-se em

⁶⁰ ABBAGNANO, Nicola. *Dicionário de Filosofia*. (Tradução de Alfredo Bosi (org.), revista e ampliada por Ivone Cadilho Benedetti.) de São Paulo: Martins Fontes, 2000, p. 367.

[...] discernir o “desinteresse”, única garantia da qualidade propriamente estética da contemplação, em relação ao “interesse dos sentidos” pelo qual se define “o agradável”, e ao “interesse da Razão” que define “o Bom”⁶¹.

Por outro lado, analisando contemporaneamente, temos o que Bourdieu entende como “estética” popular cujos adeptos (não necessariamente na mesma acepção de *classe* da sociologia marxista, mas sim também do domínio do capital cultural e de uma postura em articulação com o seu aspecto socio-econômico⁶²) tendem a implicar a “subordinação da forma à função”; sendo assim, essa “estética” popular estaria baseada, da mesma maneira, “na recusa da recusa que se encontra na própria origem da estética erudita, ou seja, o corte radical entre as disposições comuns e a disposição propriamente estética”⁶³.

Acredito que até este ponto de nossa reflexão está claro de que forma Nelson insere-se dentro de uma esfera cultural que dialoga não apenas com a erudição, mas também se articula como uma manifestação da cultura de massa, principalmente nos contos de *A vida como ela é...* Esta associação é inerente a tal segmento de sua obra por esse se tratar, mais do que uma experiência objetiva com a ficção curta, de um aprofundamento na linguagem do público leitor de jornal. Imprensa e literatura imbricam-se, aqui, de uma maneira muito particular. E talvez o aspecto que melhor sintetize a sociedade contemporânea seja, justamente, a utilização profícua dos veículos midiáticos de massa.

Waldenyr Caldas lembra que

A rigor, o conceito de sociedade de massa surge a partir da última metade do século XIX, quando na Europa Ocidental de passo com a Revolução Industrial criam-se as condições sociais e políticas que determinam o surgimento da moderna sociedade de classes. Desde então, a noção de “povo” passou a ser sistematicamente substituída pelo conceito de “massa”⁶⁴.

Sendo assim, o conceito de *massa* rapidamente será associado a uma noção generalizante, em que *povo* é percebido, então, como as camadas populares menos favorecidas economicamente e com menos acesso às ferramentas de uma cultura letrada ou uma arte erudita. Ainda assim, o fenômeno, pode-se dizer, recente da alfabetização dessas massas amplia as possibilidades de acesso a mecanismos culturais. A restrição e limitação desses mecanismos, por sua vez, cria uma necessidade de industrialização e divulgação da cultura, originando a tão proclamada reprodutibilidade da arte mencionada por Walter

⁶¹ BORDIEU, Pierre. *A distinção: crítica social do julgamento*. (Tradução de Daniela Kern e Guilherme J. F. Teixeira. São Paulo: Edusp; Porto Alegre: Zouk, 2008, p. 43.

⁶² Id. *Ibidem*, p. 101.

⁶³ Id. *Ibidem*, p. 35.

⁶⁴ CALDAS, Waldenyr. *A Literatura da Cultura de Massa*. São Paulo: Musa Editora, 2000, p. 22.

Benjamin, indicada, por exemplo, no contexto em que estamos analisando, pelo surgimento do romance-folhetim, afinal, estamos falando de um acesso quase universal à obra de arte, sem limitações de público. Benjamin é um grande crítico desse fenômeno da indústria cultural: “o que se atrofia na era da reprodutibilidade técnica da obra de arte é sua aura. [...] Na medida em que ela multiplica a reprodução, substitui a existência única da obra por uma existência serial”⁶⁵.

Regina Zilberman menciona, muito oportunamente, que

A industrialização da cultura, que, num primeiro momento, tem a literatura como modelo, não pode ser separada deste outro acontecimento: a instrução generalizada das camadas urbanas. Este fato estimula o aparecimento de dois tipos de instrumento pedagógico: a literatura voltada ao lazer, meio propício ao escapismo e à ilusão; e a literatura destinada ao saber, veículo para a transmissão de conhecimentos úteis à vida prática e garantia futura de um lugar digno na sociedade⁶⁶.

Logo, percebe-se, o surgimento de uma literatura de massa só acontece devido a outro aparecimento: o de uma nova demanda, de um novo público leitor. Ao longo do desenvolvimento das sociedades modernas, confrontou-se muito o saber “civilizado” dos grandes centros e metrópoles com os saberes tradicionais das comunidades pequenas que valorizam sua cultura popular de origem. Com o crescimento dos grandes centros urbanos e esse adendo do acesso universal à instrução, o universo cultural e artístico da modernidade passou a ganhar um público totalmente novo, que se recicla a cada dia. Entretanto, nem sempre esse público consegue dialogar naturalmente com todos os níveis de conhecimento, pois, muitas vezes, há uma incompatibilidade de saberes e contextos diversos que entram em choque. É para isso que serve a cultura de massa: esta busca a comunicação abrangente, muitas vezes a partir das referências mais populares para que tal experiência concretize-se.

Conseguir separar, nesse sentido, a cultura de massa daquilo que, efetivamente, não a representa não é tarefa das mais complexas, porém, é realmente difícil entender a necessidade dessa separação. Muitos recorrem à experiência estética como mecanismo identificador da arte – um projeto que envolva o objeto artístico e destaque-o como algo original, por exemplo; a reflexão como produto final da arte seria outra questão importante; a percepção de um sentido expressivo (jamais banal) dentro da mesma, também. A narrativa é ainda mais instigante como parte dessa discussão. A experiência da ficção é algo que se multiplica e foge

⁶⁵ BENJAMIN, Walter. A Obra de Arte na Era de sua Reprodutibilidade Técnica (primeira versão). In: *Obras Escolhidas*, volume I. (Tradução de Sérgio Paulo Rouanet). São Paulo: Brasiliense, 1985, p. 168.

⁶⁶ ZILBERMAN, Regina. A Literatura e o Apelo das Massas. In: *Literatura em Tempo de Cultura de Massa*. AVERBUCK, Ligia (org.). São Paulo: Nobel, 1984, p. 12.

ao nosso controle, sendo assim, como definir a boa ficção da ruim? Sem dúvida, o critério de *gosto*, aqui, é a chave para entender essa questão. Sem querer ater-me à crítica à noção de *gosto*, penso que há elementos dentro da tradição da crítica literária que ajudaram a definir alguns símbolos dentro da literatura que fazem saltar aos olhos os sentidos do que se convencionou chamar *mau gosto*. A já mencionada questão da trivialidade da obra de arte aponta para um dos caminhos de análise possíveis dentro dessa esfera do *mau gosto*. Sendo assim, são dois aspectos difíceis de caracterizar – onde começa o *mau gosto* e termina a “grande arte”? Quem é o responsável por essa filiação? Quem a reproduz? Quem é o responsável por refletir sobre tal redução genérica? Flávio Kothe comenta: “É mais difícil, aparentemente, reconhecer o elemento trivial nas grandes obras, mas ele também não é reconhecido pela massa nas obras triviais”⁶⁷.

Dentro da literatura da cultura de massa a que *A vida como ela é* se filia indubitavelmente, um dos elementos mais identificáveis é a busca pelo público, ou seja, a banalização de certas “fórmulas” artísticas a fim de garantir o espectador. Na formação de uma literatura de massa, essa é uma angústia do Autor, principalmente quando o ambiente não lhe é familiar; para os que já o conhecem, entretanto, resta a observação peculiar das nuances que essa massa genérica possui, um público que também se modifica, às vezes muito rapidamente. Assim, Waldenyr Caldas ilustra que “A cultura de massa, cujo objetivo é o lucro, vai destinar seu produto aos “diferentes níveis de gostos”, estratificando consumo cultural”⁶⁸.

Quanto maior e mais diversificado o público, mais difícil agradá-lo, maior índice de erro parece provável. Assim, todas as medidas que ocasionaram a emancipação e o fortalecimento do público leitor são, na mesma proporção, causa de insegurança por parte do escritor. Resta-lhe ao menos uma escolha: submeter-se passivamente à demanda, oferecendo o produto certo que lhe pode garantir a autonomia financeira; ou buscar outro tipo de emancipação, a artística, em troca da instabilidade econômica [...], o reconhecimento tardio [...], a indiferença dos leitores, a necessidade de trabalhos suplementares⁶⁹.

Nas palavras de Zilberman acima, vemos a figura de Nelson Rodrigues em muitos momentos. Como já mencionado no primeiro capítulo deste trabalho, Ruy Castro bem lembra que houve, no mínimo, uma forte experiência em relação às escolhas para *A vida como ela é*, qual seja, a questão da ambientação: Rodrigues desloca suas ações integralmente para o

⁶⁷ KOTHE, Flávio Rene. *A Narrativa Trivial*. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1994, p. 91.

⁶⁸ CALDAS, Waldenyr. *A Literatura da Cultura de Massa*. São Paulo: Musa Editora, 2000, p. 21

⁶⁹ ZILBERMAN, Regina. A Literatura e o Apelo das Massas. In: *Literatura em Tempo de Cultura de Massa*. AVERBUCK, Ligia (org.). São Paulo: Nobel, 1984, p. 14.

centro urbano (e também suburbano, na intimidade dos lares cariocas), faz menção à cidade do Rio de Janeiro frequentemente e, assim, arrebatava um público cativo definitivamente; lembremos também a questão do momento vivido pelo autor nos palcos quando do alinhamento à ficção em jornal: afastado dos grandes sucessos, Nelson não apelou apenas para a criação de contos para leitura fugaz, mas também, anteriormente, assinou folhetins de grande sucesso com o pseudônimo “Suzana Flag” (e, posteriormente, “Myrna”). O maior mérito de Nelson Rodrigues esteve em conseguir se recolocar, a partir dessa superexposição na massa, como grande dramaturgo, rearticulando e reinterpretando seu próprio teatro para um sentido mais, digamos, “trivial” e com muitos signos da cultura de “mau gosto” presente nas massas.



Figura 4: *Veja*, 13 de Março de 1980. No ano de sua morte, a revista estampa o sucesso editorial da obra de Nelson Rodrigues

Parece claro, entretanto, que a ficção rodrigueana apóia-se nessas influências da massa para a massa. Isso está justificado até mesmo pela própria formação de Nelson como leitor. Tanto Ruy Castro como Luís Augusto Fischer relembram essa questão central das referências literárias primeiras de Rodrigues. Fischer chega a constatar, inclusive, que devido a sua “intelectualização tardia”, o escritor vem povoar suas linhas exatamente com aquilo que o espectador espera da ficção, justamente porque o próprio Nelson viria a representar

“precisamente o novo público leitor, surgido na virada do século”⁷⁰. O professor lembra também do caso mencionado por John Carey em *Os intelectuais e as massas* do periódico inglês *Daily Mail*, jornal de maior circulação no início do século XX, sobre a funcionalidade da ficção para o jornal para um novo público: “O consumo de leitura dessa *massa* [...] voltou-se, como se constata fartamente, para a leitura fácil, ou do jornal, que teve um crescimento vertiginoso no período, ou da ficção trivial”⁷¹. Para Carey essa seria a justificativa primordial para uma tomada de consciência da intelectualidade artística, que passou a querer se ver como algo diferente, destacável dentro da massa – enquanto veículos de jornalismo como o *Daily Mail* baseavam-se na “ideia-força de que era preciso dar ao público o que este desejava”, os intelectuais, por sua vez, sempre, “no mundo moderno, desejaram dar ao público leitor o que eles, intelectuais, desejavam, com a finalidade de educar o gosto do populacho”⁷². Nelson, repercutindo seu estilo *anti-intelectual*, segue um rumo diverso, sobre o qual Fischer reflete:

E o que escrevia Nelson, e para quem escrevia? Escrevia contos de carregação, sob o título geral de *A vida como ela é...*, título que por si já define uma intenção de fazer, no clima carioca, exatamente aquilo que *Daily Mail* pregava: literatura rápida, para gente ocupada, com matérias de interesse humano que, mesmo sendo ficcionais, pareciam reportagens, retratos da vida como ela é⁷³.

Em muitos momentos, Nelson intitulou-se um “idiota da objetividade” fazendo referências ao formato demasiadamente objetivo de *Última Hora* (logo, invariavelmente sensacionalista), que deveria refletir-se, então, em suas criações. O contista russo Anton Tchekov guarda uma máxima que ajuda a entender de que forma o conto se amplia para um público leitor; o conto tem natureza efêmera, efemeridade essa tão citada por Edgar Allan Poe – lembremos que o conto guarda a peculiaridade de ser uma experiência intensa que, horas depois, será substituída por outra, tão breve quanto e, ao mesmo tempo, tão marcante; sendo assim, o que Tchekhov explicita é que o fazer artístico, esse sim, justifica qualquer escolha temática e quaisquer restrições espaço-temporais ou psicológicas na construção dos personagens: “Pode-se escrever até sobre borra de café e impressionar o leitor através de truques”⁷⁴. Talvez seja precisamente isso que Nelson faça com seus contos, tão simplórios quanto intensos: uma boa articulação de alguns truques narrativos básicos que conduzem o

⁷⁰ FISCHER, Luís Augusto. Indivíduo contra massa: Nelson Rodrigues trágico. In: *Filosofia e literatura: o trágico – Filosofia política*, série 3, número 1. ROSENFELD, Kathrin Holzmayr (org.) e MARSHALL, Francisco (colaborador). Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001, p. 97-98.

⁷¹ Id. *Ibidem*, p. 96-97.

⁷² Id. *Ibidem*, p. 97.

⁷³ Id. *Ibidem*, p. 98.

⁷⁴ TCHEKHOV, Anton Pavlovitch *apud* ANGELIDES, Sophia. A. P. *Tchekhov: cartas para uma poética*. São Paulo: Edusp, 1995, p. 64.

interesse do leitor, pois Rodrigues nega os aspectos individuais no reconhecimento de sua massa de leitores suburbanos, observa-os como um todo, sob os quais residem as expectativas redundantes de suas narrativas. É assim que Nelson vê os indivíduos na ficção de *A vida como ela é...*, onde raramente surge a individuação de um *herói* ou a capacidade de construção simbólica de um ser que se destaca na massa. Trata-se de um dos muitos paradoxos rodrigueanos: a relação entre o indivíduo único dentro da massa (algo como o *herói* trágico ou o “grande líder” que o escritor tanto frisava em suas crônicas) e o *idiota*, a representação do ser mais comum, que se homogeneiza facilmente nessa mesma massa:

Por um lado, o Nelson ensaísta ridiculariza a figura do idiota [...], embora não se furte ao uso da linguagem popular; por outro, o Nelson narrador e dramaturgo se vale de figuras e temas suburbanos, idiotas segundo seu próprio conceito; por outro ainda, o Nelson homem se criou lendo a mesma literatura trivial que liam os idiotas seus pares históricos. Seu meio de trabalho é o local de leitura do idiota e seu trabalho consiste em proporcionar leitura para ele, mas suas baterias críticas se voltam contra ele; [...] ⁷⁵.

E, realmente, raríssimas são as ocasiões em que esse indivíduo dotado de “idiotia” aguda efetivamente se individualiza e concretiza um ato representativo e destacável na ficção de Nelson. Seu formato de herói individual é arbitrário e muitas vezes irônico dentro do contexto; há um tom de *farsa* inerente aos seus atos, um conflito permanente do heroísmo trágico e da culpa cristã. É o que percebemos no conto “Gastrite”⁷⁶: Juca sofre imensamente e se rebaixa moralmente com um intenso arrependimento por ter traído a namorada Jandira. Não há como viver, não há sentido em existir para o mundo – “sou um homem morto e enterrado”, é o que diz. Para pagar pelo seu fim trágico, decorrente de sua *hybris* prevaricadora, e entendendo o seu destino, o homem aceita um emprego no Amazonas, muito distante da paisagem cheia de lembranças amorosas do Rio de Janeiro, sob o ultimato da ex: “eu só faria as pazes se ele caísse doente de morte, se não houvesse a menor, a mais vaga possibilidade de cura; se fosse uma doença incurável, no duro”. A angústia e a incapacidade de Juca são inconsoláveis em terras amazônicas; ao saber da notícia de que Jandira iria se casar, cai em doença, torna-se “uma ruína de homem”, como diz o narrador – “dir-se-ia um tuberculoso em último grau”. Em atitude impulsiva, o rapaz volta ao Rio e contata Jandira: “Tu disseste, não disseste? Que me perdoarias, se eu tivesse uma doença incurável? Pois tenho essa doença e vou morrer”; “Câncer”, ele afirma. A moça, ciente da dívida de uma

⁷⁵ FISCHER, Luís Augusto. Indivíduo contra massa: Nelson Rodrigues trágico. In: *Filosofia e literatura: o trágico – Filosofia política*, série 3, número 1. ROSENFELD, Kathrin Holzmayr (org.) e MARSHALL, Francisco (colaborador). Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001, p. 99.

⁷⁶ RODRIGUES, Nelson. *A vida como ela é...* Rio de Janeiro: Agir, 2006, p. 352-357.

última alegria para com o antigo amor, encontra-o e, após momentos de nostalgia sexual arrebatadores, nosso “herói” confessa, em voz baixa: “Eu menti. Não tenho câncer. A única coisa que tenho é uma gastrite”; o tom cômico se reforça, em uma profunda sátira à monogamia e aos valores do casamento como instituição na fala final da mulher: “Bendita gastrite”.

Retomemos essa discussão relacionada ao público de Nelson e seu local de leitura e produção: tomando por base o conjunto de histórias da coluna, facilmente percebemos as relações entre os personagens num mosaico de situações que se complementam. Nesse sentido, a análise de John Carey sobre a percepção do intelectual sobre a massa é fundamental, uma vez que o teórico também percebe o quão importante é o papel do veículo midiático dessa nova sociedade e na definição sobre a mesma:

A massa [...] é uma metáfora do incognoscível e do invisível. [...] Multidões podem ser vistas; mas a massa é multidão em seu aspecto metafísico [...]. A metáfora da massa serve aos propósitos da autoafirmação individual porque transforma as demais pessoas em um conglomerado. Nega-lhes a individualidade que atribuímos a nós mesmos e às pessoas que conhecemos. [...] a massa adquire definição através da imposição dos atributos imaginados. O atributo do jornal [...] foi um auxílio especialmente potente para que os intelectuais do início do século XX pudessem imaginar a massa⁷⁷.

A fala de Carey é um complemento fundamental à citação anterior de Fischer. Vemos aqui a justificativa para a percepção de uma massa inorgânica, um todo genérico que Nelson Rodrigues utilizará como referência para os funcionários burocratas, contínuos, adúlteras, donas-de-casa e malandros de *A vida como ela é...*: lugares-comuns para tipologias de personagens. Discutirei melhor essa questão do *tipo*, no entanto, mais adiante.

A força das escolhas de Nelson para a criação de um legítimo veículo de literatura de massa não chega a ser sequer uma hipótese – trata-se de um fato que, inclusive, já comentamos a partir dos relatos de Ruy Castro anteriormente. Esse é o ponto-chave da discussão de *A vida como ela é...*, sua categorização, a relação com o universo da obra rodrigueana e como a série ajuda a criar a *persona* Nelson Rodrigues como artista e figura pública: seu valor é intrínseco a uma experiência narrativa intensa, tanto na tragédia, quanto na farsa ou na comédia. É repetitiva? Sim. É redundante? Sim. Generaliza muitas vezes? Sem

⁷⁷ CAREY, John. *Os intelectuais e as massas – orgulho e preconceito na intelligentsia literária, 1880-1939*. (Tradução de Ronald Krymse). São Paulo: Ars Poética, 1993, p. 27.

dúvida que sim. Mas, com certeza, tem uma representatividade imensa no conjunto da obra de seu autor e para a cultura brasileira contemporânea.



Figura 5: entretenimento para as massas – *A vida como ela é...* (na parte inferior da imagem) disputando espaço na página de *Última Hora* com palavras cruzadas e histórias em quadrinhos, como as tiras policíacas de *Arsene Lupin – O Ladrão de Casaca*, de Maurice Leblanc (4 de Outubro de 1955).

Sobre o valor dos chamados “produtos menores” da cultura massa, Waldenyr Caldas é enfático: há neles uma incomparável e “excepcional força de comunicação com o público”⁷⁸. O fato é que não se pode pormenorizar esse segmento da literatura, pois este pode ser, tanto quanto a “grande arte”, dotado de intensa carga dramática e força nas ideias. Se há lugares diferenciados para apreciação desses produtos culturais (uns fora da academia, outros dentro

⁷⁸ CALDAS, Waldenyr. *A Literatura da Cultura de Massa*. São Paulo: Musa Editora, 2000, p. 13.

dela), não há porque, entretanto, negar uma análise profunda e certas analogias e aproximações teóricas entre eles:

Conhecidos (entre outros) nos meios acadêmicos como produtos de mau gosto, destinados a um público semiculto e às vezes, realmente inculto, eles [*os produtos “menores” da cultura de massa*], por outro lado, têm uma inestimável importância sociológica que precisa ser pensada. Não obstante sua grande penetração, possuem ainda um peso não menos importante como produtos que vendem ideologias⁷⁹.

Fica muito claro que as escolhas de Nelson pelos caminhos do mau gosto, do uso da violência e na opção pelo grotesco, em toda a sua obra, não refletem necessariamente uma opção ideológica no sentido político, mas sem dúvida um projeto estético de lidar com o choque e a provocação. Assim, Nelson não apenas daria um sentido especial à sua ficção como também compreenderia que esse caminho seria natural para constituir-se como figura caricata. Foi, sem dúvida, *A vida como ela é...* que deu mais sentido a esse “personagem-de-si-mesmo”, fundamentalmente pela opção de lidar com um estilo abertamente popular em sua linguagem, seus temas e seu formato muitas vezes simples de estrutura de narrativa. Claro que não é uma tendência gratuita e, certamente, não ocorreu de uma hora para outra, no entanto, é *A vida...* que representa, nesses e em outros sentidos, uma guinada substancial dentro de sua obra.

2.2. DESPERTAR FOLHETINESCO: UM OLHAR SOBRE O *MAU GOSTO* NOS CONTOS DE NELSON RODRIGUES

Ruy Castro relembra que, já na infância, Nelson Rodrigues insistia em dar um sentido inegavelmente “baixo”, apelativo e até pouco original ao lidar com a ficção, incorporando a tradição às suas criações. Aos oito anos de idade, no quarto ano primário, o jovem Nelson escrevera uma história de adultério, seguida de “todos os matadouros”, em que o marido descobre a traição da mulher e ela, aos prantos, pede clemência. O próprio cronista rememora a situação⁸⁰, afirmando que “a composição terminava assim: – ‘Acabou de matá-la a pontapés’”. Nessa mesma crônica em que relembra o episódio, datada de 12 de Abril de 1967, o autor deixa claras algumas de suas convicções:

⁷⁹ CALDAS, Waldenyr. *A Literatura da Cultura de Massa*. São Paulo: Musa Editora, 2000, p. 13.

⁸⁰ RODRIGUES, Nelson. *Memórias: A Menina sem Estrela*. Rio de Janeiro: Agir, 2009, p. 215-218.

Se me perguntarem quando é que comecei a ser Nelson Rodrigues, eu diria que foi na Escola Prudente de Moraes [...], um dia, houve, na aula, um concurso de composições. [...] Minha composição era todo um gesto de amor desesperado. [...] E lembro de que começava assim: – “A madrugada raiava sanguínea e fresca”. Confesso que fiz o plágio com um certo terror. E se a professora gritasse: – “Esse ‘sanguínea e fresca’ é do Raimundo Correia!?” seria a humilhação feroz, a vergonha total. [...] Mas a professora não percebeu nada. [...] Estava deslumbrada [...]. Em seguida, porém, veio o pânico. Eu passava do soneto [*de Raimundo Correia*] para a mais deslavada *A vida como ela é...* E, por isso, escrevi que, 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.

E, de fato, ali não apenas nascia *A vida como ela é...* como o estilo rodrigueano. Aliás, a própria imagem do marido acabando de matar a esposa a pontapés, com a mesma pedindo clemência desesperadamente, está reescrita, tal como no original, em outro conto, “Selvagem/Selvageria”⁸¹ – exceto pela descoberta “clássica” do adultério do marido ao chegar em casa (substituída por uma atitude premeditada do esposo que apenas induz a mulher a confessar seu amor por um amigo do casal, a partir de um jogo de mentiras onde o homem afirma que o tal amigo falecera). Se o escritor inventou esse relato de infância e povoou-o à sua maneira para caracterizar-se como um gênio precoce, jamais saberemos. Mais uma vez, o autor reforça o próprio mito que é.



Figura 6: o cabeçalho da coluna de Nelson Rodrigues anuncia os temas que devemos esperar.

Interessante é perceber como Nelson refere-se ao seu, digamos, “despertar literário”, justamente tomando como base *A vida como ela é...* Se ainda há alguma dúvida de que Nelson Rodrigues tem como ponto central de sua obra a coluna de *Última Hora*, penso, simplesmente, que ficará difícil refutar as suas próprias palavras. E mais interessante ainda é que se trata de um “despertar folhetinesco”, caracterizado por signos da literatura de cultura de massa, representados também pela relação direta do autor como escritor de folhetins. Pode-

⁸¹ RODRIGUES, Nelson. In: MARTINS, Maria Helena Pires. *Nelson Rodrigues – Literatura Comentada*. São Paulo: Abril, 1981, p. 91-94. Ao longo deste trabalho, aparecem os dois possíveis títulos sempre que citada essa história, uma vez que este exemplar da coleção Literatura Comentada, da editora Abril, parece ter tido problemas de revisão, pois o nome do conto é mencionado por Maria Helena Pires Martins com o título “Selvagem”, mas aparece no corpo do próprio texto como “Selvageria”.

se dizer até que se trata de uma “besta adormecida” inclusive em suas incursões dramáticas.

Vestido de Noiva, a eterna obra-prima de Nelson Rodrigues, se bem observarmos, possui um dos enredos mais característicos de um drama cheio de lugares-comuns das narrativas mais populares que versam sobre relacionamentos amorosos: duas mulheres, no caso irmãs, disputam a paixão de um mesmo homem, um combate que, basicamente, só encontra seu ponto de partida em uma motivação invejosa e psicologicamente complexa de uma delas, a solteira, que ganha o rapaz e sofre com uma tensão permanente sobre a possível vingança da irmã negligenciada; sobre o homem, por sua vez, um “brinquedo” facilmente manipulável nesse jogo, recai a eterna dúvida: se fez com uma, pode fazer com outra⁸².

Trata-se do ponto de partida básico de uma estória cheia de clichês em torno da construção de seus personagens. Quantas vezes já não observamos esses traços típicos do ciúme, da inveja e da traição dentro da própria casa, muito próximo do protagonista, entre amigos, etc, em outras narrativas ligadas ao universo da cultura de massa? Nas telenovelas – um incrível fenômeno cultural do Brasil contemporâneo – que rodeiam os espectadores brasileiros atualmente, mas que têm forte base nas novelas de rádio, extremamente populares à época de *A vida como ela é...*, encontraríamos uma infinidade de enredos desse tipo. O apreço pelas consequências trágicas das figuras envolvidas, em jogos de vingança que, invariavelmente, apostam no *mau gosto* e no clichê como marcas narrativas, seria também um elemento importante nessa visualização de um estilo “baixo” de Nelson Rodrigues. Seria de se esperar do leitor mais exigente que tais narrativas povoassem espaços mais populares, como de fato o fazem, mas aqui, no teatro “de vanguarda”, temos a evidência concreta da imbricação de um estilo popular e “folhetinesco” dentro de uma estrutura trabalhada esteticamente para segmentos mais específicos.

Nessa perspectiva, *A vida como ela é...*, esse sim, seria o espaço de natural apropriação desse estilo *paraliterário*⁸³. Só para ficar no mesmo ambiente de comparação com *Vestido de Noiva*, poderíamos citar, por exemplo, dois contos da coluna: “As Gêmeas”⁸⁴ e “A Grande Noite”⁸⁵, em que temos a mesma perspectiva temática: homem se apaixona por mulher, que

⁸² Recordemos da saborosa canção de Luiz Ayrão, “Bola Dividida”: “[...] essa morena desse amigo meu/Tá me dando bola tão descontraída/Só que eu não vou em bola dividida/Pois se eu ganho a moça eu tenho o meu castigo/Se ela faz com ele vai fazer comigo”. Esse samba é bem posterior às criações de Nelson, no entanto observemos como cada autor é capaz de lidar com recorrências fortes da cultura popular.

