



UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
INSTITUTO DE HISTÓRIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA
DOUTORADO ACADÊMICO EM HISTÓRIA

LEANDRO ANTÔNIO DOS SANTOS

“Sou uma alma da belle époque”: a família carioca na
visão emblemática de Nelson Rodrigues (1916 – 1962)

UBERLÂNDIA
2020

LEANDRO ANTÔNIO DOS SANTOS

***“Sou uma alma da belle époque”*: a família carioca na
visão emblemática de Nelson Rodrigues (1916 – 1962)**

Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Uberlândia, como requisito parcial para a obtenção do título de Doutor em História.

Área de Concentração: História Social.
Linha de Pesquisa: Política e Imaginário.

Orientadora: Profa. Dra. Regma Maria dos Santos.

**UBERLÂNDIA
2020**

Ficha Catalográfica Online do Sistema de Bibliotecas da UFU
com dados informados pelo(a) próprio(a) autor(a).

S237 Santos, Leandro Antônio dos, 1990-
2020 "Sou uma alma da belle époque" [recurso eletrônico] : a família carioca na visão emblemática de Nelson Rodrigues - 1916 - 1962. / Leandro Antônio dos Santos. - 2020.

Orientadora: Profa. Dra. Regma Maria dos Santos.
Tese (Doutorado) - Universidade Federal de Uberlândia, Pós-graduação em História.

Modo de acesso: Internet.

Disponível em: <http://doi.org/10.14393/ufu.te.2020.336>

Inclui bibliografia.

1. História. I. Santos, Profa. Dra. Regma Maria dos, 1965-, (Orient.). II. Universidade Federal de Uberlândia. Pós-graduação em História. III. Título.

CDU: 930

Bibliotecários responsáveis pela estrutura de acordo com o AACR2:
Gizele Cristine Nunes do Couto - CRB6/2091
Nelson Marcos Ferreira - CRB6/3074


UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA

Coordenação do Programa de Pós-Graduação em História

Av. João Naves de Ávila, 2121, Bloco 1H, Sala 1H50 - Bairro Santa Mônica, Uberlândia-MG, CEP 38400-902

Telefone: (34) 3239-4395 - www.ppghis.inhis.ufu.br - ppghis@inhis.ufu.br


ATA DE DEFESA - PÓS-GRADUAÇÃO

Programa de Pós-Graduação em:	História				
Defesa de:	TESE DE DOUTORADO, Ata 3, PPGHI				
Data:	Vinte e sete de fevereiro de dois mil e vinte	Hora de início:	14:00	Hora de encerramento:	19:00
Matrícula do Discente:	11613HIS014				
Nome do Discente:	Leandro Antônio dos Santos				
Título do Trabalho:	"Sou uma alma da belle époque": a família carioca na visão emblemática de Nelson Rodrigues – 1916-1980				
Área de concentração:	História Social				
Linha de pesquisa:	Política e Imaginário				
Projeto de Pesquisa de vinculação:	JORNALISMO E LITERATURA: ENTRE MEMÓRIA E HISTÓRIA				

Reuniu-se na Sala 48, Bloco 1H - Campus Santa Mônica, da Universidade Federal de Uberlândia, a Banca Examinadora, designada pelo Colegiado do Programa de Pós-graduação em História, assim composta: Professores Doutores: Kenia Maria de Almeida Pereira (UFU), Luiz Humberto Martins Arantes (UFU), Marcos Antônio de Menezes (UFJ), Antônio Fernandes Júnior (UFCAT - participou via Skype), Regma Maria dos Santos orientadora do candidato.

Iniciando os trabalhos a presidente da mesa, Dra. Regma Maria dos Santos, apresentou a Comissão Examinadora e o candidato, agradeceu a presença do público, e concedeu ao Discente a palavra para a exposição do seu trabalho. A duração da apresentação do Discente e o tempo de arguição e resposta foram conforme as normas do Programa.

A seguir o senhor(a) presidente concedeu a palavra, pela ordem sucessivamente, aos(às) examinadores(as), que passaram a arguir o(a) candidato(a). Ultimada a arguição, que se desenvolveu dentro dos termos regimentais, a Banca, em sessão secreta, atribuiu o resultado final, considerando o(a) candidato(a):

Aprovado.

Esta defesa faz parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Doutor.

O competente diploma será expedido após cumprimento dos demais requisitos, conforme as normas do Programa, a legislação pertinente e a regulamentação interna da UFU.

Nada mais havendo a tratar foram encerrados os trabalhos. Foi lavrada a presente ata que após lida e achada conforme foi assinada pela Banca Examinadora.



Documento assinado eletronicamente por **Luiz Humberto Martins Arantes, Professor(a) do Magistério Superior**, em 27/02/2020, às 16:44, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **Marcos Antonio de Menezes, Usuário Externo**, em 27/02/2020, às 16:45, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **Kenia Maria de Almeida Pereira, Professor(a) do Magistério Superior**, em 27/02/2020, às 16:45, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **ANTONIO FERNANDES JUNIOR, Usuário Externo**, em 27/02/2020, às 16:46, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **Regma Maria Santos, Usuário Externo**, em 27/02/2020, às 16:48, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://www.sei.ufu.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **1841861** e o código CRC **2AFFDD4E**.

LEANDRO ANTÔNIO DOS SANTOS

***“Sou uma alma da belle époque”*: a família carioca na
visão emblemática de Nelson Rodrigues (1916– 1962)**

Uberlândia, 27 de Fevereiro de 2020.

Banca Examinadora

Profa. Dra. Regma Maria dos Santos – Orientadora - UFU

Profa. Dra. Kenia Maria de Almeida Pereira - UFU

Prof. Dr. Antônio Fernandes Júnior – UFCAT

Prof. Dr. Luiz Humberto Martins Arantes - UFU

Prof. Dr. Marcos Antônio de Menezes - UFJ

Dedico está tese a todos os leitores que admiram a narrativa teatral e jornalística de Nelson Rodrigues e percebem a sua atualidade e admirável mundo de reconhecimento de nossa sociedade.

AGRADECIMENTOS

Agradecer se faz necessário na altura dessa caminhada pois a tese é fruto de muitas mãos que colaboraram para que eu chegasse até esse momento. Primeiramente quero agradecer a Deus que me concedeu forças para chegar ao final dessa jornada e ter me dado ânimo necessário para que eu pudesse trilhar a árdua tarefa da pesquisa.

A minha orientadora Profa. Dra. Regma Maria dos Santos, que desde a graduação acreditou em meu potencial e me apoiou no mestrado e agora no doutorado, sempre muito amiga e profissional e deu autonomia para buscar os caminhos que melhor pudesse seguir na pesquisa. Muita gratidão por tudo.

Aos professores da Universidade Federal de Catalão – UFCAT, que quando me formei em 2013 ainda era Universidade Federal de Goiás – UFG, e que nos quatro anos de dedicação na graduação propiciaram momentos de muita formação intelectual me fornecendo as bases para ingressar na pós-graduação e me inspiraram e estimularam para que pudesse caminhar mais longe. Principalmente ao professor Dr. Valdeci Rezende Borges que me concedeu nos anos finais da graduação duas bolsas de pesquisa na iniciação científica que oportunizou a minha instrumentalização para que chegasse a construir uma estrutura teórica, intelectual e metodológica para continuar sonhado em um dia chegar onde sequer sonhava alcançar.

Aos meus colegas da linha de Política e Imaginário, Robert Mori, Jonathan Marcel Scholz e Thiago Destro Rosa Ferreira, que foram importantes nas interlocuções e discussões dos projetos de pesquisa nas disciplinas do doutorado, estimulando novos olhares e aos professores que compõem a linha e deram grandes ensinamentos nas aulas para uma maior percepção dos caminhos que o doutorado abria aos nossos olhos.

Ao Programa de Pós Graduação em História da UFU que desde 2014 ampliou minha formação por meio dos eventos que participei na Universidade, os professores, eternos mestres, que foram indispensáveis para essa trajetória, com inspiração e gratidão por tudo que vivenciei, nesses seis anos de mestrado e doutorado, que ampliaram decisivamente meus horizontes.

Aos professores Kenia Maria de Almeida Pereira e Antônio Fernandes Júnior que deram contribuições para o avanço da pesquisa e pelo olhar atento dispensado nos apontamentos bibliográficos na qualificação. E aos professores Luiz Humberto Martins Arantes e Marcos Antônio de Menezes que gentilmente aceitaram a composição final da banca de defesa, os meus mais sinceros agradecimentos.

Agradeço a meus pais Vera Lúcia Bernardinho Santos e Jamil Antônio dos Santos que me deram oportunidade e não mediram esforços para garantir uma formação que fosse capaz de trilhar os caminhos por onde passei, sem o apoio oferecido, talvez o resultado poderia ser diferente.

A Taine Pires Duarte, minha companheira, que me acompanhou por todo esse momento de escrita da tese, e me deu apoio em todos os dias difíceis, me deu ânimo para alcançar o meu objetivo, obrigado pela compreensão e amor que acalenta os meus dias.

A CAPES pela bolsa de pesquisa, que ofereceu o suporte para perseverar na pós-graduação e oferecer o subsídio necessário para o aprimoramento da pesquisa.

RESUMO

A tese de doutorado que se apresenta tem por objetivo diagnosticar a concepção estilística e histórica de Nelson Rodrigues (1916-1962) sobre o Rio de Janeiro, no período em que fixou residência na cidade. Desvenda-se uma ampla capacidade do escritor de adentrar à realidade a qual estava inserido, seja no campo teatral ou jornalístico, espaços que transmitiu impressões sobre a vida; bem como, destacar a experiência de Nelson Rodrigues enquanto produtor de cultura escrita no Rio de Janeiro e de mobilizar o eixo temático da família carioca imersa na transformação do espaço citadino. A pesquisa busca ancorar o seu referencial teórico no *paradigma indiciário* de Carlo Ginzburg que procura decifrar a realidade a partir dos *detalhes*, *sinais*, *indícios* e da *visão emblemática* de uma determinada realidade social. Isso significa que o olhar está voltado para o comum, o banal, e o cotidiano que se torna matéria prima original na representação do homem moderno. Logo, a *família* é uma categoria presente, de forma atuante, na historicidade do pensamento de Nelson Rodrigues, habilitoso em retratar a sociabilidade carioca da zona norte. Imbuído de uma imaginação criativa e sensível ao real, nesse processo, está a *cidade* como panorama de transformação dos indivíduos que nela habitam, corporificando práticas sociais diferentes. Por esse viés, a percepção de várias cidades dentro de uma só, alimenta toda a habilidade do escritor em recriar pela ótica ficcional os seus tipos sociais, permeados de ritmos de vivências urbanas, revelando a heterogeneidade de sua narrativa. Procura-se através de uma metodologia de análise de suas obras teatrais e jornalísticas perceber o íntimo social de um escritor que busca, diante da época de sua vivência, situar sua concepção crítica sobre o que é estar sentindo as transformações históricas de seu tempo, numa eterna *visão romântica* da vida.

Palavras-chave: *Família. Moral. Teatro. Práticas. Cotidiano.*

ABSTRACT

The doctoral thesis presented here aims to diagnose Nelson Rodrigues' stylistic and historical conception (1916-1962) about Rio de Janeiro, during the period when he took up residence in the city. A wide capacity of the writer to discover the reality to which he was inserted, both in the theatrical and journalistic fields, reveals spaces that transmitted impressions about life; as well as to highlight Nelson Rodrigues' experience as a producer of written culture in Rio de Janeiro and to mobilize the thematic axis of the carioca family immersed in the transformation of the city space. The research seeks to anchor its theoretical framework in the indicative paradigm of Carlo Ginzburg that seeks to decipher reality from the details, signs, evidence and the emblematic vision of a given social reality. This means that the gaze is turned to the common, the banal, and the everyday that becomes the original raw material in the representation of modern man. Therefore, the family is an active category, present in the historicity of Nelson Rodrigues' thinking, skilled in portraying Rio's sociability in the northern zone. Imbued with a creative imagination and sensitive to the real, in this process, the city is seen as a panorama of transformation of the individuals who inhabit it, embodying different social practices. Due to this bias, the perception of several cities within one, feeds all the writer's ability to recreate his social types through fictional optics, permeated by the rhythms of urban experiences, revealing the heterogeneity of his narrative. Through a methodology of analysis of his theatrical and journalistic works, he seeks to perceive the social intimacy of a writer who, in view of the time of his experience, seeks to situate his critical conception of what it is to be feeling the historical transformations of his time, in a eternal romantic view of life.

Keywords: Family. Moral. Theater. Practices. Daily.

SUMÁRIO

Introdução	11
Capítulo 1: “ <i>A família é o inferno de todos nós</i> ”: moral religiosa e moral sexual.....	29
1.1 O impulso criador “imoral” de Nelson Rodrigues: uma leitura do detalhe em busca do emblemático.....	33
1.2 A <i>moral religiosa</i> nas representações da cultura carioca no teatro de Nelson Rodrigues.....	42
1.3 As “classes perigosas”: a prostituta como antítese do amor romântico.....	62
Capítulo 2: <i>As mulheres em transição na obra de Nelson Rodrigues</i> : tendências individualizantes entre a belle époque e os anos dourados.....	82
2.1 A transgressão feminina na ordem familiar.....	84
2.2 A dominação masculina como herança: a decadência do patriarcalismo na sociedade carioca.....	91
2.3 As mulheres “sérias” na dramaturgia de Nelson Rodrigues.....	113
2.4 A mulher mítica e romântica no teatro rodriguiano.....	130
Capítulo 3: <i>Família e Cidade na obra rodriguiana</i>	144
3.1 A cidade como matéria prima na ficção de Nelson Rodrigues.....	147
3.2 A cidade (des) encantada: o Rio de Janeiro em sua memória social.....	159
3.3 <i>A vida como ela é...</i> Ao correr da pena pulsa a cidade romântica.....	168
Considerações Finais	201
Fontes Documentais	210
Referências	212

*Todo amor é eterno e, se acaba, não era amor.
(O Reacionário).*

INTRODUÇÃO

Na amplitude de situações que podem ser vislumbradas pelo olhar retrospectivo e nostálgico, ao observar a cultura carioca, como o de Nelson Rodrigues, permite-se enxergar um amplo panorama de práticas culturais suportes a uma reflexão sobre o tempo vivido e o presente no qual se escreve, ao olhar para um passado que faz parte da estrutura do texto, ligando-se ao contexto de uma forma mais ampla.

Esse é o processo de indagação que reflete uma leitura condicionada ao seu lugar de fala, sendo, a do *subúrbio carioca*. Por certo, nas palavras de Ruy Castro, jornalista responsável pela criação da biografia do autor, sobre como é viver no subúrbio, relata que:

E o Rio de 1918 não tinha apenas menos gente. Era também muito menor, com a população se concentrando na Zona Norte, onde morava o pessoal de Nelson, e no Centro. Uma família com um doente podia infectar com um espirro toda a família ao lado¹.

Toda a gênese imaginativa que o escritor traz consigo, enquanto herança familiar, está abarcada em sua narrativa pelo registro da própria infância e juventude, passando por aquilo que de mais candente se faz presente na relação com o ambiente do qual imergiu enquanto formador de opinião que se tornou mais tarde, em sua vida adulta. Visto que pode acompanhar um pouco da construção da *família burguesa*, das influências da *belle époque* brasileira², particularmente, carioca, tudo isso, em um clima de intensa mobilização da cidade para transformar-se em um ambiente mais civilizado perante os novos valores agregados das novidades dos *anos dourados*.

Ao se tratar da *belle époque* como formadora de sujeitos e impulsionadora na transformação da família carioca, intenta-se pensar que ela, por sua vez, está presente como imagem criativa e detonadora de temas no imaginário de Nelson Rodrigues, que na sua chegada na cidade em 1916, esteve plasmado por essa rotina de vida. Desse modo, a formação familiar do dramaturgo está inscrita na modernização empreendida pela modelação do espaço público.

¹ CASTRO, Ruy. *O anjo pornográfico: a vida de Nelson Rodrigues*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992. p. 25.

² A Belle Époque brasileira também conhecida como Belle Époque tropical e Era Dourada é um movimento urbano de inspiração francesa traduzindo as transformações da época, tendo início em 1889 com a implantação da República e finalizando em 1922 sendo ultrapassada por outros movimentos intelectuais, como o Modernismo.

A originalidade da pesquisa reside na investigação de *práticas culturais e sociais* que fazem parte do imaginário da *belle époque* presentes no teatro de Nelson Rodrigues como pano de fundo dos enredos das peças das mais variadas formas, através de palavras, objetos, sinais e indícios que aqui são pensados sob a ótica do historiador Carlo Ginzburg, sendo alvo na forma de observar a cultura dos sujeitos expostos em sua escrita e ao mesmo tempo no advento dos *anos dourados*, ou seja, um escritor entre dois mundos distintos que abriam-se a sua frente e que “procurava visualizar aquilo que é essencial, pois é justamente o que se faz invisível, como já citava Exupéry”³.

Quando se trata de pensar a *belle époque* brasileira, com foco para o Rio de Janeiro, percebe-se que:

No Brasil, a *belle époque* caracterizou-se pelo fortalecimento político da República, o crescimento econômico e a expansão dos centros urbanos, em especial, o Rio de Janeiro. No começo do século XX, a então capital da república, mimetizava a *belle époque* parisiense, nela se festejavam as atrizes francesas (Sarah Bernhardt), a vida mundana das confeitarias e cafés (Confeitaria Colombo, Cave, entre outras menos famosas), a moda parisiense (em lojas como a “Parc Royal”, templo da moda na “*belle époque*” carioca). A cultura predominante no período era a da modernidade, eminentemente urbana, que tornou a cidade do Rio de Janeiro um arquétipo de uma nova ordem mundial e se torna, ela própria, tema e sujeito das manifestações culturais e artísticas.⁴

Percebe-se que a *belle époque* carioca tem seus traços peculiares em relação a europeia, como fenômenos paralelos, mas diferentes na forma da aplicação no espaço público, mas se tratando da *belle époque* carioca é importante ressaltar que sua manifestação alterou drasticamente os valores de toda uma cidade que vivia padrões coloniais, implantando a modernização em todos os setores da vida social, mas por outro lado:

As camadas mais pobres da população tiveram suas tradicionais festas, fantasias, brincadeiras, determinados tipos de comércio e costumes reprimidos, revoltaram-se contra a vacina obrigatória, criaram artifícios de resistência e contestação aos novos tempos e costumes, buscaram novos espaços, e insistiram em circular mesmo onde tinham seu acesso vetado ou

³ XAVIER, Rodrigues Alexandre de Carvalho. O Rio como ele é... Nelson Rodrigues: sensação e percepção. Dissertação (Mestrado em História da Cultura). Rio de Janeiro, 2005, p. 19. Disponível em: <<https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/colecao.php?strSecao=resultado&nrSeq=6710@1>>. Acesso em: 07 de Jan. de 2020.

⁴ SOUZA, Fernando Gralha. A Belle époque carioca: imagens da modernidade na obra de Augusto Malta (1900 – 1920). Universidade Federal de Juiz de Fora. Dissertação de Mestrado (199 f). Juiz de Fora, 2008. p. 53. Disponível em: <<http://www.ufjf.br/ppghistoria/files/2009/12/Fernando-Gralha.pdf>>. Acesso em: 02 de Jan. de 2020.

dificultado, como a principal avenida do centro da cidade. Foram, enfim elemento de fundamental relevância nos estudos da dinâmica das transformações promovidas pela elite social e política do Brasil.⁵

Nelson Rodrigues traz essa dicotomia na dramaturgia, de um contexto de transformações profundas inspiradas ainda pela modernização da belle époque, pois sua primeira peça foi escrita em 1943, tendo na cultura carioca, ainda muito presente, os valores comungados na cidade. Nesses moldes o dramaturgo percebe esse ciclo, melhor dizendo, essa herança cultural que adentrou as casas, os espaços públicos e tenta, ao seu modo, registrar a forma como os sujeitos se relacionam com esses valores e reproduzem em seu cotidiano.

Mas não apenas de otimismo e desenvolvimento com visão do progresso foi marcado esse período, por outro lado, aquém dos interesses da elite, setores mais prejudicados com as ideias de civilização resistiram a incorporação de hábitos estrangeiros, oferecendo resistências aos modelos de comportamento vigentes, por isso, “nesse sentido, é possível afirmar que a importação do ideário da belle époque esteve longe de ser ingênuo”.⁶

Entende-se que várias alterações estão em jogo e que fazem parte da estrutura cultural de uma sociedade, por isso, ligado a movimentos mais lentos de deslocamentos, possibilitando que visões de mundo coloquem-se em atrito, especialmente os valores burgueses e cristãos, projetados na sua cosmovisão romântica tomando como suporte o jornalismo diário impresso, enquanto mobilizador de fatos do cotidiano amoroso, especialmente de origem suburbana.

Benedito Nunes elabora sua percepção acerca do que compreende como conceito de Romantismo no capítulo “Visão romântica” incluída na obra *O Romantismo* de Jacob Ginsburg. Na sua concepção o fenômeno do romântico abarca dois campos: um deles está na dimensão psicológica no que diz respeito a sensibilidade e o outro é o histórico que diz respeito ao movimento literário.⁷ O que importa como contribuição nessa pesquisa é:

A categoria psicológica do Romantismo e o sentimento como objeto da ação interior do sujeito, que excede a condição de simples estado afetivo: a intimidade, a espiritualidade e a aspiração do infinito [...] pelo seu caráter conflituoso interiorizado, trata-se, portanto, considerada assim, de uma categoria universal.⁸

⁵ Idem, Ibidem, p. 55.

⁶ PRIORE, Mary Del Priore; VENANCIO, Renato. Uma *belle époque* não tão *belle*. In: *Uma breve História do Brasil*. São Paulo: Planeta do Brasil, 2010.p. 220.

⁷ NUNES, Benedito. “Visão romântica”. In: *O Romantismo*. Jacó Guinsburg. (org.) Editora Perspectiva, 1978. p. 51.

⁸ Idem, Ibidem, pp. 51-52.

Verifica-se que a interpretação do autor está num plano mais amplo de perceber a visão romântica para além de um estilo literário, mas situada na percepção de sujeitos diversos em situações específicas. Quando se pensa que a visão romântica está inserida em um período de transição, percebe-se que Nelson Rodrigues está situado dentro de uma transição que a cidade do Rio de Janeiro começa a sentir ao se aproximar da segunda metade do século XX. Entre valores burgueses da belle époque e das liberdades progressivas dos anos dourados. Perceber essa passagem e como ela se manifesta no texto é fundamental para a compreensão da narrativa. Entende-se que “a visão romântica, que se interrompe com o advento da modernidade, não esgota o alcance do romantismo”.⁹ Quer dizer que a modernidade veio para subsumir a visão romântica na obra do dramaturgo, mas mesmo assim ela continua e estabelece sua medida ao passo que irrompem-se situações diversas de ataque a esse sentimento de estar no mundo.

Vejamos que Nelson Rodrigues alimenta a sua visão romântica a todo o momento em que escreve as suas peças teatrais, quando deixa transbordar, seja nos temas ou nos diálogos proferidos, essa preocupação existencial, histórica, estilística, de ser um sujeito inconformado com o seu presente, isso abastece a sua visão dando contornos emblemáticos, que traz inúmeras inferências culturais determinantes para a originalidade do texto. Os sintomas dessa visão romântica são “a denúncia com a insatisfação do real, passa a oferecer, contra ele, o abrigo do ideal decepcionado, que se constitui em refúgio e que transforma o refúgio em sucedâneo de aspirações insatisfeitas”.¹⁰

São reações do momento histórico, simbolizam o que está fora do lugar, aparentemente são sinais transitórios de uma mudança. Trata-se emoções que afetam de forma contundente a subjetividade de um escritor e que promovem:

O que, enfim, prepondera, como determinante do comportamento espiritual do poeta romântico, dando o acento impulsivo de sua sensibilidade conflitiva, é a aspiração do infinito, como anseio vago e indefinido – que a palavra *Sehnsucht* exprime – como indeterminação do desejo, amor da infinitude pela infinitude, e da procura pela procura, que transbordou na ironia da forma e da vida.¹¹

⁹ Idem, Ibidem, p. 53.

¹⁰ Idem, Ibidem, p. 54.

¹¹ Idem, Ibidem, p.68.

A *visão romântica* do dramaturgo faz sentido percebendo nela a subjetividade de um olhar que enxerga tudo com desconfiança, ao que se passa no presente e o passado se torna a referência maior do autor, como um lugar preestabelecido em sua imaginação. Fugir dele significa, se apartar do mundo cristalizado em direção a fragmentação do homem tradicional. Os anseios modernos vão submergindo a visão de mundo de homens e mulheres calcinados pelas novidades que irrompem pela cidade extravasada.

Faz-se presente uma simbiose de possibilidades de registros das formas de interação heterogêneas da cultura urbana, pautadas por anseios e relações diante da vida variados, e que fazem parte da cultura citadina. Assim, essa diversidade de visualização da família carioca fez de Nelson Rodrigues, um perscrutador da intimidade dos sujeitos influenciados pela moral burguesa, que deixou suas marcas em todas as estruturas familiares, com mais destaque para a elite. Percebendo como ela é gerida pelas classes sociais, em todos os espaços da cidade, plasmada pela sua *memória social* que têm uma defesa do lugar de onde se fala, que exige um compromisso com o real, na percepção do processo de deriva dos costumes e criação de novos, no advento da modernização, que reconfigura o imaginário da cidade, principalmente, daquele que escreve.

Fazendo um mapeamento do que se produziu na academia sobre a historicidade do autor em pauta, encontram-se poucas pesquisas no âmbito historiográfico, sendo mais utilizado no Teatro, Comunicação, Letras e Psicologia. Contudo, das poucas pesquisas de cunho historiográfico temos a contribuição da historiadora Beatriz Polidori Zechilinsk intitulada “A vida como ela é...”: imagens do casamento e do amor em Nelson Rodrigues, sendo a pesquisa publicada em formato de artigo científico na revista *Cadernos Pagu* em 2007, esse artigo faz parte da dissertação de mestrado intitulada “Imagens do casamento e do amor em Nelson Rodrigues: um estudo das representações de gênero na literatura publicada em jornal entre 1944 e 1961” – que inclui outras colunas jornalísticas do escritor que versam sobre relações amorosas. Essa está disponível na Biblioteca de Ciências Humanas e Educação da Universidade Federal do Paraná.

Outra contribuição importante no campo da Historiografia é de Rodrigo Alexandre de Carvalho Xavier, mas não é um historiador, trata-se de um estudioso da área de Letras, que realizou seu mestrado em História Social da Cultura com a dissertação de mestrado intitulada “O Rio como ele é... Nelson Rodrigues: sensação e percepção” realizada pelo Departamento de História da PUC- RJ.

Alexandre Pianelli Godoy em “*Nelson Rodrigues: o fracasso do moderno no Brasil*” introduz uma concepção da obra do dramaturgo brasileiro no que consiste em perceber o fracasso do moderno no Brasil, por meio do seu jogo teatral, elabora uma ampla reviravolta nos alicerces da família carioca.

Uma importante pesquisa no campo da História Social da Universidade Federal do Rio de Janeiro realizada pelo historiador Henrique Buarque de Gusmão, intitulada “Nelson Rodrigues leitor de Gilberto Freyre: o projeto teatral rodriguiano em aliança com a sociologia freyreana”, aproxima o dramaturgo do sociólogo nos temas e nas abordagens utilizadas que atravessam as suas obras. Interessante notar essa associação e esse propósito dentro da dramaturgia de Nelson Rodrigues de aproximar sua concepção teatral da perspectiva da sociologia de Gilberto Freyre.

Partimos como suporte documentais: *peças psicológicas* (*Vestido de Noiva, A mulher sem pecado e Anti-Nelson Rodrigues*), passando pelas *peças míticas* (*Anjo Negro, Dorotéia e Senhora dos Afogados*), a produção de seus crônicas/contos (*A vida como ela é: Mausoléu, Covardia, Marido Fiel e Casal de Três e Dama do Lotação*) até a chegada das peças chamadas de *tragédias cariocas* (*Os sete gatinhos e Otto Lara Resende, ou Bonitinha mas ordinária*)¹².

A escolha das fontes documentais reside na procura dessa investigação em mapear os temas da família, patriarcalismo, prostituição, incesto, moral sexual e religiosa, e outros temas não menos importantes, como aborto, racismo, e por meio desses recortes transversais encontrados nessas peças teatrais realizar a reflexão com a bibliografia pertinente ancorada no referencial teórico, abrindo espaço para a historiografia na análise documental de textos dramáticos.

A investigação de doutorado aqui apresentada possui inúmeras janelas teóricas que o historiador poderia traçar no entendimento da narrativa de Nelson Rodrigues, que se faz bastante ampla. Mas priorizou-se o foco no campo da historiografia, percebendo às práticas e representações, os sinais e indícios no campo do imaginário da escrita de algumas de suas peças e outros escritos.

¹² Estas são as fontes que estarão presentes nas reflexões dessa pesquisa a serem analisadas tendo como ponto de partida as relações de Nelson Rodrigues com a família carioca e a cidade, trazendo os tipos sociais evidenciados em sua narrativa, e inserindo os mesmos dentro da dinâmica histórica que sua escrita enuncia da realidade social e cultural na cidade do Rio de Janeiro, no decorrer do século XX.

O tema desta proposta de pesquisa intitula-se: “*Sou uma alma da belle époque*”¹³: a família carioca na visão emblemática de Nelson Rodrigues (1916 – 1962). Consiste em perceber os significados sobre os quais a *família* carioca se configurou, tendo como fonte documental a *narrativa teatral e jornalística* de Nelson Rodrigues com a *cidade* do Rio de Janeiro como pano de fundo. A dinâmica do espaço urbano repercutiu diretamente no ambiente privado, alterando *afetos e sensibilidades* das quais persigo em minha trajetória acadêmica. O marco temporal escolhido se justifica desde a chegada de Nelson Rodrigues na cidade do Rio de Janeiro em 1916, até a última peça analisada em 1962 (*Otto Lara Resende, ou Bonitinha mas ordinária*).¹⁴

Ressalta-se que o escopo documental, referencial, bibliográfico e teórico da pesquisa está alinhando com a historiografia, por isso, toda a pesquisa tem um campo marcado por um lugar de fala, de posicionamento para as reflexões aqui levantadas, de um historiador que investiga a dramaturgia e potencializa inúmeras reflexões no campo da psicologia, comunicação, dentre outros campos do saber, mas para efeito de delimitação teórica prioriza-se a leitura por um viés histórico.