⁸³ Sobre o que se entende frequentemente como *paraliteratura*, tomei por base as reflexões de CALDAS, Waldenyr. *A Literatura da Cultura de Massa*. São Paulo: Musa Editora, 2000.

⁸⁴ RODRIGUES, Nelson. *A vida como ela é... – “O Homem Fiel” e outros contos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997, p. 44-47.

⁸⁵ Idem. *O Marido Humilhado – Histórias inéditas de A vida como ela é...* Rio de Janeiro: Agir, 2008, p. 7-13.

por sua vez tem uma irmã que inveja o relacionamento; rancor e vingança tomam conta da ação que se desenrola para um final fatalmente trágico, com requintes de crueldade e premeditação, em que a estrutura familiar mostra-se naturalmente deficiente e decadente. O que realmente coloca a peça de Nelson num plano, digamos, “superior”, não é, necessariamente, a construção de seus personagens (ainda que a figura de Madame Clessi seja de um apuro notável em termos de composição), mas sim a construção de sua própria dramaturgia, dotada de recortes temporais magnificamente bem colocados e a estrutura da peça em planos diferenciados de ação (realidade, memória e alucinação) que recriam um estilo cinematográfico e, gradualmente, revelam identidades de figuras e ações transcorridas no passado.

Ao indicar caminhos previsíveis para alguns de seus personagens, Nelson Rodrigues aposta na subversão de certos valores que para ele seriam naturalmente aplicáveis como um dramaturgo de vanguarda e começa a caminhar cada vez mais para um sentido *kitsch* em sua narrativa e dramaturgia. Isso está expresso na forma como adéqua seus personagens a tipos socialmente identificáveis e suas narrativas a uma notável redução temática e esquemática em termos de construção.

Em nossa era dotada de revisionismos e apaziguamentos em torno do que teria sido no passado algo negado por certa cultura erudita – que passa a ganhar, então, espaço em nosso tempo – o *kitsch*, ou o “brega”, ou ainda certa cultura de “mau gosto” têm destaque como elemento exótico e, portanto, interessante como objeto de análise ou, ao menos, divertido – uma espécie de escapismo autorizado por certo academicismo. Umberto Eco define o mau gosto como algo que “todos sabem muito bem o que é e não hesitam em individuá-lo e apregoá-lo, mas atrapalham-se ao defini-lo”⁸⁶. É aí que retomamos a arbitrariedade do conceito de “trivialidade” na narrativa.

Na ficção, percebemos certa vocação para um estilo “baixo” quando observados aspectos como a apelação para alguns sentidos previsíveis do texto, como o sentimentalismo por meios tão comuns quanto repetitivos naturais do melodrama (como o seria, na teledramaturgia, a trilha sonora eloquentemente triste, por exemplo, ou a procura incessante do autor pela identificação de um personagem com seu leitor/espectador); ou a provocação para que o espectador sinta-se raivoso para com certo personagem dotado de maldade, elemento apenas possível pelas formas esquemáticas e idealizadas com que essas figuras são construídas dentro da narrativa; ou ainda o choque por certa dose de violência, sempre

⁸⁶ ECO, Umberto. *Apocalípticos e Integrados*. (Tradução de Pérola de Carvalho.) São Paulo: Perspectiva, 1979, p. 69.

utilizada, sempre da mesma maneira, mas sempre bem sucedida, até porque, ao vincularmos a certo tipo de ficção, já nos sugestionamos a certo estilo e resoluções. Nesse sentido, Eco aposta em dois termos básicos para compreender o mau gosto na arte: a *prefabricação* e a *imposição do efeito* – sínteses dos comentários anteriores.

A ligação com o *kitsch* (termo alemão intraduzível para o que seria a cultura do “brega” ou do mau gosto) é fundamental para entender certos signos da literatura e, principalmente, da narrativa de cultura de massa na contemporaneidade. Umberto Eco chega a citar certos exemplos típicos desse apego ao popular no sentido mais escrachado:

Às vezes, o reconhecimento é instintivo, deriva da reação irritada a algumas desproporções patentes, a algo que parece fora do lugar: a gravata verde sobre um terno azul, a observação impertinente feita no ambiente menos adequado (e aqui o mau gosto torna-se gafe e falta de tato) ou mesmo a expressão enfática não justificada pela situação [...] ⁸⁷.

Aqui, as definições do escritor italiano encontram ressonância incrível em Nelson Rodrigues. Um recurso bastante recorrente nos contos de *A vida como ela é...* é a imagem desagradável do personagem espremendo cravos, como que para simbolizar o desdém com a ocasião em questão ou as pessoas envolvidas, ou ainda (e de forma tragicômica) atestar que a intimidade chegou em seu nível mais lamentável, fatalmente reduzida a esse ato nada belo. Este exemplo específico surge, por exemplo, no já citado “Selvageria”, onde a atenção da esposa para o próprio rosto só se desloca para o marido quando este menciona o nome do amante secreto da mulher. Em “Divina Comédia” ⁸⁸, um dos contos mais precisamente trabalhados pelo escritor, a imagem de um casamento fadado ao marasmo da falta de paixão é justamente essa: “No fim de sete anos de matrimônio, o único vínculo do casal eram os cravos do marido, que Marlene gostava de espremer. Fora essa distração profunda e imprescindível, não havia mais nada”. Trata-se de um recurso por vezes desnecessário, mas, naturalmente, de apelo visual muito forte dentro da estória – uma força, entretanto, demasiadamente prosaica e tão íntima que soa grotesca, engraçada, portanto, devido ao absurdo de mostrá-la com tanta naturalidade.

Lembre-mos que é notável na ficção de Nelson o apelo ao sentido desagradável, que o próprio escritor tratou de atestar. Muitas vezes esse sentido, o desconforto causado por certas imagens – no caso de que estamos tratando, um imaginário que apela para certos

⁸⁷ ECO, Umberto. *Apocalípticos e Integrados*. (Tradução de Pérola de Carvalho.) São Paulo: Perspectiva, 1979, p. 69-70.

⁸⁸ RODRIGUES, Nelson. “A Coroa de Orquídeas” e outros contos de *A vida como ela é...* São Paulo: Companhia das Letras, 1993, p. 44-48.

lugares dentro da literatura de cultura de massa – só cumpre a sua função justamente pela surpresa de sua presença, pelo elemento inusitado de estar assim colocado. Ou seja, ao mesmo tempo em que aposta em certo esquematismo, Nelson impregna seus contos de imagens escolhidas a dedo, lapidadas pela intenção do mau gosto, o que faz com que seja duplamente visto como um autor de ficção desleixado e, portanto, “poluído” pela influência de certa “baixa cultura”. A questão, entretanto, principalmente em se tratando de *A vida como ela é...* é que Rodrigues investe realmente nisso: há ali uma vontade em produzir uma literatura “menor” e nessa busca há um saboroso encontro com a provocação.

Entre outros signos do mau gosto citados por Umberto Eco, a evocação de uma observação inadequada por meio de certos personagens em ambientes que não condizem com tal atitude é uma das preferências sádicas de Nelson Rodrigues. Esse apreço pela falta de tato de certas figuras é aspecto fundamental para dar a seus personagens um sentido de inadequação às formalidades e às etiquetas de camadas mais altas da sociedade, o que nutre essas figuras de *A vida como ela é* com um prosaísmo cada vez mais característico de seus leitores suburbanos e de classe média. No conto “Diabólica”⁸⁹, em plena noite de comemoração do pedido de noivado do namorado, a futura esposa chama a atenção do parceiro para a exuberante e intocada beleza juvenil de sua irmã caçula. Com uma “sinceridade heróica”, como afirma o narrador do conto, Dagmar, a noiva, confessa: “Por enquanto, Alicinha é criança. Mas daqui a um ano, dois, vai ser uma mulher e tanto. [...] Há de ser mais bonita do que eu”. Sob os protestos do marido, a mulher compreende, com corajosa atitude e involuntário machismo, a situação – tudo isso em plena noite de alegria e festividade em função do próprio noivado:

Não me põe máscara, não! Eu tenho espelho, ouviu? [...] Você é homem e eu sei que esse negócio de homem fiel é bobagem. Mas toma nota: se você tiver que me trair, que não seja nem com vizinha, nem com amiga, nem com parente. Você percebeu?.

Há ainda um dado central nessa discussão sobre o prosaísmo dos contos de Nelson e como seus temas e imagens utilizados alinham-se a um estilo de literatura de massa: na leitura dos antigos exemplares de *Última Hora* fica nítida a aproximação do jornal com certo formato de tablóide, com demasiado espaço à manchete sensacionalista, aos *fait divers*, às dicas para as donas-de-casa e, principalmente, às páginas policiais. Tudo isso talvez reforce algumas opções do escritor dentro do periódico em questão.

⁸⁹ RODRIGUES, Nelson. “A Coroa de Orquídeas” e outros contos de *A vida como ela é...* São Paulo: Companhia das Letras, 1993, p. 132-136.

Elas gostam de apanhar, coletânea de contos de *A vida como ela é...*, traz duas narrativas que usam também de um recurso semelhantemente desnecessário como os cravos citados anteriormente, mas que reforçam um sentido *kitsch* em Nelson: “O Professor Bonito”⁹⁰ e “Simples Engano”⁹¹, duas histórias de surpreendente semelhança, que trazem uma mesma imagem, de um professor “vestido em technicolor” (“com camisa de uma cor, sapato de outra, paletó de uma terceira”, como é explicado no primeiro conto). Além da referência da televisão e do cinema interagindo com a narrativa escrita aqui – o “technicolor” (dado importantíssimo se estamos também analisando a interação de Nelson Rodrigues e seus contos com as mídias de massa, tais como o próprio jornal) –, outra questão fundamental é a repetição: tanto uma estória quanto a outra, além de terem a mesma figura do homem com péssimo gosto para roupas, em “desproporção patente” com sua imagem, lidam com a mesma linha narrativa, qual seja a aproximação amorosa entre aluna e professor; o que os diferencia é apenas a perspectiva, onde no primeiro temos o ponto de vista de duas alunas, enquanto no segundo figura a tensão do professor frente aos avisos de seu superior sobre a possibilidade de aproximação do mestre para com sua filha, aluna da escola. A repetição (que também pode ser vista como um esquematismo narrativo em uma coluna que compreende tantas centenas de escritos) é uma máxima na obra de Nelson Rodrigues que ele mesmo lembrava:

Sou um dramaturgo, um romancista, um cronista que não tem medo da repetição. Eu me repito com o maior despudor, usando uma metáfora 150 vezes e mantendo as mesmas ações e situações em várias peças, romances e crônicas. [...] Não tenho o menor escrúpulo de usar duzentas, trezentas vezes, a mesma metáfora. Por que não insistir numa imagem bem sucedida? Aprendi que as coisas ditas uma vez, e só uma vez, morrem inéditas⁹².

Já falamos sobre o conto “Casal de Três”, por exemplo; lá há uma imagem utilizada com profusão em outros contos d’*A vida...*: em meio ao jantar, o marido vai recolher corriqueiramente algo do chão e depara-se com a visão assustadora dos pés da mulher entrelaçando-se aos do convidado da noite. Essa mesma situação reaparece em outras narrativas, como a clássica “A Dama da Lotação”⁹³. Já no conto “Os Noivos”⁹⁴, o pai premedita uma situação para que o próprio filho caia em obsessão e desespero sobre uma falsa traição de sua amada, o que acarreta em sua morte; daí, então, o progenitor pode concretizar

⁹⁰ RODRIGUES, Nelson. *Elas gostam de apanhar*. Rio de Janeiro: Agir, 2007, p. 87-92

⁹¹ Id. *Ibidem*, p. 150-154.

⁹² Idem, *apud* GOMES, Valdevez Cardoso. Nelson Rodrigues: flor de obsessão. In: RODRIGUES, Nelson. *Teatro Completo*. MAGALDI, Sábato (org.). Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1993, p. 247.

⁹³ Idem. *A vida como ela é...* Rio de Janeiro: Agir, 2006, p. 34-39.

⁹⁴ Id. *Ibidem*, p. 436-442.

seu romance secreto com a própria nora. Sogro e nora traindo com ímpeto e premeditação um ingênuo e apaixonado jovem: uma imagem desagradável, sim, que em outros vieses, menos trágicos, surge em outras histórias (uma delas que relataremos mais adiante, inclusive).

Há também muitas outras repetições em Nelson, em se tratando de sua série de contos. Frequentemente, algum personagem recorre a um mesmo tipo de denúncia de caráter do próximo, chamando-o(a), repetidas vezes na mesma narrativa, de “Cínico! Cínico!” (ou “Cínica! Cínica!”); personagens com os mesmos nomes são outra característica que chama a atenção, como que para diagnosticar, de fato, certas relações da vida cotidiana que se repetem de cidadão para cidadão; da mesma maneira, um recurso narrativo recorrente para ocasionar o conflito é a carta anônima, que tenta “abrir os olhos” de um marido ou esposa traído(a) – como em “A Troca”⁹⁵ (onde o autor faz questão de nomear uma das partes do conto como “Cartas Anônimas”), além do próprio “Casal de Três” e o já mencionado “Selvagem/Selvageria”.

No entanto, a frequência das repetições que surgem nessas histórias são algo mais do que simplesmente falta de criatividade ou mau gosto. Não duvido que, de fato, essa falta de inspiração ocorresse, até pela rotina de sua criação (há, por exemplo, ao longo da história da coluna, duas recorrências – no mínimo – do título “Homem Fiel”⁹⁶ para contos diferentes – as duas já vistas aqui, inclusive; outro exemplo é “A Coroa de Orquídeas”⁹⁷, nome usado para intitular outras duas narrativas díspares – aliás, o próprio uso das orquídeas, de velórios a presentes amorosos, é outra questão repetitiva em casos diversos e também veremos isso mais adiante). Mas percebe-se que muitos de seus elementos querem enfatizar uma linguagem popular, em que certos lugares-comuns do discurso são naturais. Expressões como “sossega, leão!”, “batata!”, “estou besta”, “com minha cara no chão”, “no duro”, “comigo não, violão!”, entre tantas outras, dão um tom de *mimesis* extremamente identificável para com a realidade. E a repetição de certas imagens também, que situam os personagens não apenas nos bairros, bares, linhas de transporte coletivo ou espaços de lazer da cidade do Rio de Janeiro, como também produzem uma identificação com a cidade, ou seja, com o espaço urbano em geral.

Mas é quanto à linguagem que se sintetiza a representação de Nelson Rodrigues como um autor das massas, escrevendo num veículo de massa, produzindo uma literatura com

⁹⁵ RODRIGUES, Nelson. *A vida como ela é...* Rio de Janeiro: Agir, 2006, 227-231.

⁹⁶ Em seleções publicadas, o título surge em *A vida como ela é...* (Rio de Janeiro: Agir, 2006) e *Elas gostam de apanhar* (Rio de Janeiro: Agir, 2006) – no último caso, na coletânea organizada por Ruy Castro (*A vida como ela é... – “O Homem Fiel” e outros contos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997) a mesma história aparece com o título “Marido Fiel”; o primeiro aparece acrescido do artigo “O” antes do nome.

⁹⁷ Vemos o nome na seleção organizada por Nelson Rodrigues *A vida como ela é...* (Rio de Janeiro: Agir, 2006) e na de Ruy Castro “*A Coroa de Orquídeas*” e *outros contos de A vida como ela é...* (São Paulo: Companhia das Letras, 1993.)

muitas das marcas caras a um formato literário de massa. A ênfase na linguagem coloquial também seria fundamental para a construção do que seria “uma teoria sobre o ser brasileiro, seguindo uma tendência às leituras generalizantes que é tão do gosto dos ensaístas”, como menciona Fischer⁹⁸. Para o pesquisador das crônicas de Nelson, inclusive, Rodrigues realiza “um sonho nacional muito antigo: escrever em brasileiro, escrever como quem bate papo”, algo que, guardadas as devidas proporções, como o próprio Fischer cita, estava preconizado no Romantismo alencariano:

[...] estabelecer uma linguagem autônoma sem ferir a norma portuguesa; [...] sua linguagem traz o suor da vida real, e todos sabemos que seus diálogos conseguem comunicar a impressão de vida que faltava ao nosso teatro. Com ele é que a linguagem brasileira se abrigou definitivamente⁹⁹.

Sobre esse uso da linguagem, Hélio Pellegrino é um entusiasta e um defensor do estilo rodrigueano prosaico, definitivo e, talvez, pioneiro:

Nelson foi no fundo – ao cabo e ao fim – um servidor da liberdade, porque ele era o mestre da linguagem. E quem não vê isso é um sectário. Ele enriqueceu a língua. [...] Ele era um profundo conhecedor do subúrbio. Ele era um intérprete, ele era o porta voz, ele era o deputado dessa realidade social. E ele conseguiu um coloquial. Ele conseguiu uma naturalidade na linguagem.

Sua linguagem é simples porque é perfeita. E, nesta medida, sendo simples é complexíssima, pois traz consigo os meios expressivos que lhe possibilitam a revelação dramática de caracteres humanos e de situações metafísicas profundas¹⁰⁰.

2.3. FOLHETIM COMO CATEGORIA DE ANÁLISE – UMA PROPOSTA A PARTIR DOS PERSONAGENS FEMININOS EM *A VIDA COMO ELA É...*

Além dos aspectos do mau gosto e da trivialidade de Nelson Rodrigues, a estrutura dos contos e seu espaço de publicação são elementos que se fundem na constituição de um estilo que dialoga com o folhetim por somarem-se algumas marcas caras a um *estilo folhetinesco*.

⁹⁸ FICHER, Luís Augusto. *Inteligência com dor – Nelson Rodrigues ensaísta*. Porto Alegre: Arquipélago Editorial, 2009, p. 302.

⁹⁹ Id. *Ibidem*, p. 303-304.

¹⁰⁰ PELLEGRINO, Hélio. Nelson Rodrigues. In: RODRIGUES, Nelson. *Teatro Completo*. MAGALDI, Sábato (org.). Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1993, p. 241.

Sendo assim, aqui o folhetim é interpretado como uma espécie de “categoria narrativa” e não só como um formato de escrita e publicação.

Nelson sempre dividia seus breves contos em partes. Ainda que essas partes de uma mesma história não se dividissem em dias diferentes de publicação, uma vez que havia um conto inteiro na coluna diariamente, a ideia de compor esses contos em “fatias” provoca um efeito de capítulos de um romance-folhetim. Numa das edições de contos publicados de *A vida como ela é...*, organizada pelo biógrafo de Nelson Rodrigues, Ruy Castro, há um caso raro: um conto dividido em seis partes que foram publicadas em dias diferentes: “Paixão de Morte”¹⁰¹. Trata-se de uma espécie de folhetim nos moldes “clássicos”, mas, ainda assim, é um conto.

A vida como ela é... não é um típico folhetim. Não no sentido estrito do termo. Não se trata de uma incursão em torno do romance como formato literário, publicado em capítulos periodicamente em jornal, almanaque, revista, ou algo que o valha. Estamos falando de contos, um por dia, uma breve história, uma única e efêmera experiência narrativa. Acredito, no entanto, que, até pelo fato do folhetim ter praticamente desaparecido da cultura contemporânea, devemos observar que determinados tipos de narrativas adquirem uma tradição, pode-se dizer, “folhetinesca”. A isso estão ligados alguns lugares-comuns que fazem parte da literatura de massa desde o seu surgimento mais notável, quando começaram a ser publicados os clássicos romances-folhetim durante o século XIX, visivelmente ligados às tendências românticas do período.

Tem-se que o espaço dado ao texto literário dentro dos periódicos faz parte da história da própria literatura e, quando tomada a concepção do romance como forma de expressão narrativa, essa ligação estreita-se ainda mais, uma vez que “o nascimento do romance como forma de expressão artística e o surgimento da imprensa como recurso para a comunicação humana são fatos interligados e, até certo ponto, concomitantes”¹⁰². O folhetim é “a marca fundamental da confluência entre jornalismo e literatura”¹⁰³. Ora, se a literatura e a imprensa confundem-se quando do lugar desse tipo de publicação (um “gênero” genuinamente “importado” da Europa), tem-se que a mudança do público leitor é o paradigma fundamental da transformação de perspectiva da literatura folhetinesca, modificação feita ao longo da

¹⁰¹ RODRIGUES, Nelson. *A vida como ela é... – “O Homem Fiel” e outros contos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997, 224-245. Nessa história, para cada parte publicada em diferentes dias, há também as citadas tradicionais subdivisões da narrativa em blocos.

¹⁰² ENDLER, Sergio. O folhetim moderno: informação e significado. In: *Continente Sul Sur: revista do Instituto Estadual do Livro*, nº 2. Porto Alegre: Instituto Estadual do Livro, 1996, p. 189.

¹⁰³ PENA, Felipe. *Jornalismo Literário*. São Paulo: Contexto, 2006, p. 28.

história apontada por Sergio Endler, quando observado o contexto do início do século XX, na transição dos padrões românticos para uma visão moderna do fazer literário:

[...] o folhetim, cuja característica estava na apresentação de novas histórias, repletas de peripécias e inúmeros personagens, aos poucos esvaziara-se em temas fortuitos, postiços, culturalmente deslocados da Europa para o Brasil¹⁰⁴.

Sendo assim, é importante perceber que o lugar da literatura folhetinesca atravessa o “espaço físico” do jornal, pois o contempla e interage com ele:

O folhetim, ao invadir as folhas do jornal, espaço por tradição destinado à narrativa de *atos verdadeiros*, não revoga contradições. Pelo contrário, o folhetim é espelho do novo e, como tal, do contraditório. Agora, se a narrativa ficcional está no espaço dos *relatos verdadeiros*, também o folhetim romanesco sofrerá intromissões do mundo da realidade circundante¹⁰⁵.

Permite-se aqui explorar, então, a instância folhetinesca não só como formato físico, mas também como forma de expressão em nível mais abrangente, talvez até como um gênero dentro da prosa de ficção, dotado de elementos característicos de uma linguagem popular dentro da literatura, que se atualiza constantemente. O conto no espaço jornalístico é um exemplo disso: não há o folhetim “clássico” (o romance publicado em capítulos), mas uma única história, pautada pelo foco narrativo e pelos poucos personagens, no entanto preserva-se em seu conteúdo a marca de personagem nos quais se vê o próprio público, pois o próprio herói mítico do folhetim se modifica ao longo dos tempos, de acordo com a própria exigência do público-leitor, e temos figuras mais humanas, mais defeituosas, modificadas, justamente, pelo “descobrimento do mundo através da atualidade informativo-jornalística”¹⁰⁶. Essa modificação de perspectiva é apontada já na crônica, um gênero que se tornou híbrido ao longo dos tempos e que possui, ela própria, seu cânone:

No espaço físico das folhas de jornal, o folhetim e a crônica traduzem na prática textual a presença de vozes da literatura culta num *território inimigo*. Já a própria literatura canonizada tem, agora, diante de si um *novo outro* que cobra, instiga, exige a nova ação de informar, informar e informar¹⁰⁷.

Percebe-se que “informar”, nesse sentido, pode ser visto também como manifestar uma ligação mais dinâmica com o leitor. Nesse quesito, a literatura folhetinesca cumpre um

¹⁰⁴ ENDLER, Sergio. O folhetim moderno: informação e significado. In: *Continente Sul Sur: revista do Instituto Estadual do Livro*, nº 2. Porto Alegre: Instituto Estadual do Livro, 1996, p. 190.

¹⁰⁵ Id. Ibidem.

¹⁰⁶ Id. Ibidem.

¹⁰⁷ Id. Ibidem, p. 195.

papel quase pedagógico: “[...] além de entreter, cabe ao folhetim também informar, atualizar e orientar o público”¹⁰⁸. *A vida como ela é...* parte dessa noção peculiar de “responsabilidade social” para provocar, pois não estamos lidando com contos, de nenhuma maneira, didáticos, por assim dizer – se o são, caberia à sociedade brasileira da década de 50 não os seguir.

Os contos da coluna inserem-se nessa esfera social que não exige tratamento refinado de sua literatura, que se preocupa com o enredo mais diretamente, mas que, querendo ou não, vincula modernidade e até certa erudição ao elemento popular – o “realismo processado” a que se refere Luiz Arthur Nunes no texto comentado no primeiro capítulo desta pesquisa é, também, um *realismo disfarçado* (disfarçado de “literatura barata”, velado na sua aparente simplicidade). São seus temas que os enquadram como literatura “de folhetim”, tendo em mente essa noção de “literatura menor”. Se um autor como Nelson Rodrigues pode lidar da forma como lida (com o melhor de seu refinamento verbal misturado às mais comuns expressões coloquiais) com temas tão prosaicos quando, na verdade, seriam apelativos, trata-se de mais uma provocação do autor, uma vez que “folhetim” ou “folhetinesco”, ao longo do século XX, passou a ser sinônimo depreciativo a certo tipo de literatura percebido nos relatos d’*A vida*, onde se observa um tipo de narrativa característica dos mais baixos tablóides, contada em tom quase anedótico, tal como uma fofoca.

Por exemplo: há a sensualidade feminina sempre provocada, a vocação para o trágico, de forma que, entre esses dois aspectos, temos a traição, o adultério, visto como ato de vingança, a busca pelo amor verdadeiro e necessário (os dois principalmente pela perspectiva da mulher) e a prevaricação abjeta vista com olhar moralista e conservador. A fidelidade é, muitas vezes, impossível e fatal. Deliciar-se com isso é mais uma das artimanhas do sedutor narrador desses contos.

Mais uma vez, a apreensão do conceito de trivialidade na narrativa é fundamental nessa discussão. Uma das trivialidades mais marcantes nesse quesito é a caracterização de certos *tipos* que demarcam posições sociais ou outros posicionamentos de caráter ou ideologia, que ajudam demasiadamente no espaço limitado da escrita desse tipo de conto que temos em *A vida como ela é...*

Nelson Rodrigues estuda seus *tipos* como figuras que se mimetizam à cidade, pessoas comuns, partes da massa. Isso serve para que se caracterizem indivíduos que são dotados dos maiores defeitos, imperfeições e amoralidades possíveis quanto os que de fato existem,

¹⁰⁸ ENDLER, Sergio. O folhetim moderno: informação e significado. In: *Continente Sul Sur: revista do Instituto Estadual do Livro*, nº 2. Porto Alegre: Instituto Estadual do Livro, 1996, p. 190.

escondidos, entretanto, pelo verniz da trivialidade narrativa. Geralmente, essas figuras vão provar, através de um impulsivo ato, que essas máscaras sociais estão por um fio.

Como já comentado anteriormente, um legado de Nelson fundamental é seu arcabouço inesgotável de frases de efeito, muitas delas dotadas de silogismos que redefinem funções e aspectos pré-estabelecidos no senso comum. O escritor apóia-se no aspecto lógico e idealizado do silogismo e dos personagens de uma massa indiferenciada para subvertê-los e causar o impacto. A trivialidade que surge nos contos de Nelson Rodrigues, portanto, é muitas vezes deturpada, mas, inicialmente, é trazida como uma marca da literatura de massa, ou seja, de um estilo folhetinesco:

Uma característica do trivial é o silogismo da estrutura profunda. [...] Cada um demonstra que é o que é, e ele é o que se supunha que fosse. As suas características mais profundas aparecem do modo claro, evidente e estereotipado desde o começo. Não há engano possível. A essência corresponde à aparência [...]. Quando alguém tenta fingir-se bom sem ser, o seu fingimento é tão fingido que qualquer um pode decifrá-lo. [...] O silogismo estrutural, assim como o silogismo lógico, é uma forma de conservadorismo, e corresponde à estrutura “fundante” de toda a civilização ocidental: a imposição do mesmo e a eliminação da diferença¹⁰⁹.