O foco que ilumina a pesquisa está em perceber como o autor problematizou a questão do patriarcalismo, das formas de sociabilidades na *cidade* e de sua *memória social* sobre a *família* tradicional suburbana no Rio de Janeiro, sendo remodelada pelo padrão burguês no início do século XX; impondo novos valores, mas sem perder a característica patriarcal, dominadora nas relações familiares no Brasil. Logo, o *desencantamento* com o advento dos *anos dourados*, instaurou uma *fissura*, uma luta de *imaginários sociais*, revelando a tragicidade das relações humanas em sua narrativa. Verifica-se que:

[...] as tramas desse tecido urbano carioca, onde os fios foram entrelaçados de forma mágica, expondo as costuras da cidade na vida das personagens. Os amores, as paixões, os desejos, as traições, as mortes, compõem essa fazenda tropical com corredores de *Belle Époque*, esse tecido misto de linho e seda,

¹³ Essa frase de Nelson Rodrigues faz parte de uma entrevista concedida à revista *Manchete* em Agosto de 1977. A pesquisa tem como base a percepção da trajetória de Nelson Rodrigues a partir dessa declaração, que mobiliza todo o foco da tese, ao perceber o olhar do escritor para um passado que na sua experiência presente está sendo alvo de mudanças, como resultado da transformação urbana da cidade.

¹⁴ A minha trajetória como pesquisador do legado deixado por Nelson Rodrigues, se iniciou na graduação, em 2011, como o tema da pesquisa: “O imaginário social da família carioca na obra “A vida como ela é...”, de Nelson Rodrigues”, quando pude desenvolver uma investigação na iniciação científica, na qual pude obter uma base de leituras e referências bibliográficas que permitiu um amadurecimento sobre minha visão acerca do dramaturgo, além de favorecer a produção da monografia, acerca da mesma abordagem e impulsionando a pesquisa de mestrado, resultado dos desdobramentos que se iniciaram logo na trajetória final do curso de História. Posteriormente, a pesquisa de mestrado intitulada: “O amor pelo buraco da fechadura”: honra e moralidade nas representações jornalísticas de Nelson Rodrigues no Jornal Última Hora -1951-1961” que foi publicada pela Editora Prisma. Esse processo foi fundamental para o amadurecimento do meu olhar sobre a documentação do dramaturgo, abrindo espaço para outras problematizações e múltiplas reflexões que sua obra suscita ao pesquisador.

onde por vezes nos sentimos assistindo à *Cidade dos Sonhos*, de David Lynch, que homenageia neste filme os tipos cinematográficos, consegue escrever um roteiro de apologia aos personagens cariocas. Como se tudo realmente não passasse de um grande teatro, encenado por mim ou vocês.¹⁵

Nessa pesquisa almeja-se estabelecer com o objeto apresentado um diálogo maior e buscar suportes adequados na problematização da: *família, cidade, sexualidade e moralidade* no Rio de Janeiro, tendo em vista *representações* que têm como pano de fundo a temática familiar e urbana e sua relação com as esferas de poder. Assim sendo, no conhecimento da literatura produzida por Nelson Rodrigues, busco, por meio das reflexões teórico-metodológicas que essa linha de pesquisa oferece, ampliar os caminhos para o desenvolvimento da investigação.

A linha de pesquisa permite entender a luta de *imaginários sociais* na escrita do dramaturgo no projeto de *família* na *cidade* do Rio de Janeiro no início do século XX, sobre o papel dessa como instrumento de modernização do Brasil, as interferências do discurso no domínio público e privado e nas incapacidades de manutenção desse modelo pelos indivíduos em relação ao período dos *anos dourados*. Ou seja, permite perceber a *leitura política* que Nelson Rodrigues realiza do cotidiano carioca e dos seus tipos sociais.

Os objetivos gerais os quais manifestam-se nessa pesquisa estão em entender o processo de pensamento intelectual que levou Nelson Rodrigues a expor suas ideias acerca de um tema caro para a nacionalidade e para as relações de poder no Brasil: *a família*. Uma vez que desempenhou um papel decisivo no debate sobre ela, tanto no teatro, como no jornalismo ficcional. Compôs obras influenciadoras diretas na literatura inerente às transformações, rupturas e resistências da *família* carioca. Por isso pretendo mapear a problemática do *patriarcalismo*, principalmente no advento da República brasileira, tendo em vista a obra de Nelson Rodrigues, que possibilita vislumbrar o debate acerca da questão patriarcal no Brasil, consistindo nas suas transformações e permanências.

Dando continuidade à pesquisa, intenta-se apontar as *representações sociais* do autor como uma possibilidade de leitura da formação da *família* carioca no que toca à decadência do *poder masculino* nas relações familiares e amorosas. Sua narrativa elabora a linha parecida com o pensamento de Gilberto Freyre, na forma que a *família* se reveste-se de suas mais aparentes características desde a sua formação: o *patriarcalismo* e as relações de dependência dos papéis

¹⁵ XAVIER, Rodrigues Alexandre de Carvalho. Op., Cit., p. 89.

sociais. Quer-se pensar a *sexualidade* como constituinte da sociedade brasileira e norteadora da nacionalidade, capaz de formar a identidade do brasileiro, pois o que se percebe, é que o ambiente da casa está diretamente ligado às influências das forças políticas e que determinam o papel dessa instituição.

Pode-se observar que as tensões encontradas nos livros de Gilberto Freyre, tal como as apresentei, parecem ressurgir nos textos de Nelson, em um outro ambiente social. A maior parte de suas peças passa-se no Rio de Janeiro, tendo, muitas vezes, apartamentos, casas burguesas ou suburbanas como cenário. Nesses ambientes, é possível perceber uma série de personagens atordoados pelo excesso sexual, pela força do desejo sexual, os quais parecem remeter a um ambiente como o da casa-grande freyreana¹⁶.

Objetivamos localizar a *cidade* em seus escritos, como ela participa e elabora códigos sociais nos habitantes, ela é o cenário que permite a elite promover seu *projeto civilizador*. Por isso, os tipos sociais descritos em sua escrita têm na *cidade* a *representação* mais visceral e direta. Com isso, visa esmiuçar os comportamentos dos *anos dourados* como antítese da *belle époque* no choque de *imaginários sociais*.

As problemáticas que pretendo elucidar na pesquisa estão direcionadas para perceber as *contradições* de Nelson Rodrigues em relação à sociedade, e entender que elas são também de toda uma *cidade* passando por um processo de transição que repercute diretamente nas formas de sentir e pensar. Situar o percurso da *família* carioca no início do século XX, como ela organiza-se, quais seus padrões, por que ela é confrontada em relação ao novo ciclo de desenvolvimento da *cidade* nos *anos dourados*?

O *processo civilizador*¹⁷ remodelou a *família* brasileira, incorporando novos elementos de afetividade e sensibilidade em suas relações, mas não rompeu de imediato com a normatividade da lógica de dependência sexual. Nesse aspecto, quando se trata de pensar a função da *família*, do “mundo da casa” e do patriarcalismo em nossa sociedade, logo nos reportamos, quase de imediato, à abordagem clássica de “trabalhos pioneiros de Gilberto Freyre (1975), que traçaram o perfil da *família* patriarcal brasileira e tornaram-se clássicos da literatura nacional e internacional, influenciando inúmeros estudos posteriores”¹⁸.

¹⁶ GUSMÃO, Henrique Buarque. Nelson Rodrigues leitor de Gilberto Freyre: o projeto teatral rodriguiano em aliança com a Sociologia freyreana. *Sociedade e Estado*, Brasília, v. 23, n. 1, p. 89-112, jan./abr. 2008. p. 101. Disponível em: < <http://www.scielo.br/pdf/se/v23n1/a04v23n1.pdf>>. Acesso em: 07 de Jan. de 2020.

¹⁷ ELIAS, Norbert. *O processo civilizador*: uma história dos costumes. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1994, v I.

¹⁸ SAMARA. *A Família no Brasil*: história e historiografia. *História Revista*, 2 (2): 7-21, jul-dez, 1997. p. 8.

A própria historiografia sobre a *família* acompanhou as transformações históricas no decorrer do tempo, com ênfase para os anos 1950 e 1960, um período de ativa participação no cenário jornalístico cujo Nelson Rodrigues atuou fortemente. É quando “o papel da mulher também foi analisado, não mais apenas sob o enfoque da exclusão e da submissão, mas nas suas formas de interação à sociedade, e aos núcleos domésticos. Define-se aí, portanto, o primeiro momento de ruptura com a imagem convencional estabelecida para a mulher brasileira”¹⁹.

A *representação* do Brasil, composta por Gilberto Freyre, no tocante à vida sexual, íntima e privada, a descrição das mulheres, o ambiente da casa, ao abrir espaço para temas considerados tabus em sua época, se assemelha à postura de Nelson Rodrigues frente ao jornalismo diário e no teatro. Esse revelou as facetas de uma *cidade* que “escondia” os deslizes do projeto burguês e publicizava seus dilemas. Ambos escreviam sobre o que a classe conservadora não queria ouvir ou rejeitavam em suas análises e circuitos intelectuais.

Por isso *moralidade* e *imoralidade* estão em disputa nos padrões republicanos. É também no cerne da obra de Nelson Rodrigues que esse antagonismo manifesta-se nas mais variadas estruturas da vida social, incluindo os projetos nacionais de urbanização das cidades, dos costumes da população, comportamentos urbanos e da instituição familiar. Imperam-se as normas que regiam a casa, se faziam presentes, marcando formas de convívio social herdadas do passado. Nessa conjuntura, surgem continuidades e permanências nas estruturas sociais e políticas da República, fazendo o paradoxo com o contexto social que pregava o progresso e a transformação da *cidade*. Por outro lado, a ordem paternalista permeava parte da organização social e refletia principalmente nas posturas conservadoras em relação à *família*.

A tentativa de interpretação da sociedade carioca no que ela tem de mais sensível e latente se faz presente na maneira da nação estruturar um dos seus elementos mais definidores: a sua relação com o ambiente privado, as relações íntimas, ambas localizadas pelo “*buraco da fechadura*”. Por conseguinte, a modernidade nacional e o desenvolvimento do país, nesse contexto de formação da República, ainda têm conferido à *família* o lócus de instituição civilizadora capaz de dotar os indivíduos de padrões burgueses e cristãos.

A *cidade*, em seus espaços da casa e da rua, aqui nesta investigação, será intensamente explorada e diagnosticada. São espaços de interpretação da sociedade carioca que foram alvo de reflexão de Nelson Rodrigues. Concomitante a essas duas realidades, soma-se a dinâmica

¹⁹ Idem, Ibidem, p. 8.

do público e privado, que fizera parte da evolução da formação da nacionalidade brasileira. Então,

Assim, se a casa está, conforme disse Gilberto Freyre, relacionada à senzala e ao mocambo, ela também só faz sentido quando em oposição ao mundo exterior: ao universo da rua. Ou seja: o que temos aqui é um espaço moral posto que não pode ser definido por meio de uma fita métrica, mas - isso sim - por intermédio de contrastes, complementaridades, oposições. Nesse sentido, o espaço definido pela casa pode aumentar ou diminuir, de acordo com a unidade que surge como foco de oposição ou de contraste²⁰.

Numa das obras de Nelson Rodrigues, intitulada *Flor de Obsessão*, o autor pronunciava sua admiração irrestrita por Gilberto Freyre, chegando a dizer as seguintes palavras: “Se me perguntassem quais são os brasileiros mais inteligentes que conheço, eu responderia: - Gilberto Freyre e Gilberto Freyre”²¹. Essa admiração pelo legado intelectual de Gilberto Freyre faz do dramaturgo um idealizador de sua obra, na medida em que concebe em sua escrita uma continuação da perpetuação da decadência do poder patriarcal e reflexão desse sistema nas relações familiares e amorosas.

Assim como em *Casa-grande & senzala*, na dramaturgia rodriguiana a presença da família é uma constante que busca ditar as normas de conduta, dentro de uma estrutura à qual os personagens estão presos, onde explodem uma série de desejos, tensões e rivalidades tão desmedidas como as que aparecem na análise sociológica de Freyre a respeito do passado colonial brasileiro.²²

Percebe-se um tempo marcado pela tradição dos seus vizinhos, esse espaço carrega consigo, com extrema nostalgia, e se configurando em sua vida como *lugar de memória*²³ de

²⁰ DA MATTA, Roberto. *A Casa e a Rua*: espaço, cidadania, mulher e morte no Brasil. São Paulo: Brasiliense, 1985. pp. 15-16.

²¹ RODRIGUES, Nelson. *Flor de obsessão*: as 1000 melhores frases de Nelson Rodrigues. São Paulo: Companhia das Letras, 1997. p. 73.

²² GUSMÃO, Henrique Buarque. Op., Cit., pp. 101-102.

²³ NORA, Pierre. *Entre Memória e História*: a problemática dos lugares. Proj. História, São Paulo (10), dez, 1993. Disponível em: <<file:///C:/Users/leand/Downloads/12101-29004-1-SM.PDF>>. Acesso em: 31 de Jan. de 2020. Relevante através do “*lugar de memória*” perceber a implicação do lugar de onde se fala, da memória adquirida pela experiência urbana do local de onde experimentou as suas primeiras impressões acerca da família, dos valores e costumes morais, e que marcam a trajetória de um sujeito social.

um tempo marcado pela cultura tradicional da *cidade* do Rio de Janeiro. Nos escritos mais voltados para a vida adulta, percebe-se uma *representação* diferenciada da *cidade*, nota-se a presença da tradição confrontada com tendências liberais. Os habitantes da Zona Norte, segundo a concepção de Nelson Rodrigues, estão em permanente conflito com aqueles que vivem no Centro e na Zona Sul. Estabelecendo um *choque cultural* que dá vida a sua obra e permite realizar uma releitura social do seu tempo presente, a contrapelo do passado.

Destacando um pouco mais a característica do produtor e do lugar de onde se produz, torna-se essencial na afirmação de uma dada memória, está o papel do jornalista que “congela” o tempo, combate o esquecimento, então, “nesse sentido que o jornal serve ao historiador. Não apenas como cristalizador de uma memória nacional, mas onde se pode perceber as dimensões do vivido, que se manifestam a partir de sua forma e de seu conteúdo”²⁴.

Nelson Rodrigues faz parte de uma geração de pensadores que, cada um a seu modo, tentou explicar a realidade nacional a partir de seus problemas e fragilidades. Inserindo temas caros na formação da nacionalidade, que contribuíram para fortalecer o sentimento de entendimento do caráter nacional. Ademais as tentativas fizeram efeito e tornaram-se grandes clássicos do pensamento social como Gilberto Freyre, Caio Prado Júnior e Sérgio Buarque de Holanda. Cada qual formulou suas ideias acerca do que é “ser brasileiro”, na maioria das vezes, envolto sobre uma capa de erotismo e sexualidade.

Considerada muitos anos um tema difícil de ser explorado no Brasil, a *sexualidade* foi aos poucos tornando-se uma abordagem possível, e tomou densidade na maneira de tratar assuntos delicados na esfera do íntimo. A excessiva carga de moralidade camuflou a imersão do erotismo e da sexualidade junto à opinião pública. Em síntese, as práticas amorosas ficavam retidas no domínio do privado, sob quatro paredes, sob o *buraco da fechadura*.

A ficção rodrigueana foi uma das primeiras a evidenciar, de forma “nua e crua”, a participação dos dilemas amorosos na vida dos brasileiros no domínio da rua. Antes eram tratados assuntos relacionados à família, à moralidade, ao privado, com uma visão bastante idealista e carregada de puritanismo, atravessados pela moral. Com a escrita de Nelson Rodrigues, os assuntos ligados aos desejos inconfessos, às atitudes desenfreadas, aos desvios familiares, tornaram-se palco no teatro e no noticiário público pela *cidade*. A visão desnudada

²⁴ SANTOS, Regma Maria dos. O Jornal Como Lugar de Memória: Um Debate Sobre a Memória Coletiva e a Aceleração do Tempo. OPSIS - Revista do Niesc, V.2, N.2 Jul/ Dez de 2002. p. 74. Disponível em: <<https://repositorio.bc.ufg.br/bitstream/ri/15965/5/Artigo%20%20Regma%20Maria%20dos%20Santos%20%20-%202002.pdf>> Acesso em: 08 de Nov. de 2019.

do escritor transforma sua escrita em um lugar de práticas sociais bastante distorcidas para os padrões da época.

Nelson Rodrigues requer um olhar mais detido e especial quando tocamos nas suas *representações* amorosas na cidade do Rio de Janeiro e das reminiscências de sua vida. Explora uma realidade muito diversa daquela oficialmente imposta à *família* carioca. Nesse interim o valor do casamento, a fidelidade da mulher e a honra do marido são interpretados pelos leitores de forma relativa e antagônica para os padrões da época. Suas *representações* são para uma ampla parcela de seus críticos uma antítese da *belle époque* brasileira, um *desvirtuamento* e *desencantamento* dos valores burgueses sobre a moralidade privada e pública, são também o desabrochar de uma onda de comportamentos característicos do início dos *anos dourados*. Mas, para Nelson Rodrigues, o processo de escritura, na verdade, acompanhava outras regras na forma de urdir, as que eram intrínsecas ao seu discurso.

Ao desconstruir o ideal da figura feminina no período dos *anos dourados*, Nelson Rodrigues contrapõe de certa forma o *imaginário* formulado, que destinava a elas apenas o destino do lar. Em sua obra, em grande parte, a mulher ganha uma nova dimensão, ultrapassando a sua condição de subserviência, enquanto o homem sente-se fragilizado pela perda da honra, percebendo que a mulher comete adultério. Por isso, o autor mostra-se, afinado com o que estava acontecendo em sua época, mesmo de forma “silenciosa” e camuflada pela sociedade. Nessas *representações*, está o papel do jornalista-dramaturgo²⁵ de apresentar os padrões burgueses e demonstrar as fraquezas dos sujeitos em torno da *família*, que pretende ser orientadora das ações humanas.

O jornalista-dramaturgo aponta a desordem social por meio das relações amorosas de desvio, propondo uma leitura crítica da realidade, mostrando a ineficiência dos padrões de moralidade burgueses construídos pela *belle époque*. Ao mesmo tempo em que desvenda e critica esse quadro a partir da perspectiva do sujeito dentro do sistema, o autor mostra-se num tom *saudosista* em relação ao passado, ao anunciar as novas práticas do presente. Nelson Rodrigues é um autor liberal, ao promover uma *representação* alternativa ou é moralista ao denunciar essas práticas de adultério? Eis a contradição que abastece a sua narrativa, e abre uma janela de um horizonte de indefinições.

²⁵ A expressão “jornalista-dramaturgo” remete as atividades desenvolvidas pelo escritor, e que detém semelhanças quanto aos assuntos retratados e hibridismos das suas funções exercidas. Os temas empregados sempre voltaram a se repetir, seja no teatro, ou no jornal.

A pesquisa trata conjuntamente os *limites* de suas *representações* amorosas do início dos *anos dourados*. Até que ponto suas histórias são uma apologia do presente, ou uma espécie de refúgio de um passado inconsistente? Nelson Rodrigues, um autor de personalidade contraditória, mostra-se permeado por essa dicotomia. Em sua *memória social*, está a existência de um passado idealizado (burguês) e um presente corrompido, afinal, de qual sentido sua narrativa se realiza: de rompimento do presente ou de um retorno ao passado? Ao ser reconhecido pelos seus críticos, de pregar a deficiência da moderna *família* carioca, o escritor transforma-se em crítico de como os *indivíduos agem dentro do sistema*, mas, por outro lado, expressa seu saudosismo pelo passado desagregado à sua frente nas memórias da infância e juventude das quais formou-se enquanto escritor.

Nelson Rodrigues revela-se um *escritor de fronteira*, pois viveu de maneira tão forte a cultura tradicional do Rio de Janeiro, localizada na região da Zona Norte, quando percebeu a emergência de uma cultura alternativa, liberal, que opusesse a esse modelo, tornou-se um historiador de seu tempo, apresentando, de forma veemente, em suas obras, as formas de viver e relacionar-se nos *anos dourados*. Pode-se verificar seu apego ao passado nas memórias da infância e juventude, formadoras da sua visão de mundo, possibilitando olhar o presente com desconfiança e pessimismo. Seu lado moralista fala mais alto quando elogia o *amor romântico* e o descompasso das relações humanas no presente. Já até chegou a pronunciar seu lado mais identificado com a *belle époque*, apontamento que torna-se mote dessa investigação.

Ao trazer à tona as relações amorosas Nelson Rodrigues colabora, de forma inédita, para a inauguração de um debate no Brasil (tanto na imprensa como no teatro) sobre a moralidade da *família* carioca. O percurso civilizador da *família* ganha um contorno de relevância social. O destaque está na forma de apresentar temas vindos diretos da ordem privada, da vida íntima dos moradores da *cidade*, da privacidade, que tornam-se dilemas percebidos no âmbito doméstico e não deixam de ter uma amplitude histórica envolvida nesse processo de monitoramento da *família* nuclear, burguesa e capitalista.

A ficção rodrigueana nos conduz pela historicidade da *família*, da sua constituição social enquanto formadora de identidades e organizadora de sociabilidades no convívio humano. Dessa maneira, a visão pessimista do homem e da *família* carioca evoca o processo de readaptações os quais os padrões de moralidade passaram na *cidade* em transição da *belle époque* para os *anos dourados*. Significa que as contradições no âmbito privado estão influenciando ativamente na esfera pública; visto que a moralidade privada, em seus valores de

honra masculina e obediência feminina, estão sendo aos poucos contestados pelas práticas amorosas nas *representações* cotidianas observadas todos os dias.

Os discursos proferidos pelo público, referindo-se principalmente ao Estado, e as autoridades que acreditavam na virtuosidade da *família* como detentora dos caminhos para a formação de uma nação moderna, são expostos. Mas o que se observa, está na ambiguidade das normas praticadas pelos sujeitos representados em sua escrita na passagem pela casa em relação aos comportamentos na rua. O que existe é um “*fosso*”, uma discordância moral, entre o preconizado pelo discurso legitimador e a prática lasciva cuja os habitantes da *cidade* agiam e interagiam com os outros. Essa *fissura* é característica no homem moderno enquanto produtor e reprodutor de um paradigma antagônico em relação aos *anos dourados*, de tendências mais flexíveis e liberais.

Esse período de transformações substanciais apresenta-se de forma a apontar alternativas aos modelos de vida impostos pela honra e moralidade na Primeira República²⁶. Sendo assim, promove estilos de comportamentos até então condenados pela sociedade burguesa, mas que a partir de 1950 serão aos poucos entronizados na cultura nacional. O cotidiano revestia-se de uma nova maneira de entender a esfera do privado e do público. Contribui para isso, a dissolução do paradigma moderno que, por muitas décadas, influenciou a postura familiar carioca e, agora, por meio de um novo *imaginário* social familiar construído pelos habitantes, principalmente da zona sul, esfacelou a maneira burguesa de coerção da moralidade familiar.

Na linha do pensamento de Jacques Le Goff, pensar uma sociedade, seja ela em qualquer contexto histórico da qual está inserida, requer compreender o que é de mais importante culturalmente produzido, seu imaginário social. Sendo ele, um produto individual, coletivo ou mesmo ligado a algum setor específico, que cria e delimita em ambos os casos, visões sobre a realidade social, pensados como modelos a serem seguidos pela sociedade, seja na forma de comportamentos, práticas sociais, pensamentos dominantes, formas de poder que moldam a vida dos sujeitos.²⁷

²⁶ A Primeira República no Brasil consiste no período de 1889 a 1930, momento em que a política nacional estava orientada em torno do poder das grandes oligarquias estaduais e instauração da Política do Café com Leite, no revezamento político entre as elites e os pactos de poder que privilegiavam uma pequena minoria que tomava as decisões políticas nacionais e regionais. Nesse processo instalava-se novos costumes na população brasileira com a busca de um ordenamento social favorável a implementação de uma ordem burguesa inspirada em países da Europa, como a França, impondo novos valores do universo capitalista em uma sociedade agrária com muitos vícios do passado colonial.

²⁷ LE GOFF, Jacques. *Para um novo conceito de Idade Média*. Lisboa: Estampa, 1980.p.16.

Destacando mais a fundo acerca das práticas culturais pode-se verificar que a pesquisa tem um marco teórico mais amplo dentro da corrente historiográfica chamada de *História Cultural*, pelos temas aqui investigados, principalmente a família, trazendo preocupações vinculadas ao campo da cultura, mas que diz respeito também ao mundo social, até mesmo político e econômico. Embora o campo da cultura prevaleça como predominante em todos as janelas temáticas que abrirão pelos caminhos dos capítulos no eixo da percepção dos sujeitos no interior da família e seus dilemas na reprodução de uma cultura machista e patriarcal. A leitura das *práticas culturais* e das *representações* que são fontes inspiradoras para a compreensão das fontes documentais escolhidas na pesquisa.

Veremos, então, se as —práticas referem-se ao fazeres, aos usos sociais, aos modos de agir, de isolar ou socializar com o outro, de constranger os indivíduos à ação ou à inação, de se apropriar da própria natureza ou de transformar os objetos materiais para recriar as condições da vida humana e social, já as —representações remetem aos modos de ver e conceber o mundo, de entendê-lo e representá-lo *stricto sensu*, seja por meio de imagens, de esquemas mentais ou de grades classificatórias. É deste entrelaçamento entre “fazer” e “conceber”, um por dentro do outro, que emerge a urdidura social e cultural entre “práticas” e “representações”.²⁸

Então percebe-se que o imaginário configura-se “como expressão do pensamento, e manifesta por imagens e discursos que pretendem dar uma definição da realidade”²⁹. Outra referência importante ao pensar a abordagem do imaginário na pesquisa histórica, ao explorar as fontes documentais que serão analisadas está na perspectiva de Bronislaw Baczko a qual faz uma referência ao *imaginário social* dentro de um contexto de regulação da vida cotidiana, aquilo que está acima do tangível, algo que perpassa a todos e cria expectativas para o futuro, traduzindo sentidos sobre a trajetória dos homens e mulheres e que dificilmente pode ser modificado através “das forças reguladoras da vida coletiva”³⁰.

Essa dificuldade de mutação coloca a categoria do imaginário dentro da apreensão da cultura moral que passa mais devagar, está impregnada nos sujeitos os quais dela alimentam-

²⁸ BARROS, José D' Assunção. Representações e práticas sociais: discutindo o diálogo das duas noções no âmbito da História Cultural Francesa. In: SANTOS, Regma Maria dos. BORGES, Valdeci Rezende (orgs.). *Imaginário e Representações sociais: entre fios, meadas e alinhavos*. Uberlândia, MG: Aspectus, 2011. p.12.

²⁹ PESAVENTO, Sandra Jathay. Em busca de uma outra História: imaginando o imaginário. *Revista Brasileira de História*, São Paulo: ANPUH, v.15, n° 29, 1995. p. 15. Disponível em: <https://www.anpuh.org/revistabrasileira/view?ID_REVISTA_BRASILEIRA=14>. Acesso em: 24 de Abr. de 2015.

³⁰ BACZKO, Bronislaw. *Imaginação Social*. In: *Enciclopédia Einaud* v.5, Antropos / Homem. Lisboa: Imprensa Nacional/ Casa da Moeda, 1984.p. 309.

se, como o valor do casamento, a honra feminina, o lar, o cuidado dos filhos, a preservação dos preceitos cristãos que revestem toda a perfectibilidade do moralismo exacerbado cujas relações humanas do escritor trazem consigo.

Percebe-se que existem estruturas que na visão de suas personagens estão difíceis de decomposição fazem parte do convívio social da população, por exemplo, o patriarcalismo, e que se impõe em vigor mesmo em condições diferentes das quais originou-se. Nota-se o nítido reconhecimento por essa condição que se faz presente no âmbito doméstico, mantida, sob outras formas, no transcurso do século XX. Nelson Rodrigues aponta uma incompatibilidade no universo da casa em não acompanhar na mesma dinâmica o mundo da rua, gerando atritos entre diferentes sujeitos presentes na cidade.

O primeiro capítulo intitulado: “*A família é o inferno de todos nós*”: moral religiosa e moral sexual”, trata da forma como a família carioca é interpretada por ele, num conjunto amplo de significados oriundos e absorvidos da zona norte, onde pode sentir de perto a maneira como as pessoas defrontavam-se com a vida. Ao sair desse mundo, quase hermético, passa a reconhecer outras formas de interação desalinham o que sente e percebe como certo, o ritmo de vida, a valorização da tradição, o apego aos valores morais. Permite-se compreender a sensação subjetiva do escritor na sociedade carioca, problematizando a família em sua dramaturgia.

O segundo capítulo intitulado: “*As mulheres em transição na obra de Nelson Rodrigues: tendências individualizantes entre a belle époque e os anos dourados*”. O intuito é perceber como as mulheres situam-se em sua obra, algumas rompendo o domínio do lar, transgredindo as normas estabelecidas e outras bastante herdeiras da moral, procurando estar dentro das convenções sociais, mas não deixando de satisfazerem amorosamente, almejando a sua redenção.

O terceiro capítulo intitulado: “*Família e Cidade na obra rodriguiana*” situa a família carioca representada por Nelson Rodrigues dentro do organismo vivo da cidade, ou seja, perceber como o ritmo urbano o determinou de forma direta ou indireta nos caminhos trilhados por homens e mulheres, refletindo em novos costumes da modernidade em vista do arraigamento dos valores tradicionais.

Acima de tudo quer-se nortear todo o balanço de reflexões aqui apresentada sobre o viés de uma *visão emblemática*, ou seja, de um conjunto de sinais, indícios e pistas as quais potencializam a visão do todo, isso quer dizer, que sua obra é carregada de vários significados, interpostos como um emblema; o historiador precisa decodificar esses emblemas, para perceber

as partes constituintes, assim sendo, permitindo perceber uma visão própria da família carioca através de sua forma de enxergar e dar sentido ao mundo. Quando se trata de pensar os *emblemas*, esses, “emergem unidades de inteligibilidade organizadas por uma forma iconológica de racionalidade”.³¹ Aqui se trata pensar do iconológico ao literário, as duas formas obedecem na análise quase o mesmo procedimento, em observar com acuidade o contexto histórico sócio-cultural do objeto de estudo e ir além em sua investigação, juntando as partes para formar o todo, ou seja, o emblema.

Essa pesquisa permite uma revisão da imagem de Nelson Rodrigues menos redutiva e mais contributiva para a evolução do pensamento intelectual e historiográfico da família, em especial a carioca, e da cidade, como abordagem para a pesquisa histórica, um meio do historiador estar percebendo que é no terreno do social e da cultura que emergem transformações nas formas de sentir e perceber as relações humanas, sobre o prisma da afetividade e das relações amorosas, como mecanismo de controle das relações de poder.

³¹ RAMOS, Maurício de Carvalho. Metamorfoses temáticas, conceituais e emblemáticas: a construção de um método epistemológico histórico morfológico. *Intelligere, Revista de História Intelectual*, vol. 1, nº1, pp. 82-115. 2015. p. 101. Disponível em: < [file:///C:/Users/leand/Downloads/Emblem%C3%A1tico%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/leand/Downloads/Emblem%C3%A1tico%20(1).pdf) >. Acesso em: 19 de Jan. de 2020.

I

CAPÍTULO

***“A família é o inferno de todos nós”*: moral religiosa e moral sexual.**

Torna-se fundamental compreender as minúcias e nuances de Nelson Rodrigues, a partir de uma consideração necessária para o entendimento de sua narrativa, seja ela no campo teatral, jornalístico ou da prosa. Partimos de uma chave de leitura, a qual será imprescindível para caminhar em direção a uma interpretação mais consistente de sua obra. Assim sendo, temos que voltar para a constituição interna de um sujeito social que vive os dilemas da sociedade e da cultura na qual está inserido, participa ativamente, usa dos meios de comunicação como a imprensa e o teatro para dar sentido a sua obra.

Nesse ínterim, cabe, a princípio, salientar a maneira como um indivíduo produtor de significados tenta detectar os *sentimentos*, as *subjetividades* e *sensibilidades* de um constante *devoir*. Mudanças verificadas na esfera privada, íntima que transbordam no público e na pluralidade urbana.

Busca-se aqui nesse capítulo percorrer o universo das obras de Nelson Rodrigues, em suas peças teatrais, contos, crônicas, folhetins e romances; uma maneira peculiar do escritor em nos revelar as *transformações* e *permanências* sociais e culturais da sociedade carioca. Utilizando da *família* como receptora de determinadas práticas e condutas em ebulição, em sua escrita, quer-se analisar sua constituição pelo viés moral dos indivíduos. Ou seja, pelo ponto de vista das necessidades intrínsecas de interação do sujeito, em ligação direta com sua cultura. O momento em que se enunciam tais práticas morais revela-se totalmente distinto em relação a um estágio anterior de sua consolidação enquanto instituição civilizatória, modernizante dos costumes, valores e preceitos morais.

Quer-se entender como na escrita de Nelson Rodrigues exala elementos de visualização do contexto de mudanças sutis nas quais passa a família carioca. Esse olhar do escritor é identificado como um conjunto passível de historicidade, de um processo de readaptações e de uma nova configuração familiar em que iniciam nos chamados *anos dourados*. Partimos da subjetividade do escritor que sente as sensações de seu tempo para desembocar na realidade em si, concreta e real.

Essa subjetividade está presente em suas peças teatrais que nessa inquirição serão fontes documentais, haja vista que o manejo do teatro, mais especificamente do texto teatral para o exercício de exame minucioso de extração de informações tem dado os seus avanços na historiografia³², sendo também este muito presente nos trabalhos dos historiadores da cultura:

³² Muitas pesquisas têm revelado a preocupação em situar o texto teatral dentro da dinâmica historiográfica, como a da Profa. Dra. Rosângela Patriota Ramos em sua tese de doutorado “*Fragments de Utopias* (Oduvaldo Vianna Filho – um dramaturgo lançado no coração de seu tempo)” que posteriormente se tornou livro intitulado “*Vianinha – um dramaturgo no coração de*

Caberá ao pesquisador, nessas circunstâncias, ser capaz de reconhecer, por exemplo, no texto teatral, a linguagem artística usada para sua confecção. Todavia, mesmo sendo imprescindível, esse instrumental não é suficiente porque, para além do reconhecimento, é de suma importância que o intérprete compreenda historicamente a criação do código utilizado, bem como as implicações sociais, políticas e culturais contidas nele. Para tanto, deverá o historiador estar apto a articular o debate estético à sua perspectiva histórica, a fim de que as mediações sejam construídas e o trabalho interdisciplinar realizado ³³.

Essa pesquisa tem por interesse desvelar esse campo de possibilidades para o historiador. Sempre percebendo nas palavras de Antônio Candido ao tratar de uma fonte oriunda do mundo literário que se faz necessário algumas noções como o ponto de vista intrínseco que manifesta na linguagem, no estilo e nos elementos da narrativa. Sendo o ponto de vista extrínseco é aquele ligado ao movimento da sociedade, à historicidade da obra, ao contexto histórico que lhe determina seus rumos. Não se pode fazer uma análise coerente sem levar em conta esse universo de mão dupla que o texto literário oferece ao pesquisador. ³⁴

Um visível “descontentamento”, mais precisamente, um “desencantamento” com a realidade a sua volta que se mostra notável e evidente a sua percepção do mundo sensível de seus habitantes. Sua visão pessimista é algo que consolida, à sua maneira, de perceber a família, e os caminhos por ela trilhados desde a sua formatação construída na *belle époque* carioca. Se tratando da família dentro da historiografia brasileira.

A história das formas de organização familiar no Brasil tem se contentado em ser a história de um determinado tipo de organização familiar e doméstica – a “família patriarcal” -, um tipo fixo de personagens, uma vez definidos, apenas se substituem no decorrer das gerações, nada ameaçando sua hegemonia, e um tronco de onde brotam todas as outras relações sociais. ³⁵

seu tempo” [São Paulo: Hucitec, 1999]. Além de outros livros como: *A Crítica de um Teatro Crítico* [São Paulo: Perspectiva, 2007]; *Teatro Brasileiro: Ideias de uma História* [São Paulo: Perspectiva, 2012, em coautoria com J. Guinsburg]; *História e Teatro: Discussões para o Tempo Presente* [São Paulo: Edições Verona, 2013, ebook] e *Antonio Fagundes no palco da história: um ator* [São Paulo: Perspectiva, 2018]. Além de diversos artigos, capítulos de livros e publicações em revistas especializadas. O Prof. Dr. Henrique Buarque de Gusmão na tese de doutorado em História intitulada ““Ficções purificadoras e atrozes” - o projeto estético do teatro de Nelson Rodrigues”. Além de outros livros como: *O palco e o tempo: estudos de história e historiografia do teatro*. [1. ed. Rio de Janeiro: Gramma, 2019]; *As formas do romance: estudos sobre a historicidade da literatura* [1. ed. Rio de Janeiro: Ponteio, 2016]. Além de diversos artigos, capítulos de livros e publicações em revistas especializadas. O Prof. Dr. Alexandre Pianelli Godoy em sua tese de doutorado em História intitulada: “*Nelson Rodrigues: O fracasso do moderno no Brasil - 1940-1950*”, que posteriormente resultou em livro: *Nelson Rodrigues: o fracasso do moderno*. Além de diversos artigos, capítulos de livros e publicações em revistas especializadas.

³³ PATRIOTA, Rosângela. O teatro e o historiador: interlocuções entre linguagem artística e pesquisa histórica. In: RAMOS, Alcides; PEIXOTO, Fernando; PATRIOTA, Rosângela (orgs.). *A história invade a cena*. São Paulo: Hucitec, 2008, p. 42.

³⁴ CANDIDO, Antonio. *Literatura e Sociedade: estudos de teoria e história literária*. São Paulo: Ed. Nacional, 1984.

³⁵ CORRÊA, Mariza. Repensando a família patriarcal brasileira. *Cad. Pesq.*, São Paulo. (37): 5-16, Mai. 1981. p. 6. Disponível em: < <file:///C:/Users/leand/Downloads/1590-6029-1-PB.pdf> >. Acesso em: 20 de Jan. de 2020.

Mariza Corrêa destaca a relação da família brasileira que em todo o seu processo de formação esteve permeada por relações patriarcais, as ideias de manutenção dessa forma familiar atravessaram o tempo e repercutiram diretamente nas práticas encontradas pela visão emblemática de Nelson Rodrigues na família carioca, que é moderna, mas ao seu fundo tem resquícios do poder masculino.

O dramaturgo quer entender a *contradição* que é a família apresenta, considerando que até mesmo sua própria personalidade se defronta às mudanças de seu tempo. Muito conhecido por suas contradições pessoais latentes empenha-se em refletir sobre seu papel de testemunha das mudanças que repercutem no seio da família, unindo a sua percepção individual, ao movimento coletivo de uma sociedade que sente e pulsa diante da busca da sua moral a ser reproduzida na visão de suas personagens, dramas e histórias extraídas da realidade carioca.

1.1. O IMPULSO CRIADOR “IMORAL” DE NELSON RODRIGUES: UMA LEITURA DO DETALHE EM BUSCA DO EMBLEMÁTICO.

Uma imagem de Nelson Rodrigues foi construída pela *recepção crítica* de sua obra no contexto de produção de escrita, a da terrível pecha de escritor “imoral”. Entendido por muitos, e mal interpretado por outros tantos, até os dias de hoje, não existe consenso acerca de sua importância para o diagnóstico da família enquanto formadora de sujeitos, imersa em pressões - tanto dos discursos da esfera política quanto da esfera cultural na modelação, correção de indivíduos coesos e ordenados com as imposições morais.

Desde a sua formação intelectual buscou tratar os assuntos referentes ao cotidiano com a maior identificação possível com a vida concreta das pessoas, com os assuntos que atingem a moralidade vivida pelos habitantes na cidade do Rio de Janeiro. Sua linguagem atuava diretamente no contexto das ruas, no trato com a vida íntima e particular, em direção ao que era dito, e por muitas vezes não praticado.

Tudo isso abarcava a esfera moral, ou seja, na maneira como os sujeitos lidavam com a instituição familiar. Sua obra resiste ao tempo, às críticas, pois está calcada em um dos elementos mais importantes na constituição, formação da personalidade e comportamentos das pessoas, que é a *família*.

Sua preocupação com os temas que atingem diretamente a cultura o revelou desde cedo a procurar realizar das suas criações um verdadeiro impulso criador, muitos críticos o viram em choque diário com a perversa moral repressiva que dominava as relações familiares. Na verdade Nelson Rodrigues não estava pretendendo realizar um choque cultural que muitos associaram a sua imagem, muito menos atrair rivais e inimigos, mas mostrar a sua autenticidade conforme estava acontecendo, com os valores morais tão respeitados e idealizados. Até porque era herdeiro dessas relações oriundas da moral burguesa elitista, que estariam em descompasso ou incompatíveis com a moral da classe média suburbana carioca, onde viveu e estabeleceu laços de familiaridade.

A tentativa de aproximação com a moral burguesa da camada média carioca, é o estopim de sua liberdade criadora, ao refletir sobre o que é preconizado como “certo” e “correto”, ao passo do que é praticado na vida concreta. Aqui então existe uma diferença nítida entre o que é concebido como valor moral a ser seguido, como a importância da mulher na esfera doméstica, a sua fidelidade conjugal, a honra do marido, é aquilo com que as pessoas defrontam-se no

envolvimento com sua cultura, os desejos, as resistências morais, os pecados, e transgressões. Esse universo congestionado, marcado pelas hipocrisias, aparências e preconceitos, foi o que tão bem o autor buscou retratar, sem censuras, o que resultou em tecer uma visão negativa de sua obra, quando na verdade estava apresentando *à vida como ela é...* Pois essa era:

A sociedade carioca da década de quarenta, assim como toda a sociedade brasileira, preconizando os valores morais, fechava os olhos para uma realidade avessa à norma vigente que subsistia como um fluxo subterrâneo à moralidade vigente, e que Nelson Rodrigues soube captar e levar para o seu teatro. O público espectador da época, acostumado a inofensivas comédias de costumes, sentia-se moralmente agredido com seu relato cru e revelador que, embora toda a simbologia expressionista adotada pelo autor, possivelmente verdadeiro. Num panorama cênico dominado por comédias de pequeno alcance, Nelson Rodrigues, misturando todo tipo de recursos possíveis à atualização cênica, apresenta seus dramas profundos e complexos, cujo tema comum refere-se à sexualidade, que escandalizaram o gosto bem comportado dos espectadores e irritaram a crítica inspirada ainda em padrões conservadores [...] Durante muitos anos, Nelson Rodrigues carregou a fama de 'tarado'. A censura, a crítica, os católicos e, muitas vezes, as platéias viam nele o anjo do mal, mas, mesmo seus piores inimigos nunca lhe negaram o talento e não foram os poucos que o chamaram de gênio³⁶.

Impelido por uma forte liberdade criativa, o autor traz consigo suas motivações emocionais e conflitos psicológicos inerentes a sua personalidade, como mola propulsora de sua criação. Uma importante consideração a destacar, é que Nelson Rodrigues fez de sua obra um caráter de esforço autobiográfico. Sua psicologia manifesta-se nos dramas vividos por seus personagens, a fixação pela temática do amor, que tanto afligiram o escritor desde a sua infância.

Essa preocupação pode ser analisada em diversos momentos de sua biografia enquanto sujeito social. Tanto que seus críticos e admiradores esculpiram uma imagem, ora de escritor “tarado”, ora como “gênio”. Na grande maioria existe uma unanimidade em considerar sua vida como bastante atribulada, obsessiva ao se tratar das suas paixões, amores e dramas familiares. Esses traços da personalidade foram incorporados em seus personagens, na grande maioria deles.

³⁶ SEIBT, Rosana Trevisol. O trágico e o moral em Nelson Rodrigues. Dissertação de Mestrado - Universidade Federal de Santa Catarina. Florianópolis, 1998. p. 99. Disponível em <<https://repositorio.ufsc.br/xmlui/bitstream/handle/123456789/77950/272849.pdf?sequence=1&isAllowed=y>>. Acesso em: 08 de Nov. de 2019.

Isso pode ser observado com exatidão quando aos seus oito anos de idade produziu uma redação na escola em que o tema envolvia um caso de adultério. Para o espanto de sua professora, sua redação foi relegada e ignorada, pois trazia um universo completamente diferente do que uma criança desta faixa etária pensava. Essa obsessão pelo tema, fez com que grande parte de suas composições estéticas fossem plasmadas por inúmeros casos de adultério.

Outro acontecimento relevante de sua biografia é a morte de seu irmão Roberto em pleno ambiente de redação. Esse fato foi decisivo para sua formação de escritor que passou a perseguir desfechos narrativos sempre trágicos, marcados pelo fracasso, a culpa e o sentimento de pecado. Revela que o decesso do ente, é um traço que repercutiu em toda a sua obra de dramaturgo e jornalista, de fato, sua obra é um verdadeiro “grito de dor”.

Essa relação híbrida entre o que acontece na vida sendo matéria prima na obra, pode ser pensada quando Michel Foucault explana sobre “*O que é um autor?*”, em que problematiza a identificação do autor com a realidade exterior, principalmente o modo de escrever:

O que quer dizer que ela é um jogo de signos comandado menos por seu conteúdo significado do que pela própria natureza do significante; e também que essa regularidade da escrita é sempre experimentada no sentido de seus limites; ela está sempre em vias de transgredir e de inverter a regularidade que ela aceita e com a qual se movimenta; a escrita se desenrola como um jogo que vai infalivelmente além de suas regras, e passa assim para fora. Na escrita, não se trata da manifestação ou da exaltação do gesto de escrever; não se trata da amarração de um sujeito em uma linguagem; trata-se da abertura de um espaço onde o sujeito que escreve não para de desaparecer.³⁷

Michel Foucault percebe a ação do sujeito, quando escreve, não para si mesmo ou para seu próprio deleite, mas identifica a sua frente uma realidade mais ampla, uma percepção que ultrapassa os limites de sua própria escrita. Diante disso, o autor acaba por desaparecer dentro de sua concepção estilística, ou seja, abre-se um caminho amplo de interpretação, que permite ao autor ficar subsumido, tamanha realidade concebida.

Seu lado emocional sempre irrompia em seus personagens, os aspectos de sua vida eram tidos como detonadores de seu processo criativo. Por isso, Nelson Rodrigues enxergava a sua

³⁷ FOUCAULT, Michel. "O que é um autor?", *Bulletin de la Societé Française de Philosophie*, 63o ano, no 3, julho-setembro de 1969. pp. 6-7. Disponível em: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/3238534/mod_resource/content/1/foucault%20e%20michel%20-%20o%20que%20%C3%A9%20um%20autor.pdf. Acesso em: 27 de Dez. de 2019.

escrita como válvula de escape de sua dimensão existencial no mundo. Uma força o arrastava a criar sem esperar sucesso, aplauso ou fama. A subjetividade latente fazia valer de sua sensível qualidade estética, ao compor as questões universais e humanas da coletividade carioca.

O mundo a sua volta era o laboratório infindável de sensações e percepções sobre a relação dos indivíduos com a cultura urbana, familiar, em voga com os mecanismos de poder, voltados para padronizar comportamentos, construir discursos como também limitar as vontades humanas, no que referem-se aos desejos, pulsões e sensações que transgrediam com a *moral burguesa*, ainda presente no limiar da metade do século XX.

Nelson Rodrigues traz em sua escrita toda a complexidade da temporalidade que suas representações sociais se inserem, no transcurso da *belle époque* para os *anos dourados*. Nesse interim, produziu inúmeros gêneros literários que procuraram cada um a seu modo, tomar como matéria prima a sociedade de sua época; em um clima de moralidade elevada, reconhecida como caminho pelas famílias da elite carioca, e também por outras classes sociais que procuravam identificarem-se com esse modelo, foi o que o escritor “pintou” as mais interessantes cenas dos valores em transição.

Focando na classe média carioca, que procurava identificar-se com os valores da elite burguesa, Nelson Rodrigues descreve sujeitos em uma forte “crise social”. Quer dizer, não se reconhecem frente à realidade diária como reprodutores da moral burguesa. Aparecem aí representações alternativas oriundas do cenário das ruas. A dona de casa que têm outros homens, o marido traído, a infidelidade e a perda da honra são assuntos recorrentes, que fazem parte do repertório do escritor.

Mas o que Nelson Rodrigues não revelou, mas deixou implícito nas entrelinhas de sua escrita é a forma como verbalizou suas representações na sociedade carioca. Muitos foram os críticos, sua fama de escritor imoral alastrou-se tomando conta de sua “aura” pessoal de tarado. O que estava sendo expresso em suas produções era para uma grande parte da intelligentsia, uma crítica social audaz dos valores burgueses em descompasso com a dinâmica social aparentemente nova como: o crescimento das cidades, a ampliação do mercado de trabalho para as mulheres e uma maior flexibilidade entre as barreiras do público e privado.

Em toda a sua carreira de escritor nunca teve sossego frente a recepção crítica, uma personalidade do universo literário raramente foi tão perseguida por seu estilo e composições. No fundo, o que queria dizer estava na inadequação dos sujeitos ao receber os valores que para eles eram obsoletos com a nova realidade vivenciada pela cidade, é certa margem para a nostalgia de um tempo que não mais era idealizado e praticado. A obra jornalística e

principalmente teatral de Nelson Rodrigues, torna-se um apelo para uma sociedade em que os indivíduos “corromperam” suas normas, seus preceitos mais perseguidos.

Sua visão de mundo: é olhar às relações amorosas sobre um profundo *pessimismo*. Seu teatro pretende:

expor toda uma inversão nos valores morais cristãos foi banido pelos padres do catolicismo e criticado pelo Estado que o considerava um perigo para a ordem social. Sem dúvida, seu teatro mostra uma parcela de indivíduos que contrariam as leis de austeridade sexual, mas, ao mesmo tempo, e aí resido o fundo moral do teatro rodrigueano, coloca esses indivíduos legitimando os mecanismos de moralidade vigentes, ao exercerem sobre si mesmos todo o peso da culpa moral e expiação provocadas pela contrariedade à norma social imposta³⁸.

Por mais que apresentasse os sujeitos imersos na sociedade ditada pelos novos padrões morais, era uma personalidade que olhava o presente, mas com os olhos fixos no “retrovisor”, ou seja, tinha uma sensibilidade voltada para um tempo cujo dilacerava-se a sua frente, onde os valores morais eram bem mais respeitados. Aí está à chave de leitura de sua obra como um todo. Seu olhar para a *belle époque* é sensível e apaixonado, carregado de um profundo “desencantamento” com o tempo presente.

A recepção crítica na época de sua escrita foi enfática em criar uma série de preconceitos, reduzindo sua obra. Ao mesmo tempo o próprio escritor foi responsável por “criar um intérprete de si mesmo”, isso significa dizer que suas personagens eram uma projeção da sua própria personalidade. Mesmo diante das contendidas, que foram muitas, Nelson Rodrigues não deixou de revelar a realidade social de forma “nua” e “crua”.

Enfatizo a necessidade de perceber melhor os detalhes intrínsecos que estão a nortear as suas produções, sejam no teatro ou no jornal. Na atualidade, a repercussão do autor é mais amena e direta, devido às mudanças estruturais no campo da moralidade. Mas ainda se encontram resistências e preconceitos pelos assuntos levantados pela sua imaginação crítica. Deve-se entender mais de perto, o ambiente social que Nelson Rodrigues se formou, as influências culturais adquiridas, as transformações culturais, políticas e sociais que estão diretamente vinculadas ao processo de urdidura de sua escrita.

³⁸ Idem, Ibidem, p. 134.

A leitura do *detalhe*³⁹, do que aparenta ser pouco visível, é uma contribuição proposta por Carlo Ginzburg, historiador italiano que serve de referencial teórico para essa investigação. Torna-se oportuno falar de *sinais* da cultura carioca sendo alinhados e percebidos pela lente do escritor reconhecendo os indícios de um mundo atribulado em sua imaginação, deixando transparecer toda a sinceridade literária. O *paradigma indiciário* é a base teórica referencial dessa investigação e ressaltada em diversos momentos, apontando as semelhanças da teoria empregada, com a documentação escolhida. Além disso, está também a abertura que o historiador defende na associação entre *história e ficção*, ao tornar os dois campos, carregados de hibridismos, como segmentos de análise do historiador, assentado sobre a concepção de prova documental.

Nelson Rodrigues capta de forma relevante essas dimensões vertidas na obra, de forma implícita, cabe ao leitor perceber nas entrelinhas de sua escrita os *sinais, detalhes e emblemas* deixados pelo escritor. Quando muitos leitores, habitantes da cidade, pessoas comuns, defrontam com a leitura de sua obra, não acabam por lê-lo na íntegra, não percebem as nuances que estão presentes no processo de criação permeadas de inferências de códigos sociais e culturais da sociedade carioca. Essa postura perante a camada intelectual de seu tempo, não seria viável caso:

[...] não tivesse em seu ser a inquietude do espírito criativo, certamente daria por encerrada sua contribuição para a construção textual dramática quando obteve sucesso e teria aceitado as fórmulas consagradas ou as que havia criado até então. Mas, acreditar que ele se portaria como aqueles que se veem presos e obrigados a se engessarem em algum padrão, seria um engano. Sua ousadia permaneceu e continuou abalando a dramaturgia brasileira e provocando debates entre as instituições preocupadas em manter as bases da moral e dos bons costumes. Sua proposta para um texto moderno é enxuta e limpa, não permitindo os longos diálogos propostos pela dramaturgia vigente até então, oriunda do século XIX e que dominou grande parte da primeira metade do século XX. Sua escrita apresenta novos elementos com arranjos em que cada palavra encontra seu espaço exato e nos quais não pode ser colocada mais nenhuma. A forma que escolhe para escrever seus textos, diga-se inesperada, provoca um grande choque intelectual que ajuda a definir uma nova identidade para a dramaturgia brasileira, colaborando para o processo de transição. A vertente adotada o coloca em destaque quando comparado aos outros

³⁹ GINZBURG, Carlo. *Mitos, Emblemas e Sinais: morfologia e história*. In: *Sinais: raízes de um paradigma indiciário*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989. A maneira como as fontes escolhidas se apresenta, em sua natureza textual, se coaduna com as reflexões propostas pelo historiador Carlo Ginzburg, ao perceber que os sinais de uma cultura são determinantes para a sua compreensão e dos vários emblemas presentes na escrita de Nelson Rodrigues.

dramaturgos brasileiros: as verdades sociais são mostradas desprovidas de máscaras⁴⁰.

Trata-se de superar os preconceitos emitidos sobre sua obra em uma leitura superficial, desprovida de uma análise profunda sobre os significados atribuídos a sexualidade e maneira entendida por Nelson Rodrigues de seu processo criador. Limitá-lo a uma mera visão estreita e reducionista é um grande erro, pois suas motivações são percebidas com um olhar mais atento e direto no encontro com a cultura. Sua obra é carregada de contradições, do ponto de vista dos personagens apresentados no teatro, que terão uma atenção especial nessa parte da investigação, vivendo sobre o dilema do bem e do mal, da pureza e do pecado, essa dicotomia é alimentada pelas transformações históricas nos costumes sociais, ambas dizem respeito à sociedade carioca, bem como também da própria personalidade de Nelson Rodrigues.

Ao mesmo tempo em que olhamos para o detalhe, uma leitura da obra como um todo de Nelson Rodrigues aponta para uma perspectiva mais ampla, como afirma Tania Salem em seu artigo intitulado “A Família em cena: uma leitura antropológica da dramaturgia de Nelson Rodrigues” que procura logo de início situar que:

[...] podemos indagar, em primeiro lugar, se seus personagens encamam tragédias que se ancoram em uma natureza humana universal, a-histórica e a-temporal, ou se, ao invés, eles se revelam como protagonistas de dilemas e tensões com uma inscrição sócio-cultural específica. É inegável que qualquer autor pode ser submetido às mais diferentes leituras e não há porque descartar a possibilidade de Nelson Rodrigues ser legitimamente interpretado como um autor que lida com impasses psicológicos universais.⁴¹

Seu impulso criador mesclou essas duas condições inerentes ao seu processo de estruturação de possibilidades de registro social, articulando o detalhe ao macrossocial, o ínfimo ao notável, aos dramas familiares do subúrbio carioca como sendo universais, que perpassam a condição histórica da humanidade. Por isso o olhar metodológico de Carlo Ginzburg como

⁴⁰ MELO, Francisco de Assis Ferreira. *Toda nudez* de Nelson Rodrigues será castigada. Dissertação de Mestrado. Universidade Federal de Uberlândia. Uberlândia, 2009. p. 54. Disponível em: <<http://www.ileel.ufu.br/pplet/wp-content/uploads/2014/08/TODA-NUDEZ-DE-NELSON-RODRIGUES-NA-DRAMATURGIA-E-NO-CINEMA-O.pdf>>. Acesso em: 08 de Nov. de 2019.

⁴¹ SALEM, Tania. A família em cena: uma leitura antropológica da dramaturgia de Nelson Rodrigues. Associação Brasileira de Estudos Populacionais. 1984. p. 541. Disponível em: <<file:///C:/Users/leand/Downloads/300-884-1-PB.pdf>>. Acesso em: 02 de Jan. de 2020.

contribuição para pensar a dramaturgia de Nelson Rodrigues permite uma ampliação no horizonte de possibilidades de entendimento da cultura familiar carioca, realizando o mesmo caminho do historiador captador dos sinais da cultura, faz-se aqui esse mesmo movimento de adentrar na escrita do autor mapeando os detalhes, aquilo de mais singular para almejar a compreender interpretações mais totalizantes de uma sociedade. Percebe-se que “o valor epistemológico do “detalhe revelador”, visto que as pequenas coisas, as singularidades e mesmo as discrepâncias e anomalias podem ter força heurística e cognitiva”.⁴²

Tomando então por essa visão particular que se realiza plenamente em sua análise, entende-se que para além desse mundo criado existem leituras globalizantes sobre sua escrita, que informam códigos culturais para além de seu espaço de registro sendo a cidade do Rio de Janeiro. Quer-se destacar aqui o processo criativo de sua escrita, o que se torna uma recorrência nos seus textos estando permeada por esse impulso “imoral” de dar vazão àquilo que não é assunto a ser debatido e mensurado. Então que:

[...] a opção de buscar compreender a temática rodriguiana tomando como pano de fundo um universo cultural particular que lhe confere sentido e significado conduz ao problema de circunscrever os limites da cultura à qual se faz referência. Ou seja, coincide ela com as fronteiras geográficas nacionais ou é possível, e necessário, estipular um outro tipo de recorte, quer mais abrangente, quer mais restrito? A resolução dessa questão parece mais difícil: se tomarmos a caracterização fornecida pelo próprio dramaturgo, ter-se-ia, como objeto, um grupo razoavelmente diferenciado em termos sociais e, no entanto, como se verá, bastante homogêneo em termos éticos. Com efeito, Nelson Rodrigues elege com seus protagonistas principais desde uma família cujo chefe é um respeitável fazendeiro de Minas Gerais (Álbum de Família) até indivíduos provindos de camadas médias e superiores urbanas: funcionários públicos, pequenos e grandes empresários, moradores, em sua grande maioria, em bairros da Zona Norte do Rio de Janeiro.⁴³

De forma geral entende-se que a função dramatúrgica expressa em seus textos traz a marca do imoral, como sendo até mesmo uma questão inata ao próprio escritor, mas dizendo aquilo que afligia alguns setores mais conservadores a temas candentes, mas silenciados pela opinião pública. Percebe-se vários discursos emergindo de uma pluralidade de situações encontradas em seu teatro, gerando opiniões diversas, por isso “podemos sugerir que esta

⁴² VIEIRA, Beatriz. Carlo Ginzburg (1939-). In: PARADA, Maurício (org). *Os Historiadores Clássicos da História*. Vol.3, de Ricoeur a Chartier. Petrópolis, RJ: Vozes: PUC-Rio, 2014. p. 257.

⁴³ Idem, Ibidem, p. 542.

radicalidade de opiniões com relação a Nelson Rodrigues seja sintomática de fato de ela desnudar, ou pelo menos colocar em debate, dramas que nos calam a fundo”.⁴⁴

Ao dar enfoque para o emblemático através da leitura do detalhe, Nelson Rodrigues alinha a sua percepção da sociedade carioca compondo uma visão romântica, ou seja, carregada de inferências culturais, essas se combinam e formam a sua visão estilística, uma forma própria de encarar a realidade e registrar o movimento da vida. A visão emblemática está inscrita na operação do dramaturgo no ato de criar, sendo assim “o lugar emblemático da narrativa não é mais a floresta de sinais, por onde aventura-se o primeiro narrador e também primeiro leitor em busca da história recente de sua caça, mas sim o ateliê do artesão, onde fia-se ou tece enquanto escutam-se e recontam histórias”.⁴⁵

Apesar dessa contribuição estar mais alinhada com a percepção de imagens, como Carlo Ginzburg faz em sua análise sobre o emblemático e a decodificação das mesmas, tal perspectiva não exime de perceber o texto como instância de significados atribuídos por aquele que escreve.

⁴⁴ Idem, Ibidem, p. 543.