A traição nos contos de *A vida como ela é...*, por exemplo, constantemente é descoberta de forma fácil. Retomemos o caso já comentado do conto “Selvagem/Selvageria”: trata-se, realmente, de uma estória exemplar. Aqui, a mulher adúltera precisa apenas de poucas palavras do marido para revelar seu caráter de traidora: “Benzinho, o que você acha do Mendes?”, pergunta o homem; “Por quê?”, questiona a esposa; após algumas evasivas, vem o tal “tiro de misericórdia”: “Morreu [...] O Mendes. Atropelado. Morte instantânea”, ao que a mulher não consegue evitar o choro e o desespero, confessando a sua paixão pelo outro. Rui, o marido, havia mentido para testar a fidelidade da esposa. Rui é um dos poucos personagens de *A vida como ela é...* que consegue ser realmente “sonso” pela sua habilidade em mascarar algo de sua personalidade durante boa parte do enredo. No entanto, há a convicção de sua premeditação: ao final, mostra-se de uma “fúria lúcida” e um “ódio frio”, como diz o narrador, enfim matando a esposa, ou seja, até aqui, nesse assassinio libertador, há um personagem de nuances psicológicas extremamente demarcadas. Tais como as gêmeas do conto homônimo também já comentado: Marilena e Iara são uma o oposto da outra, quanto à forma de pensar e agir¹¹⁰.

¹⁰⁹ KOTHE, Flávio Rene. *A Narrativa Trivial*. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1994, p. 56-57.

¹¹⁰ Para uma análise comparativa interessante, ver o filme de Andrucha Waddington de mesmo nome, de 1999. Lá há caminhos muito curiosos no roteiro que ampliam a narrativa e suas lacunas decorrentes das limitações de extensão do texto de Nelson.

Essa necessidade de fixar seus personagens em torno de um propósito sempre definitivo, a partir do que Flávio Kothe define como “silogismo estrutural”, aparece também em dois outros contos: “O Grande Viúvo”¹¹¹ e o já referido “A Dama da Lotação”. No primeiro, temos um homem irredutível e consciente de um destino:

[...] minha mulher morreu e eu vou também morrer [...] e só não me mato agora mesmo, já, sabe por quê? [...] porque quero fazer o mausoléu de minha mulher. Aliás, dela e meu. [...] desejo ser enterrado com Dalila [...].

Aqui, apela-se, inclusive, para um sentido conservador muito característico do estilo folhetinesco, onde se questiona o luto como um símbolo da sociedade, em que o pai do protagonista “imerso na viuvez” exemplifica um caso: “[...] a nossa vizinha do lado. O marido foi enterrado de manhã e, de tarde, ela estava no portão, chupando Chicabon. Isso é dor que se apresenta?” – qualquer semelhança dessa história com *Toda nudez será castigada* e o obsessivo personagem Herculano possivelmente não seja mera coincidência.

O segundo caso é mais complexo e traz muitas questões que serão debatidas em tempo; fundamentalmente, é o ponto de partida para percebermos a questão do feminino como uma referência de um imaginário folhetinesco: “A Dama da Lotação” foi adaptado para o cinema em 1978 por Neville D’Almeida e tornou-se um imenso sucesso quase que instantâneo; é um dos filmes responsáveis pela propagação da chamada pornochanchada do cinema brasileiro durante os anos 80, que tratou de deformar e divulgar de forma exagerada, provocativa e por vezes desnecessária a nudez em nosso cinema, confundindo Nelson Rodrigues com um pornógrafo, quando, na verdade, a sensualidade que ele mostra pende muito mais para um falso liberalismo. Trata-se, entretanto, de uma das histórias mais conhecidas do autor – sem dúvida, a mais conhecida (se não a única, efetivamente) de *A vida como ela é*.

Esse conto relata a história de Solange, uma mulher que se sente impelida de forma inconsciente a trair. Carlinhos, seu marido, suspeita disso, na verdade tem uma quase certeza, mas não de todo, não dos detalhes sórdidos. Ao ameaçar a mulher com um revólver para que a mesma faça a confissão, Solange entende que é hora de contar sua história. A mulher relata que era atraída por uma estranha compulsão sexual: ao entrar no primeiro lotação que via, observava os passageiros; o primeiro homem que vislumbrasse sentado sozinho seria aquele para o qual ela acabaria por se entregar, descendo juntamente com ele na parada de destino. Nelson Rodrigues chega a enfatizar um elemento curioso dentro desse conto:

¹¹¹ RODRIGUES, Nelson. *A vida como ela é...* Rio de Janeiro: Agir, 2006, 258-263.

[...] uma vez – foi até interessante – coincidiu que seu companheiro fosse um mecânico, de macacão azul, que saltaria pouco adiante. O marido, prostrado na cadeira, a cabeça entre as mãos, fez a pergunta pânica:

- Um mecânico?

[...] Mecânico e desconhecido: duas esquinas depois, já cutucara o rapaz: “Eu desço contigo”. O pobre-diabo tivera medo dessa desconhecida linda e granfa.

Esse choque suburbano de esferas sociais é uma evidente provocação de Nelson Rodrigues. Por que um mecânico? Ora, a imagem do operário, travestido como tal, uniformizado, constitui até mesmo um fetiche. Mais do que isso, trata-se de um uso inusitado, distante até mesmo dos personagens típicos da classe média que surgem nos contos de Nelson Rodrigues. É uma forma de induzir o “mau gosto”, de impor o efeito.

Solange, a dama da lotação, afirma não haver culpa nos seus atos, pois, quando comete o adultério, é “outra” que se entrega e “não ela mesma”. Neste conto, Nelson propaga mais uma vez, assim como na imagem do luto de “O Grande Viúvo”, um moralismo atroz. O mais comum nos personagens femininos de *A vida como ela é...* é que as mesmas alimentem seu imaginário com a rádio-novela, retroalimentando, dessa forma, uma imagem do próprio sexo feminino que diz respeito à sonhadora dona-de-casa que, mesmo se pensa no adultério, comete-o pensando no amor, na ilusão insofismável da paixão avassaladora. Ao contrário da prevaricação “doentia” de Solange: no momento em que relata suas desventuras sexuais, imediatamente após sua fala, o marido passa-lhe a mão pelos quadris e diagnostica: “Sem calça! Deu agora para andar sem calça, sua égua!”, como que para justificar a falsa inocência da mulher, algo que fica completamente misterioso mesmo após o final da leitura do conto.

Nesse caso, percebemos a afirmação de uma das muitas arbitrariedades de Nelson Rodrigues. Em meio à revolução sexual, a pílula anticoncepcional e o advento da mini-saia, o autor posicionou-se ligeiramente contra essas questões, principalmente na consequência lógica dessa questão: a liberação sexual feminina, como lembram muitos de seus teóricos.

E o que isso tem a ver com o “silogismo estrutural apontado por Kothe? Ora, o que mais se não a convicção de personalidades, da viuvez à na traição?! Os perfis que Nelson traça são constantemente estanques e definitivos, às vezes até incômodos na sua irreduzibilidade. Paradoxalmente, suas diversas damas praticam o ato sexual em busca, ou do justo acerto de contas com aqueles que as negligenciaram ou traíram, ou ainda da ideia do amor verdadeiro. O que poderia ser até uma justificativa plausível para o escritor não ser visto nessas histórias como um machista, na verdade pode ser também o próprio contra-argumento, pelo reducionismo quanto às ambições sentimentais e pessoais dessas jovens moças (muitas

delas – a maioria – não trabalham nas histórias, por exemplo, são donas-de-casa conformadas com essa situação).

Inocentes ou não, as mulheres de Nelson Rodrigues são sempre as que promovem o adultério mais deslavado nas relações. Os homens, muitas vezes, são vítimas deste – o que provocava uma constante indignação. Certa vez, Nelson Rodrigues relatou, uma leitora ligou para a redação de *Última Hora* e perguntou ao colunista: “o senhor é inimigo das mulheres? [...] como é que, nas suas histórias, as mulheres fazem o diabo?”¹¹². Em outra situação, o cronista, interpelado por um leitor que dissera que não deixava sua noiva ler a sessão de contos do autor, pois suas figuras femininas da ficção davam mau exemplo, refletiu: “discordo desse ideal de noiva cega, surda e muda diante da vida. Uma moça só deve ser esposa quando está em condições de resistir aos maus exemplos”¹¹³. Nesse sentido, o conto “Curiosa”¹¹⁴ é típico: a mulher provoca tanto o homem a promover uma aventura amorosa, que ele acaba por ceder, traíndo a confiança de um grande amigo, esposo da moça; fato consumado, resta a conclusão da adúltera: “Eu quis fazer uma experiência...”; para desespero do rapaz, ela, de forma tranqüila e serena, afirma que jamais cometeria tal ato novamente, pois chegara à conclusão de que não havia homem como o seu marido.

Por outro lado, há também a adúltera que vê na traição uma perspectiva acalentadora. Esse exemplo talvez seja o mais cabal quanto à filiação folhetinesca dos contos de *A vida como ela é...*¹¹⁵. Temos nesse caso uma filiação estética muito característica: o *melodrama*.

Lembremos que Nelson Rodrigues foi também um profícuo escritor de romances-folhetim antes mesmo de *A vida...*; Suzana Flag foi a figura que propagou um típico personagem dentre as mulheres de Nelson nas suas “narrativas de costumes”. Uma curiosidade é o fato de que Suzana Flag “assinou” alguns contos da coluna. Dois deles foram publicados na coletânea *Não tenho culpa de que a vida seja como ela é*, lançada em 2009 pela Agir: “Viuvíssima”¹¹⁶ e “O Broto de 16 Anos”¹¹⁷. Naturalmente, nessas histórias, o foco é estabelecido em torno das mulheres. Porém, como não se trata de um caso de heteronímia pessoana, vemos nelas o estilo rodrigueano e, principalmente, da coluna, que já conhecemos do autor. É notável que os personagens típicos de Suzana Flag não sejam pontuados nesses exemplos, mas em outros casos, onde o próprio Nelson assina como seu próprio nome, vemos

¹¹² RODRIGUES, Nelson. Não tenho culpa de que a vida seja como ela é. In: *Não tenho culpa de que a vida seja como ela é*. Rio de Janeiro: Agir, 2009, p. 12.

¹¹³ Id. *Ibidem*.

¹¹⁴ Idem. *A vida como ela é...* Rio de Janeiro: Agir, 2006, p. 238-243.

¹¹⁵ Quanto à questão do adultério nos folhetins, ver MEYER, Marlyse. *Folhetim: uma história*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996, p. 253.

¹¹⁶ P. 250-256.

¹¹⁷ P. 244-249.

algumas marcas de personagens femininos folhetinescos de feições melodramáticas, pois, no caso do romance de Nelson Rodrigues assinado pelo pseudônimo, sua obra alinha-se à chamada terceira fase do romance-folhetim. Segundo pesquisa de Juliana Kalene Castro da Costa, esse

É o *romance da vítima*, folhetim que pretende emocionar leitores com histórias de desencontros amorosos e fatalidades as quais as mulheres estão sujeitas. O caráter trágico ganha espaço no conjunto da obra de Nelson Rodrigues, encoberto sob o nome de Suzana Flag, e traz também marcas melodramáticas, tal como a sucessão de episódios tensos, de cenas cheias de suspense [...]. Não há, como na tragédia, preocupação com a concisão e com a unidade dramática. [...] alguns personagens parecem até mesmo mudar de caráter¹¹⁸.

De fato, as mulheres que traem nos contos de Nelson Rodrigues, geralmente o fazem como que para expurgar certa infelicidade (de certa maneira é o que faz a tal “curiosa” do conto homônimo). Marlyse Meyer comenta que nos casos de adultério, dentro desse ambiente melodramático, as esposas casam-se e mantêm uma relação de aparências conflituosa que acaba por gerar uma “loucura” dessa vítima, pois, por detrás dessa maquiagem do casamento, há uma complicada relação com “o desencontro dos desejos, do desequilíbrio das paixões: o amor materno frustrado, a condenação injusta, a mulher ferida e rejeitada”¹¹⁹. A figura feminina do melodrama é, legitimamente, a reprodução da mulher de classe média do pós-guerra que, casada,

deve obedecer aos rígidos padrões morais burgueses, perfeitamente interiorizados pelos maridos [...]: deve parar de trabalhar, ficar confinada em casa para cuidar dos filhos e dar guarida ao marido e protegê-lo das tentações¹²⁰.

Essa rotina sufocante criará um ambiente propício muitas vezes para a aceitação do adultério como a única prática possível e aceitável, uma vez que a mulher, em Nelson, é dotada das mesmas capacidades e vontades sexuais de seus homens, análise inerente ao mundo em transformação o qual o escritor está narrando – lembremos que estamos nos anos 50. Sensibilizamo-nos em favor da felicidade do próximo (no caso, da próxima) devido à *imposição de efeito* mencionada por Umberto Eco anteriormente.

Adriana Facina remete ao conto “A Humilhada”¹²¹ para fazer a ponte entre as adúlteras do teatro e do conto rodrigueanos:

¹¹⁸ COSTA, Juliana Kalene Castro da. *Atrás dos cílios postiços: Suzana Flag, pseudônimo folhetinesco de Nelson Rodrigues*. (Trabalho de Conclusão de Curso). Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul – Instituto de Letras, 2008, p. 40

¹¹⁹ MEYER, Marlyse. *Folhetim: uma história*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996, p. 249.

¹²⁰ Id. *Ibidem*, p. 253.

A traição é, no teatro de Nelson Rodrigues, uma prerrogativa feminina. O adultério, presente em quase todas as suas peças, é sempre cometido pela mulher. Porém, algumas vezes, a traição é vista como algo justificado, como um comportamento que tem origem na solidão ou nos maus-tratos recebidos pela mulher. O adultério justificado é também tema de crônicas de *A vida como ela é...* Numa delas, Nelson Rodrigues conta a história de uma mulher educadíssima que se casa com um marido grosseiro e desbocado. Além disso, ele bebia e tinha amantes. Quando a filha do casal tinha 13 anos, o pai estava de romance com uma mulher que ligava para a casa do casal e xingava a mãe da menina. Um dia, o marido chegou bêbado em casa e esbofeteou a mulher. A própria filha, então, aconselhou-a a sair de casa, e a mulher percebeu que “certas esposas precisam trair para não apodrecer”¹²².

As mulheres – sedutoras, sensuais – enfatizam a força do sexo feminino na obra rodriguesana. Força sim: independência, *atitude!* A mulher de Nelson não é apenas promíscua e nem o autor é *tão* machista como muitos insistem em reduzir – contudo, pode-se questionar o objetivo das suas ações que o escritor coloca, ligados a profundos gestos de necessidade por agradar o homem e demasiadamente ligados a arroubos lascivos. No já mencionado “A Divina Comédia” as frustrações da esposa, visíveis em seu completo desapego à própria estética, vão dando lugar a uma dona-de-casa “fogososa”, cheia de carícias para com o marido, que fica cada vez mais atraente ao longo do conto, à medida que a frustração do casamento aos poucos vai sendo apagada. As mudanças de comportamento da moça, entretanto, devem-se tão somente à percepção do seu próprio fracasso matrimonial em comparação com a nova vizinha chegada no bairro, que confessara, numa nítida provocação, que ainda vivia numa espécie de lua-de-mel com seu esposo. As duas passam a digladiar às vistas da vizinhança para que demonstrem quem é a que sustenta com maior visibilidade a “chama” do casamento. Ou seja: o amor, inicialmente sustentado por uma relação de aparências (pois, para a mulher, a comparação com a vizinha representava uma derrota abissal), torna-se a redescoberta de uma paixão. A situação torna-se quase surreal e um tanto patética, mas, enfim, adquire um sucesso inesperado para a ex-infeliz. Aqui, há uma recorrência da “comédia de costumes” muito própria do folhetim, onde nem sempre há infelicidade conjugal, no entanto, por outro lado, a felicidade não surge de súbito:

É claro que casamentos felizes e amor conjugal acontecem. [...] O grande amor de um dos cônjuges pelo outro acaba não seduzindo-o, mas convencendo-o, cativando-o, e marido e mulher se amam então para sempre¹²³

¹²¹ RODRIGUES, Nelson. *A vida como ela é...* Rio de Janeiro: Agir, 2006, p. 112-117.

¹²² FACINA, Adriana. *Santos e canalhas: uma análise antropológica da obra de Nelson Rodrigues*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2004, p. 135.

¹²³ MEYER, Marlyse. *Folhetim: uma história*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996, p. 251.

Neste caso, resgata-se um antigo “fogo”. Uma “chama” que havia no início do relacionamento que fora – lembremos – substituída pelos “cravos do marido”.

Um exemplo muito próximo e igualmente curioso desse caso é “Covardia”¹²⁴: entre idas e vindas, entre o desejo e a virtude moral, a esposa cede à possibilidade do adultério. Sim, possibilidade, afinal, o mesmo acaba não se concretizando, uma vez que, talvez por obra do destino, a mulher acaba, muito próxima do momento fatídico, sendo surpreendida na rua por um conhecido, que insiste em conversar com a moça até que “a amiga” que espera apareça – quando, na verdade, aguardava o amante em potencial. Para que não levante suspeitas, a mulher decide abortar o encontro, volta para casa e, num rompante de desejo, entrega-se ao marido, oferecendo-lhe “toda a frenética voluptuosidade que não pudera dar ao quase amante”.

A forte presença feminina na obra de Nelson Rodrigues remete à estrutura patriarcal da família brasileira que, segundo Antonio Candido, é também formada pela complementaridade em relação à posição de autoridade dos maridos, onde, historicamente, essas mulheres exercem um papel importante de gerenciamento, capacidade de comando e tomada de iniciativa, ainda que sujeitas aos homens e condenadas, muitas vezes, a um sistema de reclusão¹²⁵. A formação familiar brasileira no contexto em que Nelson escreve *A vida como ela é...* vem a sofrer, entretanto, inúmeros choques frente às novas demandas femininas, sendo assim, é inflexível a dificuldade de equilíbrio entre os gêneros na sustentação da instituição matrimonial: “As famílias de Nelson Rodrigues representam a tensão entre os valores portados pelo modelo patriarcal como referência simbólica importante e os anseios de individuação, especialmente das mulheres”¹²⁶.

Obviamente, a discussão sobre o feminino em Nelson remete naturalmente a “A Dama da Lotação”. Solange constitui a necessidade pela figuração de um *tipo* relacionado ao gênero feminino característico da narrativa *noir* – que, convém lembrar, na década de 50 fazia enorme sucesso nos cinemas – ao qual remetem os contos d’*A vida...*

[...] fiz esta constatação nostálgica: - sumiu a “mulher fatal”. Hoje, repito, A “mulher fatal” é mais antiga, mais obsoleta, mais defunta do que a primeira audição de “Danúbio Azul”. [...] A “mulher fatal” exige o homem que mata ou se mata. [...] Outro dia, dizia-me um psicanalista alarmado: - “Há uma massa de rapazes de

¹²⁴ RODRIGUES, Nelson. *A vida como ela é...* Rio de Janeiro: Agir, 2006, p 496-500.

¹²⁵ CANDIDO, Antonio, *apud* FACINA, Adriana. *Santos e canalhas: uma análise antropológica da obra de Nelson Rodrigues*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2004, p. 105.

¹²⁶ CARNEIRO, Maria José, *apud* FACINA, Adriana. *Santos e canalhas: uma análise antropológica da obra de Nelson Rodrigues*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2004, p. 116.

dezoito, dezenove, vinte anos, que não se interessa por mulher”. Como matar ou se matar, se o tédio começa antes do desejo, se o jovem esquece antes de amar?¹²⁷

Essas figuras que entram em choque, a ingênua e virtuosa, contra a *femme fatale* de ares que, aparentemente, “desvirtuam a moral e bons costumes”, estão elucidadas na história de título bastante sugestivo “Mulheres”¹²⁸. Tal como em “Divina Comédia”, há uma forte apelação à falsa moralidade relacionada à sexualidade feminina que Nelson gosta tanto de provocar. Uma “Fulana” chega à vizinhança, desacompanhada de homem; seus modos, roupas e risos são de “um exagero suspeito” para os vizinhos, com decote vistoso e “desenvoltura plebeia” para com seus carregadores; suas “grandes gargalhadas” soavam como um escândalo. A fofoca rapidamente rola solta e chega-se à conclusão previsível: a Fulana “não era séria”, era “mundana” como revelaria um jornal onde as vizinhas reviraram a presença da moça e alguma pista sobre quem, de fato, era ela.

Mundana e de nome poético: Aurora. Logo, descobre-se que a novata no bairro não é apenas uma prostituta, mas “de janela”, ou seja, atende em casa. As vizinhas, em especial D. Edgardina, passam, então, a instaurar um sentimento negativo em torno de Aurora e sua filha – sim, a filha; com uma crueldade absurda derivada de um moralismo constrangedor, a inocente criança, nova no bairro, simplesmente não tem com quem brincar. Aurora responde em alto e bom tom, para quem quiser ouvir: “A maior inimiga da mulher é a própria mulher”. Toda essa situação só torna o ofício da mulher uma tarefa mais obstinada em dar um sustento digno a sua filha.

Faz-se uma festa de aniversário e ninguém comparece; uma imagem faz emergir a clássica figura feminina heroica dos folhetins: Aurora é obrigada a apagar as velas da nova primavera da criança sozinha, apenas acompanhada da própria aniversariante e da babá.

Ao final, Aurora descobre que Edgardina, sua principal algoz, tem um segredo; arma-se um encontro com o marido de Edgardina, na verdade, no mesmo local onde, surpreendentemente, a “virtuosa” líder comunitária encontrava-se com outro homem. Fica a dúvida: quem é a virtuosa? Quem é a mundana?

Esse tipo de reflexão moral é muito característica do melodrama, onde, em geral, uma reviravolta surte essa reflexão a partir da condição do ser feminino e as estruturas, em

¹²⁷ RODRIGUES, Nelson. Os Jovens sem Amor. In: *O Óbvio Ululante – Primeiras Confissões*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003, p. 100.

¹²⁸ Idem. *A vida como ela é...* Rio de Janeiro: Agir, 2006, p. 292-297.

princípio, inquestionáveis das instituições sociais, como a Família e o Casamento, sob as quais encontra-se a mulher, seu principal pilar de sustentação¹²⁹.

Sem dúvida, a “pá de cal” definitiva sobre esse caráter popular nos contos de Nelson principalmente ligado aos seus personagens femininos melodramáticos está em “Uma Senhora Honesta”¹³⁰, uma síntese do melodrama folhetinesco. Na história, Luci, a protagonista, é uma mulher virtuosa, que tem “orgulho e vaidade dessa virtude”: a consciência da traição como o maior de todos os defeitos. Consequentemente, há a convicção de que jamais cometeria tal ato, sempre reagindo de forma enérgica frente aos olhares dos homens que, eventualmente, a cobiçam.

Certo dia, Luci recebe um telefonema anônimo de um “admirador”, alguém que diz ter por ela “uma grande simpatia”; mais uma vez, Luci é impassível: com xingamentos, afrontas e ameaças, afasta qualquer possibilidade de tentação. Ao relatar ao marido o acontecido, a moça clama: “[...] se for quem suponho, vou te pedir um favor. [...] Você vai me dar um tiro nesse camarada”. Logo, as diferenças evidentes de força e caráter entre esposo e esposa tornam-se latentes. Luci avisa a Valverde, o marido, que se ele não der o tiro, ela mesma dará, enquanto o homem apenas questiona o favor: “Eu? **Logo eu?!¹³¹** Tem dó!”. A desconfiança sobre a identidade do anônimo parte de um vizinho. A partir da ideia de que “nada é tão imoral no homem quanto o olhar”, Luci passa a observar com atenção uma figura muito “suspeita” do bairro, um jovem rapaz que “vivia às custas de uma velha rica” que responde à “senhora honesta” com sorrisos corriqueiros interpretados por ela como um grande e inescapável “desaforo”.

Luci passa, progressivamente, de uma permanente sensação de afronta, a ser traída pela própria virtude e pela necessidade de observar com atenção as atitudes do jovem vizinho; tem certa compaixão por ele, que “sofria desfeitas, humilhações” daquela que, hipoteticamente, lhe “garantia o pão”; em certa ocasião, nota, como nunca antes percebera, os braços fortes e bonitos de Adriano, o tal rapaz; em um momento de definição da narrativa, Luci tem um devaneio, Adriano invadindo a casa na ausência de Valverde, o que a faz pensar em trancar a porta, mas hesitar frente a essa opção.

Quando a moça recebe orquídeas de um mensageiro, sem nenhuma indicação de remetente, a constatação do abismo que separa o marido do possível admirador é uma certeza;

¹²⁹ Para fins de análise: uma longa tradição do melodrama folhetinesco pode ser encontrada no cinema de Douglas Sirk, diretor dinamarquês radicado nos Estados Unidos – *Palavras ao Vento*, de 1956, é um bom ponto de partida. Sua obra, inclusive, foi homenageada de forma clara no filme *Longe do Paraíso*, de Todd Haynes, de 2002 – outra referência importante nesse sentido.

¹³⁰ RODRIGUES, Nelson. *A vida como ela é...* Rio de Janeiro: Agir, 2006, 130-135.

¹³¹ Grifo meu.

Valverde, ela percebe, é uma “figurinha lamentável”, há um contraste incrível entre seus “bracinhos” e os do “outro” (sem que o “outro” seja-o de fato). Nesta que agora é uma “certeza”, a da identidade do “outro”, Nelson Rodrigues, o narrador (o *autor implícito*), indica a tomada de consciência da própria protagonista: “Pela primeira vez, em toda a sua vida, compreendia toda a patética fragilidade do sexo feminino, todo o imenso desamparo da mulher”. Trata-se da constatação lógica da simbólica presença de um personagem feminino folhetinesco extremamente característico do melodrama.

O desenlace final do conto é genial: Valverde pergunta sobre o recebimento das flores – jamais havia passado pela cabeça da mulher que as flores poderiam ser do marido. Sendo assim, Luci, “fora de si”, transtornada pela descoberta, rolando no chão, sem querer se convencer, “numa tremenda crise de pranto”, responde com seu “virtuoso moralismo”: “Foi então você? Mas não é possível, não acredito! Onde já se viu marido mandar flores!”.

Como uma Luíza de *O Primo Basílio*, Luci nutre seu imaginário com folhetins, neste caso as novelas de rádio que “muito ouvia”. Ainda que com uma postura indignada quanto às mulheres que emergem dessas histórias, que geralmente traem, Luci tem como referência na sua vivência cotidiana essas adúlteras, que buscam no ato prevaricador uma forma de redenção frente a uma rotina sobre a qual, quando tomam consciência da mesma, tornam inevitáveis seus desvios de caráter pela busca de algo maior: o amor. Essa dúvida assola Luci ao receber as flores – “Quem sabe não seria um amor? Grande, invencível, fatal?”. Sem dúvida trata-se de um referencial fundamental dessa história, novamente, a interação com as mídias de massa, uma vez que o rádio – e, principalmente, as novelas de rádio – surgem logo no início do conto como uma referência, no mínimo, interessante (se não óbvia, simplesmente). E a recorrente busca pelo amor, necessária e vital, está em muitas outras figuras do imaginário de *A vida como ela é...*, como a protagonista feminina do clássico “Homem Fiel” (já referido) que, frustrada por não poder beijar de forma mais *caliente* o seu namorado (para não piorar as crises de asma do rapaz), fatalmente virá a comparar a imagem do mesmo com outra figura que nutre sua volúpia. Resultado: mesmo com as assertivas convictas de que “o asmático é o único que não trai”, a busca pela concretização de *alguma* paixão tem como fim a traição da moça.

Além dessa relação, a referência de mau gosto dos folhetins e o gosto do “populacho” surgem de forma escrachada em “Uma Senhora Honesta”, esse conto tão exemplar: além do moralismo um tanto ridículo e até inverossímil da protagonista presente em seus atos, há outras configurações, como a menção à “*espessa* camisola” da mesma (lembramos da menção em “A Dama da Lotação” à ausência da “calça”), bem como o fato de “achar feio, horrível,

esse negócio de homem sustentado por mulher”; sem contar a descoberta do nome do “conquistador”, Adriano, “nome de vinho”. Nome de vinho?! Assim como o “mecânico de macacão azul” de “A Dama...” há um reforço imagético peculiar e intrigante, legitimamente folhetinesco.



Figura 7: Sônia Braga em *A Dama da Lotação*, o filme de 1978 – a personificação de Solange, a figura feminina de Nelson que mais permanece no imaginário brasileiro.