⁴⁵ OLIVEIRA, Bernardo. Do tradicional ao indiciário, e depois: Uma narrativa contemporânea brasileira. Viso. Cadernos de estética aplicada Revista eletrônica de estética ISSN 1981-4062 N° 11, jan-jun/2012. p. 206. Disponível em: <<file:///C:/Users/leand/Downloads/133-Texto%20do%20artigo-252-2-10-20200104.pdf>>. Acesso em: 20 de Jan. de 2020.

1.2. A MORAL RELIGIOSA NAS REPRESENTAÇÕES DA CULTURA CARIOCA NO TEATRO DE NELSON RODRIGUES.

*O pudor é a mais afrodisíaca das virtudes.
Nelson Rodrigues.*

A dramaturgia de Nelson Rodrigues possui em sua essência a interpretação implícita ou explícita da *moral*⁴⁶ *religiosa* na sociedade burguesa carioca. Visto que algumas peças teatrais trazem esse aspecto de forma intrínseca à sua construção cênica. Duas em específicos deixam transparecer a *moral religiosa* impregnada na família carioca como *Anjo Negro* e *Dorotéia*; ambas deixam claras as pressões sociais sobre os indivíduos na dualidade do *pecado* e da *salvação* no íntimo pessoal das personagens femininas, como na segunda peça, e na primeira com relação à simbologia cristã na construção da trama.

A primeira peça analisada é *Anjo Negro* que, para Sábato Magaldi, representa um ciclo específico das denominadas *peças míticas* nas quais a família aparece como o centro de todos os conflitos em um ambiente que transcende ao humano. Permeado por uma intensa força do mal potencializadora das ações humanas, os personagens “o ativo Ismael, “Deus ouve”, médico rico de meia idade e altamente complexado. Por isso só se veste de branco de linho engomado que representa a falsa luz de seu intelecto e poderio mundano reprimindo sua sagrada negritude”⁴⁷ enquanto “sua jovem e sensual e bela e sofrida esposa branca Virgínia, ao negro fataliza. Ela só se veste de luto porque mata seus anjinhos na água rasa de um tanque, mal acabaram de nascer e sob as vistas do marido: criações do homem assassinadas pelo racionalismo de nosso tempo”⁴⁸, são personagens que:

[...] Através de suas mãos temos crimes violentos, pecados e monstruosidades que acometem o expectador de repulsa e indignação. O pecado em linguagem religiosa designa o que torna a ação humana objeto de imputação, de acusação e de repreensão. A imputação consiste em consignar um sujeito responsável a uma ação suscetível de apreciação moral; a acusação caracteriza a própria

⁴⁶ A presença da moral é fortemente empregada por Nelson Rodrigues, e atravessa por toda a sua dramaturgia, com ambivalências do que é estar presente dentro da família, e dela fazer o lugar “sagrado” da existência humana. Os desdobramentos do que é ser um sujeito moral, mais por parte das mulheres de sua época, intensifica o lugar da sociedade moderna, e a reprodução de seus valores.

⁴⁷ CUNHA, Francisco Carneiro. *Nelson Rodrigues, evangelista*. São Paulo: Editora Giordano, 2000.p. 49.

⁴⁸ Idem, Ibidem, p. 49.

ação como violação de um código ético dominante e a repreensão designa a condenação em virtude do qual o autor da ação é considerado culpado e merecedor de punição. O mal radical ou extremo, ao revelar o que os protagonistas são capazes de fazer ao semelhante, instaura a possibilidade do inumano no humano. A natureza subjetiva do mal nos coloca em face do problema referente à prática voluntária da perversidade, pois os desvios humanos em *Anjo Negro* podem ser considerados a encarnação do mal, onde encontramos a monstificação dos seres humanos.⁴⁹

Nelson Rodrigues apresenta a banalização do mal, a face mais violenta do ser humano, o que é de mais sórdido pela natureza humana. Por detrás de toda a carga de eventos catastróficos que a peça revela, está instaurada a questão do pecado, como destino dos sujeitos dentro da família. A forma como o dramaturgo problematiza o mal está em buscar a identificação no espectador e perceber que as mazelas interiores podem existir dentro de nós. Em uma de suas frases está expressa a sua concepção de que “o desejo é triste, a volúpia é trágica e o crime é o próprio inferno. O espectador volta para casa apavorado com todos os seus pecados passados, presentes e futuros”.⁵⁰

Essa luta de forças atua em cada um dos personagens, criando uma disputa interna que reflete na percepção de que o mal sempre vence, as relações no núcleo familiar desgastam-se a cada nova revelação que emerge dos diálogos no texto, numa cascata de tragédias que somam para o lado obscuro do ser humano.

A tônica desta obra é a violência em suas mais variadas formas. O pecado, a violência, os atos monstruosos e a crueldade estão quase sempre associados ao mal e, no texto de Rodrigues, tais manifestações tornam-se evidentes a partir da ação das personagens entre si. A natureza subjetiva do mal nos atos dos personagens nos coloca em face da prática voluntária da perversidade e do crime. Nessa perspectiva, gostaríamos de identificar e analisar esses atos perpassando pelo tema do sacrifício de crianças enquanto pecado, crime e monstruosidade: sendo estes a morte dos filhos pelas mãos da mãe com a permissividade do pai (Ismael compactua com os crimes da esposa); a rejeição de Virgínia em relação aos filhos como uma negação da cor negra, tanto por ele como por ela, que impossibilita a geração de descendentes (a sociedade em que estão inseridos é fortemente racista o que quase os impele para o erro, para o crime, para o pecado) e pelo crime de estupro.⁵¹

⁴⁹ ANJOS, Sônia Aparecida dos Anjos. Crime, pecado e violência: a experiência do mal em anjo negro, de Nelson Rodrigues. Anais do SILEL. Volume 1. Uberlândia: EDUFU, 2009. pp. 1-2. Disponível em: <http://www.ileel.ufu.br/anaisdosilel/pt/arquivos/gt_lt04_artigo_2.pdf>. Acesso em: 6 de Janeiro de 2020.

⁵⁰ RODRIGUES. *Flor de obsessão*: as 1.000 melhores frases de Nelson Rodrigues. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

⁵¹ Idem, Ibidem, p. 1.

Por trás de toda a carga racista que engloba o enredo da peça está a visão conservadora e tradicional na qual os personagens de Nelson Rodrigues atuam transitando seus sentimentos e emoções. Os elementos que aparecem em cada momento da peça coadunam com a sociabilidade da *belle époque*, transformando todos os dramas em um momento cujos personagens desviam-se dos padrões de moralidade idealizados e relativizam a ordem, principalmente a moral religiosa, sendo a grande problemática que abrange as situações vivenciadas.

Nessa peça abre-se a problematização do racismo na sociedade brasileira, o dramaturgo deixa implícito no texto que o negro possui uma energia diferente, uma representação que transborda, ora para a força física e também para ser o tipo de cor que engendra o conflito interno que perpassa o drama.

Ismael, negro, médico. Segundo seu irmão Elias, Ismael sempre quis ser branco: “Desde menino tem vergonha; vergonha, não, tem ódio da própria cor”. Ismael nega suas origens para tentar ser aceito no mundo branco; ao ser rechaçado subjuga, através do poder sexual, uma mulher branca – Virgínia – com quem tem três filhos. A tentativa de branqueamento de sua prole é duplamente frustrada: seus filhos são negros como ele e, por isso, assassinados pela mãe que não suporta ver em sua descendência o reflexo do marido. Frantz Fanon, no mesmo período em que estreava *Anjo Negro*, discorria sobre o perigo de dois caminhos antagônicos que o negro tem a sua frente, na tentativa de resolver esse problema. Ao aceitar as diferenças impostas pela sociedade branca e colonizadora, há dois caminhos: ambicionar ser branco, alienando-se, para ser aceito pela sociedade ou exaltar sua negritude. Em sua opinião, os dois caminhos estão fadados ao fracasso. Sobre o primeiro, não há necessidade de argumentos; sobre o segundo, a questão é complexa: a valorização da negritude se dá, muitas vezes, pela exaltação de valores que a cultura branca impôs sobre ela, como o excesso sexual e sensual, a brutalidade física, etc.⁵²

Em todos os discursos dos personagens está presente de forma atuante a influência da *Igreja Católica*, como forma de assujeitamento do indivíduo e enquadramento dos valores burgueses como modelos ideais de conduta e que se manifestam na linguagem cultural tanto de Ismael, como de Virgínia.

⁵² LEAL, Mara Lucia. *Anjo Negro: sexo e raça no teatro brasileiro*. Revista Urdimento, N° 16 | Junho de 2011, p. 68. Disponível em: <<file:///C:/Users/leand/Desktop/Tese/Referencias/Anjo%20Negro%20%20sexo%20e%20raça%20no%20teatro%20brasileiro.pdf>>. Acesso em: 19 de Jan. de 2020.

Trataremos do homem como ator e palco do mal, materializando-o por sua postura e gestual. A violência aparece como forma intencional de provocar danos e dor ao corpo de outra pessoa; é uma violência pervertida que deseja o aniquilamento do outro. Temos, por parte de Ismael, agressões físicas e verbais, um ambiente tenso e angustiante. Para mostrar o enclausuramento do casal, Rodrigues rodeou a casa de janelas e muros altíssimos. Simbolicamente, não existe teto e não se vê o sol. Sob a casa de Ismael e Virgínia reina a escuridão eterna. À medida que eles se fecham em seu mundo particular, completamente alheio às convenções da sociedade, os muros da casa vão aumentando.⁵³

A tentativa de aprisionamento dos sujeitos da casa e um arranjo teatral de Nelson Rodrigues no qual propicia um afugentamento do próprio casal e dos seus dependentes, como salienta na construção dos grandes muros, isso, em grande parte, é uma metáfora de preservação dos valores morais perdidos, esfacelados pela modernidade, mas não cansam-se de proliferar pelos discursos conservadores, que se expressa ao seu máximo nas palavras de Ismael, que faz de tudo para manter o poder do macho dominador e de todo o sistema que emerge junto a essa estrutura de pensamento.

Geralmente sua obra é atravessada pelo questionamento de como os sujeitos encaram a *moralidade burguesa* munidos dos preceitos cristãos para sua sustentação. Por isso, em uma, ou outra peça, a problemática moral acaba por eclipsar conotações cristãs. Assim a relação maniqueísta da civilização entre o *bem* e o *mal*, ganham contornos dramáticos que os seus personagens vivenciam de maneira catártica e chegando às vezes a desembocar no desfecho trágico, violento.

A violência, nos textos de Nelson Rodrigues, aparece recorrentemente e de forma banalizada. Tanto entre os membros das famílias como entre grupos familiares diferentes. Aproximando-se da análise de outro importante cientista social – Luis Costa Pinto –, diversas situações dramáticas freyreanas se constituem a partir de lutas entre famílias, entre vizinhos, em ramos de uma mesma família (primos, tios, cunhados). Essas relações pessoalizadas, marcadas pelos laços familiares, geram uma série de conflitos entre os grupos e dentro dos grupos também: conflitos entre a mulher adúltera e o marido, entre o pai e a filha ingênua que aparece grávida, entre o tio e a sobrinha que se encontra com um deputado em um prostíbulo, etc. Todas essas situações rapidamente resvalam para atitudes fortemente violentas: tapas, socos, cuspes na cara, tiros, pontapés se repetem inúmeras vezes em seus textos.⁵⁴

⁵³ Idem, Ibidem, p. 2.

⁵⁴ GUSMÃO, Henrique Buarque. Op., Cit., p. 102.

A repressão à sexualidade é idealizada ao extremo por alguns personagens, outros procuram burlar essa repressão caindo no sentimento de culpa. Como também a noção de *pecado* é uma prerrogativa inerente às suas representações, quando o sujeito procura se desvencilhar das normatizações culturais. Nesse processo criativo, podemos ver de forma bem sutil a presença dos traços da personalidade de Nelson Rodrigues tecendo os seus personagens no que confere às suas certezas morais e contradições existenciais.

Sua escrita carrega um *traço moralista*, que se abastece de tendências críticas à forma como os indivíduos estão agindo dentro do modelo de família burguesa. Mais detidamente ele vê com *desconfiança e pessimismo* as novas tendências comportamentais que se afastam dos padrões preconcebidos.

Por isso nos encontramos dentro de um fulcro fundamental que requer uma atenção especial no discurso tachado de “imoral” de Nelson Rodrigues. Entendo que o escritor não era contrário ao modelo de família burguesa criado desde a infância, mas era crítico *na forma como os indivíduos agiam e recebiam os códigos desse sistema*. Essa percepção é uma *chave de leitura* a ser usada na compreensão de seu processo criativo.

A visão do espaço sagrado pode ser observada quando o autor se refere ao ambiente onde os sujeitos vivem já no início da narrativa, no qual “a casa não tem teto para que a noite possa entrar e possuir os moradores”⁵⁵. Pensando mais a fundo essa relação com o sagrado, podemos perceber que na concepção criada para a casa existe uma “*homogeneidade do espaço*”.⁵⁶ Isso quer dizer que a experiência humana segundo Mircea Eliade é pautada pela sacralização do mundo, estabelecendo fronteiras entre o sagrado e o profano. O aspecto religioso atribuído a preceitos da família burguesa, os indivíduos percebem que existe essa fronteira de forma nítida, em que se encontra formas do sagrado na cultura de uma forma mais ou menos intensa. Nelson Rodrigues nessa passagem evidencia essa relação entre o espaço do sagrado e do profano.

A conotação religiosa vinda da *moral cristã* está circunscrita nas *representações da cultura* em quase toda a sua obra teatral. Os discursos e manutenção de determinados papéis era amplamente solidificados pela visão cristã. Especificamente dessa presença, está inserida na peça *Anjo Negro*. Na composição da atmosfera cênica da peça, está um intenso ambiente marcado pela sacralidade. Os *símbolos e interpretações cristãs* se verificam em várias

⁵⁵ RODRIGUES, Nelson. *Teatro completo Nelson Rodrigues: peças psicológicas e míticas*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2017. p. 245.

⁵⁶ MIRCEA, Eliade. *O sagrado e o profano*. São Paulo: Martins Fontes, 1992. p. 17.

passagens. Nas rubricas de Nelson Rodrigues, já de início, nota-se que a peça principia na presença de um:

[...] pequeno caixão de “anjo” – de seda branca – com os quatro círios, bem finos e longos acesos; sentadas em semicírculo, dez senhoras pretas, cuja função é, por vezes, profética; tem tristíssimos presságios. Rezam muito, rezam sempre, sobretudo ave-marias, padre-nossos.⁵⁷

As *senhoras* representam o senso comum, a crítica social, as vozes que emolduram e comentam os acontecimentos em várias cenas, se transformam em discursos carregados de tênues preconceitos e juízos de valor. Percebe-se que essa caracterização pode ser referenciada na trajetória do dramaturgo, quando chega ao Rio de Janeiro em 1916, e se estabelece na Rua Alegre, região da Zona Norte onde 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”⁵⁸.

Está aí possivelmente a inspiração para a construção da peça acima referida que tem no momento de escrita uma lembrança da *memória social* de Nelson Rodrigues. O dramaturgo traz à tona a sua *vivência e experiência* para a construção estética de suas peças. O apego pelas reminiscências da infância torna-se critério para emoldurar as representações do presente. As senhoras descritas aparecem em cena em uma intensa prédica religiosa: “Todas: Ave Maria, cheia de graça... (perde-se a oração num murmúrio ininteligível) Padre nosso que estais no céu... (perde-se o resto da mesma forma)”⁵⁹, uma verdadeira obsessão dramática, tecem comentários carregados de consequências atribuídas a Providência Divina, pelas atitudes humanas, culpabilizando o desejo como um mal, a terrível maldição sobre os homens:

SENHORA - O negro desejou a branca!

SENHORA - (*gritando*) - Oh, Deus mata todos os desejos!

SENHORA - (*num lamento*) - A branca também desejou o negro!

TODAS - Maldita seja a vida, maldito seja o amor!.⁶⁰

⁵⁷ RODRIGUES, Nelson. Op., Cit., p.245.

⁵⁸ CASTRO, Ruy. Op., Cit., p.22.

⁵⁹ RODRIGUES, Nelson. Op., Cit., p. 8.

⁶⁰ Idem, Ibidem, pp. 8-9.

Nesse excerto da peça os desejos são vistos pela *ótica cristã* como um sentimento que corrompe e afasta o humano de sua essência. O amor é execrado na visão das senhoras, pois trazem os males para Ismael e Virgínia. Ele é a origem incitante de todos os problemas que sucedem no decorrer da peça. O *desejo* e a *repulsa* dos personagens tornam-se os opostos e dão sentido a trama, os personagens nutrem a todo o momento a sua permanência e fuga das situações vivenciadas.

Toda essa atmosfera de sexualidade emana da peça que se revela sobre intensa *intolerância* e *repressão* são encaradas por Nelson Rodrigues como um desvio perceptível principalmente nas personagens femininas. Representadas à imagem da Virgem Maria, as mulheres descritas por ele, na maioria das vezes, são a sua verdadeira imagem e semelhança dessa. No caso de Virgínia encontramos o seu oposto, uma desvirtuadora dos *padrões cristãos*, entregue à própria sorte pelos erros cometidos em seu passado.

Os *quatro círios* descritos nas rubricas do dramaturgo transformam o ambiente cênico em um verdadeiro *purgatório*, no qual os *pecados humanos* serão julgados pelas senhoras no início do primeiro ato cênico. Fica evidente a presença da *maldição*, que perpassa toda a peça, na fala de Ismael:

ISMAEL - (*caindo em abstração*) - Deus marcou minha vida, sei que foi Ele. (*pequena pausa*) Ninguém sabe como foi: Virgínia se distraiu um momento e o menino desapareceu (*com excitação*). Não estava em lugar nenhum (*com espanto*) Então me lembrei: o tanque! Fui correndo – ele estava pousado lá no fundo do tanque, muito quieto, morto. Mas a água é tão rasa, bate na cintura de uma criança. Ele não podia ter-se afogado ali.⁶¹

ELIAS - Devia ser uma criança linda!

ISMAEL - É o terceiro que morre. Todos morrem. (*com veemência*) Eles não se criam, ouviste, não se criam. Nenhum, nenhum! (*muda de tom*) Você não verá meu filho! Não quero que ninguém veja. A não ser eu e a mãe dele - nós dois. Vai-te e não voltes nunca.

ELIAS - (*também com veemência*) - Se eu tivesse beijado teu filho, talvez calasse o que tua mãe mandou dizer.

ISMAEL – Pois então fala.

ELIAS – Você sabe que tua mãe está entrevada.

ISMAEL - Ouvi dizer.

⁶¹ Idem, Ibidem, p. 13.

ELIAS - Antes de minha partida. me pediu por tudo...

ISMAEL - Sei.

ELIAS -...e eu jurei que viria dizer apenas estas palavras: "Ismael, tua mãe manda sua maldição!".⁶²

A “água” tem um papel fundamental, por ser ela, no simbolismo cristão, a que dá a vida e abençoa, mas na narrativa, atua para a condução da morte. Virgínia mata seus filhos, provocando uma inversão de sentidos. Por isso que “o contato com a água comporta sempre uma regeneração: por um lado, porque a dissolução é seguida de um “novo nascimento”; por outro lado, porque a imersão fertiliza e multiplica o potencial da vida”⁶³.

Virgínia torna-se a imagem oposta da mãe idealizada no contexto social da época, em que toda uma vocação para a maternidade era pensada para o domínio do lar, pois:

Na representação santificada da mãe-esposa-dona de casa ordeira e higiênica, a sexualidade só aprecia associada a procriação. A ascensão da figura da mãe inibia a sexualidade conjugal. A mulher destinada à maternidade não podia procurar prazer, e a ideia de orgasmo materno se torna escandalosa, impensável. O amor aos filhos deveria ser o principal fator de união dos casais.⁶⁴

Com Virgínia ocorre o oposto, o surgimento de um novo filho, somente aumenta a tensão dentro do lar, e provoca instabilidades trágicas, ao mesmo tempo que ela sente pulsões sexuais pelo cunhado que aparece na trama como o grande detonador dos conflitos existentes.

Em “*Senhora dos Afogados*” também está presente a simbologia da água, quando o dramaturgo se refere ao “mar” que carregado por forte mistérios, é onde os membros da família estão mortos e desaparecidos. Nelson Rodrigues compõe outra visão da água completamente diferente da simbologia cristã, que é de destruição do próprio ser.

A presença da *maldição*, pode ser observada através dos textos bíblicos. O escritor “pincela” em alguns momentos, em outras de forma mais delicada, de como a *moral cristã* é

⁶² Idem, Ibidem, p. 14.

⁶³ ELIADE, Mircea. Op., Cit., p. 65.

⁶⁴ DEL PRIORE, Mary. *Histórias da gente brasileira*: República – Memórias (1889-1950). Rio de Janeiro: LeYa, 2017, p. 405.

reveladora de significados inerentes à concepção familiar carioca. Em suas entrevistas fica expresso à tendência de pensar essa influência em sua escrita:

Eu tinha tias protestantes, minha mãe tinha uma certa tendência ao protestantismo. Nós frequentávamos uma igreja no Méier. Eu achava a Igreja Protestante muito feia, seca, árida, sem graça nenhuma. E voltava de lá sempre com dor de cabeça. Agora, sempre tive uma fascinação total pela Igreja Católica. Por causa dos santos. Eu não fazia à Igreja Protestante está restrição gravíssima, de não ter santos. Eu não prescindia dos santos, do senhor morto na Sexta-Feira da Paixão. Eu tinha vontade de ser coroinha, naquele tempo, tinha vontade de ser frade⁶⁵.

Nesse tocante, está a sensibilidade de um dramaturgo com as experiências do passado e trazem ressonâncias no presente em que escreve. Em uma sociedade extremamente marcada pela moral cristã, *Anjo Negro* está imersa em uma sociedade tendo por base os comportamentos éticos fundamentados pela religião. Outro trecho da peça está mais uma vez evidente essa faceta, nos diálogos de Virgínia e Ismael:

VIRGÍNIA: Outro dia, ouviu? Eu me lembrei de um rosto, mas não sabia de quem era, não conseguia me lembrar do nome. Não havia meio. Depois, então, me lembrei -era o de Jesus, o rosto de Jesus.

(Aperta o rosto entre as mãos. Está devorada pelo desespero. Passeia pelo quarto, enquanto o marido permanece impassível)

VIRGÍNIA: Ismael, quero que você me arranje um quadro de Jesus! Jesus não tem o teu rosto, não tem os teus olhos - não tem, Ismael!

ISMAEL: Não, aqui não entra ninguém.

VIRGÍNIA: Mas, é um quadro, Ismael, um retrato, uma estampa – eu ponho ali na parede. Não é um bom lugar? Aqui Ismael! Se você quiser nem olho, é bastante para mim saber que há na casa um novo rosto. Sim, Ismael?

ISMAEL - (segurando-a) - Não quero, não deixo! Se eu quis viver aqui, se fiz esses muros; se juntei dinheiro, muito; se ninguém entra em minha casa - é porque estou fugindo. Fugindo do desejo dos outros homens. Se mandei abrir janelas muito altas, muito, foi para isso, para que você esquecesse, para que a memória morresse em você para sempre. *(com uma paixão absoluta)* Virgínia,

⁶⁵ RODRIGUES, Sônia. *Nelson Rodrigues por ele mesmo*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012.p.23.

olha para mim, assim! Eu fiz tudo isso para que só existisse eu. Compreende agora? Não existe rosto nenhum, nenhum rosto branco, só o meu que é preto...

VIRGÍNIA - (*dolorosa*) - Se não fosse Hortênsia, que às vezes, fala comigo, eu não saberia que existe alguém além de nós... Você traz o quadro?

ISMAEL - Não!

VIRGÍNIA - (*mais agressiva, num crescendo*) - Você tem medo de que o Cristo do retrato olhe para mim?

(*Ismael está de costas para ela*)

VIRGÍNIA - Se fosse um Cristo cego, tinha importância. Mas não há Cristo cego!

ISMAEL - Não deixo, não quero... (*espantado*) Esse Cristo, não; claro, de traços finos...⁶⁶.

Nesse sentido, uma constatação que se verifica na passagem da peça, está na determinação da Igreja Católica na configuração dos padrões familiares, devido à influência cultural de normatização da mulher, muito sentida na sociedade carioca. Nelson Rodrigues traz esse elemento moldador das relações sociais em suas particularidades textuais principalmente sobre o corpo feminino que a moral cristã mais imperava.

Esta obra nada tem de pessimista, nada! Seu pessimismo está somente nos que lêem assim. Ela é sumamente otimista. Mas realista também. Essa realidade, entretanto, nós não aceitamos porque antes de ser social ela está dentro de nós. Jogamos no poeta a culpa pela nossa ignorância de Deus, ignorância que ele escancara e condena. Usamos o artista como bode expiatório de nosso medo do divino, medo cruelmente projetado em nossos semelhantes, principalmente nos mais fracos e sensíveis. O otimismo da obra está evidente nas quatro verdades em que se baseia, pois todas têm um final felicíssimo. Na fábula bíblica Ismael é um grande vencedor apesar do pão o diabo que fora obrigado a comer [...] Aborda com total clarividência a questão negra no Brasil e países onde ela acontece igual. Do ponto de vista forma do texto é perfeito em sua clássica harmonia. Se encenado segundo a sua própria e ímpar grandeza será necessariamente um deslumbre no palco, uma obra humanizadora como poucas.⁶⁷

O artigo intitulado “*Anjo Negro*”, de Nelson Rodrigues: *prolongamentos do Cristianismo*” da pesquisadora Liliane Negrão Pinto revela que a obra do referido, de forma

⁶⁶ Idem, Ibidem, p. 434.

⁶⁷ Idem, Ibidem, p. 54.

mais ampla, foi recebida pela recepção crítica de forma equivocada, haja vista que o dramaturgo com atenção especial para *Anjo Negro* traz de forma muito forte a questão do cristianismo e suas interferências dentro da trama:

É do grupo mítico que se pode extrair a peça *Anjo Negro*. A partir dela, é possível demarcar um caminho que sustenta a presença de conceitos oriundos da mitologia cristã, o que permitirá questionar a caracterização comumente aceita da obra rodriguiana como pornográfica, torpe, amoral e imoral. Entre as peças míticas, *Anjo Negro* é a que se destaca pela recorrência dessas referências, embora outras peças do autor também tragam alguns indícios da moralização do cristianismo⁶⁸.

Em *Dorotéia*, uma das peças do ciclo mítico de Nelson Rodrigues, percebe-se também traços da forma como a *moral religiosa* adentra a casa de D. Flávia que se torna “a única personagem de todas as dezessete peças deste teatro que, do primeiro ao último instante de uma peça, permanece incólume como santa”⁶⁹, repercute no comportamento íntimo de suas filhas e na oposição da protagonista, o exagero da mulher santa, idealizada pelo modelo vigente. Na construção cênica da peça está presente a intensa atmosfera de repressão aos desejos, pois estão predestinadas a sentirem náuseas na noite de núpcias.

Essa náusea seria um claro elemento metafórico da repressão e disciplinarização em relação ao desejo e ao ato sexual, delegando um papel muito claro para a mulher de família: ela não poderia realizar plenamente seus desejos sexuais com um homem – mesmo com o marido, o desejo deveria ser acompanhado de uma náusea, um mal-estar. Outra metáfora colocada é a impossibilidade de as mulheres da família verem homens. Para elas, todos os homens seriam invisíveis e, assim, a mulher nem concretizava seu prazer sexual e nem poderia, sequer, ver o homem, o que evidencia um exagero (no caso, até mesmo uma caricatura) na criação de valores burgueses e morais entre os personagens rodriguianos.⁷⁰

A todo o momento percebe-se que há a tentativa de romper com o círculo da moralidade instaurada. Nesses moldes, cria-se um ambiente onde a repulsa é o principal sentimento das

⁶⁸ PINTO, Liliane Negrão. “*Anjo Negro*”, de Nelson Rodrigues: *prolongamentos do Cristianismo*”. XI Congresso Internacional da ABRALIC. Tessituras, Interações, Convergências. USP. São Paulo, Brasil. 2008. p. 1. Disponível em: <http://www.abralic.org.br/eventos/cong2008/AnaisOnline/simposios/pdf/029/LILIANE_NEGRAO.pdf>. Acesso em: 22 de Jul. de 2019.

⁶⁹ SALOMÃO, Irã. *Nelson Rodrigues, feminino e masculino*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2000.p. 104.

⁷⁰ GUSMÃO, Henrique Buarque. Op., Cit., p. 104.

mulheres que ali estão circunscritas, e vivem buscando sentido para sua vida, ao mesmo tempo em uma completa crise existencial. Em momentos da narrativa, irrompem-se sentimentos contraditórios, fazendo com que as personagens femininas comessem a infringir, de forma subjetiva, a moralidade imposta pela família.

As situações vivenciadas pelas mulheres, *D. Flávia*, *Carmelita* e *Maura* são de máxima repressão aos desejos internos e frustração por não serem capazes de canalizar seus instintos, pois a casa onde vivem inibe as relações amorosas, de tal modo, que são fadadas a viver infelizes, rechaçando o amor, os desejos e as volúpias.

As personagens femininas dominam a cena, havendo apenas referências ao "primeiro sexo". É bem verdade que a presença masculina encontra-se inserta nas atitudes e palavras das cinco mulheres, desencadeando a pseudo-repulsão pelos homens e pelo sexo. Todo o tipo de sonho ou desejo é duramente reprimido pela moral castíssima das primas e liberado dramaticamente no final da peça⁷¹.

Os homens na peça são representados como “*jarros*”, comportam-se como muito permissivos, agentes violadores da moral, as *botinas* também representam a atração pelo masculino, também há outros elementos que o autor define como construtores dos sentidos na narrativa teatral. Por isso:

Aqui podemos começar a antever o caráter simbólico dessas imagens, isto é, como elas se constituem e de que valores estão investidas. O valor é sempre ambíguo: as imagens (o jarro, as botinas, a invisibilidade do noivo, o filho morto e insepulto, a ameaça das chagas de Nepomuceno) são todas motivo de repulsão, por simbolizarem o pecado, o sexo, o mal, e de completo fascínio, *pelo mesmo motivo*. São, portanto, símbolos da inevitável ambiguidade dos seres humanos, que aspiram ao mesmo tempo a purezas impossíveis e a todos os pecados mais do que possíveis. O motivo central que organiza a peça, portanto, é o dilaceramento do espírito humano e o delírio que se constitui através da fissura. Usando uma expressão da nossa gíria, podemos dizer que as personagens (e os masculinos também, embora ausentes) são todos “fissurados”: ou seja, são completamente fascinados por algo que não podem realizar, a convivência entre prazer e pureza, e ao mesmo tempo são cortados

⁷¹ BOFF, Maria Luiza Ramos. Nelson Rodrigues: a mulher em três planos. Dissertação de mestrado. Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 1991. p. 52. Disponível em: < <https://core.ac.uk/download/pdf/30356977.pdf> >. Acesso em: 23 de Jul. de 2019.

ao meio pela tensão daí decorrente, que termina por destruir as formas de vida.⁷²

As infundáveis representações as quais o autor deixa na peça demonstram a capacidade de Nelson Rodrigues de falar pelas imagens de sua infância e de sua relação com a cultura. Como por exemplo, a imagem do *jarro* que no contexto de escrita da peça, “muitas casas no Brasil não dispunham de banheiros disponíveis para todos. Nas casas de meretrício então... E as pessoas costumavam ter jarros e bacias nos quartos, para se lavar”.⁷³

Outra representação emblemática, é das *botinas* que na peça carregam toda a associação ao masculino, um item usado no trabalho, que remete ao universo não pertencente às mulheres da casa. Elas são a identificação do “homem que se despe. Elas são uma imagem, portanto, evocadora da nudez que, por ser provocadora numa suposta noite de núpcias, passa a ser mútua. A botina descalça é uma provocação ao desejo”.⁷⁴

Nas rubricas de Nelson Rodrigues, logo no início da peça, está a atmosfera cuja autor quer apresentar e revelar, calcada em traços surrealistas da composição das personagens e do espaço cênico. Assim:

Casa das três viúvas — d. Flávia, Carmelita e Maura. Todas de luto, num vestido longo e castíssimo, que esconde qualquer curva feminina. De rosto erguido, hieráticas, conservam-se em obstinada vigília, através dos anos. Cada uma das três jamais dormiu, para jamais sonhar. Sabem que, no sonho, rompem volúpias secretas e abomináveis. Ao fundo, também de pé, a adolescente Maria das Dores, a quem chamam, por costume, de abreviação, Das Dores. D. Flávia, Carmelita e Maura são primas. Batem na porta. Sobressalto das viúvas. D. Flávia vai atender; as três mulheres e Das Dores usam máscaras.⁷⁵

As inferências cristãs são percebidas no traje das personagens, que guardam consigo o excesso do *ideal de castidade* esperado pelas mulheres, mas na peça esse valor moral altamente valorizado pela época em que a peça foi escrita e encenada, passa a ser vista nessas personagens femininas como uma doença, um exagero patológico, beirando a insanidade, apesarem de serem viúvas. O autor concebeu as personagens, nesse sentido, revelando a loucura contida nesse comportamento transformado em algo caricatural. Sendo que:

⁷² RODRIGUES, Nelson. *Dorotéia: farsa irresponsável em três atos*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012. pp. 60-61.

⁷³ Idem, Ibidem, p.60.

⁷⁴ Idem, Ibidem, p.60.

⁷⁵ Idem, Ibidem, p.10.

A castidade feminina era um valor inquestionável, acentuado pelo fato de a população brasileira ser maciçamente filiada à Igreja Católica, cujo culto à Virgem elimina a possibilidade de quebrar o mito da virgindade. Preservar a castidade antes do casamento era um dever da mulher que a sociedade controlava, utilizando os mais diversos mecanismos de punição quando a regra era infringida.⁷⁶

O papel da Igreja Católica está plenamente realizado quando observamos a atmosfera repressora que as mulheres estão descritas, não podem sentir os seus desejos, perseguem a castidade de forma visceral e escondem seus sonhos para que não se percam na tarefa de não se deixarem levar pelo *pecado*. As mulheres são extremamente devotas, rezam incessantemente, são herdeiras por completos dos valores cristãos que construíram os pilares da família carioca.

D. Flávia tem nas suas atitudes o modo da casa, sendo a própria encarnação do arquétipo da santa. Olhando os seus gestos, acreditamos que ela conseguiu o que nenhuma outra personagem pôde fazer: ser inteiramente um modelo de extremo feminino, mais rígido. Mesmo estando no lugar mais sólido, no arquétipo das santas, D. Flávia não é algo deslocado do ser humano. Na construção deste personagem, Nelson não deslocaria D. Flávia de características humanas; nenhuma personagem prescinde de traços humanos e esta não é exceção.⁷⁷

As *máscaras sociais* (no sentido figurativo) são outro recurso que o autor coloca para evidenciar a *hipocrisia social*, escondidas do olhar do outro, para não serem cotejadas e observadas por nenhum outro homem e eternamente invioladas. A presença de Dorotéia causa espanto entre as mulheres da casa, pois ela é vista como pecadora e indigna de entrar naquele recinto, pois infringe as outras. A casa onde habitam não possuem quartos, para que não pensem ou corrompam-se com seus desejos inconfessos. No diálogo que corrobora essa conduta:

D. FLÁVIA: (*dogmática*) (*sinistra e ameaçadora*) — Porque é no quarto que a carne e alma se perdem!... Esta casa só tem salas e nenhum quarto, nenhum leito... Só nos deitamos no chão frio do assoalho.

CARMELITA: (*sob a proteção do leque*) — E nem dormimos...

⁷⁶ ARAÚJO, Rosa Maria Barboza de. *A vocação do prazer: a cidade e a família no Rio de Janeiro republicano*. Rio de Janeiro: Rocco, 1993. p. 87.

⁷⁷ SALOMÃO, Irã. Op., Cit., p. 105.

MAURA: (*num lamento*) — Nunca dormimos...

D. FLÁVIA: (*dolorosa*) — Velamos sempre... Para que a alma e a carne não sonhem...⁷⁸

A chegada de Dorotéia desestabiliza o clima repressor e vicioso, levando as mulheres a refletirem sobre suas próprias condições. Dorotéia quer ficar a todo custo, mas D. Flávia hesita em deixar ficar. Essa correlação de forças acaba sendo positiva para Dorotéia que é aceita na casa, mas negando a sua própria feminilidade e sua beleza física.

D. FLÁVIA: (*feroz*) — Agora escuta: vou-te dizer qual será tua salvação. E me agradecerás, assim, de joelhos...

(*Na sua veemência d. Flávia está agarrando Doroteia pelos cabelos.*)

DOROTÉIA: (*ofegante*) — Só não queria sardas... Acho muito feio sardas...

D. FLÁVIA: (*lenta*) — Precisa de chagas...

DOROTÉIA: — Eu?

D. FLÁVIA: (*lenta e feroz*) — Sim... Precisa de chagas que te devorem... E devagarinho, sem rumor, nenhum, nenhum...

DOROTÉIA: (*atônita*) — Em mim? No meu corpo?

MAURA: (*feroz*) — E no teu rosto!

DOROTÉIA: — Não!...

D. FLÁVIA: — No teu rosto... pelo menos, numa das faces... no ombro...

CARMELITA: (*ávida*) — No seio também! — Se ainda fosse só varíola!...

D. FLÁVIA: (*fanática*) — Tua beleza precisa ser destruída! Pensas que Deus aprova tua beleza? (*fúrida*) Não, nunca!...

DOROTÉIA: — Não que eu queira desculpar meus encantos... longe de mim... Já disse que estou arrependida de ser como sou... Mas me dá pena... Não sei, mas me dá uma pena como você não imagina!... (*agarrando-se a d. Flávia*) E se eu pudesse ser bonita e ao mesmo tempo ter um proceder correto...

⁷⁸ RODRIGUES, Nelson. Op. Cit., p. 18.

D. FLÁVIA: — Aceitas as chagas? Se não aceitares, te levaremos de rastro! Sabes o que te acontecerá? Serás cada vez mais linda... e mais amorosa...(apavorada).⁷⁹

Outro símbolo que o autor apresenta são as *chagas* associadas a Jesus Cristo, expressão máxima bíblica da religião católica como remissão dos pecados pela humanidade. Cabendo a Dorotéia também experimentar esse mesmo suplício, para sua purificação e aceitação pelas mulheres da casa. Desse modo a protagonista aceita o destino conferido por elas e acaba renegando a sua beleza na busca de sua absolvição pela vida mundana em que vivia.

Ao tratar da *família moderna, nuclear e burguesa* procura-se evidenciar os códigos cristãos presentes em sua formação como um fator natural e ao mesmo tempo de imposições culturais, de sujeição do feminino, principalmente. Com seu advento, uma considerável mudança de mentalidade é colocada como premissas de comportamentos inerentes a uma nova sociabilidade, que exigia um remodelamento na maneira como a família patriarcal observava essa instituição fundamental para o processo civilizador na República.

Na perspectiva burguesa, tem-se um maior cuidado com os filhos, o *amor romântico* ganha contornos mais evidentes, normas relativas à intimidade e privacidade são colocadas em prática, alterando significativamente o modelo familiar herdado anteriormente da família do nordeste brasileiro. Mas, por sua vez, não deixou sucumbir à noção por completo de patriarcalismo, que mesmo após passar por processos de alteração, esse *modo operandi* continua, mesmo em nossos dias, a formatar a imagem do que se espera do masculino, apesar da sua atuação ser alterada no tempo, ou mesmo reformada, para adaptar a um novo contexto.

O posicionamento da Igreja Católica não deixa de ser conservador, privilegiando o *status quo*, aliado ao papel do Estado na preservação da moralidade e dos bons costumes. Na verdade, consistiu em um projeto político-jurídico, um paradigma rígido e coeso que imprimia comportamentos absorvidos pela classe dominante burguesa. Uma série de prerrogativas foram embasadas na tentativa de emoldurar a virtude dos sujeitos e a inviolabilidade dos valores impostos, como o casamento, a castidade, a virgindade todos apregoados e idealizados por referências cristãs.

Nelson Rodrigues deixa transparecer a mentalidade cultural de seu contexto na forma como as personagens encaram esses valores e os usam, reproduzem e confrontam com o sistema. A criação de um ambiente conservador marcado pelos preceitos religiosos, carregados

⁷⁹ Idem, Ibidem, p. 25.

pela moralidade viciante detona situações conflituosas, que reverberam momentos limites de extravasamento moral e decomposição de valores românticos:

A “maldição do amor” encontrada em Dorotéia é muito significativa dentro da obra de Nelson Rodrigues. A noção de amor romântico e que se configura como a motivação para a realização do matrimônio e para uma união conjugal venturosa e honesta é cara ao autor, como se revela em várias de suas falas, seja na ficção, seja em seus depoimentos, seja na voz de seus pseudônimos. Sua concepção de amor é muito representativa do que este significa para mulheres e homens contemporâneos. A concepção de amor casto, esvaziado de paixão, desejo e erotismo, e o matrimônio realizado por motivações outras que não o amor, mas em acordos familiares que almejavam a contenção da sexualidade e a geração de prole conveniente, legítima e não mestiça, acomete os valores contemporâneos, e permanece no imaginário brasileiro como uma espécie de espectro, de assombro. Isto é bem ilustrado na obra rodrigueana, permeada de casamentos desprovidos de amor e nos quais predomina o infortúnio, enquanto impera a busca pela realização emocional ou sexual em relações extraconjugais. Em Dorotéia, temos a explicitação desta lógica que, de maneira mais sutil, acaba por permear toda obra rodrigueana. Aqui, a condenação da união nupcial destituída de amor é evidente e aparece como a primeira marca trágica da peça⁸⁰.

O esvaziamento de sentido do *amor romântico*, muito perseguido por Nelson Rodrigues, produz situações de extrema perda de identidade nas personagens, como D. Flávia, que procura a felicidade outrora vivida, mas no presente perdeu-se, prova a dor, a repulsa, a tristeza psicológica. O dramaturgo deixa subtendido o caminho percorrido por suas personagens para a perda da visão romântica da vida, do casamento, das relações amorosas, a decadência moral e psíquica do sujeito.

Em Dorotéia o autor privilegia a mulher-sentimento: mulher-beleza; mulher-prazer. Num grau de maior normalidade e de atrativos físicos, a prostituta triunfa sobre as viúvas até certo ponto, pois o final é, como de hábito, implacável para essa mulher. Sempre há um castigo, uma desgraça, uma punição para aquela que "ousou" ser bela, sexualmente ativa, psicologicamente normal. E Dorotéia "apodrece" junto à prima D. Flávia, com o rosto e o corpo tomado pelas chagas⁸¹.

⁸⁰ PASSOS, Juliana da Silva. Dorotéia: a maldição do amor e a desumanização feminina. XII Congresso Internacional da ABRALIC Centro, Centros – Ética, Estética. UFPR – Curitiba, Brasil. 2011. p. 2. Disponível em: <<http://www.abralic.org.br/eventos/cong2011/AnaisOnline/resumos/TC1004-1.pdf>>. Acesso em: 23 de Jul. de 2019.

⁸¹ BOFF, Maria Luiza Ramos. Op., Cit., p. 52.

Para entender melhor o emprego da moralidade cristã em seus escritos, torna-se necessário recorrer à formação religiosa de Nelson Rodrigues. Na infância e adolescência recebeu forte influência para tal, seus pais praticavam a doutrina batista e suas tias católicas. Essa vivência experimental acabou por reverter em temáticas cristãs e atmosferas marcadas pelo sentimento religioso em suas peças, resultando em personagens lutando contra o *bem* versus o *mal*, o *pecado* versus a *salvação*. Se detivermos o nosso olhar em sua obra, verificaremos a sua sensibilidade de escritor e suas percepções da cultura mediante os conflitos religiosos internos dos sujeitos.

O sujeito moderno pincelado pelo dramaturgo é aquele que está totalmente imerso nos códigos de sua cultura e que reproduz pelo efeito disciplinador, seja pertencente à classe média (em sua maioria) ou baixa, os comportamentos exigidos pela alta camada da sociedade. Esse é o interesse do Estado, das leis, juristas, higienistas, médicos etc. A capacidade de inserção desses valores morais é altamente aplicável, pois foram base para a vida em sociedade.

Em suma, precisamos dessa peça, sabemos que a própria rejeição da mesma torna-se reflexo da sociedade daqueles tempos sombrios. Serve, em princípio, de alerta à classe dominante que não se ajustara, até então, aos negros que tentavam ocupar seu espaço na suposta sociedade “branca”. A amargura encontra-se relacionada ao isolamento social sofrido pelos sujeitos afro-descendentes que tentavam inutilmente alcançar um posto significativo numa sociedade que promove a invisibilidade dos negros. A violência física, simbólica e destrutiva presente no texto é a manifestação da própria crueldade, talvez por essa razão a peça nos desagrade tanto. Aniquilar o outro por sua descendência, sacrificá-lo por sua cor de pele, impedir sua existência no mundo é parte do rito sacrificial de Virgínia em relação aos próprios filhos. Reconhecer a presença de uma sociedade racista e os dissabores por ela causados é perfeitamente identificável em Anjo Negro.⁸²

Muito disso está a percepção de Nelson Rodrigues do ambiente da infância e juventude do Rio de Janeiro, muito plasmado na vivência e experiência de situações na qual a religião era o manual moral e ético dos cidadãos da cidade. Visto que os valores morais permeavam com vigor o espírito da classe média carioca da Zona Norte. Nesses lócus deixou-se contaminar pela cultura e tornou-a um modelo balizante e norteador em relação a outros lugares da cidade.

⁸² ANJOS, Sônia Aparecida dos Anjos. Op., Cit., p. 6.

Detentor de visões conservadoras em seus temas e do enfrentamento dos sujeitos com a moral em voga, de uma época que se definia com estranhamento ao olhar modernizante, Nelson Rodrigues consagrou-se escritor que deu o acabamento estético-narrativo das coisas de outrora, quando o ritmo de vida era mais cadenciado pelo olhar do outro, pelo zelo do casamento, a orientação religiosa da vida, o cotidiano marcado pela tradição e a valorização do amor puro, então que:

Para Nelson Rodrigues, pecar contra o amor é tão grande falta, é tamanho pecado, que a punição não se volta apenas a quem o comete, mas é transmitida de geração a geração. Assim, todas as mulheres da família estão fadadas a ter a indisposição na noite do casamento. Tal indisposição remete justamente à violência ligada à noite de núpcias em uma época em que se esperava não apenas a virgindade, mas a completa inexperiência sexual das donzelas e os casamentos convenientes não implicavam laços afetivos entre os noivos. E esta maldição, ao longo da peça, percebemos ter implicações além do peculiar distúrbio de visão e da indisposição nupcial, mas resulta na transformação das suas vítimas em verdadeiras deformidades⁸³.

O que Nelson Rodrigues pretendeu foi apresentar como os sujeitos lidam com a cultura, do ponto de vista do amor, das relações amorosas, o proibido e do desejo. Além de conceber os sujeitos envolvidos em uma estrutura de poder, que se modifica lentamente, e nesse processo de deslocamentos desgasta-se, não conseguindo reinventar-se pela via moral. Ou seja, homens e mulheres que apegados com a moral familiar e cristã veem-se imersos em um dilema histórico, ao defrontarem-se com as transformações na esfera familiar oriundas da modernização e urbanização das cidades.

Ao perceber o social do ponto de vista comum Nelson Rodrigues expõe os confrontamentos do modelo de vida burguês e da classe média. Como a República impôs uma série de prerrogativas e modelos de vivência pautados na modernidade, existiu uma incompatibilidade em suas representações de reprodução desse modelo por seus personagens, mais claramente dizendo, uma incapacidade de assimilação do paradigma burguês de vida imposta sobre a família. Sua obra ganha sentido ao observarmos essas divergências que adquiri formas em seus escritos.

⁸³ PASSOS, Juliana da Silva Passos. Op., Cit., p.3.

Está clara a retomada de Nelson Rodrigues para o passado onde morou na Zona Norte do Rio de Janeiro, ali a religião enraizou-se no estrato social e acabou revertendo em temas e simbologias em sua obra. O autor traz para o presente suas percepções do passado como também colabora para compor uma análise do processo de mudanças que a esfera familiar vem passando na década de 1950, período de escrita das peças *Anjo Negro* e *Dorotéia*. Esse contexto começa a evocar mudanças comportamentais que destoam do modelo de família da *belle époque*, sendo esse conjunto de sentidos culturais que traz como pano de fundo em sua escrita.

1.3. AS “*CLASSES PERIGOSAS*”⁸⁴: A PROSTITUTA COMO ANTÍTESE DO AMOR ROMÂNTICO.

A figura feminina foi amplamente discutida, polemizada e retratada por Nelson Rodrigues, de forma a revelar uma vasta variedade de tipos de mulheres em sua obra, e na maioria das vezes, os perfis representados são de mulheres que procuravam romper o silêncio e o destino que imperava sobre elas, resultando em confrontamentos com a recepção crítica de sua época. Por isso:

Partindo desse pressuposto encontramos nas obras de Rodrigues diversos tipos de mulheres que, embora comuns por serem suburbanas, ou pertencentes à classe média ou, ainda, prostitutas, têm muito a expressar, não apenas por tentarem encontrar seu lugar na sociedade e no discurso, mas também por suas lutas para o exercício de sua sexualidade plena⁸⁵.

Nelson Rodrigues transmitiu para sua escrita o sentimento daqueles que estavam à margem ou mesmo fora dos padrões da *belle époque* brasileira em relação à idoneidade da família. Temos a personagem feminina Alaíde da peça *Vestido de Noiva* que em seus devaneios depois de ser acometida por um acidente acaba sonhando com uma prostituta do início do século XX.

A *prostituição* para a classe dominante republicana no Brasil era tida como nociva e intensamente coibida através dos aparelhos de repressão policial, principalmente após o processo de higienização da cidade do Rio de Janeiro, onde esse tipo de prática lasciva passou a ser abominada e totalmente desconforme ao projeto de aburguesamento da família carioca.

No outro lado da moeda, avesso das “puras”, as “mundanas” e “artificiais” eram sinal de problema. Festas e bailes sem medidas, a frequência de lugares fechados, a promiscuidade de contatos físicos ou a excessiva coqueteria feminina horrorizava os médicos higienistas, preocupados, então, com uma nova percepção dos corpos, voltada para a vida ao ar livre, natural e saudável. É deles a ideia de perseguir os “artifícios”, especialmente os

⁸⁴ As “*classes perigosas*” é uma maneira como eram chamados os sujeitos contrários à ordem, e a moralidade pública, que o historiador José Murilo de Carvalho empregou para mencionar aqueles que estavam alheios ao projeto burguês.

⁸⁵ PORTO, Ricardo. As personagens femininas de Nelson Rodrigues na peça *Vestido de Noiva*. Revista de Estudos Literários da UEMS. REVELL. VI - Encontro de Estudos Literários. v. 1, n. 15 (2017). p. 2. Disponível em: <<https://periodicosonline.uems.br/index.php/REV/issue/view/111>>. Acesso em: 08 de Nov. de 2019.

cosméticos, utilizados para esconder os “defeitos físicos” que pudessem interferir na escolha de uma namorada. As “mundanas”, que faziam o possível e o impossível para atrair atenções, eram alvo de reprimidas vindas de todos os lados. Eram consideradas “artificiais” as que usavam recursos externos como trajes de moda e cosméticos, mas também as que tinham um comportamento corporal - poses e gestos – considerado excessivamente estudado. A hostilidade diante dos abusos dos artifícios vinha da vontade de limitar os apelos sexuais da aparência.⁸⁶

Em *Vestido de Noiva*, peça teatral apresentada em 1943, no dia 28 de dezembro no Teatro Municipal do Rio de Janeiro, reconhecidamente o espetáculo teatral que colabora para a construção do teatro moderno brasileiro. Mas por outro lado, olhando para a revisão desse cânone que perpassou o tempo e se naturalizou nas análises sobre o teatro no Brasil, se faz de extrema importância atentarmos para uma releitura desse marco, empreendido por alguns teóricos e principalmente por Sábato Magaldi em *Panorama do Teatro Brasileiro*. Nesse sentido é importante salientar que esta obra citada está assentada em uma tradição em dar respostas formando cânones dentro da evolução do teatro brasileiro, conferindo status a peça do dramaturgo como sendo um “divisor de águas”. Ou seja, a obra rodrigueana é refém de “múltiplos ambientes em que foi gerada e lida, de suas tensões e circulações surpreendentes, o que pode tirar dela um tom consagrado tão recorrente na tradicional historiografia teatral e, ao mesmo tempo, tornar mais claras as condições em que foi produzida e recebida inicialmente”⁸⁷

Ao se tratar desse marco faz-se necessário perceber essa construção temporal na arte teatral do Brasil para além do cânone e de leituras enraizadas em tradições históricas de ineditismo, o que de fato, a contribuição na dramaturgia até então praticada como fator de decisão para o teatro moderno, merece ser relativizada. Sobre essa “revolução” teatral Sábato Magaldi infere que:

Quando as nossas peças, em geral, se passavam nas salas de visitas, numa reminiscência empobrecedora do teatro de costumes, *Vestido de Noiva* veio rasgar a superfície da consciência para apreender os processos do subconsciente, incorporando por fim à dramaturgia nacional os modernos padrões de ficção. As buscas da memória são outras coordenadas de literatura do século XX que *Vestido de Noiva* fixou pela primeira vez entre nós. A

⁸⁶ DEL PRIORE, Mary. Op., Cit., p. 464.

⁸⁷ GUSMÃO, Henrique Buarque; HERZOG, Thiago. O Vestido em Panorama: sobre a formação e a relativização de um cânone da historiografia teatral brasileira. Revista sala preta. Vol. 15.n. 1. 2015. pp. 124-134. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/salapreta/article/view/90844/98305>. Acesso em: 10 de Mar. de 2020. p. 133.

renovação não se circunscreveu, contudo, a esse importante aspecto de mudança da objetiva temática, passando do convencionalismo das situações domésticas para a desagregação da mente de uma acidentada que vai morrer. Os temas novos são insuficientes para marcar uma alteração do panorama literário, se não estão sustentados pela linguagem nova. E é nesse campo, talvez, que a contribuição de Nelson Rodrigues se tenha revelado mais significativa: enquanto os dramaturgos da geração anterior adotavam uma linguagem artificial, com tratamento diverso da linguagem corrente, ele restringiu a expressão cênica a uma absoluta economia de meio, conseguindo a cada vocábulo uma ressonância admirável.⁸⁸

Nelson Rodrigues traz no centro dos conflitos uma prostituta chamada de Madame Clessi. Essa por sua vez está presente como fruto da memória de Alaíde. A peça foi um grande marco na trajetória dramaturgica ao encarar o cenário teatral sobre outro ponto de vista, da simultaneidade de ações, sentimentos e ideias. Os três planos destacados são: memória, alucinação e realidade. O tema central do qual emerge o conflito está no *triângulo amoroso* envolvendo Alaíde, Pedro e Lúcia.

Na segunda pela Nelson conheceu o sucesso. A montagem de uma peça tão complexa como *Vestido de Noiva* só foi possível devido ao encontro de dois elementos: “Os Comediantes” e Ziembinski. “Os Comediantes” era um grupo de teatro amador, formado em 1938, na Associação dos Artistas Brasileiros e contava com os diretores Brutus Pedreira e Tomás Santa Rosa, além de Agostinho Olavo, entre outros, que buscavam revolucionar o teatro. Também com este grupo seria possível encontrar a influência ou até mesmo a presença de alguns artistas como: Di Cavalcanti, Villa-Lobos, Souza Lima e Lazar Segal. Em herdeiros da Semana de 22, ou mesmo antigos participantes do movimento modernista. Alguns deles faziam parte de quadros do governo de Getúlio. Esta elite carioca reunia-se para apreciar as obras de arte, discuti-las e divagar sobre os mais diversos temas. Para entrar no grupo era necessário talento e cooperação [...] Ziembinski por sua vez era um polonês judeu e homossexual que aos 23 anos foi diretor do teatro nacional de Varsóvia. Devido aos problemas políticos da segunda guerra, ele veio para o Brasil, fugindo dos nazistas e comunistas. Ambos “Os Comediantes” e Ziembinski, não se satisfaziam com a situação primária do teatro brasileiro. Neste ponto, *Vestido de Noiva*, veio cair como uma luva.⁸⁹

Alaíde casa-se com Pedro, considerado um jovem bem de vida, mas o mesmo rapaz já havia namorado com sua irmã Lúcia. Lúcia não se conforma com o casamento dos dois e deseja

⁸⁸ MAGALDI, Sábato. O Desbravador. *Panorama do Teatro Brasileiro*. São Paulo: Global, 2004. p. 218.

⁸⁹ SALOMÃO, Irã. Op., Cit., p. 42.

a morte para Alaíde. Em sua nova casa, Alaíde acaba encontrando o diário e os pertences de Mme. Clessi em um sótão. A prostituta havia sido morta por seu amante quando tinha 17 anos de idade.

Madame Clessi, a mulher que viveu na casa antes da família de Alaíde e que apenas conhecemos através do diário encontrado, torna-se o ídolo de Alaíde e, ainda que de moral duvidosa, é ela quem compartilha o plano da alucinação com a personagem central. A cortesã carioca, mesmo não se sabendo ao certo se realmente existiu ou não, representa a antítese das convenções da sociedade e transforma-se em símbolo de fuga para Alaíde de seu casamento destruído pela culpa e pelas ameaças de Lúcia. Vemos, assim, que a figura de Clessi é simbólica e torna-se extremamente importante para que se entenda as frustrações de muitas mulheres, tolhidas em suas possibilidades de amar livremente⁹⁰.

Dali em diante, Alaíde passa a admirar a prostituta e identificar-se pela sua vida. Um grave acidente deixa Alaíde entre a vida e a morte. No hospital, na mesa de operação, a mesma começa a sofrer fortes delírios que levam a sonhar com Mme. Clessi. Em sonho Alaíde está em pleno diálogo com a prostituta lembrando seu passado. Não conseguindo sobreviver ao acidente, no plano da alucinação Alaíde acaba defrontando-se em sua casa, cheio de flores, remetendo a um funeral, num instante reconhece que o próprio velório, é o seu.

Uma cena emblemática da peça é aproximação de Alaíde, já morta, é Lúcia, que diz que está não será feliz, e tampouco se casará com Pedro. No final Lúcia casa com Pedro aos olhares de Alaíde e Madame Clessi.

Lúcia, e seu amor ou obsessão por Pedro, tem o desfecho tão desejado por ela. Após a morte da irmã, ela consegue ir ao altar com o ex cunhado, e ainda assim manter-se pura, pois a virgindade teria como motivação o cumprimento das convenções sociais, mas poderiam ensinar uma certa dose de vingança pelo namorado infiel tê-la trocado pela irmã⁹¹.

Outra personagem é da peça *Dorotéia*, trazendo a protagonista de mesmo nome, que é uma prostituta, mas resolve deixar a vida mundana de lado para morar com suas irmãs e sua

⁹⁰ Idem, Ibidem, p. 18.

⁹¹ Idem, Ibidem, p. 18.

mãe D. Flávia, que rechaça-a por não ser digna do lar puro e santo, mas em troca da presença da mesma em sua casa terá que realizar a dura tarefa de abdicar de sua beleza.

Ambas as peças tencionam com a constatação da prostituição na sociedade carioca, com conotações morais mais delineáveis em uma e outra. De forma geral a prostituição era:

Classificada como ameaça à saúde física, moral e social do conjunto da população urbana, a prostituição deveria ser controlada. Na República, contudo, as prostitutas conseguem afirmar na justiça seu direito de locomoção, podendo residir e atuar onde desejarem, embora enfrentem a resistência da polícia. Caftens e prostitutas não contam com a proteção do dispositivo policial, a não ser através da corrupção. O uso da violência contra esses segmentos da sociedade não consegue extirpar o problema do conflito social. Quando são expulsos de uma área, instalam-se em outra semelhante, terminando por voltar para onde desejam-se fixar-se. O processo de afastamento das prostitutas avança de forma velada até os anos 20 e só então são elas restritas a poucas áreas da cidade.⁹²

O autor deixa claro em *Dorotéia* a tensão moral entre a suposta “mulher honesta” e a “mulher desonesta”, os diálogos entre D. Flávia e Dorotéia alimentam os preconceitos e estereótipos em relação à vida mundana dos prazeres e da carne. A visão da prostituição emoldurada nas peças é vista como um agente maculador ou carregado de estigmas sociais que vão contra as mulheres lascivas, como detonadoras de situações de extremo conflito. Ou seja, prostitutas são aquelas provocadoras a desacomodação dos costumes, que incitam a busca de desejos, a constituição identitária e a confrontação com os valores morais vigentes.