As mulheres de Nelson Rodrigues rendem um estudo à parte em sua obra. Particularmente, a construção dessas figuras garante algumas marcas caras a um estilo folhetinesco que, constantemente, dão vazão à conclusão então lógica de que Nelson Rodrigues é uma pessoa “atrasada” por reduzir tanto as motivações de suas adúlteras, sendo, portanto, visto como machista. Frequentemente, assim como em “Uma Senhora Honesta”, veremos o uso do termo “mulher séria”, um ser diferente dentro de um contexto em que se começa a proclamar a liberdade sexual e liberação feminina (há, por exemplo, o conto “A Coroa de Orquídeas”, também já citado quando referida a repetição de títulos de contos na coluna, onde vemos uma mulher “tão séria que namorou um ano [...], noivou dois e só topou beijo na boca depois do casamento”)

Fica claro, então, que a literatura de cultura de massa e o estilo folhetinesco em *A vida como ela é...* são mais do que uma filiação estética. São, sim, um pressuposto temático. Da mesma forma, é pré-requisito para certos usos e repetições.

Resta-nos perceber que, sob vários ângulos, *A vida como ela é...* é puro folhetim, desde o espaço de publicação até os clichês narrativos que aplica. É bom lembrar que uma das características mais importantes da vanguarda é o diálogo com a coloquialidade a partir de características variadas, desde o imaginário popular à própria linguagem. O prosaico é, então, moderno. O folhetim (estendendo sua significação para os contos, portanto) passou a ser um

ambiente de liberdade para Nelson Rodrigues ao longo de sua biografia, pois lembremos de sua formação como leitor, das referências que tomava para si como base. Ceder a este tipo de escrita e abordagem mais popular já seria, de fato, uma provocação.

3. CONTO-CRÔNICA

Uma das acepções mais referidas sobre o que representa o conto esteticamente, o que, afinal, define a sua composição e estrutura, é a já consagrada frase de Mário de Andrade, transformada quase que em dito popular no meio acadêmico, “Em verdade, será sempre conto aquilo que seu autor batizou com o nome de conto”¹³². Em *A vida como ela é...* o conto, como tipo narrativo, é meramente forma. Temos, de fato, a narrativa curta tal como a conhecemos, mas sustentada pela *postura* de um cronista, mais do que um ficcionista. Melhor seria entendermos esses textos como *contos-crônicas*, uma definição ambígua que já valeria uma análise atenta.

Nelson Rodrigues sintetiza, aqui, muitos dos elementos de um *fabulário geral do delírio cotidiano* (para citar Charles Bukowski) que compartilhamos muitas vezes com pessoas próximas de nós. São personagens que passam por nossas mentes, que teimamos em deixar velados. É o valor literário do prosaico e nisso esse autor era mestre.

A narrativa está em nossa vida de forma constante, falamos para alguém “preciso te contar uma coisa” – ou algo assim – e mal percebemos que aí, nas pequenas atitudes, estamos fazendo narrativa. No caso de *A vida como ela é...* temos um *escritor* que lê o universo ao seu redor sobrepondo-se a um *autor-criador*. E é por isso que o conto é somente forma para um diálogo prosaico característico da crônica. Sendo assim, torna-se o espaço ideal para o desenvolvimento da linguagem rodrigueana. Aqui, percebemos que

o diálogo é rápido, flexível, enxuto, seguindo muito mais a estrutura da língua falada do que os cânones da língua escrita. Seus personagens são descritos com dois ou três adjetivos que revelam suas características essenciais¹³³.

É nítido que Nelson filia-se a uma tendência do conto brasileiro consagrada posteriormente às suas narrativas curtas em jornal que aposta na “ampliação dos clichês, do estereotipado das reações psicológicas, dos recursos de compensação, acentuados ainda pela ampliação da linguagem banal”¹³⁴. A experiência de Nelson cristaliza-se como ponto culminante de uma das muitas transformações do conto moderno e contemporâneo: um tipo de narrativa que parece conceber sua mutabilidade a partir de tendências da sociedade. A

¹³² ANDRADE, Mário de, *apud* GOTLIB, Nádia Battella. *Teoria do Conto*. São Paulo: Ática, 2006, p. 9.

¹³³ MARTINS, Maria Helena Pires. *Nelson Rodrigues – Literatura Comentada*. São Paulo: Abril, 1981, p. 90.

¹³⁴ LIMA, Luiz Costa. O Conto na Modernidade Brasileira. In: *O Livro do Seminário (Ensaaios) – 1ª Bienal Nestlé de Literatura Brasileira*. PROENÇA FILHO, Domício (org.). São Paulo: 1982, p. 191.

própria ideia do conto como um estilo que surge da demanda do público leitor moderno demonstra que ele se relaciona com a transformação dos veículos e mecanismos de sua era, uma vez que também “acompanhou a evolução da imprensa e das publicações periódicas”¹³⁵ – diferentemente do que se nota no romance. Por vincularem-se ao jornal, os contos de Nelson transpiram as transformações sociais de maneira muito mais perceptível.

A vida como ela é..., ainda que se filie a essa tendência observada com naturalidade em uma geração de contistas que começou a cristalizar-se em sua época, parece, no entanto, sumir nesse contexto, dadas as escassas referências existentes. Logo, o Nelson contista marginaliza-se não por estar realmente à margem, mas por estar, justamente, veiculado no mecanismo de massa; marginaliza-se por falar do que não se quer ouvir num espaço que, aparentemente, sustenta-se por esse tom provocativo, mas que, segundo a opinião pública afirmaria, não deveria, porque, por mais que a devassidão presente nas narrativas rodrigueanas era o que procuravam os leitores, era Nelson que, efetivamente, cumpria o papel social de devasso e passava a, portanto, ser julgado e criticado por isso.

Dessa geração que repercute os sentidos da ficção rodrigueana, ligeiramente avançados cronologicamente, surgem as figuras emblemáticas da renovação do conto no Brasil Rubem Fonseca e Dalton Trevisan. Esses dois casos são importantes de serem citados, pois atuam no sentido de desvirtuar a ordem concebida de que a inventividade e a originalidade compreendem a criação da obra artística em sua totalidade na forma como essas estavam relacionadas com a composição da narrativa; sua *estética* é ambígua como tal e causa estranhamento; alinham-se, portanto, muito mais, ao aspecto do popular, retomam condições iniciais do chamado *conto de enredo* em sua origem, mais próximo do povo em grande escala e, logo, tratam de descobrir as situações coloquiais do universo contemporâneo brasileiro e utilizar-se de todos os seus elementos possíveis.

Aliás, uma das análises fundamentais para se entender o conto como categoria está na observação da narrativa popular, em que figura, justamente, a narrativa curta. Nesse sentido, os estudos que partem desde o final do século XVIII trataram de analisar os contos – que podem ser entendidos também como as anedotas diárias – como “manifestações espontâneas do povo, isentas do verniz da erudição”¹³⁶. Em sua análise, que tratou de estabelecer os paradigmas do conto popular, Wladimir Propp mirou no *conto maravilhoso*, uma vez que estabelece relação íntima com o folclore – este, via-de-regra, pautado pelo elemento

¹³⁵ LUCAS, Fábio. O Conto no Brasil Moderno. In: *O Livro do Seminário (Ensaio) – 1ª Bienal Nestlé de Literatura Brasileira*. PROENÇA FILHO. Domicílio (org.). São Paulo: 1982, p. 105.

¹³⁶ MARIA, Luzia de. *O que é conto*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1992, p. 15.

fantástico. Poderíamos fazer uma aproximação teórica e perceber que *A vida como ela é...* enfatiza na ideia da cidade como um mosaico de personagens característicos, uma vitrine de exemplos tão recorrentes quanto no próprio folclorismo: “Propp constatou que os personagens dos contos, variando em idade, sexo, características gerais, etc, realizam em estórias distintas, ações idênticas ou equivalentes”¹³⁷.

Estes contos de Nelson aqui analisados, por mais que subvertam certas lógicas do próprio gênero, ainda assim, são representantes da tradição narratológica e, portanto, guardam aspectos fundamentais da estrutura do conto moderno. Por ora, observemo-los também como figuras literárias originalmente criadas para funcionarem autonomamente, ou seja, fora do jornal.

Sendo assim, observemos: o conto rodrigueano caracteriza-se, primeiramente, pela brevidade e, como boa narrativa pautada por essa característica, está centrado na concisão. A concisão, neste caso, entende-se também como objetividade e precisão – como já vimos, os diálogos são curtíssimos e os personagens são caracterizadas apenas pelos elementos indispensáveis, daí uma freqüente conexão dessas com a estereotipificação. No já citado conto “O Professor Bonito”, por exemplo, há um apelo à ratificação muito característico do cronista que não trabalha seu texto de modo a “limpá-lo” ou lapidá-lo, mas faz questão de mantê-lo sob a perspectiva de um quase improvisado, como que escrito de um só fôlego, manifestando, assim, sua coloquialidade; ao apresentar o nome de um personagem, o narrador, mesmo já tendo inserido o mesmo na história linhas antes, demonstra que seu método de trabalho e sua composição de personagens é concomitante à criação do enredo, pois, após um diálogo já travado, ele diz “À noite, Galatéia (chamava-se Galatéia)...”, para repetir o recurso ainda mais adiante, com outra figura, num momento em que a narrativa já caminha a passos largos: “[...] na sua alma adolescente (tinha 16 anos)...”. Até mesmo os elementos indispensáveis, neste caso, são quase esquecidos e sequer apresentados: são informações que surgem no fluxo narrativo para não obstruir a brevidade e objetividade do enredo.

Vemos que o conto necessita, para produzir o efeito a que se propõe, justamente de uma medida curta de trabalho, não específica ou contável, mas perceptível de forma que enquadre o gênero em questão. Segundo Norman Friedman, “um conto é curto porque, mesmo tendo uma ação longa a mostrar, sua ação é melhor mostrada numa forma contraída ou numa escala de proporção contraída”¹³⁸. O conto de Nelson Rodrigues, entretanto, não é apenas breve, mas brevíssimo, preso, obviamente, às amarras de tempo e espaço físico do

¹³⁷ Id. *Ibidem*, p. 15.

¹³⁸ FRIEDMAN, Norman, *apud* GOTLIB, Nádya Battella. *Teoria do Conto*. São Paulo: Ática, 2006, p. 64.

jornal, da literatura feita “sob encomenda” (sim, é fato: volta e meia, retornamos à ideia do espaço jornalístico – uma armadilha que eu mesmo criei para este trabalho). Nesse sentido, Nelson nega alguns dos pilares do artesanato na narrativa que solicitam submersão na criação e lapidação de seus detalhes, principalmente na narrativa curta, que exige uma experiência de acabamentos sutis. Por exemplo: apesar de estar atrelado ao estilo de conto curtíssimo, de profunda realização em ambiente realista, muito próprio de Anton Tchekhov, o princípio de trabalho de Nelson Rodrigues em *A vida como ela é...* contraria fielmente a filosofia de composição do escritor russo, que certa vez escreveu ao irmão: “Não escreva mais do que dois contos por semana, reduzindo-os, elaborando-os, para que teu trabalho seja realmente um trabalho”¹³⁹.

Edgar Allan Poe, outro mestre do gênero, um escritor teórico de sua própria literatura e, por isso, tão consciente de seu ofício, sempre referido nos estudos de teoria do conto, afirmou certa feita que o conto breve “permite ao autor desenvolver plenamente seu propósito... Durante a hora da leitura, a alma do leitor permanece submissa à vontade daquele”¹⁴⁰. Acepção demasiadamente lírica e de profunda carga figurativa, mas espantosamente conveniente. Poe considerava demasiadamente a ideia do conto como uma *unidade de efeito*, um único e surpreendente efeito, um propósito para causá-lo, proveniente do desenlace catártico em seu final, característica fundamental de grande parte dos contos modernos e contemporâneos; o efeito, neste caso, é provocado pela tensão, por aquilo que o autor define como o “tom”. Nesse sentido, o escritor norte-americano firma os paradigmas de dois tipos básicos de conto: o chamado *de enredo* e o *de atmosfera*, duas categorias fundamentais que a maioria dos teóricos toma como referência, que podem, inclusive, dialogar frequentemente.

A compreensão do conto como uma experiência fortemente marcada pelo *momento* faz dele um texto que representa artisticamente uma composição feita de um bloco sólido, fortemente sustentado como o produto final derivado da soma de dois aspectos singulares: *unidade de efeito* mais *foco narrativo* (a solidez proveniente da habilidade do contista está muito bem referenciada por Julio Cortázar, que “defende a esfericidade do conto, pois a imagem da esfera lhe dá a ideia de perfeição e autarquia”¹⁴¹, ainda que uma esfera em forma

¹³⁹ TCHEKHOV, Anton Pavlovitch *apud* ANGELIDES, Sophia. A. P. *Tchekhov: cartas para uma poética*. São Paulo: Edusp, 1995, p. 50.

¹⁴⁰ POE, Edgar Allan *apud* CORTÁZAR, Julio. *Valise de Cronópio*. (Tradução de David Arrigucci Jr. e João Alexandre Barbosa.) São Paulo: Editora Perspectiva, 1993, p. 121.

¹⁴¹ LUCAS, Fábio. O Conto no Brasil Moderno. In: *O Livro do Seminário (Ensaios) – 1ª Bienal Nestlé de Literatura Brasileira*. PROENÇA FILHO, Domício (org.). São Paulo: 1982, p. 111.

de “bolha de sabão”¹⁴², sutil na sua composição, breve em sua contemplação e perfeitamente bela).

Poe estabelece os dois paradigmas do conto quando no momento da criação da seguinte forma:

Eu prefiro começar com a consideração de um *efeito*. Mantendo *sempre* a originalidade em vista [...]. Tendo escolhido primeiro um assunto novelesco e depois um efeito vivo, considero se seria melhor trabalhar com os incidentes ou com o tom [...] depois de procurar em torno de mim (ou melhor, dentro) aquelas combinações de tom e acontecimento que melhor me auxiliem na construção de um efeito¹⁴³.

Ou seja, o conto só existe porque existe também a necessidade de causar um efeito, narrar de forma breve e, principalmente, sabendo dosar a medida dessa brevidade. A história terá valor e significado apenas quando atestada a intensidade de sua experiência. Para tanto, esse mecanismo da extensão é uma prática que requer habilidade, pois “Se alguma obra literária é longa demais para ser lida de uma assentada, devemos resignar-nos a dispensar o efeito imensamente importante que se deriva da unidade de impressão [...]”¹⁴⁴, tanto que é notável que nada está num conto por acaso ou preenche espaços aparentemente inúteis dentro da estória, bem como as palavras, que são precisas e sempre se constituem como parte fundamental para entender a natureza dos personagens, que são traduzidos e compreendidos a partir de suas ações, sem excessivas apresentações nem espaços destinados a célebres momentos de descrição, como seria no romance. Nádía Gotlib lembra de um preceito dogmático: “No conto não deve *sobrar nada*, assim como no romance não deve *faltar nada*”¹⁴⁵.

Em “O Decote”¹⁴⁶, a firmeza na condução de uma “história sem história” comprova que Nelson tinha total noção e domínio do sentido que queria provocar com sua narrativa. A imagem do decote do título é citada em três momentos do texto – logo no início, no meio e exatamente no fim (a última palavra do texto, por sinal); aqui (como é comum em muitos enredos de *A vida como ela é...*) um personagem valorizado pela imperfeição física, velhice ou doença, quase grotesca, chega e provoca instabilidade no ambiente com uma informação fortíssima, é o caso da mãe que, de bengala junto ao corpo, diz ao filho: “Você é cego ou perdeu a vergonha?” – sua mulher estava, nitidamente, traindo-o; mas Aderbal era realmente

¹⁴² CORTÁZAR, Julio, *apud* GOTLIB, Nádía Battella. *Teoria do Conto*. São Paulo: Ática, 2006, p. 69.

¹⁴³ POE, Edgar Allan. *A Filosofia da Composição*. (Tradução de Milton Amado). In: “*O Corvo*” e suas traduções. BARROSO, Ivo (org.). Rio de Janeiro: Lacerda Editores, 2000, p. 38.

¹⁴⁴ Id. *Ibidem*, p. 39.

¹⁴⁵ GOTLIB, Nádía Battella. *Teoria do Conto*. São Paulo: Ática, 2006, p. 63.

¹⁴⁶ RODRIGUES, Nelson. *A vida como ela é...* Rio de Janeiro: Agir, 2006, p. 524-529.

cego para a traição, na mesma medida, inversamente proporcional, que era devotado à sua filha e não queria causar nenhum tipo de desconforto à jovem que, com 15 anos, talvez ficasse muito magoada com uma separação. Essa, aliás, é uma marca do folhetim, onde o amor que não se concretiza na relação conjugal deve perdurar em algum lugar, frequentemente “Prolonga-se nos filhos (quando estes escapam às desgraças habituais reservadas às crianças)”¹⁴⁷.

Neste conto, nenhuma frase existe por acaso: a mãe é “enérgica, viril, à antiga¹⁴⁸”; no início do *flashback* que relata o princípio do casamento de Aderbal, o narrador afirma: “desde o primeiro momento, ele foi, na vida, acima de tudo, o pai”, o que justifica sua negligência com a esposa e também sua devoção ao matrimônio em função da filha, ainda que “tratado como um cachorro” pela mulher; em certo momento, já cansado com toda a situação, o homem pergunta à filha “você gosta muito de sua mãezinha?”, ao que a menina, intrigada, responde afirmativamente, que “gosta muito da mamãe” e muito também do “papai”; no desenlace fatídico, escorraçado pela mulher que afirmara que traíra o marido com “17 homens” (quase um para cada ano de casados), Aderbal ouve da filha, aos prantos, uma frase elementar: “Eu ouvi tudo. [...] Deixei de gostar de minha mãe”; o narrador diz: “Ele pareceu meditar, como se procurasse o sentido misterioso dessas palavras”; resta a Aderbal pegar o revólver de dentro da gaveta e dirigir-se ao quarto onde a mulher sepulta sua ingratidão ao marido (o texto deixa tudo preparado: “Boa, normal, afável com os demais, só era cruel com aquele homem que deixara de amar”), ao que ele, sobriamente, apenas levanta a pistola na direção da esposa e dispara dois tiros, bem “no meio do decote”. A atmosfera de opressão do personagem principal proposta por esse conto cria, notavelmente, uma necessidade, a espera pelo momento em que o protagonista irá fazer alguma coisa para mudar a sua situação e realçar ainda mais o seu final, pode-se dizer, surpreendente, que recupera, inclusive, o sentido de seu título.

No caso do *conto de enredo*, a narratologia passa a encontrar seu caminho de análise justamente em Edgar Allan Poe, pois esse foi, sobretudo, o seu estilo de narrar, confirmado pela forma como o autor percebeu sua própria obra. Neste caso, ambientação, linguagem e escolha de elementos cênicos são sempre fundamentos para o desenlace final, este sempre com um *efeito preconcebido*, que pode ser de riso, o que aproxima a ideia do conto de enredo também como *anedótico*, ou, como no caso de Poe, apontando para o absurdo, o trágico, o terrível e tantos outros formatos semelhantemente possíveis. Seja como for, este final surte,

¹⁴⁷ MEYER, Marlyse. *Folhetim: uma história*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996, p. 251.

¹⁴⁸ Grifo meu.

também, outra consequência: “iluminar, quase que instantaneamente, todos os antecedentes temáticos, ocasião em que se desfazem as ligações contraditórias e efetivas, o que B. Tomachevski chama de desfecho regressivo”¹⁴⁹.

O conto “A Futura Sogra”¹⁵⁰ é um dos mais bem acabados de seu autor nesse sentido. Temos dois personagens centrais que dialogam constantemente – pai e filho; o pai alerta o filho das dissimulações das mulheres, uma “herança genética”, uma tradição que merece ser bem observada a partir, portanto, da sogra, a mãe da namorada – “num casamento, o importante não é a esposa, é a sogra. Uma esposa limita-se a repetir as qualidades e os defeitos da própria mãe”, diz ele. Num jantar de celebração do noivado dos dois jovens namorados, durante uma discussão sobre infidelidade, o sogro do rapaz jura pela alma do filho que morreu que jamais traíra, o que, indiscutivelmente, reforça o tom de veracidade da afirmação; mas Daniel, o pai cheio de teorias esdrúxulas, reafirma: “num casal, há fatalmente um infiel. Ou a mulher ou o marido. A existência de uma vítima é inevitável [...]”; logo, a conclusão é lógica: se o velho sogro não traiu, a sogra foi infiel em algum momento do casamento e, portanto, a esposa do jovem Edgar também o será. O pai passa a mandar cartas anônimas ao filho dizendo que ele deveria optar pela sogra em lugar da noiva, pois era bonita, amável, “duzentas vezes melhor” do que a filha; Edgar reconhece a “canalhice” das cartas como só originadas da mente de uma figura: o próprio progenitor, ao que Daniel não desmente, afirmando: “Fiz isso em teu benefício. [...] Tua sogra só oferece vantagens. [...] Tua noiva pode ser a tua morte. E das duas uma: ou ela vai te trair ou já está te traindo”; extremamente ofendido, o filho recusa as teorias do pai; o resultado é a traição da noiva com o próprio sogro – Daniel, o pai do rapaz.

No caso de “O Inferno”¹⁵¹, o desfecho regressivo faz-se a partir do elemento trágico tão característico de Nelson Rodrigues, em mais uma narrativa belamente acabada. Em história aparentemente banal, um homem se separa da namorada; quando esta cai em desespero, sem querer comer, dar atenção ao filho ou mesmo viver como uma pessoa normal, essa mesma criança (que entra na narrativa como que já parecendo ser efêmera dentro da história, mas que assume o posto de protagonista rapidamente) ouve dizer que “o último pedido de alguém, justamente por ser o último é alguma coisa de terrível e sagrado que cumpre obedecer, sob penas de maldições tremendas”; o garoto, então, percebendo a situação

¹⁴⁹ LUCAS, Fábio. O Conto no Brasil Moderno. In: *O Livro do Seminário (Ensaio) – 1ª Bienal Nestlé de Literatura Brasileira*. PROENÇA FILHO, Domicio (org.). São Paulo: 1982, p. 109.

¹⁵⁰ RODRIGUES, Nelson. *A vida como ela é... – “O Homem Fiel” e outros contos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997, p. 154-158.

¹⁵¹ Idem. *A vida como ela é...* Rio de Janeiro: Agir, 2006, p. 10-15.

periclitante da amada mãe, simplesmente se joga na frente de um ônibus para manter o desejo materno de estar eternamente presa ao grande amor da sua vida, para desespero do homem que a abandonou que deveria, então, compreender que os dois estariam unidos, “e para sempre, dentro de um inferno”.

Em outro âmbito, temos o *conto de atmosfera*, onde se percebe um caminhar distinto do *de enredo* rumo ao final, onde a resolução não necessita do fenômeno trágico, catártico, ou surpreendente. É um conto típico que passa a acontecer mais em torno da hipótese do que da surpresa, funciona mais pela sugestão e pela ironia, onde é o corpo do relato que lhe importa. Nesse pilar, emerge a figura fundamental de outro gênio aqui já citado: Anton Tchekhov. Não por acaso, seus contos alinham-se a outra tendência, bem diferente da de Edgar Allan Poe: o realismo objetivo que, pela profunda verossimilhança, não fosse pelo trato irônico e sutil, aparentemente soaria simplório demais. Aqui, abole-se o drama movimentado característico tanto da sobreposição de acontecimentos do drama trágico, quanto da sucessão de peripécias do folhetim e do melodrama clássicos; o que temos é, justamente, uma dramaticidade, porém estática, “que reduz a ação externa ao mínimo. [...] A situação dramática requer, quase sempre, ambientes íntimos, espaços circunscritos [...], dentro dos quais se pode penetrar na intimidade psicológica da personagem”¹⁵².

“Gagá”¹⁵³ é um conto de *A vida como ela é...* que pode ser interpretado tipicamente com um *conto de atmosfera*, bem como o citado no primeiro capítulo deste trabalho “O Grande Pileque”. Em “Gagá”, Lourdinha, uma jovem de 17 anos, noiva de um rapaz atlético, jovem, viril, vai trabalhar numa repartição onde o chefe é um senhor que, mesmo do alto dos seus cinquenta anos, não guarda pudores em flertar, às vezes de forma bastante direta, com suas jovens funcionárias. Com Lourdinha, no entanto, a postura do homem é um tanto quanto menos ousada do que advertiam suas colegas. Seu Maviel, o chefe da repartição, prefere lançar informações enigmáticas, enfatizando, primeiramente, a diferença de idade entre os dois e demonstrando profundo interesse pela vida da moça – sem nunca entrar em detalhes sórdidos. Maviel insiste em dizer a Lourdes “Não se esqueça nunca do seguinte: eu podia ser seu pai”. Para espanto da pequena e das colegas de trabalho, o tal chefe devasso demora a mostrar qualquer sinal invasivo e faz questão de saber se a jovem é comprometida, chegando

¹⁵² LUCAS, Fábio. O Conto no Brasil Moderno. In: *O Livro do Seminário (Ensaio) – 1ª Bienal Nestlé de Literatura Brasileira*. PROENÇA FILHO, Domício (org.). São Paulo: 1982, p. 110-111.

¹⁵³ RODRIGUES, Nelson. *A vida como ela é...* Rio de Janeiro: Agir, 2006, p. 448-453.

até a sugerir algo em suas palavras, mas, novamente, sem nada explícito: “Quero ser teu protetor. [...] contigo, é até engraçado, eu me sinto uma espécie de pai”.

O que Nelson enfatizará nesta história será, portanto, a reação das colegas da jovem Lourdes e como que, gradualmente, sua surpresa em perceber que Seu Maviel não era, nem de longe, o pervertido que pintavam, dará lugar a uma nítida decepção por, talvez, não ser tão atraente quanto poderia ser, ou que, na mente do “velho”, Lourdinha só serviria como uma ligação de afeto paternal. “Gagá” é um legítimo *conto de atmosfera* por, justamente, não tomar conhecimento de qualquer ambientação que movimente a estória por espaços diversos; a narrativa acontece, basicamente, dentro da repartição, mudando seu ambiente apenas para o escritório do chefe, o lugar onde algo *poderia* acontecer entre patrão e empregada. Toda vez que nossa protagonista desloca-se para o escritório do homem a pedido dele, uma expectativa pelo que *pode* ocorrer toma conta do relato. Quando Lourdes para de ser convocada para ir ao recinto particular de Maviel para tratar de quaisquer assuntos, chega-se a um ponto de redução da ação absurdamente minúsculo, há um deslocamento da ação externa para a ação interna, dentro da consciência dos personagens – voltamo-nos, assim, às elucubrações mentais da moça sobre o que acontecera que fizera o homem praticamente esquecer dela (“A princípio, respirou, feliz: ‘Graças a Deus!’ Mas outras funcionárias entravam e saíam de lá. Menos ela. E isso foi, com o correr das horas, criando, no mais íntimo de si mesma, uma certa irritação.”).

É neste tipo de conto que também figuram, segundo Fábio Lucas¹⁵⁴, as “observações lírico-filosóficas” tradicionais de alguns narradores, bem como as “sutilezas psicológicas” tão referidas por alguns desses mesmas vozes narrativas; esses narradores, aliás, ligados a um característico tipo que, frequentemente observado nesses contos, e tal como o em terceira pessoa de *A vida como ela é...* vem a “sê-lo de modo que o narrador se sinta uma das personagens”. O Seu Maviel do conto relatado acima, por exemplo, em certo momento da história, depara-se com Lourdinha e seu garboso noivo (no único momento em que a ambientação do conto desloca-se para a rua, fora da repartição): o rapaz, “forte atlético, bonitão, era desses homens que viram a cabeça de qualquer mulher”, o que gera um reconhecimento fatal do narrador para com seu personagem: “[...] pela primeira vez Seu Maviel teve a amargura da idade e sofreu, de uma maneira aguda e intolerável, a humilhação de ser velho”. Assim como em “Uma Senhora Honesta”, referido no segundo capítulo, um personagem se dá conta de algo, como num momento epifânico, “pela primeira vez”.

¹⁵⁴ LUCAS, Fábio. O Conto no Brasil Moderno. In: *O Livro do Seminário (Ensaios) – 1ª Bienal Nestlé de Literatura Brasileira*. PROENÇA FILHO, Domício (org.). São Paulo: 1982.