Na verdade, a prostituição que Nelson considera como uma determinação biológica é construída culturalmente, resultado de um processo de segregação social. No caso de “prostitutas nobres”, as que se prostituem por necessidade, uma segregação das mulheres no mercado de trabalho. Há décadas atrás, apenas poucas profissões eram reservadas às mulheres. Para as mulheres há evidentemente menos oportunidades de realização profissional e de independência financeira. Isto, porém, não era negado nem pelo próprio autor. O que nos interessa, de fato, são as prostitutas vocacionadas. O que Nelson Rodrigues considera como “vocação” é, na verdade, o anseio por uma sexualidade plena – desejo este que não tem lugar na sociedade sexista e patriarcal em que vivem seus personagens. Ao longo dos tempos, nossa sociedade foi construída sob a égide da moral cristã, que por sua vez, deu suporte ao patriarcalismo vigente. A sexualidade feminina só tem lugar dentro

⁹² ARAÚJO, Rosa Maria Barboza de. Op., Cit., p. 306.

do casamento, de maneira normatizada e com fins de reprodução e satisfação masculina. Dentro deste contexto, qualquer manifestação da sexualidade feminina não normatizada sofre repressão. No teatro de Nelson Rodrigues, muitas são as que sujeitam a repressão: tias velhas, primas loucas, uma variedade de histéricas. Algumas vestem a máscara de “mãe de família” para a sociedade, mas às suas margens cometem o adultério para poder realizar-se. Outras decidem por viver sua sexualidade plenamente. E para essas não há espaço: são segregadas e acabam por não ter outro espaço que não a prostituição. Assim, a prostituição não é uma escolha, mas uma determinação. Uma determinação não biológica, mas cultural, para aquelas que escolhem vivenciar plenamente sua sexualidade em uma cultura que nega esta vivência àquelas que estão em segundo plano.⁹³

A *mulher ideal* composta pelo dramaturgo, é aquela que está acima de todos os problemas morais os quais afetam o ser humano, no caso, D. Flávia que através de seu comportamento repressor procura reproduzir em suas filhas a mesma conduta de vida. Essa reprodução problematizada pelo escritor em sua construção dramática, é marcante, pois esse ideal em momentos da fala de D. Flávia mostra-se deficiente e incapaz de perpetuar na personagem, integralmente.

Mas Nelson Rodrigues mostra a tentativa de redenção de Dorotéia, que depois da morte de seu filho, como uma espécie de punição, resolve mudar sua condição de prostituta, e, além disso, se reconhece como pecadora, uma mulher que deu um “mau passo” na vida. A decisão de ir morar com a família ressalta o papel regenerador que a mesma pode desempenhar na vida de uma mulher, enveredada pelo caminho comumente atribuído pela época como “imoral”; é que para integrar ao antigo seio necessita de sua conversão, abnegando a sua beleza e vaidade.

D. Flávia é a representação da mulher séria e honesta, que está na busca incessante pela pureza feminina, mas também não deixa de transparecer sua própria repressão que desemboca em centelhas de desejos. Estando aí, a composição contraditória dessa personagem, e de quase todas imersas na família burguesa, de incompreensão de sua própria vida. Nessa representação de mulher que evidencia na sociedade burguesa carioca, “esta é a crença de mulher ideal que encontramos na obra de Nelson Rodrigues: a da mulher que passa de virgem à esposa e dedica-se inteiramente ao marido e aos filhos, que devem estar à frente das próprias vontades”.⁹⁴

⁹³ PASSOS, Julia da Silva. Representações da prostituição no teatro de Nelson Rodrigues. Revista Semestral do Programa de Pós-graduação em Letras – UFES - REVISTA CONTEXTO - 2011/1. pp. 443-444. Disponível em: <file:///C:/Users/leand/Desktop/Tese/Referencias/slides/as-meretrizes-de-nelson-representacoes-da-prostituicao-no-teatro-de-nelson-rodrigues.pdf>. Acesso em: 18 de Jan. de 2020.

⁹⁴ PASSOS, Juliana. As meretrizes de Nelson: representações da prostituição no teatro de Nelson Rodrigues. Revista Semestral do Programa de Pós-graduação em Letras – UFES. 2012, p. 12. Disponível em: <http://periodicos.ufes.br/contexto/article/view/6576>. Acesso em: 21 de Set. de 2017.

A necessidade de “frear” os desejos pessoais a qualquer custo torna a personagem D. Flávia uma senhora fria, mesquinha e irredutível às imoralidades alheias e familiares, a presença de Dorotéia causa o seu furor psicológico e detona os conflitos, ao buscar afastar o modelo de mulher prostituta da família e a aceitabilidade de Dorotéia as duras penas, por meios das chagas de Nepomuceno. Por isso a sua aceitação deu-se mediante a negação da sua condição de mulher bela e sedutora, para o padrão de suas irmãs que são feias, infelizes e incapazes de amar, pois a maldição familiar está presente como causa de todo o infortúnio.

Uma leitura possível está em situar a personagem Dorotéia, ao se tratar na leitura da época, acerca da moralidade e seu olhar vigilante, sobre a contribuição do filósofo Michel Foucault (1926-1984). Nesse sentido temos a noção de *poder disciplinar* como forma de adestrar os corpos e a vida cotidiana de acordo com os mecanismos de poder vigentes. Para além das individualidades existem estruturas de poder, regulamentos, que devem ser organizados pela sociedade a fim de objetivar a vigilância dos corpos sociais.

[...] O poder disciplinar é [...] um poder que, em vez de se apropriar e de retirar, tem como função maior “adestrar”: ou sem dúvida adestrar para retirar e se apropriar ainda mais e melhor. Ele não amarra as forças para reduzi-las; procura ligá-las para multiplicá-las e utilizá-las num todo. [...] “Adestra” as multidões confusas [...] ⁹⁵.

Onde esse *poder disciplinar* manifesta, incorpora e faz-se presente nos *micropoderes* sociais, pequenas esferas sociais, por exemplo, a *família*, o Estado, a educação, a Igreja e a *cidade*. A *família* estabelece nessa tarefa de disciplinar suas ideias acerca de homem-mulher, ao ambiente da casa e suas funcionalidades. Já na *cidade* está em “adestrar” os corpos a agirem de acordo com o padrão de moralidade vigente, classificando assim os sujeitos transgressores a essa moral.

Quando tratamos sobre o corpo dentro da esfera social podemos pensar acerca da *militarização do corpo* no qual Alcir Lenharo problematiza a sua construção como artifício do poder do Estado.

⁹⁵ FOUCAULT, Michel. *Vigiar e Punir*: nascimento da prisão. 30. ed. Petrópolis: Vozes, 2005. p. 143.

A página 20, seção "Para meninos e meninas", a revista Vida e Saúde traz um diálogo entre a professora D. Olívia e seus alunos:

- Maria, a que se assemelha o corpo?
- É semelhante a uma planta, porque cresce.
- Mário, qual é a sua opinião?
- Creio ser parecido com um automóvel, porque anda.
- E você, Jaime, que pensa?
- Penso que o corpo se assemelha a uma casa, porque ... porque o edificamos.

Revista, tema, personagens, situação escolhida, imagens veiculadas, estão a exigir um comentário introdutório. De fato, não se trata de mera coincidência o aparecimento de revistas especializadas em saúde, higiene e educação física no final dos anos 30. O corpo está na ordem do dia e sobre ele se voltam as atenções de médicos, educadores, engenheiros, professores e instituições como o exército, a Igreja, a escola, os hospitais. De repente, toma-se consciência de que repensai a sociedade para transformá-la passava necessariamente pelo trato do corpo como recurso de se alcançar toda a integridade do ser humano.⁹⁶

A narrativa rodriguiana está inserida nesses *micropoderes*, onde a casa e a rua, a *família* e os seus moradores estão a todo o momento, sujeitos as normas e conceitos disciplinadores. Aqueles que não se enquadram nesses perfis, são tidos como sujeitos que devem ser “apartados” e passíveis de constante preocupação pelo olhar regulador, normalmente o Estado e os discursos, que se infiltram nas instituições e nos lugares sociais. A *família* está, a todo o momento, sob esse ponto de vista constantemente sendo alvo de disputas entre o moral x imoral.

Os tipos sociais do autor se inserem-se nesse palco de (in) *disciplinarização da vida*, tidos constantemente como ameaçadores da ordem e dos bons costumes numa *cidade* moderna, mas que ainda não aprendeu a conviver com as diferenças que dela se manifestam. Constantemente vigiados e punidos simbolicamente pela ação do *poder disciplinar*.

A disciplina não é uma instituição, nem um aparelho de Estado. É uma técnica de poder que funciona como uma rede que vai atravessar todas as instituições e aparelhos de Estado. Este instrumento de poder que atua no corpo dos homens usará a punição e a vigilância como principais mecanismos para adestrar e docilizar o sujeito, pois é a partir deles que o homem se adequará às normas estabelecidas nas instituições como um processo de produção que, a

⁹⁶ LENHARO, Alcir. Sacralização da política. Campinas: Papirus, 1986. p. 75.

partir de uma “tecnologia” disciplinar do corpo, construirá um sujeito com utilidade e docilidade⁹⁷.

A *cidade* do Rio de Janeiro na *representação* de Nelson Rodrigues formula e reproduz o *poder disciplinar* sobre seus habitantes. Todos estão atentos e afrontados pela *vigilância social*, individual, dos vizinhos e familiares etc. Na maioria de seus escritos percebemos a atuação das sogras, mães, tios, vizinhos que rondam o mundo da casa, percebendo aí contradições e possíveis desavenças. Estes sujeitos são vítimas dos instrumentos do *poder disciplinar* participam da regulação da vida coletiva, espalhando códigos morais e atuando como mediadores de ações de conflito.

Na verdade, o que vemos também é o rompimento do *poder disciplinar* nos tipos sociais rodriguanos, várias personagens contestam, destoam do próprio sistema de vigilância e as consequências dessas atitudes, na maioria das vezes, conduzem ao erro, arrependimento, morte, liberdade e o alcance da felicidade. A *família* é lugar daqueles que burlam a ordem, ao mesmo tempo, em que criam formas de convívio social. O que permite essa liberdade é a troca de vivências, costumes, pessoas, espacialidades de sujeitos no interior da família representados como imorais.

O subúrbio e a Zona Norte aparecem então como palco privilegiado para a encenação da miséria humana, considerada universal, por nosso autor. As relações familiares e de vizinhança, valores e costumes antigos, mostram-se dilacerados em face do individualismo que pauta os novos comportamentos. No entanto, como já foi dito, o universo suburbano está sempre relacionado com outras duas regiões da cidade: o Centro e a Zona Sul. As personagens circulam, em geral, a Zona Sul aparece como área do pecado, onde as mulheres casadas vão se encontrar-se com seus amantes em apartamentos arranjados⁹⁸.

A *cidade* rodriguiiana ficou materializada no tempo e imortalizada no presente dos cariocas, sua escrita representa uma fonte de *testemunha ocular* no tocante às formas de se entender o amor e da sua *memória social* situada na *belle époque*. Uma verdadeira enciclopédia

⁹⁷ DINIZ, Rômulo Alves; OLIVEIRA, Almeida Alves. Foucault: do poder disciplinar ao biopoder. Faculdade Luciano Feijão. SCIENTIA. vol. 2, nº 3, p. 01 - 217, nov. 2013/jun.2014. pp. 149-150. Disponível em: < http://www.faculdade.flucianoifeijao.com.br/site_novo/scientia/servico/pdfs/VOL2_N3/Franciscoromuloalvesdiniz.pdf>. Acesso em: 06 de Nov. de 2019.

⁹⁸ FACINA, Adriana. Op., Cit., p. 174.

carioca, na qual a *cidade* é protagonista ativa, um organismo vivo a modelar ações, práticas sociais, humanas e amorosas.

Olhando com mais profundidade para as várias personagens que estão na galeria do dramaturgo podemos problematizar a situação de Dorotéia numa perspectiva foucaultiana ao percebermos que existe uma relação intrínseca entre poder e desejo, numa espécie de jogo que se enraíza na história do Ocidente, nesse sentido:

Com respeito ao sexo, o poder jamais estabelece relação que não seja de modo negativo: rejeição, exclusão, recusa, barragem ou, ainda, ocultação e mascaramento. O poder não "pode" nada contra o sexo e os prazeres, salvo dizer-lhes não; se produz alguma coisa, são ausências e falhas; elide elementos, introduz descontinuidades, separa o que está junto, marca fronteiras. Seus efeitos tomam a forma geral do limite e da lacuna⁹⁹.

A lógica repressiva é sentida com toda a sua força sobre Dorotéia, como uma vontade de poder, onde os que não estão inseridos na normatividade esperada devem ser castigados e na supressão de tudo aquilo poderá induzir ao erro. Nesse processo o dramaturgo deixa claro o destino da personagem que para integrar-se no jogo de poder precisa renegar a sua condição de prostituta para reinserir-se no núcleo familiar.

A condenação de Dorotéia na peça ocorre dentro da família e nela que se manifesta o que Michel Foucault elabora em seu pensamento teórico como *dispositivo de sexualidade*, esse que age sorrateiramente como inibidor e também neutralizador de práticas que possam destoar daquilo verificado pelos mecanismos de controle dentro da esfera doméstica. Por isso, Dorotéia representa a passagem da mulher infame a procura de reinserir-se dentro dos códigos de poder, por isso sofre, sente na pele as marcas do poder, esse poder seria:

[...] essencialmente, aquilo que dita a lei, no que diz respeito ao sexo. O que significa, em primeiro lugar, que o sexo fica reduzido, por ele, a regime binário: lícito e ilícito, permitido e proibido. Em seguida, que o poder prescreve ao sexo uma "ordem" que funciona, ao mesmo tempo, como forma de inteligibilidade: o sexo se decifra a partir de sua relação com a lei. E, enfim, que o poder age pronunciando a regra: o domínio do poder sobre o sexo seria efetuado através da linguagem, ou melhor, por um ato de discurso que criaria, pelo próprio fato de se enunciar, um estado de direito. Ele fala e faz-se a regra.

⁹⁹ FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade I: a vontade de saber*. Rio de Janeiro: Edições Graal. 1988. p.80.

A forma pura do poder se encontraria na função do legislador; e seu modo de ação com respeito ao sexo seria jurídico-discursivo¹⁰⁰.

A casa de D. Flávia está plenamente identificada com os *dispositivos de poder*, mas é onde também o sexo é intensamente inserido na ordem do discurso, incitado, comentado, colocado a se manifestar mesmo sendo canalizado para a interdição. As irmãs da casa reproduzem esse modelo, mesmo que já ultrapassado e com suas fragilidades, se mantêm e se realiza, tanto que, D. Flávia, faz de suas filhas a repetição da norma, o eterno retorno daquilo que é valorizado há séculos pelos seus antepassados, em um ciclo de interdições atualizadas nos moldes do presente. No discurso das personagens sempre aparece:

[...] não te aproximes, não toques, não consumas, não tenhas prazer, não fales, não apareças; em última instância não existirás, a não ser na sombra e no segredo. Sobre o sexo, o poder só faria funcionar uma lei de proibição. Seu objetivo: que o sexo renunciasse a si mesmo. Seu instrumento: a ameaça de um castigo que nada mais é do que sua supressão. Renuncia a ti mesmo sob pena de seres suprimido; não apareças se não quiseses desaparecer. Tua existência só será mantida à custa de tua anulação. O poder oprime o sexo exclusivamente através de uma interdição que joga com a alternativa entre duas inexistências.¹⁰¹

Dorotéia nessa peça representa toda a oposição que se faz na contribuição intelectual deixada ao pensar o sexo como uma dimensão histórica do discurso, percebendo que sua manifestação foi resultado de um campo de pressões, onde saber, poder e vontade de verdade sempre estiveram presentes. É o resultado, sempre marcado pelo desgaste que sua incitação provoca, na criação de saberes opressores, seja eles nas diversas instâncias, seja nas práticas do cotidiano que o interditam ou nas estruturas de poder mais amplas que o impulsionam a zona do proibido, mas não se cala e não se cansa de se manifestar, mesmo sobre o julgo do seu opressor. Refletindo sobre o sexo enquanto dispositivo de poder:

Foucault, nas páginas finais, de *A vontade de saber*, ao apontar a importância assumida pelo sexo como valor político, demonstra como o poder desenvolveu,

¹⁰⁰ Idem, Ibidem, p. 80.

¹⁰¹ Idem, Ibidem, p.80.

ao longo do século passado, uma especial tecnologia política da vida. De um lado, o sexo tinha a ver com as disciplinas de micropoderes sobre o corpo – seu adestramento, intensificação e distribuição das forças, ajustamento e economia das energias. De outro, tinha em mira a regulação das populações, medidas de longo alcance para envolver por inteiro o corpo social. Nessa articulação do “corpo” como a “população”, assinala o autor, o sexo tornou-se “alvo central para um poder que se organiza em torno da gestão da vida mais do que da ameaça da morte”.¹⁰²

Em Otto Lara Resende ou Bonitinha, mas ordinária peça que foi encenada em 1962, apresentada no Teatro Maison de France no Rio de Janeiro em 28 de novembro de 1962. O grande conflito atravessador da peça é a insistência de Peixoto e Werneck em fazer com que Edgar case-se com Maria Cecília, enquanto Ritinha, procura prostituir-se com outros homens para cuidar das irmãs, pois sua mãe enlouqueceu e foi parar no hospício depois de ser denunciada por roubo. Ritinha se passa por professora, mas não aponta na peça a sua condição de mundana.

Otto Lara Resende ou Bonitinha, mas ordinária é peça singular na dramaturgia de Nelson Rodrigues. Todos os elementos recorrentes em seu teatro comparecem: a sofreguidão explosiva dos desejos reprimidos, a degradação moral quase como um fim em si mesmo, a paixão pela lama espiritual, a ambição desenfreada e a corrupção sem limites. Enfim, estão presentes a carne forte e o espírito fraco dos seres humanos que compõem a tragédia de uma sociedade que abdicou de quaisquer valores éticos e só os mantém como uma fachada para enganar otários.¹⁰³

Adentrando com mais profundidade a peça em si, no tocante a personalidade de Ritinha, Nelson Rodrigues não escancara sua vida mundana, a não ser as investidas de Edgar e do presidente da comissão dos correios que tenta segundas intenções com a moça:

RITINHA — Voltei lá no domingo. Porta apenas encostada. Entrei.

VELHO (*esfregando as mãos*) — Agora é outra coisa. Estamos sozinhos. Aqui ouvi-se tudo. É uma gente que. Mas como é? Nervosa?

¹⁰² LENHARO, Alcir. Op., Cit., p.107.

¹⁰³ RODRIGUES, Nelson. *Otto Lara Resende ou, Bonitinha, mas ordinária*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012. p. 121.

RITINHA — Mamãe acha e disse.

VELHO (*vivamente*) — Sua mãe é uma colega como poucas. Distintíssima. (incisivo) Sabe que sua mãe depende de mim? Sabe? Só de mim?

RITINHA — Sei. Sei.

VELHO (*mudando de tom e melífluo*) — Pois é. Chorando por quê? (*novamente incisivo*) O que eu quiser, os outros assinam em cruz. É o que eu quiser! Agora responda: — Você quer salvar sua mãe? Sim ou não?

RITINHA — Mas que é isso? Não faça isso!

(*O velho está querendo puxar o decote de Ritinha. Esta recua, apavorada.*)

VELHO (*recuando*) — Está bem. Eu não toco em você. Me afasto. Fico de longe. E você. Você, mesma, você. Puxa um pouco o decote. Um pouco. O decote.

RITINHA — Não quero! O senhor não pode!

VELHO (*fora de si*) — Ou prefere. Escuta, menina! Prefere que eu ponha sua mãe na cadeia? Prefere? Depende de mim! De mim! (*muda de tom, súplice*) — Estou pedindo o mínimo! O mínimo!

RITINHA (*chorando*) — O senhor está abusando de mim!

VELHO (*desesperado de desejo*) — O mínimo! No médico, a mulher! Os médicos despem! (*numa súplica abjecta*) — No exame de câncer, a cliente fica nua! Em pelo! Você mostra o seio. Eu só olho. De longe. Não toco em você. Fico aqui. Olhando, apenas. O mínimo! E salvo sua mãe. Agora escolha. (*pausa*) Estou esperando.

RITINHA (*desesperada*) — O senhor jura que minha mãe não será presa?

VELHO (*violento*) — Eu sou homem de bem! Homem de uma palavra só! (*muda de tom*) (*novamente com humilde desejo*) — Juro! Juro o que você quiser! Agora mostra!

(*Pausa, Ritinha puxa o decote, um seio aparece. E então o velho avança e atraca Ritinha.*)

RITINHA — Não! Não!

VELHO — Quieta! Olha que eu te! No médico, não há pudores!

RITINHA (*esganiçadíssima*) — Pelo amor de Deus!¹⁰⁴

¹⁰⁴ Idem, Ibidem, pp. 571-572.

Ritinha por pressões culturais deixa-se levar pela vida de prostituta ao deparar-se com os dilemas de sua cultura, para almejar um objetivo maior sacrifica o seu corpo para beneficiar as suas irmãs. Fica ainda mais evidente em suas palavras:

RITINHA (*chorosa*) — Compreende agora?

EDGARD (*atônito*) — Duas violadas!

RITINHA — Mas ouviu? Eu não nasci vagabunda.

Me fizeram isso.

EDGARD (*sem ouvi-la*) — Na minha vida, duas pequenas que. (*muda de tom*)

Violadas.

RITINHA (*veemente*) — Eu tive que arranjar o dinheiro. Pra repor. O dinheiro. De qualquer maneira.¹⁰⁵

Ritinha é uma personagem em busca da redenção, que não se encontrou amorosamente na vida, optou em prostituir-se por questões materiais, mas que ao final da peça encontra a sua verdadeira redenção, na qual, Nelson Rodrigues dá outro desfecho para a mulher mundana, nesse caso, que se encontra no amor.

(Os dois caminham pela calçada. A rua acaba na praia. Correm na direção do mar. Edgard arranca os próprios sapatos. Ritinha o imita. Atiram os sapatos para o ar. Edgard vai um pouco na frente.)

RITINHA — Eu não tive.

EDGARD (*na frente*) — O quê?

RITINHA — Não posso falar alto.

EDGARD — Grita.

RITINHA (*gritando*) — Nunca tive prazer com homem nenhum!

Você vai ser o primeiro.

¹⁰⁵ Idem, Ibidem, p.573.

(Chegam na praia.)

EDGARD — Está vendo isso aqui?

RITINHA — O que é?

EDGARD *(exaltadíssimo)* — O cheque! O tal cheque! Cinco milhões de cruzeiros!

RITINHA — Cinco milhões!

EDGARD — Cinco milhões. E vou queimar.

RITINHA — Escuta.

EDGARD — Fala.

RITINHA — É muito dinheiro. E você não acha que.

EDGARD *(contido)* — Continua.

RITINHA *(travada)* — Vamos viver juntos. E esse dinheiro.

EDGARD — Acaba!

RITINHA — Esse dinheiro pode ser importante para nós.

EDGARD — Vamos começar sem um tostão. Sem um tostão. E se for preciso, um dia, você beberá água da sarjeta. Comigo. Nós apanharemos água com as duas mãos. Assim. E beberemos água da sarjeta. Entendeu? Agora olha.

(Edgard acende o isqueiro e queima o cheque até o fim.)

EDGARD — Está morrendo! Morreu! A frase do Otto!

(Os dois caminham de mãos dadas, em silêncio. Na tela, o amanhecer no mar.)

RITINHA — Olha o sol!

EDGARD — O sol! Eu não sabia que o sol era assim! O sol!¹⁰⁶

Se manifesta nesse trecho a redenção de Ritinha, a prostituta que alcançou o amor romântico, mesmo tendo relações sexuais com outros homens não pode encontrar o verdadeiro amor que sempre buscava, mas com Edgar se tornou realidade, esse abdica da riqueza que tinha em mãos em busca do sentimento de plenitude ao lado de Ritinha, a peça termina de forma

¹⁰⁶ Idem, Ibidem, pp. 596-597.

romantizada, dentro da perspectiva visionária do amor romântico idealizado por Nelson Rodrigues.

A dimensão da imagem de Edgard e Ritinha, ao final da peça, não é tão elevada nem grandiloquente, mas também, como a do romance, é solene e tem algo de rito primitivo. Eles também se enlaçam, dando-se as mãos, e caminham de pés nus pela areia da praia. Edgard toma o símbolo da espada chamejante em suas mãos: um prosaico isqueiro, com que queima o cheque maldito até o fim. Símbolo do desejo tornado agora fértil, pois Rita, a prostituta, confessa que sentirá prazer no sexo pela primeira vez, o sol nasce sobre o mar e para o universo, separando a luz da treva e também, para o olhar, a terra da água. O rito de Edgard e Ritinha é pagão e cristão ao mesmo tempo: as fronteiras se romperam. Ambos, se não fundam um mundo novo, ao menos fundam um novo destino para si, têm promessa para a humanidade.¹⁰⁷

Na peça *Os Sete Gatinhos* que foi apresentada pela primeira vez no Teatro Carlos Gomes em 17 de outubro de 1958, uma comédia em três atos. Que trata de uma família de classe média baixa, cuja quatro filhas de Noronha estão constantemente no mundo da prostituição. Uma das filhas é Aurora que logo de início da peça se prostitui para Bilebot. No começo ela se faz de difícil, mas logo cede as intenções do rapaz:

AURORA— Escuta: e se eu disser que mudei de opinião?

BIBELOT — Batata?

AURORA (*no seu brusco desejo*) — E se eu disser que gostei de ti?

BIBELOT — Duvido.

AURORA (*transfigurada*) — Sabe que você fica muito bem de terno branco? Ontem, eu te vi de branco e hoje também. E o mesmo terno?

BIBELOT (*na sua vaidade*) — Outro! Só uso branco! Tenho dez ternos como esse em casa. Ponho um por dia, chova ou faça sol!

AURORA (*fascinada*) — Que bom!

BIBELOT (*mais taxativo*) — Vamos ao que interessa!

Você vai ou não vai?

¹⁰⁷ Idem, Ibidem, p. 122.

AURORA— Presta atenção: eu me lembrei que, hoje, há sessão noturna na Câmara e papai chega tarde. Disponho de mais tempo.

BIBELOT — Até que enfim, puxa!

AURORA— Mas calma! (*muda de tom*) Você tem dinheiro?

BIBELOT — Como dinheiro?

AURORA— Tem?

BIBELOT (*incerto*) — Algum.

AURORA— Quanto, mais ou menos?

BIBELOT (*sem entender*) — Mas finalmente qual é o drama?

AURORA (*feliz*) — Não há drama. Eu sou assim, de veneta, percebeu? Quando cismo com um camarada, já sabe: topo qualquer parada. E tarei, não sei se por você, se pelo terno branco, sei lá. Resolvi ir ao apartamento contigo, pronto!

BIBELOT — O diabo é encontrar um táxi a essa hora!

AURORA— Mas uns quinhentos cruzeiros você tem, não tem?

(*Bibelot estaca. Vira-se para a pequena. Está na maior contusão.*)

BIBELOT — Quinhentos cruzeiros?

AURORA— Meu filho, eu costumo cobrar mil e quinhentos, dois mil e até três mil cruzeiros. Pago só pelo quarto quinhentos, mas como você arranja o apartamento, (*pausa*) dá só quinhentos, está bem?

BIBELOT — Vem cá: olha pra mim.

AURORA— Pronto.

BIBELOT — Diz: você quer tomar dinheiro de mim?

AURORA (*sôfrega*) — Quinhentos e pode chamar o táxi!

BIBELOT (*estrebucha*) — Está de porre?

AURORA (*desesperada de desejo*) — Menos não posso!

BIBELOT — Nem um tostão!

AURORA (*quase chorando*) — Escuta, gostei de ti e te digo mais: um temo branco, fresquinho da tinturaria, me põe maluca, doida! Mas eu preciso dos quinhentos cruzeiros. Preciso, ouviu? (*suplicante*) Tenho despesas fixas e prometi a mamãe. Palavra de honra: o dinheiro não é pra mim!

BIBELOT — Minha filha, nunca dei um vintém a mulher nenhuma! Nem dou!

(Aurora, que estava agarrada a ele, desprende-se, no seu despeito de fêmea.)

AURORA — Já sei. Elas é que te dão!

BIBELOT *(brutal)* — Ou isso!

AURORA — Você tem toda a pinta de cafetão!

BIBELOT — E daí?

(Aurora tem uma pane de vontade. Agarra-se a Bibelot, novamente.)

AURORA — O diabo é que eu gosto de ti assim mesmo!

BIBELOT — Então, vem.

(Bibelot puxa a pequena.)

BIBELOT — Olha um táxi livre. Vamos apanhar aquele!¹⁰⁸

A questão da prostituição nessa peça está no papel de Aurora em ajudar a sua família, a qual o próprio pai, Seu Noronha, promove esse incentivo por parte de suas filhas. Nesse sentido está a visão de que para além do dinheiro, está também a busca pelo prazer, ocasionando rupturas, que se tornam naturais dentro do seio doméstico. Quando Aurora é questionada por ser uma “mulher da zona”, ela interpela:

AURORA — Mulher da zona, vírgula! E que mania! Eu faço a vida, mas não é com qualquer um. Só com conhecidos ou, então, com pessoas apresentadas. Moro com meus pais e tenho que dar satisfações a minha família. Tenho emprego no Instituto e minha mãe sabe dos meus arranjos, mas meu pai nem desconfia.

BIBELOT *(puxando-a)* — E chato ser gostosa!

AURORA *(ralhando)* — Fica quieto! *(muda de tom)* E olha: tenho que fazer tudo muito escondido, numa moita danada. Não é todo dia, não. Duas ou três vezes por semana. Assim entre cinco e oito da noite. Mas o que você não sabe, nem imagina, é porque é que eu dou meus pulinhos.

BIBELOT — Chega pra cá!

¹⁰⁸ RODRIGUES, Nelson. *Os Sete Gatinhos*. In: Teatro Completo: tragédias cariocas. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2017. pp. 173-174-175.

(Bibelot atira-lhe bruscamente um beijo no pescoço. Aurora eletriza-se de volúpia.)

AURORA *(no seu frenesi)* — No pescoço não, que eu fico, olha só. Estou gelada *(ralha, baixo)* Aqui, não! Olha o chofer... *(muda de tom)* Deixa eu te contar: a minha vida dá um romance! Vai escutando. Lá em casa nós somos cinco mulheres. Da penúltima para a caçula, houve um espaço de 10 anos. As quatro mais velhas não se casaram. Sobrou Maninha, que está agora com 16 anos, no melhor colégio daqui. E essa nós queremos, fazemos questão, que se case direitinho, na igreja, de véu, grinalda e tudo o mais. Nós juntamos cada tostão para o enxoval.

BIBELOT *(num meio riso sórdido)* Hoje, ninguém dá bola pra virgindade!

AURORA — Não dá você, mas nós damos, ora que teoria! *(muda de tom)* Também uma coisa eu te digo: o casamento de Maninha vai ser um estouro. Nem filha de Mattarazzo, compreendeu? Posso vender meu corpo, tal e coisa, mas o dinheirinho vai direto para o enxoval. Eu fico só com o ordenado do emprego.

(Bibelot apruma-se no táxi imaginário.)

BIBELOT — Estamos chegando!

AURORA *(sôfrega, segurando-o pelo braço)* — Não é para mim os quinhentos cruzeiros: é para o enxoval de Maninha!¹⁰⁹

Percebe-se que as mulheres transgressoras estão dentro da visão emblemática de Nelson Rodrigues, representando práticas sociais subversivas para a época, haja vista o intenso cerceamento das prostitutas na sociedade carioca durante a infância e juventude do dramaturgo. Ao exibir personagens a margem das convenções sociais, o escritor dá voz aquilo que teria de estar fora da ordem do dia, escamoteado, e agora, na sua imaginação do passado da zona norte, de tanto perceber que essas mulheres representavam o “mal” social, o pior dos exemplos para as mulheres sérias, resolve mostrar, escancarar em seu teatro o que estava na zona do proibido. De acordo com a recepção da peça por Irã Salomão, que presenciou uma montagem, ressalta que:

Contando desta forma, quem não conhece *Os Sete Gatinhos* pode imaginar que a plateia revolta-se, chora-se, ou por outra, tem maior repulsa por todo o horror que se desenrola ao longo dos três atos. Não é nada disso o que acontece, a coisa se dá entre arrepios e gargalhadas. Em um instante a plateia

¹⁰⁹ Idem, Ibidem, pp. 176-177.

ri copiosamente, e no seguinte segura-se na poltrona. Como praticamente não observamos a plateia nos teatros que antecederam a Nelson, podemos nos ater um instante nas facetas do público rodriguiano. Os *Sete Gatinhos* fala sobre uma família decadente do subúrbio carioca, que apoia toda a sua dignidade na virgindade da filha caçula. Em meio ao processo de deterioração da família, o pai encontra na porta do banheiro da casa rabiscos pornográficos. Há um inquérito para se saber quem fizera aquilo. A pressão aumenta e a própria esposa confessa que aquele gesto fora seu. Neste momento a plateia gargalha. Imediatamente ela diz o porquê daquele ato. A Gorda, como é chamada constantemente pelo marido, fala de sua solidão e de sua triste vida. O público, que estava rindo, se vê as voltas com a tristeza. O teatro ganha o silêncio dos espectadores que, agora enternecidos, estão quase do lado oposto, onde se encontravam instantes atrás. A este sobe e desce de emoções chamamos de *montanha-russa de afetos*.¹¹⁰

Ressaltasse a característica da teatralidade, que suas peças provocam no público, os altos e baixos dos seres humanos, o espectador sente-se tocado com as situações observadas, se trata de uma tragédia, mas provoca o riso no espectador. Interessante que, o riso é bastante sutil ao pensar as ações observadas no palco, conforme salienta, a função do riso e de incompletude das pessoas perante as situações retratadas, esse irrompe na medida que não conseguimos naquele instante em perceber o que se observa, torna-se então um tipo de transgressão devido a incapacidade de perceber os fatos decorridos.¹¹¹

Na maioria das peças essa ação ocorre de perceber o trágico em alguns momentos das ações de forma cômica, Nelson Rodrigues realiza esse expediente para buscar na plateia a identificação com as situações ocorridas no palco.

¹¹⁰ SALOMÃO, Irã. Op., Cit., pp. 64-65

¹¹¹ ALBERTI, Verena. *O Riso é o Risível na História do Pensamento*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1999.

II

CAPÍTULO

***As mulheres em transição na obra de Nelson
Rodrigues: tendências individualizantes entre a belle
époque e os anos dourados.***

Essa investigação aponta para uma maneira peculiar de interpretação da obra de Nelson Rodrigues, seja ela em quais suportes (*teatro, jornal ou livro*) nos quais o autor explicitou suas visões sobre a família carioca e faz um movimento dúbio de análise: apontar os *traços biográficos* do autor, da sua vivência e experiência na cidade do Rio de Janeiro como *projeção inspiradora* para composição de sua obra e para a *leitura moralista* do seu presente, e de como o contexto histórico da *belle époque* faz-se sentir em sua escrita, como *moldura* das relações pessoais, assim, construindo uma *representação do real* da família e do Rio de Janeiro no transcurso da metade do século XX.

A vida pública do dramaturgo/jornalista liga e se articula visceralmente com a temporalidade, expressa sentimentos, subjetividades e sensibilidades vigentes na sociedade carioca na obra. Nelson Rodrigues conduz sua escrita para a dimensão do presente em que se escreve, como um *esforço autobiográfico* de sua vida passada, revelando sua tendência conservadora e moralista marcada em suas entrevistas, frases, opiniões e que está presente na sua obra.

Uma leitura possível, presente em várias argumentações dessa pesquisa, está no rompimento em que as personagens do autor fazem em relação ao *poder disciplinar*, confrontando com os modelos vigentes e contornando as regras estruturadas sobre a instituição familiar burguesa. Em sua grande maioria essa atitude *transgressora* é atribuída às mulheres que promovem, em sua escrita, uma verdadeira “virada” em torno da construção hegemônica familiar, baseada nos valores morais que a subjugam e imobilizam na sua atuação independente na sociedade.

2.1. A TRANSGRESSÃO FEMININA NA ORDEM FAMILIAR.

“Convém não facilitar com os bons, convém não provocar os puros. Há no ser humano, e ainda nos melhores, uma série de ferocidades adormecidas. O importante é não acordá-las.”
— Nelson Rodrigues

A *imagem do feminino* representada por Nelson Rodrigues em sua obra, é aquela que é vítima das estruturas de poder, perpassou os vários contextos históricos, até perpetuar-se na República. E se tratando do patriarcalismo, novas formas de dominação do masculino foram engendradas e moldaram a família burguesa carioca, mas também os outros estratos familiares acabaram sendo influenciados pelo poder pátrio.

O estreitamento dos laços familiares verifica-se com a influência da família burguesa no Brasil, em que valores referendados na estrutura íntima da casa são valorizados. Mas o patriarcalismo persiste como um “velho” e “antiquado” elemento que é de forma natural implantado nesse novo regime familiar. Eis aí a grande contradição desse formato familiar que Nelson Rodrigues aponta em sua escrita, o remodelamento familiar levou em conta e adquiriu velhas práticas de dominação e subjugação dos papéis sociais, incluindo posturas autoritárias e de poder de decisão, que estavam a séculos impregnados na família brasileira, em específico, carioca.

O que o dramaturgo mostra a nu é um sistema girando em falso sobre conceitos morais vazios, um sistema cuja origem e razão de ser perdeu-se na noite dos tempos, e hoje continua a atormentar-nos como pesadelo. Através de uma análise lógica impecável e um estilo kafkianamente seco e direto, Nelson mostra em seus conterrâneos todos os usos da falsa moral como racionalização de interesses próprios, do sexo como brutal instrumento de poder, da religiosidade disfarçando a doença e da hipocrisia como estilo de vida.¹¹²

¹¹² SALOMÃO, Irã. Op., Cit., p.11.

Percebendo com mais atenção sobre “as velhas práticas” na construção social da família na evolução das sociedades humanas, Friedrich Engels estimula a reflexão na obra “*A origem da Família, da Propriedade Privada e do Estado*” salienta que:

A monogamia não aparece na história, portanto, absolutamente, como uma reconciliação entre o homem e a mulher e, menos ainda, como a forma mais elevada de matrimônio. Pelo contrário, ela surge sob a forma de escravização de um sexo pelo outro, como proclamação de um conflito entre os sexos, ignorado, até então, na pré-história. Num velho manuscrito inédito, redigido em 1846 por Marx e por mim, encontro a seguinte frase: “A primeira divisão do trabalho é a que se fez entre o homem e a mulher para a procriação dos filhos”. Hoje posso acrescentar: o primeiro antagonismo de classes que apareceu na história coincide com o desenvolvimento do antagonismo entre o homem e a mulher, na monogamia; e a primeira opressão de classes, com a opressão do sexo feminino pelo masculino. A monogamia foi um grande progresso histórico, mas, ao mesmo tempo, iniciou, juntamente com a escravidão e as riquezas privadas, aquele período, que dura até nossos dias, no qual cada progresso é simultaneamente um retrocesso relativo, e o bem-estar e o desenvolvimento de uns se verificam às custas da dor e da repressão de outros. É a forma celular da sociedade civilizada, na qual já podemos estudar a natureza das contradições e dos antagonismos que atingem seu pleno desenvolvimento nessa sociedade.¹¹³

Esse trecho da obra permite perceber como a família se configurou ao longo da trajetória humana a partir do aparecimento da monogamia, que para Engels, significou o surgimento da desigualdade social entre homens e mulheres, traz toda a conjectura da concepção burguesa de modelo familiar, no sentido de que esse paradigma de família detém ainda a fórmula da submissão dos sexos, da lógica patriarcal e machista que está sendo constantemente sendo repensada pelos sujeitos dentro da obra de Nelson Rodrigues.

Cabe destacar que essa formulação da estrutura familiar endossa a forma como o teatro de Nelson Rodrigues alinha na sua concepção teatral, emoldurando a sua narrativa trágica a partir da fissura dos sujeitos dentro desse sistema que na dramaturgia implode em um turbilhão de sensações e sentimentos geradores na indefinição da manutenção desse modelo.

Philippe Ariès em *História Social da Criança e da Família* situa uma mudança de atitudes ao longo dos séculos e o lugar que ela assume em diversos contextos históricos, no qual ressalta que a infância era um período breve, insensível, marcado pela falta de valorização dessa fase da vida, fato apenas que foi ultrapassado a partir do processo de escolarização, significando

¹¹³ ENGELS, Friedrich. *A Origem da Família, da Propriedade Privada e do Estado*. 3 ed. Tradução de Leandro Konder. São Paulo: Expressão Popular, 2010. p. 34

a presença da criança no meio social, somado a isso, um crescente processo de moralização por meio de três instituições fundamentais na moldura de uma sociedade que são a Igreja, o Estado e o Direito. A sua evolução passa pelas premissas da privacidade e intimidade cada vez mais crescentes, em um mundo onde o aspecto religioso ganha destaque nos ciclos da vida e da morte.

A partir do século XIV, porém, assistimos ao desenvolvimento da família moderna. Esse processo, bastante conhecido, foi claramente resumido por M. Pelot: “A partir do século XIV, assistimos a uma degradação progressiva e lenta da situação da mulher no lar. Ela perde o direito de substituir o marido ausente ou louco... Finalmente, no século XVI, a mulher casada torna-se uma incapaz, e todos os atos que faz sem ser autorizada pelo marido ou pela justiça tornam-se radicalmente nulos. Essa evolução reforça os poderes do mando, que acaba por estabelecer uma espécie de monarquia doméstica. ‘A partir do século XVI, a legislação real se empenhou em reforçar o poder paterno no que concerne ao casamento dos filhos’. Enquanto se enfraqueciam os laços da linhagem, a autoridade do mando dentro de casa tornava-se maior e a mulher e os filhos se submetiam a ela mais estritamente. Esse movimento duplo, na medida em que foi o produto inconsciente e espontâneo do costume, manifesta sem dúvida uma mudança nos hábitos e nas condições sociais... Passara-se, portanto, a atribuir à família o valor que outrora se atribuía à linhagem. Ela torna-se a célula social, a base dos Estados, o fundamento do poder monárquico. Veremos agora a importância que lhe era atribuída pela religião.”¹¹⁴

Esse trecho aponta para uma visão que entende que as transformações no seio da família ocorreram em detrimento da imagem do feminino, contribuiu para isso a afirmação das leis, servindo de atribuição de poder, manifestação do masculino e da força do Estado em proteger o indivíduo através da instituição familiar, em um ciclo de manutenção do poder em um eterno favorecimento da elite enquanto produtora de significados no tempo histórico que repercutem até os dias de hoje.

Nesse sentido, a obra de Nelson Rodrigues é uma constatação dessa contradição “gritante” na maneira de conceber as relações familiares, como foco para as amorosas, cujo patriarcalismo, antigo elemento de composição da hierarquia familiar, ainda persiste ditando as relações sociais, e na visão do autor, promovendo excessos, autoritarismos e obsessões por parte do homem não apenas na esfera doméstica. Essa persistência do poder masculino, apresenta-se

¹¹⁴ ARIÈS, Phillipe. *História Social da Criança e da Família*. Rio de Janeiro: Editora Guanabara, 1986. p. 214.

em decadência e permite que as mulheres rompam com o ciclo, escolham seus caminhos e desejos.

Está aí à maneira do escritor revelar através de sua obra, a configuração histórica de seu tempo, marcada pela moral burguesa de forte presença patriarcal, o que inviabiliza o *projeto modernizante* da República. A influência da ordem burguesa foi absorvida por amplos estratos familiares, atribuindo a casa o papel de proteção e inviolabilidade das relações íntimas, sem deixar de mencionar na valorização do casamento, da virgindade, da honra, da vocação ao trabalho e de todo um empenho de tornar essas premissas como valores disciplinares. Mas, o que Nelson Rodrigues aponta, por meio de seus personagens, é a incapacidade dos sujeitos de absorver na sua integralidade os padrões morais atribuídos ao feminino e ao masculino, e na participação ativa do *patriarcalismo* na vida privada, resultando em violência, e de toda a órbita a sua volta, gerando consigo conflitos que remetem a “velha” estrutura herdada.

O dramaturgo foi capaz de refletir sobre essa realidade em sua escrita, trazendo consigo toda a complexidade que a família burguesa se deparou na sociedade carioca ao empreender valores modernos em uma época que ainda respirava os resquícios do *patriarcalismo*. Nós detendo na imagem feminina, veremos essa incompatibilidade com maior precisão, a mulher em sua obra ganha espaço e liberdade para a individualização. Cabe ressaltar que tais posturas são uma leitura do autor, do seu presente e que traduzem os primeiros sintomas da fragilidade dos indivíduos circunscritos em torno da família burguesa carioca.

As mudanças no comportamento feminino ocorridas ao longo das três primeiras décadas deste século incomodaram conservadores, deixaram perplexos os desavisados, estimularam debates entre os mais progressistas. Afinal, era muito recente a presença das moças das camadas médias e altas, as chamadas “de boa família”, que se aventuravam sozinhas pelas ruas da cidade para abastecer a casa ou para tudo o que fizesse necessário. Dada a ênfase com que os contemporâneos interpretaram tais mudanças, parecia ter soado um alarme.¹¹⁵

Na peça “*A mulher sem pecado*” podemos atestar esse sentimento de “fraqueza” moral do masculino em detrimento de uma suposta liberdade do feminino, que motiva o conflito do casal, e atesta para a crítica social do escritor aos sujeitos diluídos em padrões burgueses, com

¹¹⁵ MALUF, Marina; MOTT, Maria Lúcia. Recônditos do mundo feminino. In: SEVCENKO, Nicolau (org). *História da vida privada no Brasil*. Vol. III. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. p. 368.

excessiva carga do *poder patriarcal*. Conforme exposto anteriormente, Nelson Rodrigues revela em sua escrita uma *moldura* excessivamente moralista nas relações sociais e amorosas da sociedade carioca. Sua obra na integralidade traz consigo uma coerência interna, nas semelhanças de temáticas usadas e repetidas, numa visão acerca da *família* carioca articulada com a *cidade* que lhe confere a valorização do indivíduo enquanto portador dos preceitos oficiais vigentes.

A *cidade* e a *família* apresentam-se na obra do dramaturgo com contornos bastante evidentes que marcam a trajetória dos conflitos familiares como oriundos diretamente da cultura da *belle époque*. Uma parte de suas peças, como as do ciclo psicológico e mítico, reproduzem o projeto republicano de fazer da família carioca uma instituição capaz de catalisar os esforços modernizantes e civilizatórios da sociedade. Essa descrição está presente na composição da atmosfera dos dramas, na construção cênica, nos diálogos e na estética do dramaturgo em conferir densidade ao quadro de valores construídos sobre o feminino e masculino.

Cabe destacar que a *cidade* é detonadora dos conflitos, real desestabilizadora das relações íntimas tecidas no interior da casa, em um momento de intensas transformações na esfera socioeconômica, o meio citadino impõe uma série de reformulações de comportamentos públicos, visando uma maior adaptabilidade ao meio e um esforço elitista de absorção de valores corroborados a conduta burguesa. Mas, o que observa-se no decorrer das situações conflitivas é que: *cidade e família*, ao mesmo tempo em que estão no mesmo processo de inserção da nova ordem, expressam ambivalências e descontinuidades, quando uma faz a antítese da outra, é o que acontece na obra de Nelson Rodrigues.

A *cidade* gera em seus sujeitos sociais a degeneração da família, aponta-se para uma *modernização incompleta* que se desarticula na formação da moralidade carioca. Essa incompletude, se verifica, na maneira como Nelson Rodrigues expõe os dramas familiares e da forma como os sujeitos se relacionam nesse inconformismo com a sua própria cultura, gerando atritos e discórdias, acirramentos e retaliações. Por isso “a interação da família com a cidade do Rio de Janeiro durante o primeiro período republicano no Brasil, quando uma rápida e profunda transformação do meio urbano induz a novos padrões de comportamento social”.¹¹⁶

Herdeiro da cultura da *belle époque*, de onde se formou escritor e absorveu seus costumes, enquanto indivíduo que traz um balanço da apropriação desses valores pelos sujeitos no cotidiano carioca. Foi capaz de perceber comportamentos femininos inovadores para sua

¹¹⁶ ARAÚJO, Rosa Maria Barboza de. Op., Cit., p.25.

época, por exemplo no conto *Dama da Lotação* considerada um de suas mais famosas histórias no qual retratou um triângulo amoroso e a transgressão feminina.

Carlinhos começou a desconfiar de sua mulher, vai até a casa do sogro e relata sua desconfiança em relação a Solange depois de dois anos de casados. Em um jantar na casa de um amigo muito próximo:

Era desses amigos que entram pela cozinha, que invadem os quartos, numa intimidade absoluta. No meio do jantar, acontece uma pequena fatalidade: cai o guardanapo de Carlinhos. Este curva-se para apanhá-lo e, então, vê, debaixo da mesa, apenas isto: os pés de Solange por cima dos de Assunção ou vice-versa. Carlinhos apanhou o guardanapo e continuou a conversa, a três. Mas já não era o mesmo. Fez a exclamação interior: —Ora essa! Que graça! A angústia se antecipou ao raciocínio. Ele já sofria antes mesmo de se criar a suspeita, de formulá-la. O que vira, afinal, parecia pouco. Todavia, essa mistura de pés, de sapatos, o amargurou como um contato asqueroso.¹¹⁷

Depois de Carlinhos ter uma conversa pessoal com Solange e abrir-se nas incertezas que tinha, a mesma relata:

Sem excitação, numa calma intensa, foi contando. Um mês depois do casamento, todas as tardes, saía de casa, apanhava o primeiro lotação que passasse. Sentava-se no banco, ao lado de um cavalheiro. Podia ser velho, moço, feio ou bonito; e uma vez – foi até interessante – coincidiu que seu companheiro fosse um mecânico, de macacão azul, que saltaria pouco adiante.¹¹⁸

Solange sem nenhuma vergonha falou sem menor escrúpulos a suas relações extraconjugais pela cidade, que no caso, eram várias. Quase a metade do Rio de Janeiro. Carlinhos daí em diante sentiu-se abalado com as declarações da esposa:

O furor extinguiu-se nele. Se fosse um único, se fosse apenas o Assunção, mas eram tantos! Afinal, não poderia sair, pela cidade, caçando os amantes. Ela explicou ainda que, todos os dias, quase com hora marcada, precisava escapar de casa, embarcar no primeiro lotação. O marido a olhava, pasmo de

¹¹⁷ RODRIGUES, Nelson. *A vida como ela é...*: o homem fiel e outros contos. Seleção Ruy Castro. São Paulo: Companhia das Letras, 1992. p. 220.

¹¹⁸ Idem, *Ibidem*, p. 222.

ver linda, intacta, imaculada. Como é possível que certos sentimentos e atos não exalem mal cheiro? Solange agarrou-se a ele, balbuciava: “Não sou culpada! Não tenho culpa!”. E, de fato, havia, no mais íntimo de sua alma, uma inocência infinita. Dir-se-ia que era outra que se entregava e não ela mesma. Súbito, o marido passa-lhe a mão pelos quadris —” Sem calça! Deu agora para andar sem calça, sua égua!”. Empurrou-a com um palavrão; passou pela mulher a caminho do quarto; parou, na porta, para dizer:

- Morri para o mundo.¹¹⁹

Nesse conto se elabora tudo que o jornalista percebia na sociedade carioca na década de 50, ao que se refere a mulher, cada vez mais participando da vida pública, mas ainda com muito conservadorismo e dos homens que sentiam-se desafiados perante a essa modernização. Esse conto é resultado de um processo que cada vez mais intensifica-se:

Muitas distâncias entre homens e mulheres diminuem com as transformações urbanas: novas formas de lazer, novos pontos de encontro surgem nas cidades. Modificaram-se regras e práticas sociais que vão do convívio nas ruas ao relacionamento familiar. Por outro lado, prevalecem aspectos tradicionais das relações de gênero, como as distinções de papéis com base no sexo, a valorização da castidade para a mulher e moral sexual diferenciada para homens e mulheres. Uma época anterior à chamada Revolução Sexual e ao movimento feminista de “Segunda Onda”, que vai ganhar força no Brasil nos anos 1970, traz limites relativamente mais firmes e claros para as representações do masculino e feminino. A família conjugal é o modelo dominante. Nas casas de classe média, as famílias de fato tipicamente compostas por pai, mãe e filhos, e a prole reduzida, se comparada ao passado. Os padrões tradicionais de casamento, entretanto, mantêm-se com toda a força até 1965. A autoridade máxima ainda é conferida ao pai, “o chefe da casa”, e garantida pela legislação que reconhece o trabalho masculino como principal fonte de recursos da unidade doméstica. As leis também enfatizam a imagem da mulher exclusiva ou prioritariamente dedicada ao lar e à procriação.¹²⁰

O jornalista procura sintetizar a sua visão emblemática articulando dois imaginários sociais, fazendo uma leitura relativa de seu tempo. Solange é o modelo de mulher contrária ao que era dominante, é uma das várias desafiadoras da lógica desigual do período. Enquanto o homem é visto tendo a sua honra perdida.

¹¹⁹ Idem, *Ibidem*, p. 223.

¹²⁰ BASSANEZI, Carla. *Mulheres dos anos dourados*. São Paulo: Contexto, 2014. p. 18.

2.2. A DOMINAÇÃO MASCULINA COMO HERANÇA: A DECADÊNCIA DO PATRIARCALISMO NA SOCIEDADE CARIOCA.

*Em nosso século, o "grande homem" pode ser ao mesmo tempo, uma
besta!*
Nelson Rodrigues.

Nelson Rodrigues expõe, em momentos específicos de sua escrita, a presença latente e inconfundível do *patriarcalismo* rondando os seus personagens e determinando situações onde a tragédia se manifesta, na maioria das vezes como destino. A entrada de Nelson Rodrigues no teatro brasileiro se deu de maneira a realizar uma tentativa de superação das suas dificuldades financeiras, rendendo-lhe a primeira peça *A mulher sem pecado* trazendo em suas temáticas a problemática do *patriarcalismo* na sociedade republicana. Daí em diante, o dramaturgo inaugura o seu teatro, que se torna um suporte onde manifestará sua concepção de mundo e o que possibilita uma leitura da sociedade carioca.

A revolução teatral que Nelson nos fornece abarca todas as dimensões da arte teatral. Ele vai abordar muitas vezes o mesmo tema, mas agora inconsciente, o recalcado, a linguagem dos desejos mais incobertos, as pulsões, tabus e tudo aquilo que não desejamos ver ganham o primeiro plano. Há um dilacerar do ser humano, seja em um nível mais social ou em um nível “visceral”. A partir desse autor, nossos recalques ganham prosa, não de uma forma debochada e estreita, mas insuportavelmente franca.¹²¹

O protagonista da peça *Olegário* traz consigo a personificação do poder masculino, de forma ilimitada e irracional. Inspirado no cotidiano da zona norte do Rio de Janeiro, o autor compôs o texto teatral revelando a decadência da moralidade masculina de forma cruel, em cada momento da narrativa o personagem mostra-se fraco, impotente e incapaz de conter as situações envolvendo a sua mulher, D. Lúcia.

O dramaturgo revela uma mudança na concepção de ser homem, percebe a presença do paradigma do macho dominante, que reina sobre o universo da casa, começa a perder sentido.

¹²¹ SALOMÃO, Irã. Op., Cit., p. 26.

A cultura patriarcal moldou a infância e juventude de Nelson Rodrigues de forma que seu imaginário individual traz consigo essa influência para suas peças teatrais, o efeito que esse tema traz em sua escrita transmite toda a sua experiência e contato com a concepção familiar, o masculino determina a rotina social e faz dela a autoridade sobre os demais membros da casa, de forma autoritária, impondo pela força e poder na organização social do ambiente público e privado.

Essa normatização promovida pelo masculino está por trás de toda a narrativa de *A mulher sem pecado*, mas de forma invertida, inusitada e problemática, no que toca o controle social do homem e da obediência da mulher. O dramaturgo quer problematizar a forma como a manutenção do poder do macho começa a sentir suas primeiras fragilidades, no contexto da apresentação da peça em 1942.

Se tratando de uma hegemonia ao pensar o patriarcalismo na sociedade brasileira durante uma longa trajetória da família carioca, esse tipo de dispositivo de poder moldou as relações em todas as esferas de organização da sociedade e legou suas raízes na contemporaneidade, ainda mantendo as suas permanências. Isso significa dizer que o poder do masculino ainda resiste e impera, determinando a instância da casa, de forma a gerar atritos e conflitos e instaurando-se como um problema público no tocante a violência contra a mulher.

Em contraposição a essa nova conjuntura que a representação masculina se manifesta e exerce seu domínio, encontra-se o papel da mulher, como antítese do próprio sistema e como desestabilizadora das relações no ambiente da casa. Nelson Rodrigues mostra com muita sensibilidade uma nova conjuntura que faz presente em suas peças teatrais, evidenciando um clima de mudanças comportamentais em torno do papel social das mulheres.

Mas o autor transmite essa leitura do social atento para um contexto, em que as relações amorosas eram mais coesas e normatizadas com poucas relativizações, isso quer dizer que, na sua formação enquanto escritor e sujeito estivera de uma forma intensa atravessado por uma sociedade moralmente rígida e que estabelecia limites muito coesos tratando-se dos papéis sociais a serem desempenhados na sociedade.

O olhar rodriguiano nas relações amorosas da cidade do Rio de Janeiro se manifesta de maneira bastante subjetiva e pessoal, baseado em vivências, experiências familiares, cotidianas, obtidas durante sua vida de conhecimento da cultura familiar carioca. Quando avança para a vida adulta reconhece que a concepção de família burguesa patriarcal começa a sofrer as primeiras mudanças motivadas pela transformação do espaço urbano, toda a sua visão sobre a família, que fez parte de sua formação enquanto escritor, começa a passar por um processo de

readaptações e Nelson Rodrigues transmite todo o seu sentimento advindo do seu eu lírico para sua escrita, captando o fenômeno social e registrando em um tom de *saudosismo*, um tempo que começa a perder sentido no seu imaginário de escritor ligado ao que ocorre no cotidiano.

Tratando com mais especificidade a temática do *saudosismo* em sua escrita percebe-se no processo de amadurecimento enquanto dramaturgo, um sentimento que está presente em sua subjetividade, de olhar a cultura presente com os olhos do passado. Trazendo toda a sua visão pessimista no cotidiano, percebendo toda uma reviravolta de valores sendo lentamente substituídos ou em franca decadência. Quando se pensa na visão saudosa de um sujeito sobre o passado podemos referir na contribuição do historiador Durval Muniz de Albuquerque Júnior que elenca essa forma de abordagem ao perceber como um indivíduo traz consigo a herança de seu passado para o presente, influenciando-o. Por isso:

Sua formação e aquilo que escreveu nos permitem investigar que acontecimentos históricos, que experiências foram condições históricas de possibilidade para que se formassem subjetividades reativas ao presente, à história, ao passar do tempo, ao mundo que as rodeavam e, mais importante, avaliar que concepções políticas, éticas e estéticas foram resultado dessas subjetividades ancoradas na saudade, quais os desdobramentos em termos de práticas discursivas e não discursivas tiveram, como elas se materializaram em obras literárias, artísticas, mas também em ações políticas e institucionais.¹²²

Interessante perceber que o sentimento saudosista está presente em variados momentos na obra de Nelson Rodrigues, até mesmo em suas entrevistas quando procura enaltecer um ritmo social marcado pela tradição, de fatos marcantes em sua vida, que acabaram por definir a forma como é instaurada a temporalidade em sua escrita de um tempo que passa e que procura resistir, com todas as suas dificuldades, mas ainda rege o convívio social.

Nelson Rodrigues é afetado pela cultura tradicional familiar da qual inseriu-se e moldou o seu processo de entendimento da forma como o compreendeu, irradiando concepções e comportamentos desviantes apreendidos como maneiras corretas de ser ou agir. Sua forma de entender um mundo é um grande confronto entre o concebido e o realizado na prática.

¹²² JUNIOR, Durval Muniz de Albuquerque. Pedagogias da saudade: a formação histórica de consciências e sensibilidades saudosistas. A vida e o trabalho do poeta e professor português António Corrêa d'Oliveira. *Revista História Hoje*, v. 2, nº 4, pp. 150-151. Disponível em: <<file:///C:/Users/leand/Downloads/95-211-1-PB.pdf>>. Acesso em: 27 de Dez. de 2019.

A mulher sem pecado traz à tona toda a lógica patriarcal (característica presente também em *Anjo Negro*) inserida dentro da família carioca, que de alguma forma, influenciou os rumos da parentela brasileira. Vale ressaltar a importância que essa peça tem dentro do repertório teatral de Nelson Rodrigues, com a inauguração de seu teatro de marca psicológica. Assim fez-se o começo de tudo, uma dramaturgia que expôs a realidade de forma “nua e crua”, revelando o homem como ele é. Importante perceber que, em toda a sua trajetória como escritor, “as marcas da infância e juventude acabaram por determinar sua produção teatral. O que seria cômico transformou-se em drama terrível e provavelmente poderia ser explicado por suas trágicas perdas familiares na juventude”¹²³.