Pelo trato que Nelson imprime aos seus escritos, nota-se que cronista e contista são, portanto, a mesma figura de *artista*. A crônica que Nelson protagonizaria depois de *A vida como ela é...* iluminaria toda a sua obra com uma mesma imagem de *autor*. A peculiaridade que um cronista enfatiza em seu texto, o recorte que ela dá ao prosaico, apenas está para *A vida como ela é...* em forma de ficção. Nessa aproximação, Julio Cortázar recorre a uma comparação não menos que brilhante para entendermos o lugar do conto na narratologia contemporânea:

[...] o romance e o conto se deixam comparar analogicamente com o cinema e a fotografia, na medida em que um filme é em princípio uma “ordem aberta”, romanesca, enquanto que uma fotografia bem realizada pressupõe uma justa limitação prévia, imposta em parte pelo reduzido campo que a câmara abrange e pela forma com que o fotógrafo utiliza esteticamente essa limitação¹⁵⁵.

Como um conto, a fotografia é, portanto, um recorte brevíssimo da realidade, a escolha da gama de narrativas que um universo muito maior, em espaço e tempo, poderia fornecer; num conto lidamos com “fatias” de realidades distintas. E observemos bem: estamos falando sobre *realidade* e a ótica do real é um dos fundamentos da fotografia, que pode, inclusive, subvertê-la. Em sua origem, até mesmo antes de adquirir status de ferramenta de criação artística, a máquina fotográfica tratou de explicitar o real tal como ele se apresentava (forçando até mesmo uma virada no conceito de *artístico* como representação da vida, proveniente do Realismo, contemporâneo da popularização da fotografia), sempre a partir de um recorte. O que se espera é que “esse recorte atue como uma explosão que abra de par em par uma realidade muito mais ampla”¹⁵⁶. Logo,

[...] o fotógrafo e o contista sentem necessidade de escolher e limitar uma imagem ou um acontecimento que sejam *significativos*, que não só valham por si mesmos, mas também sejam capazes de atuar no espectador ou no leitor como uma espécie de *abertura*, de fermento que projete a inteligência e a sensibilidade em direção a algo que vai muito além do argumento visual ou literário contido na foto ou no conto¹⁵⁷.

Qualquer ambiente pode ser prócio ao desenvolvimento de uma narrativa, todavia, no conto, tanto os personagens, quanto o foco narrativo, o tempo dentro dele e o próprio

¹⁵⁵ CORTÁZAR, Julio. *Valise de Cronópio*. (Tradução de David Arrigucci Jr. e João Alexandre Barbosa.) São Paulo: Editora Perspectiva, 1993, p. 151.

¹⁵⁶ Id. *Ibidem*.

¹⁵⁷ Id. *Ibidem*, p. 151-152.

espaço passam a, naturalmente, reduzir-se. Como lembra Alceu Amoroso Lima, “Enquanto no romance o *tempo* domina o espaço, no conto a primazia pertence ao *espaço* sobre o tempo”¹⁵⁸.

O elemento significativo do conto pareceria residir principalmente no seu tema, no fato de escolher um acontecimento real ou fictício que possua essa misteriosa propriedade de irradiar alguma coisa para além dele mesmo, de modo que um vulgar episódio doméstico [...] se converta no resumo implacável de uma ordem social ou histórica. Um conto é significativo quando quebra seus próprios limites com essa explosão de energia espiritual que ilumina bruscamente algo que vai muito além da pequena e às vezes miserável história que conta¹⁵⁹.

A miniaturização da narrativa moderna que se aplica ao conto, percebe-se, está relacionada ao aspecto anedótico que parece fazer parte do elemento narrativo, uma vez que o conto parece apenas traduzir, em um primeiro momento, a necessidade de contar e ouvir histórias que o ser humano carrega desde o início de sua formação cultural. O contista traduz-se como um contador de histórias, sim, mas seu *causo* deve ir além, pois é o esmero da criação que produzirá o grande artista. O conto, portanto, pela sua extensão dramática, deve trazer consigo algo que deixe sua marca, que provoque, mesmo que dialogando com ele, “uma ruptura do cotidiano”, sendo assim, “[...] a ideia de significação não pode ter sentido se não a relacionarmos com as de intensidade e tensão, que já não se referem apenas ao tema, mas ao tratamento literário desse tema, à técnica empregada para desenvolvê-lo.”¹⁶⁰

No conto de Nelson Rodrigues cabem as mesmas análises referentes ao sentido do conto que perpassam décadas e décadas de teorização literária. O paradigma que o autor conserva mais originalmente é, no entanto, seu trânsito no espaço do real. A relação com a crônica é, penso eu, bastante viável, inclusive quanto à analogia com a fotografia. O que temos aqui é uma escolha, uma postura estética de cronista agindo na ficção. Volto-me a essa característica, então, para explorar as aproximações entre o Nelson contista e o Nelson cronista.

Sabe-se que a crônica estabeleceu-se como gênero principalmente no Brasil, a ponto de ser até mesmo vista como um gênero brasileiro, dadas as inúmeras experiências que, ao mesmo tempo em que apontam para alguns caminhos básicos, estão também fortemente interligadas, no jornal ou nas revistas, com a posição dos articulistas. Entretanto, mesmo esses caminhos básicos constituem um emaranhado de influências e misturam-se tanto pela necessidade de usá-los, quanto pela força de estilo, hibridizando esse gênero já tão difícil de

¹⁵⁸ LIMA, Alceu Amoroso *apud* GOTLIB, Nádya Battella. *Teoria do Conto*. São Paulo: Ática, 2006, p. 63.

¹⁵⁹ CORTÁZAR, Julio. *Valise de Cronópio*. (Tradução de David Arrigucci Jr. e João Alexandre Barbosa.) São Paulo: Editora Perspectiva, 1993, p. 152-153.

¹⁶⁰ Id. *Ibidem*, p. 153.

categorizar. Na verdade, a crônica liberta-se de amarras de forma e constitui um gênero peculiar por, justamente, não respeitar as regras, e é isso que faz dela algo original. A crônica responde a uma estrutura de fala simples, do cotidiano, onde entranha-se, sem distinção, a narrativa como parábola, o ensaio crítico de opinião (que diz respeito somente ao cronista que a assina e não responde, necessariamente, pelo periódico em que escreve), o exercício comum da chamada *auto-ajuda* e o lirismo. Sobre a não necessidade de respeitar “regras”, entenda-se estas também como certos dogmas e sentimentos gerais do público médio que, no caso de Nelson Rodrigues, chegam a desvirtuar a ordem e “os bons costumes”, ainda que teime em ilustrar suas narrativas com um pretense moralismo, mas, como já vimos, este bastante ambíguo. Trata-se justamente da postura do *cronista* que é também *ensaísta* da vida cotidiana, uma aproximação que Luís Augusto Fischer toma do texto rodrigueano de não-ficção, mas que tem um caráter de parábola em suas criações ficcionais. Essa relação entre crônica e ensaio estabelece-se a partir de alguns aspectos básicos, por exemplo

a sensação de que o ensaísta parece, por escrito, dotado de uma integridade totalmente peculiar, considerado o âmbito literário. Sua voz (escrita) funde a voz do cidadão que leva seu nome. Convergem em sua existência o homem e o autor, indissociavelmente. (E, por favor, isso não se aplica apenas por não ser o ensaio um gênero deliberadamente ficcional.)¹⁶¹

Quanto ao aspecto narrativo enquanto parabólico, temos uma marca recorrente na crônica brasileira. Em alguns casos, a crônica não chega, sequer, a constituir distinção formal entre o conto, o que provoca uma pergunta assaz frequente e intrigante: é possível que conto e crônica sejam, ao menos em alguns casos, a mesma coisa? Particularmente, acredito que, em certas situações, sim. Luis Fernando Veríssimo é um caso clássico disso, pois nem sempre seus relatos reforçam o sentido de uma discussão, são apenas exercícios narrativos – notáveis casos de personagens das *Comédias da Vida Privada* e *da Vida Pública*, além da Velhinha de Taubaté, e ainda reforçados pela presença do Analista de Bagé, sem dúvida representações do conto, ainda mais se observadas suas ligações com o *causo* popular – no caso do último, claríssimo na escolha de um personagem de marcas icônicas do folclore e da tradição popular do Rio Grande do Sul; as *Comédias*, por sua vez, caracterizam aspectos muito próximos de *A vida como ela é...*; todas essas figuras, contudo, estão concebidas no papel de Veríssimo como “cronista”.

¹⁶¹ FISCHER, Luís Augusto. *Inteligência com dor – Nelson Rodrigues ensaísta*. Porto Alegre: Arquipélago Editora, 2009, p. 18.

Rubem Braga, por exemplo, a referência mais homogênea da crônica brasileira (até por ter se dedicado exclusivamente a isso durante toda a sua vida literária), constrói o seu lirismo a partir da observação das peculiaridades do cotidiano, recorrendo também, muitas vezes, à narrativa, sem fundamentos numa reflexão necessária, nem com objetivos ensaísticos para constituir uma opinião. O caso particular da crônica “Um Braço de Mulher” comprova essa questão: parte da presença de um momento de ligação humana física, repleto de sensibilidade, para construir uma narrativa de observação, onde o ambiente é fundamental para que o relato se constitua (o interior de um avião, as atitudes regradas e inúteis dos comissários de bordo, os rostos previsíveis e impassíveis dos passageiros). O que o caracteriza como uma crônica não é nada mais se não apenas o elemento da percepção particular de um evento casual, uma “metafísica sem ensaio” sobre os atos humanos, uma parábola sem reflexão, ou seja, uma narrativa que, como boa narrativa, é auto-explicativa, a não ser, talvez, pelo breve comentário final que a situa, aí sim, num ambiente de crônica, onde figura não o personagem na acepção tradicional do termo, mas o autor que se compreende como testemunha, um personagem de seu próprio cotidiano (“Certamente nunca mais a verei, nem o espero. Mas o seu belo braço foi a um instante para mim a própria imagem da vida, e não o esquecerei depressa”¹⁶²).

A intrínseca presença da narrativa, apenas como tal, usada como artifício notável na crônica, é mais forte do que se pode imaginar. Há recorrências e mais recorrências nas crônicas de Machado de Assis, Lima Barreto e Clarice Lispector, esta última fortemente marcada pela própria estrutura narrativa empregada em seus contos, não distinguindo, muitas vezes, seu estilo como contista do de cronista, algo que, por sua vez, marca uma posição nesse gênero. Acredito que, tal como Clarice, a ficção de Nelson (nas letras principalmente, talvez menos nos palcos), torna indissociáveis essas duas “personalidades literárias”. No caso de Rodrigues, mais pelo tom do que propriamente pelo uso da ficção, até porque, o que demarca a separação sutil entre conto e crônica no uso da narrativa é, justamente, seu caráter de não-ficção, pronunciado pelo autor-narrador comumente no prólogo desses contos-crônicas. Ao leitor desavisado, no entanto, essa distinção não cabe e, frequentemente, não tem fundamento, pois há, realmente, um exercício ficcional em pauta – o caso de Luís Fernando Veríssimo é, talvez, o mais exemplar: identificado como cronista até mesmo quando criador de contos.

No plano mais formal, Nelson Rodrigues figura como cronista em três casos exemplares: no futebol, em suas *Memórias* e nas *Confissões*. O último trata do estilo de

¹⁶² BRAGA, Rubem. Um Braço de Mulher. In: *Os Cem Melhores Contos Brasileiros do Século*. MORICONI, Ítalo (org.). Rio de Janeiro: Objetiva, 2000, p. 169.

crônica ao qual usualmente costumamos recorrer: o texto de opinião; no caso do segundo, no entanto, a narrativa está bastante presente, mas sempre sujeita ao comentário, que conecta o relato ao mundo real, mesmo que estereotipado; nas crônicas de futebol aparece também o sentido da narrativa como parábola, (outra recorrência, principalmente nas *Memórias*), o *causo* como metáfora de aspectos morais e motivações gerais da sociedade que partem do elemento individual – pretensiosamente, há escritores como o gaúcho David Coimbra que tentam aliar-se a esse formato, principalmente na crônica esportiva, recuperando tanto a estrutura quanto alguns clichês que ficaram identificados (alguns erroneamente) em Nelson.

DRAMA-TRAGÉDIA-FARSA-COMÉDIA

NELSON RODRIGUES FALA DO "A L V INEGRO"

O Urubu de Augusto Dos Anjos

— Ela o que aconteceu: — Alarcon, do Botafogo, ganhou a bola na grande área do Bonsucesso. Diante dele, abriu-se um caminho livre, mesmo, quase estalado. Ele deve ter pensado: "E agora ou não?" Botou a cabeça e investiu. Um capoteiro adversário quis barrar-lhe o caminho. Mas Alarcon o empinou e driblou. Em desamparo do caso, o "keeper" abandonado ao arco, abandonou tudo, e sem ao seu encontro. Que fez Alarcon? Tinha duas hipóteses, a escolher: — ou cobria ou driblava o arqueiro. Preferiu, obviamente, bem sucedido, deixar o adversário para trás, bolido irremediavelmente.

— Vejam vocês: — transporto o arqueto, não estava mais muito sentido o próprio arco, aberto, escancarado, indefeso. Uma coisa parecia óbvia: — nenhuma força humana ou divina impediria o tento. Falou. Mas Alarcon não se precipitou. Focou mais a jogada, requintou-la, caprichou-a. Bô chutou no momento certo e não antes ou depois. Foi bom: a bola despatchada, para um "goal" infalível, não entrou. Em cima da tiora, apareceu um "back", que não estava lá, mas que desabrochou, do chão, de uma maneira mágica e falsa. São "back" inedito deturpado a bola, impedido o "goal" aqui-certo, aqui-inventável.

— Ou simples, os impulsos, os bobos dirão: — "Bem. Foi apenas um "goal" perdido". Mas é preciso esquecer muita coisa além do fato, é preciso descobrir o que se esconde por trás do fato. A saber, aquele "goal" perdido de Alarcon diz, jurem, não é não há força e o que profetizou e o destino do quadro alarcon, nesta fase de sua vida. É só que, em "quatro minutos", há uma mudança bem considerável de bolas perdidas, de bolas que não entram: mas o episódio de muitos aspectos que não podemos ignorar. Alarcon estava só diante de um arco aberto, de um arco inflexível. Um momento ou, por outra, uma cambazira facia o "goal". Era só empurrar, era só jogar a bola contra o poste do direito. E, apesar disso, Alarcon perdeu a chance única, a *fabulosa* chance.

— Objeção: ninguém que o erro foi do jogador argentino. Não, não foi o pelo contrário Alarcon é o que lhe compete! — não chutes antes, nem depois, mas na hora. Não houve falta técnica, não houve falta física, não houve nada. Ou não! — houve tudo, houve a interferência de um fator extra-técnico, extra-físico e, direi mesmo, extra-natural! Amigos botafoguenses, o lance citado traduz um sistema terrível de azar puro, simples, inaproveitável. Não culpem nem Zé Moreira, nem Alarcon, nem Quereza, nem Gerson. Ninguém deve pagar por uma culpa rigorosamente impositiva.

— Nas minhas reflexões sobre os recezes do Botafogo, no atual momento, tenho falado num molesto urubu, que estaria sentido na saída do quadro misterioso. Está claro que ninguém acredita, não, não acredita e nem personagens. Mas, sim, por desgraça, uma estreita e alta objetividade, que nos impede de captar o que há de fantástico, de específico do Botafogo, não só percebemos causas técnicas e físicas: — deturpamos de tudo o que existe de poético, de trágico, de misterioso.

— Quando um jogo se resolve em termos técnicos, não há poesia, não há tragédia, não há mistério. É preciso que ocorra a interferência de fatores contos e incontroláveis. Entim, sim! — o erro não é a ser a expressão de uma fatalidade hereditária: no âmbito de domingo em General Breda, o 181 revê o episódio: — a presença, a existência, a atuação de um ser fabuloso, que é o urubu de Augusto dos Anjos ou o corvo de Edgar Poe. As condições físicas e técnicas do clube, pouco importam, o sistema de jogo, idem. Tivemos que acreditar no corvo, temos que acreditar no urubu. Amigos: — há muito mais coisa entre o Botafogo e o futebol do que supõe a nome *vã* filosofia.

Figura 8: “Drama, tragédia, farsa e comédia” também no futebol! A crônica esportiva acima de Nelson Rodrigues relata um jogo do Botafogo contra o Bonsucesso e faz uma analogia entre um gol salvo de maneira fabulosa e imagens misteriosas da literatura – o corvo de Edgar Allan Poe e o urubu de Augusto dos Anjos.

O que aproxima essa indissociação do papel de cronista e contista em Nelson e demonstra ser uma marca presente igualmente em escritores como Clarice Lispector e Machado de Assis é que Nelson Rodrigues está mais para cronista em seus contos do que para contista em suas crônicas, exatamente o oposto da crônica narrativa de Clarice, por exemplo,

e outros como o próprio Machado, pois nos três exemplos da obra rodrigueana citados (futebol, *Memórias* e *Confissões*), há a referência do cronista, o “dono da coluna” – ou até mesmo da página inteira do periódico. Caso tão singular quanto *A vida como ela é* na questão do conto, com a presença da *aura* rodrigueana ali, em todas as suas linhas, constante e singular, e dou a isso dois motivos básicos: primeiro, a indestrutível permanência do autor no imaginário carioca, como jornalista e dramaturgo (afinal, como cronista veria realmente seus dias de glória na década seguinte); e segundo, o elemento prosaico: a simplicidade na caracterização dos personagens e suas ações, identificáveis com o ambiente urbano de seus leitores na cidade do Rio de Janeiro e as páginas de *Última Hora* e a veracidade às vezes trágica das histórias que fundamentam seu realismo na comparação com os relatos informativos do jornal.

A vida como ela é... é, por assim dizer, o tipo de história que leremos e pensaremos conosco “eu já ouvi algo assim antes...”, ao mesmo tempo que reteremos ela ao espaço da ficção, pois o autor encerra-a dessa forma: presa nas grades graficamente representadas pela *coluna* jornalística, onde, no entanto, invariavelmente, tomaremos por base que aquilo só pode ser obra da inspiração com a realidade, tal como faz a crônica típica. O nome “Nelson Rodrigues” (muitas vezes acompanhado da fotografia do mesmo) figurando no topo da página diariamente reforça uma identificação temática e ideológica com seu autor, interpretado – uma vez que está “na vitrine” – com os maiores preconceitos possíveis (o que não necessariamente prevê uma caracterização ruim de sua *persona*, mas que, em grande parte, justamente, passa a ser uma consequência das estórias que ele cria). Tal aspecto produz um referencial pessoal dentro do jornal, ao mesmo tempo em que o autor se identifica com o mundo e não apenas com o periódico de origem. É a caracterização clássica do cronista, o “intelectual das massas”, um personagem de si próprio, que tem os créditos de sua criação largamente atribuídos ao público, mas que se reforçam pela experiência massiva da repetição, reconhecida pelo próprio cronista que prefere não intervir nesse sentido, experienciando seu papel integralmente. Nelson Rodrigues é o que Percy Lubbock identifica na ficção como o *autor implícito*; nesse fenômeno literário, “o autor não desaparece, mas se mascara constantemente, atrás de uma personagem ou de uma voz narrativa que o representa”¹⁶³; trata-se de

[...] uma imagem do autor real criada pela escrita, [...] que comanda os movimentos do *narrador*, das personagens, dos acontecimentos narrados, do tempo cronológico e

¹⁶³ LEITE, Ligia Chiappini Moraes. *O Foco Narrativo*. São Paulo: Ática, 1985, p. 18.

psicológico, do espaço e da linguagem em que se narram indiretamente os fatos ou em que se expressam diretamente as personagens envolvidas na *história*¹⁶⁴.

Percebemos que, tomadas as acepções sobre a tradição tanto do conto como da crônica, Nelson é um colecionador de influências várias. Até mesmo em sua formação como leitor, o popular sobrepõe-se ao erudito, ao mesmo tempo em que sua ficção representa a fusão desses dois sentidos – algo muito moderno, por sinal.

Sob muitos aspectos, Nelson Rodrigues e *A vida como ela é...* não são originais. Em sua apresentação das chamadas peças míticas de Rodrigues, Aderbal Freire-Filho, por exemplo, aponta para uma aproximação curiosa entre *A vida como ela é* e a obra *Aguafuertes porteñas*, do argentino Roberto Arlt, contemporâneo do brasileiro, pela às vezes repetitiva “observação do cotidiano urbano e seus personagens”¹⁶⁵. No teatro, por exemplo, Décio de Almeida Prado¹⁶⁶ coloca no mesmo plano nosso autor carioca com outros modernos, em que vemos de forma destacada a obra de Silveira Sampaio, contemporaneíssimo de Nelson Rodrigues, como uma tentativa de também incorporar aspectos do *grotesco*, o falso moralismo e as pulsões sexuais ao cotidiano da classe média carioca. A própria proposta inicial de Samuel Wainer para a criação dos contos de Nelson poderia ser até considerada como uma abordagem pioneira para um leitor desavisado, mas o próprio romance de não-ficção, apesar de não existir formalmente na época de Nelson (pois Capote ainda não escrevera *A Sangue Frio*), já era evocado em relatos ensaísticos de maior porte como *Os Sertões*; *Casa de Pensão*, romance de Aluísio de Azevedo do final do século anterior, havia sido uma experiência muito próxima do que a coluna do dramaturgo propunha. Em fato, *A vida...* nada mais é do que um *fait divers* não encarado como notícia e menos centrado no *bizarro* ou no “grande fato”, um gênero que parece ter raízes ainda no século XIX que,

Como a novela e o conto, [...] tem as qualidades das formas breves da literatura: fragmentação, rapidez, intensidade, concisão. A própria leitura de sua crônica mostra que há todo um modo de dizer, para além do sentido referencial, que captura a atenção do leitor¹⁶⁷.

Mas o que procuramos aqui é a originalidade? Afirmo que não, pois se é isso que se procura em Nelson, podemos esquecer: este é um revisor da tradição, sem dúvida, suas

¹⁶⁴ Id. *Ibidem*, p. 19.

¹⁶⁵ FREIRE-FILHO, Aderbal. Nelson Rodrigues, primeiro e único. In: RODRIGUES, Nelson. *Teatro Completo*, v. 2. MAGALDI, Sábato (org.). Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2004, p. 19.

¹⁶⁶ PRADO, Décio de Almeida. *O Teatro Brasileiro Moderno*. São Paulo: Perspectiva, 2007.

¹⁶⁷ ALENCAR, Ana Maria de. *O que é o fait divers? Considerações a partir de Roland Barthes*. Disponível em http://www.letras.ufrj.br/ciencialit/docente/trabalhos/ana_alencar_fait_divers.html. (Acesso em 03/09/2009, às 18h53min.)

estórias recuperam elementos diversos da poética clássica como a *hybris* e dialogam com influências várias, de Dostoievski a Eça de Queiróz, os folhetins mais populares e as narrativas de costumes mais farsescas; além disso, observam como se dão as noções mais elementares da psicanálise freudiana nas relações mais práticas da vida social, como o *id*, o *ego* e o *super ego*.

Esses são alguns dos pressupostos para a análise desses contos. São seus temas que importam e como o autor os trabalha e, ainda que preso a essas referências e não sendo, em vários aspectos, um gênio originalíssimo, os temas articulados por Nelson Rodrigues e a sua leitura da tradição literária são de uma abordagem que jamais deixa qualquer leitor indiferente.

4. TEMAS E CONTOS; CONTOS E TEMAS (PARA FAZER “TREMER EM CIMA DOS SAPATOS”)

O personagem vive a vida, que devia ser a nossa, a vida que recusamos.

Nelson Rodrigues

A vida como ela é... valoriza-se por trazer, em poucas linhas, figuras “iguais a nós”, dramas surrealmente comuns, linguagem simples e direta em texto objetivo, talhado para o grande público sedento pelos dramas folhetinescos descritos nesta popularíssima coluna de jornal que trazia, a cada dia, uma nova estória – engraçada ou trágica, sórdida ou singela (de uma singeleza também, naturalmente, paradoxal), sempre com as marcas caras ao estilo rodrigueano. A narrativa em prosa de estrutura tradicional é, para Nelson, extensão, complemento e também fomento de sua dramaturgia, pois é fato notório que a prosa de Nelson é, em boa parte, reutilização de muitos elementos do drama do escritor. O mesmo ampara-se nos clássicos, relendo-os num novo contexto, incorporando todos os “clichês da tragédia”, como enfatiza Ângela Leite Lopes¹⁶⁸. Os temas do palco são reinterpretados na narrativa curta, reaparecem, portanto, constantemente, entre os próprios contos d’*A vida*: a ligação do amor com a morte, por exemplo, as patologias amorosas, as fixações, todos reflexos das atitudes de seus personagens que também trazem, muitas vezes, esta impressão de repetição de imagens.

[...] o eterno retorno aos mesmos temas, personagens, complexos coletivos e individuais e obsessões que se instauram entre as fronteiras do normal e do patológico. [...] Ora o amor vem atrelado aos complexos coletivos. Ora, aos complexos individuais de repulsa-atração pelo sexo ou pelos defeitos psico-físicos [...]¹⁶⁹.

Nelson participou ativamente da construção de uma nova linguagem teatral e revelou-se um cronista igualmente surpreendente. O *trágico*, que o autor soube como poucos manipular em suas peças, aparece n’*A vida* em formato prosaico. Na estrutura de conto curto e no diálogo com o cotidiano proposto por Nelson, a tragédia traduz-se de forma natural na vida dos personagens. Mas a forma não esconde as verdadeiras intenções do escritor que, essencialmente, trabalha aqui com seus temas básicos: além da obsessão, amor, morte, traição,

¹⁶⁸ LOPES, Ângela Leite. *Nelson Rodrigues: trágico, então moderno*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ/Tempo Brasileiro, 1993.

¹⁶⁹ GUIDARINI, Mário. *Nelson Rodrigues – Flor de Obsessão*. Florianópolis: Editora da UFSC, 1990, p. 34.

adultério há, subliminarmente, a crítica aos valores hipócritas da tradicional família de classe média brasileira.

É o cotidiano familiar que aparece com mais força, as camadas obscuras da pequena burguesia carioca, os limites do ser humano, por vezes a menção de um decadente patriarcalismo (marca indiscutível de obras como *Álbum de Família*) e a eterna desintegração da instituição matrimonial. Sempre será de estranhar por que tal crueza encontrou tanta aproximação com o público que, em princípio, viu-se espantado por uma linguagem tão abertamente colocada, com personagens de intenções tão explícitas. Mas, ao que parece, a sordidez de Nelson trabalha a favor de uma cultura que sempre deu espaço, na narrativa, ao explícito, aos personagens e aos temas marginais.

A tragédia e a “doença” presentes nas ações das figuras do imaginário rodrigueano de *A vida como ela é...* mostram a universalidade destes temas e a forma corriqueira com a qual lidamos com eles. Certa feita, Anton Tchekhov afirmou, com profunda convicção literária da genial reputação que atingira, o seguinte:

Que o mundo esteja “fervilhando de malditos e malditas”, é verdade. A natureza humana é imperfeita e, portanto, seria estranho ver na terra apenas os justos. E pensar que é dever da literatura desenterrar a “semente” de um monte de malditos significa negar a própria literatura. [...] Concordo que a “semente” é uma coisa boa, mas o escritor não é confeitiro, nem maquiador, [...] ele é obrigado a combater o seu asco, sujar a sua imaginação com a imundície da vida... **Ele é como um simples repórter**¹⁷⁰. O que você diria se um repórter, por repulsa ou desejo de proporcionar satisfação aos seus leitores, descrevesse apenas perfeitos honestos, damas sublimes e ferroviários virtuosos?¹⁷¹.

Aqui chamo a atenção para essa intensa aproximação que Tchekhov faz com a imprensa, pois é esse, justamente, o fundamento de *A vida como ela é*: o suporte jornalístico. Através dele, Nelson Rodrigues justificaria aspectos peculiares presentes em suas criações na coluna.

O ponto de vista do Nelson ficcionista vai além da observação direta, objetiva ou neutra de “um simples repórter”, naturalmente, mas sua postura como observador, relatando a veracidade das relações humanas, é fundamental para entender a maneira como escancara certas questões. A observação do caráter prosaico em que se situam os contos de Nelson torna irremediável a percepção da sociedade brasileira que ali surgia então. O autor nos mostra de que maneira delineava-se a emergente classe média que começava a se a se consolidar na

¹⁷⁰ Grifo meu.

¹⁷¹ TCHEKHOV, Anton Pavlovitch *apud* ANGELIDES, Sophia. A. P. *Tchekhov: cartas para uma poética*. São Paulo: Edusp, 1995, p. 58.

sociedade carioca do período e como estavam pautadas as decisões e relações dos indivíduos que a compunham. Nas palavras de Luís Augusto Fischer, “Quando se tratava de olhar para o Brasil, para a vida comum, da mesma forma Nelson punha em foco a, digamos assim, realidade, não o charme”¹⁷². Logo, esse se torna, também, um dos caminhos de análise dentro dos contos do autor (que dialogam, portanto, constantemente, com seu aspecto ensaístico).

Sordidez, obscenidade, paixões, uma constante sensibilidade confusa, obsessões, os limites do ser humano, entre outros. São esses os aspectos que recheiam os contos da antiga coluna, que tem seu foco principal na intimidade: penetrar (para usar um termo que Nelson aprovaria) no recinto familiar e observar o real funcionamento das instituições sociais mais sacramentadas pela sociedade, a Família e o Casamento.

4.1. SERIA TRÁGICO SE NÃO FOSSE CÔMICO: O RISO SÁDICO E A DIMENSÃO DA TRAGÉDIA NOS CONTOS DE *A VIDA COMO ELA É...*

Nelson Rodrigues sempre apontou sua coluna de contos como uma cabal demonstração da tristeza que afeta o homem cotidianamente. Desde sua proposta inicial, discutida com o editor-chefe de *Última Hora* Samuel Wainer, seus contos dialogariam com o evento policial do jornal, portanto, sua matéria maior seria o fato trágico por excelência.

Para o bem ou para o mal, nosso escritor sempre acreditou na desgraça como um elemento de fundamental reflexão sobre os atos humanos. Para Nelson, é na dor que o homem acaba por se descobrir e é na dor alheia que o leitor pode vir a entender os propósitos aos quais está “destinado”.

Convém ressaltar, entretanto, que o conflito trágico em Nelson Rodrigues está muito mais focado na matéria moral. E essa moral é algo de arbitrário na obra do escritor. Muitos de seus detratores, que o acusaram de moralista e reacionário ao longo de sua vida, percebem que essa moral que prega o escritor adquire ares muito particulares muitas vezes, e de visão redutora e limitada.

De fato, os contos de Nelson Rodrigues não permitem esboçar todas as configurações possíveis da alma humana, talvez por isso os dilemas morais de seus personagens passam a centrar-se, fundamentalmente, em questões que, invariavelmente, têm no senso comum certos

¹⁷² FISCHER, Luís Augusto, Nelson Rodrigues: o Montaigne brasileiro. In: *Zero Hora*, Segundo Caderno – Cultura. Porto Alegre: 23 de Maio de 1992, p. 05.

juízos pré-concebidos – e o adultério é, quem sabe, o mais inquestionável defeito nesse sentido. A traição que projeta o rompimento da instituição matrimonial e o fracasso da Família é a *hybris* mais latente nas histórias do escritor e resulta num compreensível destino trágico dos personagens, de forma que, com isso, o autor consiga imprimir uma carga dramática que afeta qualquer leitor e, sendo assim, qualquer adúltero em potencial, até porque o leitor de *Última Hora* vê-se na linguagem e nas ambientações criadas por Nelson. Logo, o conflito trágico de Nelson Rodrigues é pessoal, mas também geral, o que retoma a ideia de que as figuras mimetizadas na massa presentes em suas histórias fogem à representação individual do herói trágico clássico.

A superação do elemento político ou divino da poesia dramática da Antiguidade, entretanto, não chega a atenuar, de fato, a recuperação de certos elementos da tragédia clássica em sua origem. O que Nelson faz é reinterpretá-los para um universo urbano e conectá-los a uma nova cultura, uma cultura de massa.

A interpretação canônica da tragédia grega, formulada por Aristóteles e reiterada ao longo dos séculos, concebe o enredo trágico como representação da ação, que se efetua na sucessão de eventos consecutivos, na trama dos acontecimentos, na concatenação dos fatos. Das peripécias e reconhecimentos que se realizam nesta sequência logicamente ordenada resultam o surpreendente, o palpitante, o emocionante, o que normalmente se entende por dramático¹⁷³

Podemos agrupar, quanto ao conceito de *trágico*, vários momentos da prosa de ficção de Nelson Rodrigues porque o próprio autor entendia assim a sua obra. Sabia ele que, fosse como narrador, fosse como dramaturgo, o seu propósito era tão somente um: falar sobre o ser humano. Nos palcos a ação talvez se tornasse mais intensa, mais individual, mais direta e mais trágica, portanto, na acepção *stricto sensu* do termo; nas linhas do romance ou do conto, a leitura solitária consistiria numa dramaticidade talvez não tão intensa; em *A vida como ela é...* o conflito deveria ser mais genérico e, por isso, tão aplicado à moral como um esquematismo facilitador a sua técnica de composição. Isso é o que, constantemente, confunde o escritor com uma espécie de moralista. Em uma crônica publicada na coluna em 13 de Junho de 1952, intitulada “Não tenho culpa que a vida seja como ela é”¹⁷⁴, Nelson chega a, dissimuladamente, lamentar sua condição de dramaturgo escrevendo narrativa curta na coluna em questão: apesar de acreditar na necessidade da existência de algo como *A vida...*

¹⁷³ SOUZA, Ronaldo de Melo. Atualidade da tragédia grega. In: *Filosofia e literatura: o trágico – Filosofia política*, série 3, número 1. ROSENFELD, Kathrin Holzemayr (org.) e MARSHALL, Francisco (colaborador). Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001, p. 119.

¹⁷⁴ RODRIGUES, Nelson. *Não tenho culpa que a vida seja como ela é*. Rio de Janeiro: Agir, 2009, p. 8-13.

em um jornal, o autor entende que talvez não fosse o “poeta dramático” de que *Última Hora* necessitasse; sabia ele que “O fato de polícia representa o grande manancial poético de cada dia”, que uma tragédia no bairro de Copacabana pode virar, nas mãos de um redator, apenas mais um fato de banal violência; nas mãos desse “poeta dramático” do cotidiano, pode vir a transformar sua protagonista numa “Anna Kariênina” ou ainda numa “Emma Bovary”; logo, sua “condição teatral” é fatal para deixar a coluna ainda mais triste, pois, para ele, “o teatro se reduz ao gênero trágico”; a peça para rir seria “tão absurda e falsa como o seria uma missa cômica”. Ainda assim, em muitos casos, há uma comicidade sórdida nas pequenas histórias que, se não incorporam totalmente os aspectos da “comédia de costumes” tão tradicional no Brasil, lidam, no entanto, com um constante apelo *tragicômico*.

O trágico em Nelson Rodrigues, principalmente em *A vida como ela é...*, está profundamente conectado com a tradição clássica de Eurípedes, que se notabilizou pela representação dos problemas comuns da classe média (se é que se pode dizer isso) da Antiga Grécia. “Assim, trata das relações dos sexos, do casamento, da situação social doméstica da mulher e dos escravos e transforma a lenda de Medeia em qualquer coisa como um drama doméstico da vida de casados”¹⁷⁵. Tanto para Eurípedes quanto para Nelson, são os conflitos morais e/ou os dilemas filosóficos que importam à boa narrativa trágica. Incorporada a tradição do drama clássico, resta observar de que maneira esses conflitos se constituiriam nesses seres medíocres. E sem dúvida a culpa cristã-ocidental é um elemento que os afeta quase que integralmente em Nelson Rodrigues e *A vida como ela é...*, algo que paira permanentemente sobre suas cabeças. E muitas vezes o *destino* – outra fortíssima matéria do trágico – está também associado a isso, um destino fatal e mortal para o indivíduo que cruza seu limite tolerável moralmente, que invade um espaço que não deveria, que comete, enfim, a *sua hybris*, uma *hybris* tão particular e tão contemporaneamente adaptada a esses indivíduos por Nelson Rodrigues.

Observemos isso no conto “Quem morre descansa”¹⁷⁶. Temos Norberto, um homem simples que, observando a esposa à beira da morte, convalescente e presa a uma cama, busca uma colega de trabalho por quem sempre nutrira certa admiração. Ele dá o recado à moça, para a surpresa da mesma, que nunca suspeitara do valor que tinha para o homem. Sua pressa é intensa: “Quer casar comigo?”, ele pergunta. Ela, em dúvida, questiona sobre a esposa de Norberto e ele, então, dá o boletim médico da coitada. Esse é o único empecilho: é preciso

¹⁷⁵ HAUSER, Arnold. *História Social da Literatura e da Arte*. São Paulo: Editora Mestre Jou, 1972, p. 135.

¹⁷⁶ RODRIGUES, Nelson. “A Coroa de Orquídeas” e outros contos de *A vida como ela é...* São Paulo: Companhia das Letras, 1993, p. 18-22.

esperar. Premeditadamente, Norberto entende que o adultério só se consuma no ato sexual ou no gesto de carinho, portanto ele esperará a mulher morrer primeiro. Sua úlcera não fará com que a mesma dure muito – já estava “pondo sangue pela boca” devido a uma hemorragia. Fica a dúvida: Norberto quer a substituição de sua esposa ou, efetivamente, conquistar outra mulher? A espera de Julinha, a colega de trabalho, no entanto, dura mais do que ela própria pensava. Passam-se os dias e nada de falecimento. Enquanto a moribunda apodrece por dentro e a consciência de Norberto continua, de maneira inversamente proporcional, limpa, a agonia de Julinha assemelha-se à de uma doente esperando pela morte.

Enquanto isso, Queiroz, um colega da moça e do quase viúvo, lança olhares e dizeres maliciosos para Julinha, que, gradativamente, parece querer ceder aos encantos do jovem, uma vez que a espera por Norberto dura cada vez mais. Queiroz chega ao ponto de dizer, prevendo uma espécie de competição com o outro, que casaria com a moça em dois meses. Mas ela resolve dar uma chance ao quase viúvo.

Passa-se um mês e nada. Um dia, num acesso meio de raiva, meio de libertação, a moça aceita o convite de Queiroz. Na mesma hora, os dois tornam-se noivos e, minutos depois, como que com uma manobra das Moiras que tecem os fios dos destinos dos homens, Julinha recebe um telefonema desesperado de Norberto: “Minha mulher entrou em agonia. Agora é batata. Questão de minutos”. O outro jovem, efusivo de alegria, já contara para toda a repartição que os dois estavam noivos. Julinha entende que aquilo seria uma afronta a uma promessa e, após alguns momentos de silêncio, pensativa, diz a Queiroz: “[...] nada feito. Você me desculpa”. Mas o rapaz era nortista e carregava seu facão embaixo do paletó; com uma atitude primitiva, instintiva, ele faz uma rápida constatação dos fatos e vê que foi tratado como um “moleque” e que precisava preservar sua honra: afundou o punhal num dos seios de Julinha. Em meio à comoção, o telefone da repartição toca insistentemente. É Norberto, para avisar que a mulher tinha, enfim, morrido. Depois de tanta agonia da mesma, o homem chega a uma conclusão que corresponde à totalidade dos desfechos trágicos desse conto (que são, pelo menos, três: Norberto para com a morte de Julinha; Queiroz negligenciado; e Julinha morta em vista da “resolução” de seus problemas): “Quem morre descansa”.

Essa tragédia concebida por Nelson Rodrigues perpassa inúmeras de suas histórias em *A vida como ela é...*, desde os mais simplórios casos de morbidez como os já citados “As Gêmeas”, “A Grande Noite” e “O Inferno” a outros em que os elementos de culpa e moralidade constituem os sentidos de *hybris* tomados da tragédia clássica, como no conto relatado acima ou outros como o também já referido “O Decote”. Norberto não se sente culpado, mas é acometido por um destino trágico por ter premeditado um novo

relacionamento sem respeitar a esposa à beira da morte. A tragédia quanto ao sofrimento físico não lhe chega diretamente, mas passa por Julinha, o pivô vacilante de uma moral arbitrária, que sofre as conseqüência por ter cometido duas *hybris* fatais: participar do plano sórdido de Norberto e tirar, gratuitamente, a honra masculina de Queiroz. Convém ressaltar, já que também estamos falando, neste trabalho, sobre a repetição em Nelson, que “Quem morre descansa” apresenta um personagem prototípico da ficção rodrigueana: no seu único romance publicado em livro e assinado por ele mesmo, *O Casamento*, Nelson Rodrigues traz à luz a figura de Xavier. Xavier tem uma amante, a secretária Noêmia. A mesma sente-se presa nesse relacionamento confuso, devido ao fato de que o homem é todo atenção para com a esposa doente que está prestes a morrer – o que, de alguma forma, nutre as esperanças da mulher.

A dimensão do trágico amplia-se de maneira terrível, por exemplo, no conto “Delicado”¹⁷⁷, uma das histórias mais conhecidas da coluna, sobre o rapaz efeminado que cede à pressão das mulheres da família com quem foi criado para casar, entretanto, deslumbrado apenas pela possibilidade de poder fazer um belo vestido para a noiva, vestido esse que, na realidade, acaba sendo usado por ele no ato de suicídio, para evitar o que seria impensável para o garoto. Aqui o pretensão moralismo e reacionarismo de Nelson tem feições bastante polêmicas: a morte do rapaz é o real desfecho trágico do conto? Talvez. É bem provável que Nelson Rodrigues quisesse demonstrar que o elemento trágico nesta história não está apenas no seu final arrepiante e catártico, mas ainda na apresentação de seu personagem central, que surge não dotado de qualquer masculinidade “habitual”. Não, não estou incorporando o machismo nem o conservadorismo do autor, explico: Eusebiozinho, o jovem suicida, é fruto da insistência de um pai que queria um filho homem e que não teria sossego enquanto não consumasse esse desejo; ele e a esposa tentaram tanto que tiveram sete filhas, à revelia de quaisquer influências que recomendavam que os dois desistissem; tiveram o filho macho e o progenitor, enfim, sossegou – morreu! Sua insistência contra os desígnios do destino, entretanto, deram-lhe um homem não tão másculo quanto o pai gostaria (o que o narrador também deixa subentendido como possível fruto do super-protecionismo da mãe, e do círculo familiar, onde Eusebiozinho estava rodeado apenas das irmãs e das tias – clichês da sociedade são habituais em Nelson e *A vida como ela é...*, lembremos).

Incorporando elementos irracionais (“dionisíacos”) ao seu texto, o autor-narrador revela sobre a mãe e o pai, respectivamente:

¹⁷⁷ RODRIGUES, Nelson. *A vida como ela é... – “O homem fiel” e outros contos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997, p. 39-43.

Sua gravidez transcorria docemente, sem enjôos, desejos, tranquila, quase eufórica. [...] Punha os filhos no mundo sem um gemido, sem uma careta. O marido sofria mais [...] o acometia, nessas ocasiões, uma dor de dente apocalíptica, de origem emocional. O caso dava o que pensar, por Macário tinha na boca uma chapa dupla.

Em meio a essa “decadência do macho” apontada por Nelson Rodrigues, surge um tio para tentar alertar as mulheres da família sobre o “perigo” causado pela insistente adulação ao menino. Alerta desnecessário. E aí entra o moralismo rodrigueano clássico: o rapaz se mata, talvez pela incapacidade de conviver com a própria sexualidade (nunca escancarada no conto), uma vez que todos insistiam para que se casasse com uma moça.

A figura do tio “salvador” surge num contexto diverso também em “O Broto de 16 Anos”, já citado anteriormente, um exemplar resgatado dos momentos em que a coluna foi também assinada pelo pseudônimo Suzana Flag. Para tentar resgatar a sobrinha de uma sexualidade avançada para sua idade, de uma vida desregrada e inconsequente, uma vez que a menina tem insistente predileção por homens mais velhos, surge o tio Ariosto. Sentindo que a insistência e a vigília do tio será constante, a menina encontra uma saída: fará com que ele prove do veneno que ele tanto julga, constrangerá o homem dando nele um beijo na boca. Enfim, a moça vai ao escritório do tio, interpela-o em meio ao seu trabalho e pede-lhe um beijo; ao que o tio atende com um respeitoso encostar de lábios na testa; a menina clama pelo beijo na boca que era o que, de fato, queria; agarra-se ao tio, e ele a ela, mas eis que, num “repelão selvagem”, o homem desgruda-se da moça e, sem muito refletir, observa a janela do escritório e atira-se – do décimo terceiro andar. Ou seja, impossível conviver com tal imoralidade, com o incesto; a tragédia é, portanto, iminente – é, então, uma saída!

“Missa de Sangue”¹⁷⁸ também traz o trágico como matéria e outras imagens repetitivas. Depois de tanto tempo dedicado à esposa, o marido, durante os últimos momentos da mulher, tem que se consolar em acompanhá-la enquanto a mesma, insistentemente, chama pelo nome de outro homem em alucinações aparentemente delirantes: “Euzébio... Euzébio...”, no lugar do que deveria ser o nome de seu esposo, Penteado. No velório, Penteado ainda tem que assistir, passivamente, a colocação de uma imensa coroa de orquídeas que refuta qualquer esperança de delírio da esposa convalescente, pois na mesma estava escrito “Euzébio”; sua dor é, então, trocada pela decepção; vira fúria, ira, quando vem cumprimentar os familiares um homem que se apresenta “Euzébio de Almeida, seu criado”. Penteado, em sua frialdade que arrepiava os presentes, conviveu com essa agonia até os últimos minutos do velório, deixou a coroa à vista de todos, mas quando viu Euzébio, não teve dúvida: esperou ele virar e

¹⁷⁸ RODRIGUES, Nelson. *A vida como ela é...* Rio de Janeiro: Agir, 2006, p. 59-63.

deu-lhe três tiros pelas costas. Essa imagem do velório, da coroa de orquídeas, do nome de um possível amante revelado, desagradabilíssimamente, no momento próximo ao enterro, está também nos já referidos títulos “A Coroa de Orquídeas”, dois contos homônimos; num a esposa descobre, no momento das últimas homenagens ao esposo, que sua melhor amiga, viúva, que ela tanto incentivara a “voltar à vida”, estava traindo-a com o seu próprio marido – uma dupla traição; contava histórias absurdas sobre seu caso, sem nunca revelar sua identidade; apenas no momento em que chega a tal coroa com o nome da “amiga” a esposa descobre a verdade; na outra narrativa de mesmo nome, um homem que nunca desconfiara da esposa, marido dedicadíssimo, viúvo de luto fechado e querendo ser também levado para o além junto da amada, presencia, surpreendentemente, a colocação do ornamento, da mesma forma que em “Missa de Sangue”, sobre o caixão da esposa, com o nome de outro indivíduo; para expurgar sua raiva, num ato catártico, vai apanhar um punhal e afundá-lo por entre as costelas da mulher já morta que, neste momento, ele mesmo gostaria de ter matado.

A intencionalidade objetiva dos contos de *A vida como ela é...* reforça a relação com o texto informativo e dá uma aparência quase naturalista à obra de Nelson. E quando menciono esse sentido naturalista faço inclusive referência a uma tendência dentro da literatura que chega a reduzir, demasiadamente, a caracterização de certos personagens, tornando-os *tipos*, para que se reforce alguma outra forma de apelo. No caso de Nelson Rodrigues, o apelo mais significativo, inclusive em sentido pejorativo, presente em larga escala no texto jornalístico, é a questão da morbidez.

Aqui entramos num terreno conhecido da obra de Nelson, pois não há algo que guarda proporções tão polêmicas dentro da análise de narrativas quanto ao gosto obsessivo e, portanto, repetitivo, pelo uso da violência e da morte, tão caros ao nosso autor em questão. Nelson, que declarava que sempre teve “encanto pela morte”, tinha total noção do papel desse tema nos contos de *A vida como ela é...* A violência na reação às traições e a busca pela libertação através do ato catártico de morrer ou matar são máximas de uso frequente na coluna. E nesse aspecto percebemos que as narrativas de estilos mais populares e mais destinadas às massas apostam nesse tom farsesco, ou seja, inusitado, da morte e no uso apelativo da violência. A sedução pela violência nessas narrativas talvez seja o elemento mais intrigante de sua recepção. Naturalmente, as histórias mais instigantes são aquelas que apelam para o trágico, que lidam com os fetiches mórbidos do ser humano, onde cravamos uma ironia “suja” e um sarcasmo às vezes abjeto, mas, ao mesmo tempo, sedutor por poder ser desvelado, sem pudores. São essas as principais narrativas que compõem nosso cotidiano, por exemplo, que recheiam as sanguinolentas páginas policiais dos periódicos; são essas as

matérias-primas de *A vida como ela é...* Voltemo-nos às palavras ao próprio Nelson Rodrigues:

Desde o primeiro momento, *A vida como ela é...* apresentou uma característica quase invariável: era uma coluna triste. Impossível qualquer disfarce, qualquer sofisma. Por uma tendência fatal, **irresistível**¹⁷⁹, só tratava de paixões, crimes, velórios e adultérios. Criou-se uma dupla situação: sofriam os personagens e os leitores. [...] vejamos: *A vida como ela é...* enterra suas raízes onde? Nos fatos policiais. Muito bem. A matéria prima, que necessariamente uso são, e aqui faço dois pontos: punhalada, tiro, atropelamento, adultério, etc. etc. Interpelo o leitor: posso fazer de uma punhalada, de um tiro, de uma morte um episódio de alta comicidade? Devo rir com o enterro das vítimas? Posso transformar em chanchada as tragédias cariocas? Parece a mim que não¹⁸⁰.

Sábato Magaldi refere-se à obra de Nelson Rodrigues afirmando que nela “a morte é raramente natural. A violência comparece à quase totalidade dos desfechos trágicos”¹⁸¹. Se em muitas das peças de Nelson Rodrigues “a reconciliação só pode dar-se através da morte”¹⁸², o que esperar de narrativas que se voltam quase que unilateralmente ao componente trágico na cultura? Para o escritor, a catarse que surge a partir da morte é o elemento que vincula sua obra mais notadamente à tragédia como expressão dos dramas humanos. Como na tragédia clássica, “A catarse não significa a superação do conflito [...]. A unidade poética é solidária à reversa harmonia dos contrários”¹⁸³.

O que o autor propõe é observar o quão naturalmente esses fatos podem se sobressair nas relações sociais. Muitos desses acontecimentos não seriam possíveis de serem imaginados na realidade, por isso necessitam da ficção para que, efetivamente, “existam”. Mas o fato é que existiriam sem ela também. Os jornais estão cheios deles. O próprio título da coluna que estamos analisando reflete esse sentimento, essa realidade. A tragédia e o caos sempre surgem a partir do elemento mais simplório e prosaico. O desfecho catártico dos contos de Rodrigues onde a morte faz-se presente soa inverossímil e exageradamente melodramático muitas vezes porque temos as mãos hábeis de um artista compondo sua literatura. E é fato: na forma como adentrou a vida social dos leitores de *Última Hora*, a coluna *A vida como ela é...* trouxe a tragédia como matéria fundamental para se contar uma boa história.

¹⁷⁹ Grifo meu.

¹⁸⁰ RODRIGUES, Nelson. Não tenho culpa que a vida seja como ela é. In: *Não tenho culpa que a vida seja como ela é*. Rio de Janeiro: Agir, 2009, p. 11-12.

¹⁸¹ MAGALDI, Sábato, *Nelson Rodrigues: dramaturgia e encenações*. São Paulo: Perspectiva, 1992, p. 22.

¹⁸² ROSA, Seleste Michels da. *Nelson Rodrigues: o revolucionário reacionário*. (Dissertação de Mestrado). Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul – Instituto de Letras, 2008, p. 72.

¹⁸³ SOUZA, Ronaldo de Melo. Atualidade da tragédia grega. In: *Filosofia e literatura: o trágico – Filosofia política*, série 3, número 1. ROSENFELD, Kathrin Holzemayr (org.) e MARSHALL, Francisco (colaborador). Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001, p. 120.

Mas a tragédia em si não atende ao total sentido provocativo de Nelson Rodrigues. Na sua coluna de contos, mais do que em qualquer outra esfera de sua obra, a tragédia anda de mãos dadas com a comédia e dá um tom de *farsa* às suas criações.

Em muitos casos, o cômico é tratado em seu estado de pureza e graça. São os casos dos contos já comentados “O Pileque” e “Divina Comédia”; no entanto, a comicidade ganha contornos mais bem delineados, de fato, quando se encontra com a sordidez. Se Nelson Rodrigues justificava-se pelo uso da sordidez em razão da morte como um fim sempre previsível, também, por outro lado, apontava para questões fulcrais da sociedade como os jogos de aparências e a conveniência. Em “Casal de Três”, o esposo prefere manter sua felicidade conjugal com a permanência do amante da esposa e corre atrás do mesmo com uma obstinação que só seria compreensível no caso de vingança pelo adultério da mulher. Essa situação de manutenção da prevaricação por parte do marido traído através de um estado de compreensão trágica da própria realidade é, sem dúvida, o mais cômico dos recursos do autor em seus contos. Com sutis modificações de acabamento nesse sentido, mas com premissas bastante diferentes, temos, por exemplo, três contos que dialogam notavelmente: “O Primo”¹⁸⁴, “A Troca” (também já citado quanto ao recurso das cartas anônimas que indicam possíveis adultérios em vários contos) e “Marido Sanguinário”¹⁸⁵.

No primeiro, sem motivo aparente, a esposa passa a entender que a insistência do marido por ter um filho atrás do outro serve para que ela “se arrebente”, ou seja, para que fique “envelhecida, gasta, desagradável”, não atraente para mais ninguém, sem riscos de eventuais “aventuras” fora do relacionamento, portanto; mas ela não se dá por vencida e na sua loucura compreende que é preciso desafiar as limitações e passa a cuidar cada vez mais da beleza. O marido, constantemente agredido verbalmente pela mulher, não entende para que caminho seu casamento está rumando. A chegada de um primo do Norte e sua instalação na casa do casal resulta no inevitável: certo dia, ao chegar em casa, o homem dá de cara com a mulher, aos beijos, no colo do rapaz; num ato libertador, o esposo diz para o primo: “Tu me fizeste um favor de mãe, ficando com minha mulher e meus sete filhos!”.

No segundo conto, ao descobrir a traição da esposa, o marido traído não permanece totalmente complacente, mas arquiteta uma vingança genial e, claro, sórdida na sua sabedoria: em uma reunião de família, em que Marília, a adúltera, assumira sua culpa publicamente, Menezes, o pobre marido traído, chega, acompanhado, entretanto, de uma mulher e dá à

¹⁸⁴ RODRIGUES, Nelson. *A vida como ela é...* Rio de Janeiro: Agir, 2006, p. 178-183.

¹⁸⁵ Idem. *A vida como ela é... – “O homem fiel” e outros contos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997, p. 66-70.

(ex)esposa (e a todos os presentes, conseqüentemente) um ultimato: “Você vai ficar com seu amante e eu com a mulher dele. [...] Rua! Rua!”, para a felicidade da também vingativa moça que o acompanhava que (pasmem) sequer sabia do nome de nosso “herói” – aliás, se há herói de fato nesses contos, individualizado como nos moldes clássicos, esse se encontra na libertação pela aniquilação da imoralidade, ainda que, arbitrariamente, com outra imoralidade, como é esse caso relatado.

Já no terceiro caso, “O Marido Sanguinário”, realmente começam a estreitar-se os laços tragicômicos. Um homem tem um relacionamento com uma mulher casada. Ela, inesperadamente, vai ficando cada vez mais apaixonada. Para o desespero do homem, a moça começa a se aproximar do rapaz de forma que dá indícios de que seu relacionamento com o marido acabará em pouco tempo, quando contará tudo para o mesmo. Eurilo, o amante, no entanto, “treme em cima dos sapatos” com essa ideia – e se o esposo se enraivecesse de tal maneira que viesse atrás do jovem com o intuito de matá-lo? “Dá-se a melodia” e Glorinha desfaz-se do casamento e vai correndo contar para o amante. Ele, amedrontado e covarde, insiste para que ela volte para o marido, afirmando que ela foi precipitada. Glorinha vê naquele rapaz um “esboço” de homem e resolve voltar, enojada pela atitude do mesmo. Mas o marido não quer mais saber: arrasta Glorinha pelo braço e leva-a para Eurilo: “Não aceito devolução! Ou tu ficas com minha mulher, ou te dou um tiro na boca. Escolhe!”. Tanto tempo sentindo a presença iminente da própria morte, racionalmente, só resta ao jovem aceitar, “de joelhos, num choro ignóbil: – ‘Fico, sim, fico!’”. A explosão emocional de Eurilo só se equipara ao elemento absurdo na ameaça homicida do esposo traído, uma inversão total de valores. É pelos caminhos do absurdo que os ares tragicômicos ganham vida na série de contos em questão.

Observemos outros exemplos mais concretos: em “A Desconhecida”¹⁸⁶ um tradicional malandro do subúrbio carioca, para quem nenhuma conquista é impossível (sempre exaltando tal aptidão num bordão em forma de pergunta retórica, “Sou ou não sou bonito?!”), ganha um desafio. Um conhecido do bar afirma que conhece uma moça que Andrezinho, o “bonitão”, jamais conquistaria. O desafio vem de um homem manco, desengonçado, que nutre muita antipatia por Andrezinho, que não é só a oposição física do rapaz, mas também a representação do “terrível” que surge causando abalo em uma estrutura que parecia

¹⁸⁶ RODRIGUES, Nelson. *A vida como ela é...* Rio de Janeiro: Agir, 2006, p. 600- 605. Na seleção “*A Coroa de Orquídeas*” e outros contos de *A vida como ela é...* (São Paulo: Companhia das Letras, 1993), o conto aparece como “A Eterna Desconhecida”.

confortável – lembremos da mãe do homem que surge para “abrir os olhos” do filho em “O Decote”, uma “velha” seca, de bengala, diabética, asmática, um choque com o bem estar.

Passam-se os dias e Andrezinho, já angustiado com a falta de um nome ou quaisquer indicações de identidade dessa moça “impossível”, tem que lidar com o insólito destino: Peixoto, seu algoz, morre num fatal acidente de trânsito. Fica a dúvida e fica também o fato surpreendente – a escolha pelo improvável é capaz de provocar o riso.

Vladimir Propp, um dos maiores estudiosos acerca do tema da comicidade, afirma, através de outros exemplos, que “[...] o trágico e o cômico não se dividem mecanicamente”¹⁸⁷. Devemos estar atentos, entretanto, ao que provoca o riso e quem, efetivamente, é tocado por ele quando dado o sentido tragicômico. Rir da desgraça alheia é talvez uma das maiores marcas da sociedade atual e, quem sabe, uma tradição que remonta a tempos longínquos, onde a figura do “bobo” entretia as cortes medievais e sempre havia, como ainda há, os *idiotas* – não os idiotas massificados, indiferentes na massa, de Nelson Rodrigues, mas sim aqueles que estão “fora da *aldeia*”, fora do “padrão”, os que são motivo de chacota. Propp afirma também que “toda *particularidade* ou *estranheza* que distingue uma pessoa do meio que a circunda pode torná-la ridícula”¹⁸⁸. O Andrezinho de “A Desconhecida” não lamenta a morte de Peixoto pela fatalidade em si, mas sim, de forma egocêntrica, por não ter mais esperanças em conhecer quem seria, afinal, o objeto inalcançável de conquista de quem o morto tanto falava em vida (que talvez sequer existisse) – atirado ao cadáver no necrotério ele grita “Diz o nome! Quero o nome! Fala!”, e é essa atitude *particular e estranha* do protagonista que causa o riso absurdo.

No conto “Homem Fiel”, já mencionado nesta pesquisa¹⁸⁹, a amiga chega e instaura a dúvida: “O homem fiel nasceu morto, percebeste?”. Papo vem, papo vai, passam-se os dias e, a cada nova afirmação, seja por silogismos como esse, seja por afirmações mais enfáticas e diretas da “amiga”, Rosinha começa a desconfiar de pequenas atitudes do marido. Ceci, a que “não põe a mão no fogo por marido nenhum”, faz um convite para Rosinha para que tirem essa dúvida a limpo. Vão, então, as duas ao futebol chamar o marido no alto-falante; ele disse que estaria no estádio; se ele aparecesse, tudo nos conformes, mas se não surgisse... E Romário, o marido, não aparece. É a “sina”, “A mulher nasceu para ser traída”, diz a amiga, com certa altivez pela comprovação de sua teoria sobre adultério. O que fazer se não se

¹⁸⁷ PROPP, Vladimir. *Comicidade e Riso*. (Tradução de Aurora Fornoni Bernardi e Homero Freitas de Andrade.) São Paulo: Ática, 1992, p. 61.

¹⁸⁸ Id. *Ibidem*, p. 59.

¹⁸⁹ O mesmo que na coletânea organizada por Ruy Castro (*A vida como ela é... – “O homem fiel” e outros contos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.) aparece com o título de “Marido Fiel”.

conformar? Mas o que Ceci foi fazer?! Invadiu um assunto que não era “de sua conta”, quebrou a rotina feliz de um casal, criou um mal estar “desnecessário”; mais uma vez o destino será cruel com seres como ela: no meio da rua, na volta do futebol, Ceci é pega em cheio por um loteação, “Vira uma inverossímil cambalhota no ar, antes de se esparramar no chão”. Rosinha aproxima-se do corpo imóvel: “[...] ao sentir que a outra morre, que acaba de morrer, ela começa a rir, crescendo. Numa alucinação de gargalhada, como se estivesse em cócegas mortais, grita: – Bem feito! Bem feito!”.

Entendo que em casos como este é possível não rir, mas é evidente que a sensação de absurdo nos coloca um sorriso ao menos “amarelado” nos dentes, ao menos pela saída grotesca do narrador em busca da surpresa final. Como o próprio Propp afirmara, “pode-se dar a causa do riso, porém é possível existirem pessoas que não riem e que é impossível fazer rir”¹⁹⁰. E o conceito de *grotesco* pode nos ajudar a compreender melhor as escolhas que vemos sendo tomadas por Nelson Rodrigues em *A vida como ela é...*

4.1.1. É possível rir da desgraça num mundo grotesco

Desde sua origem, na Renascença, a palavra *grotesco* serviu para indicar uma quebra na ordem pré-estabelecida das coisas. Por um lado, esta se liga a “algo lúdico e alegre, leve e fantasioso, mas concomitantemente, algo angustiante e sinistro em face de um mundo em que as ordenações de nossa realidade estavam suspensas [...]”¹⁹¹. O que parece se distinguir dos sentidos aos quais estamos atribuindo aos contos de Nelson Rodrigues, na verdade, está indicado por essa ambivalência de definição quanto ao grotesco, que, na citação referida de Wolfgang Kayser, indica, na verdade, complementaridade. Kayser menciona, por exemplo, que uma das acepções mais comuns quanto ao estado do grotesco é sua inadequação à realidade, onde estar a ela relacionada já não importa mais, pois “se aniquilam as ordenações que regem o nosso universo”, e disso resulta “O horror, mesclado ao sorriso”: “[...] a facilidade com que o grotesco pode aparecer em meio a uma representação cômica, caricaturesca e satírica”¹⁹².

¹⁹⁰ PROPP, Vladimir. *Comichidade e Riso*. (Tradução de Aurora Fornoni Bernardi e Homero Freitas de Andrade.) São Paulo: Ática, 1992, p. 31.

¹⁹¹ KAYSER, Wolfgang. *O Grotesco*. (Tradução de J. Guinsburg.) São Paulo: Editora Perspectiva, 1986, p. 20.

¹⁹² Id. *Ibidem*, p. 30; p. 40.

O *exagero* e o “princípio da caricatura”, também referidos por Vladimir Propp em *Comicidade e Riso*, são produtores do cômico e ambos, numa tentativa de criar uma situação insólita e absurda, podem vir a suscitar a risada. Um riso polêmico, um riso desconfortável, dotado do “mau gosto” tão particular a Nelson Rodrigues, da sua intencionalidade desagradável, provocativa e, inclusive, contraditória, paradoxal; sim, uma vez que vimos que Nelson acreditava, na verdade, na matéria trágica que diagnosticava a dor, não no riso sádico. Será mesmo? Após tantas leituras e tanta imersão em sua obra, desconfio de quase tudo sobre ele e aposto que a sensação de comicidade que está induzida em seus contos é parte de um jogo perverso. E esse jogo tenta provocar o leitor – se você rir, parabéns! É um ser humano, no entanto, igualmente perverso como quaisquer outros.

Propp lembra que esse é um “riso que não suscita simpatia”, mas que também faz parte de uma certa tradição na literatura e na arte mundial, um “riso pseudotrágico, às vezes tragicômico”¹⁹³, originado, portanto, da própria tragédia e não o inverso – o trágico que surge da comicidade. Essa ideia talvez ajude um pouco em defesa da postura de Nelson Rodrigues para com sua obra.

Rodrigues, quem sabe, tenha sido pai de uma geração que soube manipular o elemento grotesco na narrativa brasileira, principalmente no conto. E, por que, afinal, Nelson não está apto a responder, também, pela geração que reinventou o conto nacional? Um argumento favorável ao escritor apenas no sentido factual: os contos de *A vida como ela é...* surgem bem antes da obra de Rubem Fonseca e já eram “mitos populares” no Rio de Janeiro quando Dalton Trevisan começou a figurar nas letras nacionais. Não peço para que se produza uma profunda esquematização ou aproximação temática total entre os três autores. Entendo que o caso de Fonseca é bastante peculiar e foge, a meu ver, a uma análise comparatista. Todavia, essa apropriação do elemento popular e de seus clichês, por exemplo, figura entre os muitos pioneirismos de Nelson, como já vimos no segundo capítulo deste trabalho. Por outro lado, se tomarmos como base a obra de Dalton Trevisan, por exemplo, veremos um autor que transita em alguns universos bastante memoráveis àqueles que estão familiarizados com a série de Nelson Rodrigues – caso notável das relações conjugais, da desintegração da instituição matrimonial, uma constante obsessão nos dois autores. Se não, vejamos – primeiramente, um posicionamento temático:

¹⁹³ PROPP, Vladimir. *Comicidade e Riso*. (Tradução de Aurora Fornoni Bernardi e Homero Freitas de Andrade.) São Paulo: Ática, 1992, p. 159.

A estrutura do conto em Trevisan se organiza torno de um eixo paradigmático, as revelações dos impulsos incontroláveis do desejo, das fantasias humanas, [...] a variedade infinita das situações humanas construídas ao acaso das circunstâncias externas do relacionamento em sociedade¹⁹⁴.

Em segundo lugar, uma observação de estilo:

O particular na investigação dos contos de Dalton Trevisan é a obsessão pelo escatológico. E a forma de realização do acabamento literário é altamente intelectual, na medida em que o ficcionista se mostra senhor de variada técnica de provocar o espanto, o esplendor e a riqueza do ato de narrar. [...] Na verdade, o submundo de Dalton Trevisan não passa de uma organizada tentativa de apoderar-se dos impulsos mais fortes, mais determinantes da conduta humana, vistos sob o ponto de vista da destruição e da morte. Com isto, a ficção do contista curitibano se aproxima da “literatura do mal” [...]¹⁹⁵.

Ainda há uma terceira aproximação, mais uma vez sobre o estilo, a qual nos cabe alongar um pouco mais para entender Nelson e observar, isoladamente, a composição de seus contos:

O que separa Dalton Trevisan de muitos outros contistas que se enfiaram pela porta do chiste e do anedótico, é que o grotesco naquele aparece elaboradamente como “cultura popular do riso”, para adotar a expressão de Mikhail Bakhtin. É que as situações de Dalton Trevisan são sérias, mas, ao mesmo tempo, irredutíveis à seriedade. Cumprem a negação da ordem existente, dão conta de uma realidade inamoldável a qualquer verdade acabada.

As pequenas imperfeições humanas são conduzidas triunfalmente pelas personagens. Formam uma galeria de horrores¹⁹⁶.

No caso de nosso autor objeto de estudo, o trabalho de Muniz Sodré e Raquel Paiva esclarece que

Em Rodrigues, [*o grotesco*] aparece no teatro, nas crônicas jornalísticas, nas narrativas romanescas, nos contos, sempre onde os personagens violem perversamente as regras de uma moralidade por sua vez distorcida e perversa. [...] É o riso, embora tenso, que serve de índice para a caracterização do grotesco no texto rodrigueano. Drama, humor e morbidez, elementos normalmente incongruentes, combinam-se por meio de hipóboles, repetições, acúmulos e dualismos tensos para corroer as situações morais que, na vida social, prosperam em um clima de afetação ou de gravidade. O naturalismo e o expressionismo apontados em Nelson pela crítica oficial passam ao largo do grotesco crítico que, na verdade, sempre respondeu pelo choque (e pela incompreensão) do espectador¹⁹⁷.

¹⁹⁴ LUCAS, Fábio. O Conto no Brasil Moderno. In: *O Livro do Seminário (Ensaio) – 1ª Bienal Nestlé de Literatura Brasileira*. PROENÇA FILHO, Domicio (org.). São Paulo: 1982, p. 138.

¹⁹⁵ Id. *Ibidem*, p. 139.

¹⁹⁶ Id. *Ibidem*.

¹⁹⁷ PAIVA, Raquel e SODRÉ, Muniz. *O Império do Grotesco*. Rio de Janeiro: MAUAD, 2002, p. 78.

Há ainda uma tendência vista no tom escolhido por grande parte dos contistas: R. Magalhães Junior¹⁹⁸ observa que há uma forte ligação dos “fanáticos da brevidade” pelo absurdo, pelo acentuado aspecto de transgressão que define a unidade de efeito concebida por Edgar Allan Poe. E o que são os personagens rodrigueanos? Figuras que agem no limite do absurdo, inúmeras vezes transgredindo-o, porém, providencialmente, colocadas numa realidade objetiva e palpável. Suas ações, apesar de provocarem o caos em meio à ordem pré-estabelecida, permanecem, durante toda a narrativa, alheias ao elemento transgressor. Ainda que seduzidos por isso, às vezes até combatem-no, no entanto, saem derrotados, nocauteados pela necessidade de superar seus limites éticos, institucionais e, frequentemente, de sanidade mental.

4.1.2. Por causa de Freud

O homem começou a ser homem depois dos instintos e contra os instintos.

Nelson Rodrigues

Não raro, a sanidade dos personagens de Nelson Rodrigues é testada pelo maior sentimento de todos, o que move quase todas as suas figuras: o amor. Confesso que, na minha percepção, muitas dessas figuras buscam o amor, mas concretizam outra coisa, mais próxima da paixão, do *pathos*, da “doença” amorosa. É nesse momento que *ego*, *super ego* e *id* se confrontam:

Normalmente, não há nada de que possamos estar mais certos do que do sentimento do nosso eu, do nosso próprio ego. O ego nos aparece como algo autônomo e unitário, distintamente demarcado de tudo o mais [...] sem qualquer delimitação nítida, por uma entidade mental inconsciente que designamos *id*, à qual o ego serve como uma espécie de fachada [...]. No auge do sentimento do amor, a fronteira entre ego e objeto começa a desaparecer. Contra todas as provas de seus sentimentos, um homem que se ache enamorado declara que “eu” e “tu” são um só, e está preparado para se conduzir como se isso constituísse um fato¹⁹⁹.

¹⁹⁸ MAGALHÃES JUNIOR, R. *A arte do conto – sua história, seus gêneros, sua técnica, seus mestres*. Rio de Janeiro, Edições Bloch, 1972.

¹⁹⁹ FREUD, Sigmund. O Mal-estar na Civilização. *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud*, volume 21. (Tradução sob a direção-geral de Jayme Salomão). Rio de Janeiro: Imago Editora, 1974, p. 83.

Freud, o grande pai da psicanálise, é a base sólida para compreender uma série de conflitos instalados em *A vida como ela é...* Como o próprio afirmara, “até mesmo o sentimento de nosso próprio ego está sujeito a distúrbios, e as fronteiras do ego não são permanentes”²⁰⁰. Muitos indivíduos personagens de *A vida como ela é...* demarcam seus papéis a partir de estados de consciência intrigantes, com latentes incompatibilidades psicológicas. Esse tipo de conexão doentia e dotada de diversos complexos aparece na relação mulher-marido-sogra(mãe do marido) em “Sacrilégio”²⁰¹, onde o desastre do casamento, consequência da falta de intimidade do casal, só é sanada na morte da mãe do esposo, ou seja na, sua libertação, de que nem mesmo ele sequer dera-se por conta – numa profunda relação edipiana; edipiano é também o “Filinho-da-mamãe”²⁰² do conto homônimo que, desastre após desastre em termos de concretização de namoros, devido à vigília desagradabilíssima da mãe, resolve, por fim, com o término de mais uma relação, matar a progenitora e libertar-se das amarras que o prendiam à constante vitimização da senhora.

Nessa relação entre loucura e impulsos, temos, novamente, a obrigatória referência a “A Dama da Lotação”. Lembremos do caso: Solange é uma mulher que se sente impelida de forma *inconsciente* a praticar o adultério; afirma que, quando o fazia, era “outra” que se entregava e não ela mesma. Ainda que o marido surpreenda a moça durante o relato, percebendo que ela estava “sem calça” por baixo da saia, isso não justifica, inteiramente, certa dissimulação da mesma. A maluquice toma conta quando Carlinhos não responde aos atos insanos da mulher com violência, mas sim com uma atitude ainda mais enigmática: afirma “Morri para o mundo”. E, de fato, morrerá: vestiu o paletó preto e entrelaçou as mãos, como na posição de um defunto. A mulher, que não se espantava com mais nada depois de suas próprias atitudes inconscientes (segundo o narrador), vestiu o luto de viúva e agarrou-se ao rosário numa espécie de velório do marido vivo. E permaneceu fazendo-o, apenas dando-se ao luxo de intervalos para suas “escapadas” no coletivo público.

Para Freud, “o que decide o propósito da vida é simplesmente o programa do princípio do prazer”, e esse prazer é, constantemente, irmão do sofrimento:

A complicada estrutura do nosso aparelho mental admite, contudo, um grande número de outras influências. Assim como a satisfação do instinto equivale para nós

²⁰⁰ Id. *Ibidem*, p. 84.

²⁰¹ RODRIGUES, Nelson. *A vida como ela é...* Rio de Janeiro: Agir, 2006, p. 76-81.

²⁰² Idem. *Elas gostam de apanhar*. Rio de Janeiro: Agir, 2007, p. 173-178.

à felicidade, assim também um grave sofrimento surge em nós caso o mundo externo nos deixe definhando, caso se recuse a satisfazer nossas necessidades²⁰³.

E quantas vezes já vimos como o prazer dos personagens de Nelson Rodrigues é arbitrário? Sim, inúmeras. Sofrer pode vir a ser uma opção prazerosa, frequentemente é alimentada, como os viúvos e viúvas que não se consolam nunca com as perdas de suas amadas e amados em algumas estórias.

Felicidade e prazer arbitrários é o que vemos na Silene de “A Esbofetada”²⁰⁴, para quem a felicidade conjugal só se concretiza na bofetada que acaba por levar do marido (que, por sinal, “roubou” de uma amiga); é aí que ela provará que aquele homem a ama, pelos ciúmes; ato consumado, a partir de então, nos “momentos de carinho, e quando estavam a sós, ela pedia, transfigurada: ‘Me bate, anda! Me bate!’ Foram felicíssimos”, como diz o narrador. Em “Viuvíssima”, já mencionado (assinado por Suzana Flag), a mulher relaciona-se com outro homem, mas insiste em manter o luto e a memória do marido morto; o tal homem, inconformado com a inesquecível presença do “fantasma do marido”, depois de tantas decepções, resolve dar “uma surra tremenda” na mulher; aí sim, depois disso, passa a ser, enfim, amado²⁰⁵.

A loucura perceptível em contos como “A Dama da Lotação” e “A Esbofetada” é evidente, sim. Na verdade, poderíamos também perceber essa questão se observarmos que os arcos narrativos desses contos são bastante reduzidos, logo, as obsessões de certos personagens e suas características podem ser frutos de lapsos temporários, assim como qualquer ser humano que tem momentos de fixação em determinados sentimentos e esses, posteriormente, mostram-se passageiros. Isso seria uma justificativa para certas ações. Porém, o autor não busca uma justificativa, busca nesses personagens certas caricaturas. O foco narrativo estabelecido pelo autor nos faz crer num perfil genérico da figura narrada marcado pelo momento por ela vivido – e é isso que importa para se contar a história.

Em parte, muitas dessas figuras transparecem um estado próximo do primitivo, seus instintos falam mais alto frequentemente. O sexo é parte fundamental disso. Mas Nelson

²⁰³ FREUD, Sigmund. O Mal-estar na Civilização. *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud*, volume 21. (Tradução sob a direção-geral de Jayme Salomão). Rio de Janeiro: Imago Editora, 1974, p. 97.

²⁰⁴ RODRIGUES, Nelson. *A vida como ela é... – “O homem fiel” e outros contos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997, p. 80-84.

²⁰⁵ Lembremos de uma das maiores máximas de Nelson Rodrigues: “Toda mulher gosta de apanhar”. Posteriormente, acusado de machista (como não poderia deixar de ser), o autor reiterou essa frase, afirmando que não, “nem toda mulher gosta de apanhar, apenas as normais. Só as neuróticas reagem, mas o homem não gosta de bater”. Ruy Castro conta que Nelson conviveu com uma vizinha na sua infância que, frequentemente, apanhava do marido, mas que sempre reaparecia ao seu lado, de braço dado pela rua, em demonstrações latentes de amorosidade.

nunca foi o pornógrafo que tantos acusaram. Em sua aproximação com o público, a ficção rodrigueana, mais notavelmente, aproximou-se de temas caros à sua obra como a sordidez & a pornografia – não gratuita, mas auxiliar à narrativa. É a partir deste segmento que são percebidas com mais clareza as marcas luxuriosas características da linguagem do escritor que, eventualmente, acabam por diminuí-lo. Estão nos contos de *A vida como ela é...*, bem como em *Asfalto Selvagem*, e em *O Casamento*. Sua sexualidade raras vezes é erótica ou sensual ou mesmo explícita de fato. Em *A vida como ela é...* ela aparece de forma, muitas vezes, conservadora e abjeta, representando os apelos mais incontrolláveis e animais. Ou seja: para Nelson, a civilização, ou melhor, a civilidade, está por um fio o tempo inteiro e a presença da moralidade cristã é um verniz sutil – tal como para Sigmund Freud.

Se ainda há dúvida sobre essa relação entre rodrigueano e freudiano, vejamos: o conto “Por causa de Freud” é uma quase homenagem, mas também uma auto-paródia. Uma mulher acorda de um sonho terrível, onde estava matando o próprio marido; ela conta para ele; ele conta para um amigo. O amigo, um “entendido” leitor de *X-9*, de *Detective*, que passava por culto, avisa: “Freud explicaria isso [...]. O sonho é um desejo não realizado. [...] Quem diz isso não sou eu. É Freud”. Espantado e inconveniente, o homem vai contar para a mulher a descoberta e passa dias atormentando a mesma: “ou Freud é uma besta ou eu corro um perigo de vida!”. De fato, corria perigo de vida; ou passou a correr de tanto insistir no bordão, quando a mulher, profundamente deprimida e incomodada, com um revólver na mão dado pelo marido para que se provasse, afinal, se o tal Sigmund era uma “besta”, apertou o gatilho “uma, duas, três vezes” e continuou atirando. De tanto incomodar, Nelson talvez nos convença de que o que ele conta seja a mais dura realidade, ainda que presa no nosso subconsciente, prestes a se mostrar, que os atos quase inverossímeis de seus personagens sejam apenas a revelação do que todos somos *realmente*, da vida como ela, de fato, é. A não ser que ele seja uma besta!



Figura 9: uma guinada substancial nas últimas duas décadas suscitou a redescoberta de *A vida como ela é...* e tem colaborado para a divulgação do Nelson contista.

4.2. O BRASIL VISTO “PELO BURACO DA FECHADURA”.

No Brasil, quem não é canalha na véspera é canalha no dia seguinte.

Nelson Rodrigues

É notável que a leitura realista de Nelson Rodrigues sobre o ser tem a ver com uma perspectiva psicanalítica, onde podem ser identificados *atos falhos*, ações decorrentes de desvios psicológicos, rompantes emocionais antes presos ao inconsciente, entre outras questões; mas também é completamente verossímil acreditar que há, ao mesmo tempo, uma leitura não só da sociedade em geral, como, mais especificamente, da própria sociedade brasileira.

Na sua observação, Nelson Rodrigues transpira aquilo que parece ser um sentimento geral de nação do período. Ainda em fase de modernização, o Brasil da década de 1940 passara por um forçado processo de substituição do meio rural pelo ambiente urbano. Por isso, a urbanização do país durante esses anos guarda resquícios evidentes de inadequação e falta de identidade.

[...] a sociedade brasileira do pós-guerra está capacitada a retornar ao modelo trágico clássico. Ela é uma sociedade que ainda não tem indivíduos, por isso não se enquadra em uma nova dramaturgia, que será chamada de tragédia moderna ou drama burguês²⁰⁶.

Já na década seguinte, no entanto, o espaço estaria reservado a uma espécie de reflexão sobre a nova sociedade brasileira, agora um tanto amadurecida. Já munido de seu trânsito pelo folhetim melodramático, o autor encontrará justamente no drama burguês um espaço democrático de diálogo com o público médio. Se na década de 40 favorecia-se a exploração da tragédia, o início da consolidação da classe média no Brasil durante a década de 50 será mais um agravante dentro de um contexto de mudança de paradigmas que será bem observado somente nos anos 60, com o advento da pílula anticoncepcional e uma posterior revolução sexual, o início dos movimentos feministas e a consolidação de uma cultura jovem muito próxima da que temos hoje, principalmente devido à propagação do *rock n' roll* ainda nos anos 1950. *A vida como ela é...* mostra os últimos instantes que antecederam a isso tudo.

²⁰⁶ ROSA, Selesté Michels da. *Nelson Rodrigues: o revolucionário reacionário*. (Dissertação de Mestrado). Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul – Instituto de Letras, 2008, p. 41.

Em toda a sua obra, “Nelson Rodrigues fala do sujeito, mas para mostrar através dele o conflito social. Os conflitos revelados parecem, sobretudo, restritos às famílias, mas são relativos aos grupos familiares brasileiros em geral, logo, a toda a sociedade brasileira [...]”²⁰⁷.

Nesse quesito, a confusão entre realidade/ficção faz-se principalmente ligada à recepção da obra, elemento primordial na análise de *A vida como ela é*, dado o seu espaço de origem e sua penetração popular. Sobre o elemento de classe, por exemplo, Adriana Facina, em *Santos e canalhas: uma análise antropológica da obra de Nelson Rodrigues*, lembra do conto “O Escravo Etíope”²⁰⁸, em que uma menina de 16 anos, filha de pais ricos, superprotegida, colocada em colégio interno, acaba por “ser casada” com o primeiro namorado, um primo muito bem visto pela família. Seu pai incorpora um sentimento clássico de um “novo rico”: de “origem plebeia”, quer ele uma festa “de arromba” para marcar o casório. Sempre dando uma desculpa para adiá-lo, a menina, descobre-se, estava já de caso com um motorista de ônibus, um “negro gigantesco”. O pai, decepcionado, ameaça dar tiros, mas tudo acaba “bem” quando a menina fala que se suicidaria; casa-se a moça como o rapaz às escondidas, dá-se um emprego “distinto” ao moço e resolve-se o imbróglio.

Em muitos casos, Nelson Rodrigues aponta com *A vida como ela é...* que o mundo está mudando. O Brasil, portanto, está mudando com ele. As posturas dentro da família se modificam constantemente e não é mais possível explicar o funcionamento das estruturas como antigamente. O patriarcado existe e muitas vezes é contemplado com respeito e a sensação de imutabilidade, mas em várias situações já se mostra decadente e impossível como elemento mantenedor das relações de família. Algumas histórias da coluna apontam para isso de várias formas, mas nenhuma de maneira tão clara quanto “O Monstro”²⁰⁹. Quem justifica o título dessa narrativa é Bezerra, um protótipo de gênero servil numa família igualmente subalterna à figura do pai. Quando Bezerra “engraça-se” com a cunhada de 17 anos sob o próprio teto da casa, acaba por “quebrar todos os recordes mundiais de canalhice”. O sogro, sabedor da situação, promove uma reunião de família, em que chama um por um ao seu escritório para conversar sobre a situação, sob um clima pesado e de medo provocado pelo patriarca. Bezerra vai ao encontro do sogro sabendo, mais ou menos, o que poderia esperar, mas nenhuma expectativa superou o ato violento do “velho” que pegou o “tarado” pela gola da camisa, sacudiu-o, deu-lhe pontapés, o diabo... Sandra, a jovem cunhada, que permanecera vendo a situação toda quieta, fria, paciente, pega o pai pelo braço e leva-o ao escritório. Lá,

²⁰⁷ Id. *Ibidem*, p. 42.

²⁰⁸ RODRIGUES, Nelson. *A vida como ela é...* Rio de Janeiro: Agir, 2006, p. 16-21.

²⁰⁹ RODRIGUES, Nelson. *A vida como ela é...* Rio de Janeiro: Agir, 2006, p. 28-33.

em frente ao espelho, vendo a própria degradação, o Dr. Guedes ouve da menina: “Papai, eu sei que o Senhor tem uma Fulana assim assim que mora no Grajaú. Percebeu? E das duas, uma: ou o Senhor conserta essa situação ou eu faço a sua caveira, aqui dentro!”. O poder do pai está nas mãos da filha. Sem reação, como medo da própria falta de ética, resta ao pai manter o pouco do que restou, a aparência de uma família. E é o que faz, definitivamente. Nem um autoritarismo arbitrário é a sua escolha, como poderia ser a de um “verdadeiro patriarca” nos tempos antigos. (Um detalhe quanto ao título desse conto: quem é o “monstro”? Bezerra, o cunhado? O pai? Ou a menina?)

Jogos de aparências são elementos muito fortes nos contos de Nelson Rodrigues. “Divina Comédia” é um conto sobre isso, lembremos, e essas aparências mantidas pela sociedade estão sempre atreladas a eventos muito simplórios como a convicção em não dizer palavras para manter uma aura puritana, como a protagonista feminina de “Morte Pornográfica”²¹⁰. Elementos simples desse cotidiano criam a identificação vital aos contos da coluna com o seu leitor.

A percepção do leitor de si mesmo nesses contos não se faz de maneira direta ou objetiva, mesmo porque esse tipo de relação não condiz sequer com a real noção de sociabilidade do brasileiro. Em nossas relações sociais e com nós mesmos há o que Eduardo Gianetti define como “triunfo da subjetividade”²¹¹, uma “pedra fundamental” na forma de como o cidadão se vê (ou se vê no outro, ou simplesmente não se vê, nem em si, nem a partir do outro), que pode ser confundido com um certo cinismo ou vergonha, mas que condiz com um fato: o brasileiro opera em duas lógicas fortemente distintas – a esfera pública e a esfera privada, que cada vez mais operam mutuamente e relacionalmente, mas que ainda podem ser dissociadas de maneira fortíssima²¹².

O cidadão “médio” vê-se, então, naturalmente saudável em suas relações e permanentemente tranqüilo com suas ações, sendo assim feliz. Essa felicidade não encontra “eco” em uma visão generalizante, entretanto – um jogo de opostos que pode parecer natural, mas, se bem analisado traduz uma quase “esquizofrenia social”. Em outras palavras, Gianetti assim percebe o paradoxo da alteridade no Brasil:

A imagem que temos de nós mesmos, cada um por si, não bate com aquela que temos de nós mesmos como coletividade. A somatória das auto-imagens das

²¹⁰ RODRIGUES, Nelson. *Não tenho culpa que a vida seja como ela é*. Rio de Janeiro, Agir, 2009, p. 40-44.

²¹¹ GIANETTI, Eduardo. O Triunfo da Subjetividade. In: *Nada é tudo: ética, economia e brasilidade*. Rio de Janeiro: Campus, 2000, p. 59.

²¹² Sobre essa questão, ver também DAMATTA, Roberto. *A casa & a rua: espaço, cidadania, mulher e morte no Brasil*. Rio de Janeiro: Editora Guanabara, 1987.

partes não é consistente com a imagem que as partes têm do conjunto que integram. O todo é menor que a soma das partes. É como se cada um encontrasse nos outros, mas não em si próprio, os mesmos traços que os demais encontram nele²¹³.

A afirmação decorre de uma análise de uma pesquisa do Datafolha feita no final de 1996, mas que, de forma atemporal, atesta uma série de perspectivas a respeito dessa condição. A indagação do economista e sociólogo – que também devemos fazer a nós próprios – é, então, a seguinte: “Como entender o fato de que a ampla maioria dos brasileiros se julga pessoalmente feliz, quando olha para si, mas ao mesmo tempo acredita que a maior parte do nosso povo não é lá tão feliz quando olha ao redor de si?”²¹⁴

Não proponho, aqui, trazer a resposta definitiva para tal questão, até porque não se trata do foco de discussão primordial deste trabalho, todavia, basta dizer que, como na reflexão do próprio Gianetti, o brasileiro, ao falar de si, ao olhar para dentro de si mesmo, vale-se de sua percepção simples e, por vezes, rasa, o que não desqualifica sua observação de todo, apenas constata-se que se privilegia a “perspectiva interna” e declara-se o “bem-estar subjetivo”; ao olhar para o outro, entretanto, privilegiamos as “condições objetivas em que vive a maioria”, aspecto que se relaciona tanto ao quesito sócio-econômico, quanto ao bem-estar psíquico ou emocional.

Ora, nada, nenhuma crítica feita ao seu povo, pode abalar a felicidade e o bem-estar natural do brasileiro em seu aspecto individual, um pretense *mito fundador* da sociedade brasileira. Quanto à idéia de mito fundador/mito formador, há que se observar a acepção que damos à questão, tomada de Marilena Chauí:

Se também dizemos *mito fundador* é porque [...] esse mito impõe um vínculo interno com o passado que não cessa nunca. [...] Nesse sentido, falamos em mito também na acepção psicanalítica, ou seja, como impulso à repetição de algo imaginário, que cria um bloqueio à percepção da realidade e impede lidar com ela²¹⁵.

Ao questionarmos o aparente estado de felicidade subjetiva do cidadão brasileiro, escondemo-nos sob uma máscara. O que há é uma aparente letargia frente a uma necessidade de reação. Nesse caso, o cidadão sequer percebe que sua condição humana é criticada constantemente na leitura de *A vida como ela é...* e mantém sua cômoda condição de “homem comum”, feliz na sua simplicidade. Estamos tratando de um *mito fundador* de nossa

²¹³ GIANETTI, Eduardo. O Triunfo da Subjetividade. In: *Nada é tudo: ética, economia e brasilidade*. Rio de Janeiro: Campus, 2000, p. 60-61.

²¹⁴ GIANETTI, Eduardo. O Triunfo da Subjetividade. In: *Nada é tudo: ética, economia e brasilidade*. Rio de Janeiro: Campus, 2000, p. 61.

²¹⁵ CHAUI, Marilena. *Brasil: mito fundador e sociedade autoritária*. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2000, p. 09.

sociedade, uma sociedade que se fundamenta na cordialidade e na gentileza, que se mostra “pura” nas suas relações amigáveis e liberais, mas que também se constrange na sua intimidade, revelando seu conservadorismo – nesse aspecto, retomamos a velha máxima de Sérgio Buarque de Holanda, a referência fundamental para entender o princípio da lógica dupla da sociabilidade brasileira de Gianetti: “um viver nos outros”.

Já se disse, numa expressão feliz, que a contribuição brasileira para a civilização será de cordialidade [...]. No “homem cordial”, a vida em sociedade é, de certo modo, uma verdadeira libertação do pavor que ele sente em viver consigo mesmo, em apoiar em si próprio em todas as circunstâncias da existência²¹⁶.

Essa é a contradição que povoa o imaginário dos escritos de Nelson Rodrigues e, com grande relevância, dos contos da antiga coluna do jornal *Última Hora*. O liberalismo de Nelson paradoxalmente se confronta com sua identidade reacionária, contudo, convém mais mostrar as coisas em seu natural do que escondê-las, uma vez que se está dialogando com uma sociedade que – mais uma vez – tolera tal visão somente porque, nela, percebe apenas o outro, nunca a si mesmo. Portanto, para a massa, Nelson é o “descarado”, é a *sua* visão de sociedade que está oblíqua e deformada. Logo, a personalidade antitética do autor, dentro e fora da literatura, é uma provocação à própria identidade nacional.

Sendo assim, há espaço para a perspectiva crítica com a qual Nelson Rodrigues lida em várias de suas histórias, na prosa de ficção tradicional, no teatro, ou na crônica, pois o leitor é conseqüentemente testado sobre a visão que tem de si, mas sente-se provavelmente confortável ao lidar com o que não é, aparentemente, seu. Mas como ser apenas do outro, elementos tão recorrentes dessa prosa, como traição, obsessão e impulsos antiéticos e imorais? E, mais do que tudo, como tais elementos podem encabeçar um sucesso tão grande na obra de um autor? As respostas podem estar no trato com que nos relacionamos com a própria literatura: em meio às letras, personagens são *realmente* personagens, ou seja, são *falsos*, conseqüência da liberdade e da subjetividade artística; o realismo de Machado de Assis, por exemplo, é elemento muito “distante”, mas pode, sim, falar de algo que ocorre verdadeiramente; porém, em atitude defensiva, tomamos o discurso do “bem longe de mim”; Essa relação “distante” que o brasileiro tem com a mídia é perceptível frequentemente, até ao lidar com *reality shows* de TV como “Big Brother”, em que as pessoas ditas *reais* são, constantemente, vistas como *personagens* e assumem tal postura.

²¹⁶ HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Raízes do Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997, p. 146-147.

Estamos falando de uma série de contos que tenta dar cabo da sordidez e da hipocrisia que permeia uma classe média que esconde seus defeitos. *A vida como ela é* força o leitor a perceber o quão frágil é o ambiente em que está, que vive sob um “teto de vidro”, em torno de figuras tão comuns quanto as dos contos da coluna. Mesmo muitas vezes sendo incapaz de percebê-lo, o leitor invade as histórias refugiando seus pensamentos impuros – só isso é capaz de dar conta do porquê do sucesso da coluna dentro de uma sociedade tão conservadora e pretensamente puritana. Mais uma vez, há o jogo sádico proposto por Nelson e sua meditação sobre a sociedade, ou seja, o autor e sua crítica não se impõem sobre o público, mas produzem, gradativamente, no leitor, um jogo de autoconhecimento (ou conhecimento do outro) na sua própria intimidade.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Confesso que sempre tive apreço pelos “malditos” da literatura. Quanto a Nelson Rodrigues, não sei se de fato ele foi um “maldito”. Seu sucesso quase permanente refuta um pouco isso. Mas se isso fosse justificativa, os maiores *best-sellers* diriam respeito à “nata da literatura acadêmica” e não seriam os “bodes expiatórios” que costumam ser, vistos como os equívocos da arte literária. Ainda assim, Nelson transpirou durante boa parte de sua carreira algumas das características caras aos escritores mais inconvenientes da história da literatura, transitando nos limites do provocativo, do desagradável e do “mau gosto”. E são esses aspectos da literatura de cultura de massa que mais saltam na análise de *A vida como ela é...*, que são negligenciados dentro de seu teatro, mas que, na verdade, estão lá também; e é esse tom dissimuladamente provocativo que o escritor atestava em suas crônicas. Em meio a tudo isso, Nelson Rodrigues conseguiu incorporar a tradição canônica, a vanguarda, a “ficção trivial” e suas aptidões mais originais.

Talvez falar de Nelson seja um desafio para muitos porque sua obra nos tira do lugar comum e, em casos notáveis como o folhetim e *A vida como ela é...*, estamos falando de literatura de massa. Para tanto, recorre-se sempre a uma pretensa “mediocridade” que afetaria esse segmento da obra do escritor.

Não nego: essa *aparente* mediocridade é, realmente, uma marca de sua própria popularidade, mas, depois de tanto observar os escritos desse autor, vejo que estão enganados aqueles que acham que isso é um defeito; na realidade, esse é o aspecto de maior valor nessa abordagem “folhetinesca”: os escritos de Nelson Rodrigues aproximam o povo da literatura porque seus temas são tradicionalmente atraentes, como o é a conotação sexual de muitas de suas obras; além do que, são engraçados, tratam de situações ordinariamente simples e por vezes repetitivas, além de falar sobre um Brasil urbano (não deixo de pensar – e pagaria cada centavo para ver – o que o nosso autor falaria sobre o recente “caso Geisy”, sobre a menina que foi hostilizada na Universidade Bandeirante de São Paulo por usar um vestido “curto demais”). Esse caráter urbano é simples e comum, é cotidiano, é normal, contudo, é paradoxalmente cheio de reviravoltas e dramas surreais, ou seja, as características mencionadas anteriormente mostram ser aquelas superficiais.

Minha intenção foi deixar claro neste trabalho que Nelson notavelmente mitificou sua própria biografia, tornou-se um “personagem-de-si-mesmo”, principalmente com o auxílio de *A vida como ela é...* Sendo assim, seus contos querem dizer muito mais do que aquilo que aparentam.

Mesmo tachado de maldito e esquecido durante certo tempo, nada foi suficiente para apagar-se a memória desse autor. Poucas figuras estiveram tão vivas nas letras brasileiras quanto Nelson Rodrigues, poucos escritores são tão presentes no imaginário coletivo como ele. Seu prestígio junto à crítica só serviu para torná-lo uma pessoa ainda mais convicta de sua capacidade como artista. Por outro lado, sua irremediável aproximação com as massas sempre provocou reações duvidosas por parte dos mesmos críticos que o alçaram à condição de gênio da dramaturgia.

Seu prestígio nos palcos esteve, quase sempre, inversamente relacionado ao seu papel no romance, no conto e, principalmente, na crônica de jornal. Esta é uma das muitas contradições presentes na figura rodrigueana, mas uma das poucas antíteses que o próprio autor não projetou sobre si próprio, e sim seus críticos; uma contradição fácil de enxergar sob muitos aspectos, identificada pela disposição errônea de termos como *erudito* e *popular*, sempre colocados em ambientes opostos.

Nada foi suficientemente forte para afastar Nelson Rodrigues do “Olimpo” dos escritores nacionais recentes. Como dramaturgo, Nelson rompeu barreiras no teatro brasileiro, criando, por sua vez, uma nova tradição, por assim dizer, entretanto abrindo as portas para uma visão moderna e muito mais ampla do gênero. Continuo afirmando que *A vida como ela é...* tem uma importância vital nesse sentido.

E, para mim, falar sobre Nelson Rodrigues optando pelos caminhos lidos nesta pesquisa também era vital. Reverencie aqui sua obra pelo apreço que tenho por ela, mas também preferi um segmento que ainda merece muitas leituras, ainda que o mesmo esteja ganhando certa força recentemente.

Contudo, uma questão que permanece é o fato dos contos de Nelson não serem lidos de forma autônoma. Acredito que a resposta para esse caso esteja na discussão que perpassou o terceiro capítulo deste trabalho – o próprio Nelson não se via como contista e referia-se a sua coluna de contos como crônicas. Mesmo eu tomo aqui como base para o entendimento de sua obra que, na narrativa curta, o autor assume a posição de cronista, de modo que suas pequenas histórias possam ser vistas, numa relação híbrida, como *contos-crônicas*. Mas insisto em crer que não era Nelson que pormenorizava conscientemente seu papel de contista. O espaço em jornal que acaba por criar essa hibridização de gêneros que deixa em segundo plano a colocação de *A vida como ela é...* no conto brasileiro moderno. Por outro lado, percebo que Nelson Rodrigues tem uma função central na formação de uma geração de contistas.

Mais do que o próprio autor, a necessidade desse trabalho também perpassa elementos que podem dialogar sem restrições na teoria e na crítica literária, em uma abordagem interdisciplinar. Antonio Candido diz que a análise de uma obra literária não depende apenas de estanques considerações sobre aspectos *externos* (ou seja, a condição social – receptividade do leitor, contexto histórico, etc.) ou *internos* (a constituição da estrutura estética de uma obra); tratam-se de elementos indissociados; eles desempenham papéis, um na relação com o outro, não há causas definitivas, nem significados definitivos na relação que tais aspectos têm entre si. Durante muito tempo, Candido lembra, acreditou-se que “o estudo da relação entre a obra e o seu condicionamento social [...] chegou a ser vista como chave para compreendê-la”²¹⁷; o amadurecimento da crítica passou pela noção de que a análise estética seria aquilo que precederia a observação literária/artística e concluiu-se no evidente fato de que essas são noções sempre complementares, que têm seus papéis próprios, assumindo funções, uma mais central do que a outra, de acordo com a necessidade do observador. Dentro da própria estética, concluí que, para entender Nelson Rodrigues, há chaves de leitura muito diversas, no entanto, uma leva à outra; e dentro da questão social e de ambiente, seria inevitável separar escolhas estéticas ao “autor-personagem-de-si-mesmo” – o mesmo ocorreria para o jornal, o tipo de leitura a ele veiculado e o tipo de leitor que sustenta a sua existência.

Ao longo de sua produção, este trabalho tomou proporções que talvez eu sequer imaginasse. Por isso encarei-o, pretensiosamente, como um “guia de leitura”. Talvez essa seja uma justificativa para as tantas questões aqui trabalhadas. Entretanto, continuo convicto desse caminho tomado e ciente de que, nessa amplitude, ancorei-me num objeto de análise igualmente amplo: uma coluna de jornal diária escrita durante dez anos que contabilizou quase dois mil contos. Essa foi minha escolha. Meu destino, minha dor “invencível e fatal” – como, eloquentemente, o próprio Nelson argumentaria. Desde muito jovem, essas histórias estavam em minha mente, ficaram lá, no entanto, adormecidas. Quando as redescobri, constatei, com o perdão do trocadilho, que jamais poderia fugir d’*A vida como ela é...*

O artista tem que ser gênio para alguns e imbecil para outros. Se puder ser imbecil para todos, melhor ainda.

Nelson Rodrigues

²¹⁷ CANDIDO, Antonio. *Literatura e Sociedade*. São Paulo: T. A. Queiroz; Publifolha, 2000, p. 5.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABBAGNANO, Nicola. *Dicionário de Filosofia*. (Tradução de Alfredo Bosi (org.), revista e ampliada por Ivone Castilho Benedetti.) de São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- ALENCAR, Ana Maria de. *O que é o fait divers? Considerações a partir de Roland Barthes*. Disponível em http://www.letras.ufrj.br/ciencialit/docente/trabalhos/ana_alencar_fait_divers.html.
- ANGELIDES, Sophia. A. P. *Tchekhov: cartas para uma poética*. São Paulo: Edusp, 1995.
- BENJAMIN, Walter. A Obra de Arte na Era de sua Reprodutibilidade Técnica (primeira versão). In: *Obras Escolhidas*, volume I. (Tradução de Sérgio Paulo Rouanet). São Paulo: Brasiliense, 1985.
- BORDIEU, Pierre. *A distinção: crítica social do julgamento*. (Tradução de Daniela Kern e Guilherme J. F. Teixeira. São Paulo: Edusp; Porto Alegre: Zouk, 2008.
- BRAGA, Rubem. Um Braço de Mulher. In: *Os Cem Melhores Contos Brasileiros do Século*. MORICONI, Ítalo (org.). Rio de Janeiro: Objetiva, 2000.
- CALDAS, Waldenyr. *A Literatura da Cultura de Massa*. São Paulo: Musa Editora, 2000.
- CANDIDO, Antonio. *Literatura e Sociedade*. São Paulo: T. A. Queiroz; Publifolha, 2000.
- CAREY, John. *Os intelectuais e as massas – orgulho e preconceito na intelligentsia literária, 1880-1939*. (Tradução de Ronald Krymse). São Paulo: Ars Poética, 1993.
- CASTRO, Ruy. *O Anjo Pornográfico – A Vida de Nelson Rodrigues*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- CHAUÍ, Marilena. *Brasil: mito fundador e sociedade autoritária*. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2000.
- COMPAGNON, Antoine. *O demônio da teoria: literatura e senso comum*. (Tradução de Cleonice Paes Barreto Mourão e Consuelo Fortes Santiago.) Belo Horizonte: Editora da UFMG / Humanitas, 1999.
- CORTÁZAR, Julio. *Valise de Cronópio*. (Tradução de David Arrigucci Jr. e João Alexandre Barbosa.) São Paulo: Editora Perspectiva, 1993.
- COSTA, Juliana Kalene Castro da, *Atrás dos cílios postigos: Suzana Flag, pseudônimo folhetinesco de Nelson Rodrigues*. (Trabalho de Conclusão de Curso). Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul – Instituto de Letras, 2008.
- DAMATTA, Roberto. *A casa & a rua: espaço, cidadania, mulher e morte no Brasil*. Rio de Janeiro: Editora Guanabara, 1987.

ECO, Umberto. *Apocalípticos e Integrados*. (Tradução de Pérola de Carvalho.) São Paulo: Perspectiva, 1979.

_____. “Sobre o Estilo”. In: *Sobre a Literatura*. (Tradução de Eliana Aguiar.) Rio de Janeiro: Record, 2003.

ENDLER, Sergio. O folhetim moderno: informação e significado. In: *Continente Sul Sur: revista do Instituto Estadual do Livro*, nº 2. Porto Alegre: Instituto Estadual do Livro, 1996.

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

FISCHER, Luís Augusto. Indivíduo contra massa: Nelson Rodrigues trágico. In: *Filosofia e literatura: o trágico – Filosofia política*, série 3, nº 1. ROSENFELD, Kathrin Holzmayr (org.) e MARSHALL, Francisco (colaborador). Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

_____. *Inteligência com dor – Nelson Rodrigues ensaísta*. Porto Alegre: Arquipélago Editorial, 2009.

_____. *Literatura brasileira: modos de usar*. Porto Alegre: L&PM, 2007.

_____. Nelson Rodrigues: o Montaigne brasileiro. In: *Zero Hora*, “Segundo Caderno – Cultura”. Porto Alegre: 23 de Maio de 1992, p. 05.

FRANCIS, Paulo. Nelson nunca foi um intelectual. In: RODRIGUES, Nelson. *Teatro Completo*. MAGALDI, Sábato (org.). Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1993.

FREIRE-FILHO, Aderbal. Nelson Rodrigues, primeiro e único. In: RODRIGUES, Nelson. *Teatro Completo*, v. 2. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2004.

FREUD, Sigmund. O Mal-estar na Civilização. *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud*, volume 21. (Tradução sob a direção-geral de Jayme Salomão). Rio de Janeiro: Imago Editora, 1974.

GIANETTI, Eduardo. O Triunfo da Subjetividade. In: *Nada é tudo: ética, economia e brasilidade*. Rio de Janeiro: Campus, 2000.

GOMES, Valderez Cardoso. Nelson Rodrigues: flor de obsessão. In: RODRIGUES, Nelson. *Teatro Completo*. MAGALDI, Sábato (org.). Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1993.

GOTLIB, Nádía Battella. *Teoria do Conto*. São Paulo: Ática, 2006.

GUIDARINI, Mário. *Nelson Rodrigues – Flor de Obsessão*. Florianópolis: Editora da UFSC, 1990.

HAUSER, Arnold. *História Social da Literatura e da Arte*. São Paulo: Editora Mestre Jou, 1972.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Raízes do Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

KAYSER, Wolfgang. *O Grotesco*. (Tradução de J. Guinsburg.) São Paulo: Editora Perspectiva, 1986.

KOTHE, Flávio Rene. *A Narrativa Trivial*. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1994.

LEITE, Ligia Chiappini Moraes. *O Foco Narrativo*. São Paulo: Ática, 1985.

LIMA, Luiz Costa. O Conto na Modernidade Brasileira. In: *O Livro do Seminário (Ensaio) – 1ª Bienal Nestlé de Literatura Brasileira*. PROENÇA FILHO, Domício (org.). São Paulo: 1982.

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

LUCAS, Fábio. O Conto no Brasil Moderno. In: *O Livro do Seminário (Ensaio) – 1ª Bienal Nestlé de Literatura Brasileira*, PROENÇA FILHO. Domício (org.). São Paulo: 1982.

MAGALDI, Sábato, *Nelson Rodrigues: dramaturgia e encenações*. São Paulo: Perspectiva, 1992.

MAGALHÃES JUNIOR, R. *A arte do conto – sua história, seus gêneros, sua técnica, seus mestres*. Rio de Janeiro, Edições Bloch, 1972.

MARIA, Luzia de. *O que é conto*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1992.

MARTINS, Maria Helena Pires. *Nelson Rodrigues – Literatura Comentada*. São Paulo: Abril, 1981.

MEYER, Marlyse. *Folhetim: uma história*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

NUNES, Luiz Arthur. Nelson Rodrigues: um realismo processado. In: RODRIGUES, Nelson. *Teatro Completo*. MAGALDI, Sábato (org.). Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1993.

PENA, Felipe. *Jornalismo Literário*. São Paulo: Contexto, 2006.

POE, Edgar Allan. A Filosofia da Composição. (Tradução de Milton Amado). In: *“O Corvo” e suas traduções*. BARROSO, Ivo (org.). Rio de Janeiro: Lacerda Editores, 2000.

PRADO, Décio de Almeida. *O Teatro Brasileiro Moderno*. São Paulo: Perspectiva, 2007.

PROPP, Vladimir. *Comicidade e Riso*. (Tradução de Aurora Fornoni Bernardi e Homero Freitas de Andrade.) São Paulo: Ática, 1992.

RODRIGUES, Nelson. *“A Coroa de Orquídeas” e outros contos de A vida como ela é...* São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

_____. *O Casamento*. Rio de Janeiro: Agir, 2006.

_____. *Elas gostam de apanhar*. Rio de Janeiro: Agir, 2007.

_____. *O Óbvio Ululante – Primeiras Confissões*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003

_____. *O Marido Humilhado – Histórias inéditas de A vida como ela é...* Rio de Janeiro: Agir, 2008.

_____. *Memórias: A Menina sem Estrela*. Rio de Janeiro: Agir, 2009.

_____. *Não tenho culpa que a vida seja como ela é*. Rio de Janeiro: Agir, 2009.

_____. *Selvagem/Selvageria*. In: MARTINS, Maria Helena Pires. *Nelson Rodrigues – Literatura Comentada*. São Paulo: Abril, 1981.

_____. *Teatro Completo*. MAGALDI, Sábato (org.). Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1993.

_____. *A vida como ela é...* Rio de Janeiro: Agir, 2006.

_____. *A vida como ela é... – “O Homem Fiel” e outros contos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

ROSA, Selesté Michels da. *Nelson Rodrigues: o revolucionário reacionário*. (Dissertação de Mestrado). Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul – Instituto de Letras, 2008.

PAIVA, Raquel e SODRÉ, Muniz. *O Império do Grotresco*. Rio de Janeiro: MAUAD, 2002.

PELLEGRINO, Hélio. *Boca de Ouro*. In: RODRIGUES, Nelson. *Teatro Completo*. MAGALDI, Sábato (org.). Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1993.

_____. *Nelson Rodrigues*. In: RODRIGUES, Nelson. *Teatro Completo*. MAGALDI, Sábato (org.). Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1993.

SOUZA, Ronaldo de Melo. *Atualidade da tragédia grega*. In: *Filosofia e literatura: o trágico – Filosofia política*, série 3, número 1. ROSENFELD, Kathrin Holzmayr (org.) e MARSHALL, Francisco (colaborador). Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

SÜSSEKIND, Flora. *Frases e seu Fundo Falso*. In: RODRIGUES, Nelson. *Teatro Completo*. MAGALDI, Sábato (org.). Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1993.

ZILBERMAN, Regina. *A Literatura e o Apelo das Massas*. In: *Literatura em Tempo de Cultura de Massa*. AVERBUCK, Ligia (org.). São Paulo: Nobel, 1984.

SITES DA INTERNET VISITADOS:

<http://www.arquivoestado.sp.gov.br> (em vários dias e horários)