O reconhecimento da vida do autor em sua obra é um traço característico da escrita de Nelson Rodrigues, o mesmo deixa claro em sua entrevista concedida em 1974 para o *Jornal da Tarde*, na qual ressalta “todo o autor é autobiográfico e eu sou. O que acontece na minha obra são variações infinitas do que aconteceu na minha vida”¹²⁴. Considero essa uma chave de leitura fundamental para compreender mais a fundo a escrita de Nelson Rodrigues, se tratando de almejar uma leitura honesta de suas obras. No sentido de perceber um autor que se deixa interpenetrar pela subjetividade oriunda da sua experiência de vida, no ambiente familiar e citadino.

Isso significa que foi capaz de polemizar aquilo que mais ambicionava retratar em sua escrita, o universo da vida conjugal, o amor, a traição e os desejos, esses também sentimentos seus e de toda uma vida marcada pela presença da tragédia que imbuía a escrever de forma intensa. Seu registro ficcional, mais do que nunca, traz, de forma cristalina, os momentos vivenciados em sua infância e juventude, possível de se fazer uma imersão no cotidiano carioca.

Essa imersão é uma constante em toda as suas peças teatrais, deixando claro que pretende ressaltar aquilo que ocorre e ocorreu em sua vida, deixou-o sensibilizado, emocionado, impactado com o de mais íntimo o ser humano pode sentir. Sua escrita traz a marca de sua vida, de suas impressões mais sutis e carregadas de sensibilidade, ao tratar da família carioca e suas transformações no decorrer da segunda metade do século XX.

Sua obra é um produto do contato psicológico, existencial, subjetivo com a cidade e de como pensa a família na manutenção de um certo *status quo*, daquele que vive e se insere na mesma reprodução desse sistema e opera sobre o cotidiano. Nelson Rodrigues quer essencialmente refletir sobre essa reprodução do modelo familiar burguês, acabando por

¹²³ RODRIGUES, Nelson. *Teatro completo*: peças psicológicas e míticas. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2017.p. 7.

¹²⁴ Entrevista concedida ao *Jornal da Tarde* em 1974.

transmitir suas marcas em todos os estratos familiares como um padrão a ser seguido. Requer o leitor ter em mente que o escritor em questão, margeado por todos esses elementos, faz um panorama de um ciclo de mudanças comportamentais ditados pelas novidades culturais e sociais as quais a cidade suscita em seus habitantes.

No inaugurar de um ciclo de peças denominadas “psicológicas”¹²⁵ Nelson Rodrigues inicia uma longa jornada baseada em colocar em evidência aquilo que sua experiência individual registrou no seu cotidiano familiar e da cidade; pautando-se sempre em tornar sua sensibilidade como o “motor” de sua escrita. Trajetória que não apenas revelou o novo ao teatro brasileiro como também possibilitou uma inserção de preocupações estéticas inovadoras para a sua época.

O texto polêmico e inovador do dramaturgo balançou os alicerces da sociedade brasileira da década de 1940, da crítica, da plateia, da intelectualidade, do teatro que era feito no Brasil. A sátira à boa velha moral e aos ditos bons costumes constituiu a essência do texto rodriguiano. O público, acostumado a comédias, dramalhões e peças musicadas, escandalizava-se com tantos incestos, ódios, obsessões, taras, traições e conflitos¹²⁶.

Na criação de um novo marco para o teatro brasileiro se encontra *A mulher sem pecado*, escrita em 1941 e encenada pela primeira vez no Teatro Carlos Gomes, no Rio de Janeiro, em 9 de dezembro de 1942. O dramaturgo deixa claro que, seu início pela incursão ao teatro se deu como forma de obter vantagens financeiras. Montada em 1942 pela Comédia Brasileira, não deixou marcas profundas no teatro nacional, mas serviu de base para saltos mais ambiciosos e futuros.

Diga-se de passagem, a estreia da peça inicial do dramaturgo *A mulher sem pecado* contém – concretamente, não apenas em potencial – valores dramáticos, temáticos e poéticos que seriam desenvolvidos nas peças seguintes e consagrariam o novo autor como o grande revolucionário do teatro brasileiro”¹²⁷.

¹²⁵ A separação das dezessete peças do escritor foi criada pelo seu ensaísta de teatro, e teatrólogo Sábato Magaldi, que nas publicações dos três volumes organizados pela Editora Nova Fronteira, instituiu a divisão das peças em psicológicas, míticas, e as tragédias cariocas.

¹²⁶ RODRIGUES, Nelson. Op., Cit., p.7.

¹²⁷ Idem, Ibidem. p.15.

Segundo o próprio Nelson, ele teria começado a escrever por dinheiro. Sendo assim, por que razão teria ele se encaminhando para um tipo de teatro que poderia fracassar na sua bilheteria? Um teatro que era desacreditado, já que tudo não fosse chanchada estaria à mercê de um franco retorno financeiro. Nelson conta, que teria começado *A Mulher sem Pecado* (1941), sua primeira peça, como uma chanchada. A partir daí, o texto tomara um tom dramático que o próprio Nelson não havia previsto. Com este argumento, teríamos que considerar quase um acaso a reviravolta acontecida. Nelson teria ido ao encontro do teatro sério sem consciência disto? Já vimos o que ele achava do teatro para rir, mas mesmo necessitando de dinheiro ele optou por algo mais arriscado e por algo que saciaria uma demanda que havia na época. É necessária consciência do papel e da importância que um novo teatro representaria naquele instante. A única resposta até agora parece ser um verdadeiro compromisso com a arte, o que contradiz a colocação do próprio Nelson. Este compromisso com a cultura, com a ousadia e com um teatro moderno custou-lhe caro.¹²⁸

O personagem principal da trama é *Olegário*, simbolizador da imagem do patriarca em sua família, que mantém dominação sobre todos os seus agregados. Nelson Rodrigues compõe a peça situando o ambiente vivenciado pelo formato da casa grande e toda a relação de poder que dela emerge e se manifesta, no relacionamento conjugal e no tratamento relacional com os agregados da casa. Sobre a dominação masculina:

A força da ordem masculina se evidencia no fato de que ela dispensa justificção:6 a visão androcêntrica impõe-se como neutra e não tem necessidade de se enunciar em discursos que visem a legitimá-la.7 A ordem social funciona como uma imensa máquina simbólica que tende a ratificar a dominação masculina sobre a qual se alicerça: é a divisão social do trabalho, distribuição bastante estrita das atividades atribuídas a cada um dos dois sexos, de seu local, seu momento, seus instrumentos; é a estrutura do espaço, opondo o lugar de assembléia ou de mercado, reservados aos homens, e a casa, reservada às mulheres; ou, no interior desta, entre a parte masculina, com o salão, e a parte feminina, com o estábulo, a água e os vegetais; é a estrutura do tempo, a jornada, o ano agrário, ou o ciclo de vida, com momentos de ruptura, masculinos, e longos períodos de gestação, feminino. O mundo social constrói o corpo como realidade sexuada e como depositário de princípios de visão e de divisão sexualizantes. Esse programa social de percepção incorporada aplica-se a todas as coisas do mundo e, antes de tudo, ao próprio corpo, em realidade biológica: é ele que constrói a diferença entre os sexos biológicos, conformando-a aos princípios de uma visão mítica do mundo, enraizada na relação arbitrária de dominação dos homens sobre as mulheres, ela mesma inscrita, com a divisão do trabalho, na realidade da ordem social.¹²⁹

¹²⁸ SALOMÃO, Irã. Op., Cit., p. 41.

¹²⁹ BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2012. pp. 18-20.

Nessa construção de dominação, social e cultural, a composição da estética teatral rodriguiana abarca a singularidade do ambiente da casa e toda a multiplicidade de sensações que dela emanam, em um forte sentimento de autoritarismo e excessos, em um clima de relativização das relações sociais, de inversão dos papéis e afrontamentos da casa pela rua e vice-versa.

O primeiro personagem masculino concebido na figura do patriarca da família “inaugura a galeria rodriguiana de personalidades radicais, dominadas por uma imaginação delirante, que as faz perder o pé da realidade e afundar num inferno de obsessões com consequências fatais para si próprias e para os que gravitam ao seu redor”¹³⁰.

Nelson Rodrigues realiza um diagnóstico preciso e sintomático de como o poder patriarcal está inserido na família carioca, moldando as relações sociais e instaurando conflitos. Apresenta o núcleo familiar carregado de problemas oriundos da própria dinâmica histórica, marcada por irromperem tentativas de emancipação feminina. O dramaturgo constrói a sua perspectiva teatral ancorada no desafio da masculinidade, conforme expressa logo no início da peça:

OLEGÁRIO - Inézia! Inézia!

INÉZIA [*a criada, entrando*] – Pronto, doutor.

OLEGÁRIO [*parando a cadeira no meio do palco*] – Então? O que há?

INÉZIA - Nada, doutor, nada de novo. Quer dizer...

OLEGÁRIO [*impaciente*] – Quer dizer o quê? Alguém telefonou para minha mulher?

INÉZIA - Telefonaram, doutor. A manicura, perguntando se podia vir hoje. D. Lídia disse que hoje não. Marcou para amanhã.

OLEGÁRIO [*atento*] – Quem mais?

INÉZIA - A modista, D. Lídia foi lá. Ah, também telefonou uma voz de mulher que eu não conheço.

OLEGÁRIO [*com maior interesse*] – Hum! Voz de mulher, mesmo? [*aproxima-se*] Tem certeza que não era voz de homem disfarçada?

INÉZIA – Não. Pelo menos, não parecia. Não, era voz de mulher, sim.

¹³⁰ Idem, Ibidem. p.15

OLEGÁRIO – Você perguntou quem queria falar com ela?¹³¹.

Percebe-se que o personagem mostra-se atento em manter o controle sobre a sua esposa, na defesa de sua honra e mostrando-se indeciso diante da empregada da casa. Olegário representa a imagem do marido que irá, mais cedo ou mais tarde, perder o controle sobre a esposa diante dos acontecimentos que supostamente não sabe sobre ela. Então que:

O espectro da traição acompanha Olegário desde o início da peça, inicialmente com suspeitas, pois para ele os antecedentes de Lúcia a marcam como uma esposa não confiável, mas Lúcia não oferece explicitamente risco ao marido, ainda. Por outro lado, a sua obsessão ganha ares de loucura, visto que para ele nenhuma mulher é fiel. O medo de ser reconhecido como homem traído pela esposa e de se expor é uma criação social que atinge diretamente o protagonista em defesa de sua honra e virilidade¹³².

A decadência do patriarcalismo se verifica ao perceber as tendências de individualização por parte das mulheres, a partir da década de 1950, como observa-se no conto “*A dama da lotação*” que no seu desfecho expressa a fragilidade do masculino perante a situação vivenciada no universo da casa, mas é uma transformação considerável quando observamos o clima vivenciado pelas grandes cidades, como é o caso do Rio de Janeiro. O conto em questão faz interdisciplinaridade entre os personagens Carlinhos e Olegário quando anulam o seu papel coletivo atribuído ao homem no meio social, ao assumir a sua decadência moral refletindo em ações práticas na vida cotidiana, como no caso de Olegário, mantendo-se em uma situação de deficiência forçada e Carlinhos, que coloca-se em um caixão ao saber da infidelidade de sua mulher.

Nesse sentido Nelson Rodrigues explora uma relação social homem/mulher permeada por um começo de um novo ciclo de transformações, o sentido de exposição da família em sua escrita transparece um ambiente cujos valores estão iniciando um lento processo de mudanças que está em transcurso até os dias de hoje. Isso se configura como um quadro de ressignificação

¹³¹ Idem, Ibidem, p. 35.

¹³² SILVA, Claudimar Pedro da. Espectro da traição em *A Mulher sem pecado*, de Nelson Rodrigues. XV Congresso Internacional da ABRALIC – Textualidades Contemporâneas. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2018. p.5 Disponível em: <http://www.abralic.org.br/anais/arquivos/2017_1522235531.pdf>. Acesso em: 23 de Jul. de 2019.

de valores, normas e conceitos do que é ser homem e mulher na sociedade carioca, que acaba por servir de vitrine para o resto do Brasil.

A escrita se manifesta no cotidiano das pessoas revelando os sintomas que a sociedade está passando e propondo novas práticas no cotidiano, reelaborando os perfis femininos e propondo desafios no interior do ambiente doméstico. A sociedade carioca no momento de escrita da peça e do conto em questão apresentado, começa a sentir os “ventos” de novas formas de estar e conviver com o(a) outro(a), o que acaba por destoar novos comportamentos entre a casa e a rua. Nesse sentido, resistências acabam por interferir nas novas relações e se apresentando como entraves dentro do ciclo de mudanças. O papel dos personagens masculinos se mostra como detentores da “velha” moral patriarcal que na escrita de Nelson Rodrigues se revestiu de padrões burgueses ao longo da construção da trajetória da família carioca.

Grande parte dos personagens masculinos do escritor estão a todo o instante “vigiados” e “punidos”, e situações nas quais irrompem como novas dentro de casa, sendo esses, representantes e atravessados pela herança patriarcal, que moldou as relações sociais na sociedade brasileira e especialmente carioca. Dentro do clima de interdições e limitações, os homens rodriguanos possuem um sentimento de masculinidade latente pronto para irromper e se manifestar de forma a anular o feminino dentro da lógica machista e patriarcal. Quando essa mesma lógica é ameaçada e contestada surgem situações que abrem margem para a desconfiança, sentimentos de ameaça ao outro e atitudes influentes para o desfecho trágico das personagens.

Olegário representa essa força patriarcal presente na estrutura textual de Nelson Rodrigues, transbordando reações obsessivas, que são um traço comum da perspectiva do autor em compreender os sujeitos sociais dentro do seio familiar. Olegário insiste em manter Lídia dentro da lógica patriarcal, mas os acontecimentos presentes dentro da peça acabam por conduzir essa mesma lógica para uma situação de insustentabilidade. Fazem-se constantes os embates entre forças conservadoras e liberais dentro da estrutura familiar carioca motivadas pelas transformações da cidade. Percebe-se que:

Pisando em terreno pantanoso, o protagonista perde-se em suas acusações, entrando até mesmo em contradição. Na ânsia de possuir a vida toda da mulher, desde seu passado até os mais recônditos pensamentos; e no sofrimento que esta impossibilidade lhe causa, Olegário opta por agredir, ofender, desconfiar de tudo, causando, assim, sua própria ruína¹³³.

¹³³ BOFF, Maria Luiza Ramos. Op., Cit., p. 26.

A família é o núcleo constantemente afetada pelas novas oportunidades que o ambiente citadino oferece aos habitantes da cidade, permitindo a vivência de situações que transgridam a harmonia da casa. Olegário sente-se inferiorizado com as novas atitudes de Lúdia, ao que era esperado, do papel da esposa e mantenedora do lar. Lúdia está inserida na galeria de personagens femininas do escritor criadoras de comportamentos diferentes do esperado pela sociedade carioca, realizando uma inversão de valores sociais e desagregando as estruturas patriarcais da família carioca. A perseguição de Olegário é intensa durante toda a peça e se torna uma fixação doentia:

OLEGÁRIO – D. Lúdia estava olhando para alguém, para alguém... “particularmente”? Olhar sem querer, por acaso, ela podia olhar. Mas eu quero saber é – se olhava para alguém com insistência.

UMBERTO – [*depois de um silêncio, em voz baixa*] – Na calçada estava aquele sujeito coxo.

OLEGÁRIO – [*virando a cabeça para Umberto com espanto*] Que sujeito coxo é esse?

UMBERTO – É um que sempre está na calçada quando d. Lúdia vai à Colombo.

OLEGÁRIO [*ainda espantado*] – E é coxo? Você nunca me falou dele! Mas que espécie de sujeito?

UMBERTO – Anda mancando. Tem uma perna mais curta que a outra.

OLEGÁRIO [*apreensivo*] – D. Lúdia olhava para ele?

UMBERTO [*sintético*] Não.

OLEGÁRIO [*noutro tom, com certo alívio*] – Ele olhava para D. Lúdia?

UMBERTO – Não.

OLEGÁRIO [*espantado*] – Então o que é que tem de notável esse camarada?

UMBERTO [*confidencial*] – Fica andando de um lado para o outro, o tempo todo, e não sai disso. Mancando.

OLEGÁRIO [*ríspido*] – Que é que eu tenho com isso? Tenho alguma coisa?

UMBERTO – Falei nele por falar. Me lembrei dele.

[*Olegário olha Umberto demoradamente. Pausa incômoda. Umberto desvia o olhar.*]

OLEGÁRIO [*incisivo*] – Você quer saber de uma coisa? Não, nada. [*noutro tom*] Quer dizer que d. Lídia não olhou para ninguém – particularmente?

UMBERTO – Não, não olhou para ninguém – particularmente. Quer dizer...

OLEGÁRIO [*curioso*] – Quer dizer o quê? Continue! Pode falar!

UMBERTO [*com intenção*] – Ela estava olhando de vez em quando...

OLEGÁRIO – Para quem? Diga?

UMBERTO [*com descaramento*] – Para mim.

OLEGÁRIO [*espantado*] – Para você? [*noutro tom*] Para você, hem?!

UMBERTO – Para mim.

OLEGÁRIO [*olhando para Umberto*] Para você... E quando saiu... [*interrompe-se*] Mas espere um pouco... [*em tom especial*] Você disse que d. Lídia olhou para você?

[...]

OLEGÁRIO [*impaciente*] – Até perdi o fio da história! [*lembrando-se*] Então d. Lídia olhou para o senhor? Você está querendo insinuar alguma coisa, seu...

UMBERTO [*escandalizado*] – Nada, doutor! Que o quê!

OLEGÁRIO – Tome cuidado! Você não me conhece!...¹³⁴

Nesse trecho da peça teatral fica ainda mais explícito o receio de Olegário em perder o rumo da situação vivenciada dentro de casa. Está em intenso sentimento de desconfiança perante sua mulher, criando um clima de inimizade entre os dois, chega até desconfiar da capacidade profissional de Umberto, até mesmo oferecendo dinheiro a seu empregado, mas o mesmo recusa. Essa suposta desconfiança será acentuada durante a peça devido ao expediente usado por Nelson Rodrigues, na quase maioria da dramaturgia de recorrer as *vozes em off* para criar um efeito de perturbação psicológica em suas personagens. No caso dessa peça, a voz de microfone faz o compromisso de ser a própria voz de Olegário:

VOZ INTERIOR – [*microfone*] – E eu falando sozinho! Será isso um sintoma de loucura?

¹³⁴ Idem, Ibidem, pp. 38-39.

OLEGÁRIO – Homem manco.

VOZ INTERIOR [*microfone*] – Não pode ser! Um louco não pergunta a si mesmo: serei um louco?

OLEGÁRIO – Mas será que esse imbecil pensa que Lídia quer alguma coisa com ele?

VOZ INTERIOR – [*microfone*] Muitas mulheres achariam bonito amar um chofer.

OLEGÁRIO – Ah!

VOZ INTERIOR [*microfone*] – Eu devo estar doente da imaginação, para admitir isso.¹³⁵

Nelson Rodrigues em sua obra dramaturgica estimula a indagação do subconsciente das suas personagens, buscando exaltar o que mais está escondido na psicologia humana, deixando extravasar situações como essas, em que o sujeito está a todo momento sofrendo com as suas próprias certezas. O dramaturgo coloca em primeiro plano, o desvendamento da personalidade psíquica do sujeito, revelando toda a sua complexidade e desnudando a percepção da vida. Isso é a marca da dramaturgia do escritor, que deixa transparecer toda a sua revelação do que é o humano envolto em sua cultura.

No caso de Olegário, nota-se com bastante nitidez que sua condição de marido está fragilizada, contestada pelos detalhes banais do cotidiano, como um simples passeio de sua mulher pela cidade. A desconstrução do masculino está bastante verificada na imagem de do personagem, a cada nova informação se mantêm-se em um intenso estado de paranoia, contra a sua mulher. O fato de Lídia se dirigir à Olegário utilizando quase sempre a expressão “meu filho” coloca o mesmo numa situação de inferioridade perturbadora, como se para ele, sua mulher não o encarava mais como seu marido, devido a sua condição de deficiência física.

Percebe-se também bastante nítida a presença do médico da família, sendo essa uma necessidade constante e muito usada na época, em que o cuidado com a saúde da família era algo altamente acompanhado de perto.

[Silêncio. Os dois se olham. Olegário impulsiona a cadeira para mais perto de Lídia.]

¹³⁵ Idem, Ibidem, p. 41.

LÍDIA – Ah, uma coisa, Olegário. Por que é que você não chama outro médico? Mamãe disse que tem um tão bom!...

OLEGÁRIO – Não interessa. Para que outro médico? Já não tenho um?

LÍDIA – Mas esse que você tem – esse seu amigo – é tão esquisito! Dizem até que bebe!...

OLEGÁRIO [*impaciente*] – “Bebel!” E o que tem a ver isso? Pois olhe. Ele é melhor do que muitos andam por aí. E, além disso, minha filha, basta que eu tenha confiança nele. Eu é que sou um doente, não é?¹³⁶.

A insegurança de Olegário recaía até nas pessoas mais próximas de Lília, no caso de seu primo, Rodolfo. A perseguição dele acontece nas coisas mais banais, um simples telegrama endereçado a Lília, é motivo de desconfiança, sendo que as *cartas* eram recursos muito utilizados na época, na troca de comunicações entre familiares, sejam para a aproximação ou para segundas intenções. Olegário transforma-se em um sujeito que luta cotidianamente por afirmar seu poder dentro de casa, mas percebendo algo acontece estranhamente, sem o conhecimento dele. Nelson Rodrigues elabora uma visão do masculino em decadência, e que sofre com as mudanças comportamentais do feminino, gerando situações desesperadoras e de sofrimento psicológico:

OLEGÁRIO [*recordando-se*] – Antes que eu me esqueça: você tem um primo chamado Rodolfo, não tem?

LÍDIA – Tenho sim. Ele até assistiu ao nosso casamento.

OLEGÁRIO – “Assistiu ao nosso casamento.” [*entregando o telegrama*] Ele mandou esse telegrama.

LÍDIA [*queixosa*] – Você sempre controlando as minhas coisas! Eu não me incomodo. Só acho que você não tem confiança – nenhuma mesmo – em mim.

OLEGÁRIO [*irônico*] – Sei disso. Mas eu quero que você me explique: porque cargas d’água ele tem que dar satisfações a você?

LÍDIA [*surpresa*] – Satisfações a mim?!

OLEGÁRIO [*incisivo*] Satisfações a você, sim! “Parto amanhã.” O que é que você tem com isso?

¹³⁶ Idem, Ibidem, p. 44.

LÍDIA [*nervosa*] – Ora, Olegário, ora! [*outro tom*] Sou a única parente que ele tem no Rio! Eu, mamãe, Maurício e você.

OLEGÁRIO [*desabrido*] – Eu, não! Tenha paciência! Não sou parente dos primos de minha mulher.¹³⁷

Olegário tenta de todas as formas testar a fidelidade de sua mulher, submetendo-a a muitos interrogatórios e dúvidas, perante as pessoas próximas. Lídia mostra-se uma mulher virtuosa, sem nada a esconder do marido. Mas, o que se revela no decorrer da peça é que o comportamento de dúvida de Olegário leva Lídia a ter atitudes que ela mesma não almejaria, rompendo, no final da peça, com o modelo de mulher honesta e fiel. Olegário quer a todo momento buscar informações novas que ateste a infidelidade de Lídia, mas essa mostra-se numa posição incorruptível. Nas palavras de Olegário:

OLEGÁRIO - Você olha para mim com um olhar de mártir! Pois bem. Agora mesmo, neste minuto, você pode estar-se lembrando de um amigo, de um conhecido ou desconhecido. Até de um transeunte. Pode estar desejando uma aventura na vida. A vida da mulher honesta é tão vazia! Eu sei disso! Sei

LÍDIA [*nervosa e revoltada*] – Você está louco, Olegário, doido! Então, até isso!¹³⁸

A peça segue em uma intensa desconfiança, em um clima de descontrole emocional por parte de Olegário que não se cansa de colocar a prova a fidelidade da esposa. Nelson Rodrigues explora a temática da infidelidade feminina, expondo através de seu texto dramaturgico sua visão de mundo sobre a vida. No entendimento da sua cultura o escritor coloca-se diante do que o afeta, enquanto produtor de discursos sobre a sociedade, emitindo maneiras de compreender o amor, colocando em questão o amor conjugal que na sua visão se desagrega perante a nova sociabilidade que se projeta, mas que coloca-se, nas entrelinhas de sua escrita, como defensor da moral familiar. Permite uma visão de fragmentação do casamento, da vida amorosa, da fidelidade conjugal, mas seu pensamento se afirma como um crítico social, que está percebendo os novos papéis desempenhados na família com desconfiança.

¹³⁷ Idem, Ibidem, p. 44.

¹³⁸ Idem, Ibidem, p. 45.

Sua relação pessoal com a realidade deparada pela família carioca é de afrontamento de valores, a do escritor que escreve e de seus personagens envoltos em seus temas advindos de suas peças. O escritor coloca-se como interventor em sua cultura, capta os sinais oriundos das novas formas de se relacionar na sociedade urbana carioca; têm uma função de ruptura com os silêncios os quais essa se defronta, corroborada pelas suas instituições contribuintes para esse cerceamento dos discursos, das práticas, dos modelos preconcebidos e aceitos pelo social e valorizados pela cultura.

Nelson Rodrigues faz a tarefa de incitar as vozes que soam dentro do núcleo familiar e pedem socorro, não mais conseguem compartilhar os mecanismos de dominação masculina ou mesmo de insubordinação feminina, de sujeitos pertencentes ou reprodutores da lógica patriarcal burguesa, que reveste-se de modernismos, identificada com o advento do capitalismo, mas traz em si revestimentos já constituídos e pertencentes à estrutura da sociedade brasileira, como já dados como naturais e compartilhados como forma de dominação do social, em se tratando do machismo estrutural, dominadores do âmbito doméstico e as imposições sobre a cultura e que se perpetuaram na formação da sociedade brasileira, pulverizando-se em todas as relações sociais e pautando-se por meio de defesas, seja no setor das instituições políticas, de onde endossa sua configuração elitista e hegemônica sobre o meio social, e através das formas culturais emanadas do meio religioso, midiático e especialmente jurídico.

A mudança no *status quo* produz a desestabilização do lar, inquieta, revela reações autoritárias, atormenta e instaura a desordem, abre espaço para a contestação da normatização conjunta. As posturas alternativas geram comportamentos que relativizam o ordenamento social, contestam o padrão vigente. Como é o caso de Lídia, uma mulher da década de 1940, ao qual foi escrita a peça teatral, que retrata o começo incipiente de uma fuga do conceito de moralidade feminina, a procura novas formas de sociabilidades e vivências num ambiente doméstico em fragmentação.

OLEGÁRIO [*com amargura*] – Logo que eu fiquei doente, você não saía de junto de mim o dia todo. Andava triste, não usava batom. Agora... [*amargo*] Pinta-se. Vai à Colombo. Todos os dias sai. Você me visita apenas. Só vem quando chamo.

LÍDIA [*nervosa*] – Ora, Olegário, que é isso?

OLEGÁRIO [*com irritação crescente*] – Eu sei! Você está sempre arranjando pretextos para não ficar aqui! “Vou mudar de roupa!”, “Preciso ver a comida”,

“Tenho que ir lá dentro”. Passa comigo cinco minutos – assim mesmo por obrigação.¹³⁹

Nelson Rodrigues inverte o jogo social, expõe a situação de fragilidade, no caso específico de *A mulher sem pecado*, do ponto de vista masculino. Lídia é uma personagem que é recorrente na dramaturgia rodriguiana, faz parte do estilo do escritor em conceber representações alternativas da mulher tradicional da época. Mas o escritor, no caso da peça em questão, não define de início a postura infiel da personagem, muito pelo contrário, as pressões de Olegário fazem dela uma figura feminina diferente, rompendo com a dominação do imaginário social destinado as mulheres. O dramaturgo no título da peça expõe de forma clara o conceito de mulher valorizado pelo social, aquela destituída de pecados, a imagem da virgem Maria, o símbolo da honra do homem, a base de constituição da família moderna.

O dramaturgo ao esculpir a personagem Lídia, faz observando a constituição histórica da sociedade do Rio de Janeiro, voltando os olhos para a *belle époque*, edificando sua visualização do que a família carioca emoldurou-se, no momento de sua formação enquanto ele mesmo como próprio sujeito dentro de seu núcleo familiar, permeado dessa cosmovisão e dotado de afetos românticos, Nelson Rodrigues transfere sua realidade para dentro da sociedade carioca em transição, seja qual for o momento de sua escrita no presente, por exemplo, no limiar da segunda metade do século XX, em que ele escreve *a mulher sem pecado*.

O interesse pelo título da peça é uma identificação pelas imagens que a *belle époque* agrega na constituição familiar, como a importância da intimidade, do casamento, o amor romântico, a fidelidade, o cuidado com os filhos, etc., temas que aparecem e são articulados com grande maestria em várias peças. O choque de imaginários sociais é visível, da mulher séria e da possível existência de uma leviana. Nelson Rodrigues está fazendo um balanço do que a sociedade carioca se tornou, do que está se perdendo e do que o dramaturgo entende com sendo seu ponto de vista por dentro da obra.

Quando atentamos e observamos mais para dentro da sua visão dramatúrgica, estamos de frente a uma visão emblemática, seja da estrutura de suas personagens, da sociedade da qual se defronta, e o mais importante, de si mesmo. A reação do olhar de quem escreve é afetiva e atenta ao que se passa no cotidiano, sendo um observador que recria o imaginário da *belle époque* dentro dos anos dourados, permitindo uma análise de como o *modus operandi* se

¹³⁹ Idem, Ibidem, pp. 54-55.

manifesta dentro da estrutura familiar. De fato, apresenta que a vida é carregada mais de permanências que propriamente de transformações, hierarquias, formas hegemônicas e estruturas de poder secularmente consolidadas pelo social.

As formas do imaginário social são introjetadas na cultura e fazem parte de forma marcante na tessitura da escrita de Nelson Rodrigues, reforçando em sua arte as insistências sociais do que está em processo de reformulações, e que por vezes, insiste em permanecer como formas de controle. O que se nota é a disputa política de projetos em convergência dentro da família carioca que possibilita a Nelson Rodrigues reter imagens românticas em atrito com posturas liberais. Sua obra como um todo responde a essas indagações, a olhar com atenção para a experiência da trajetória da família carioca. Se posicionando através da arte, seja do teatro, da escrita jornalística, a da postura de contista/cronista da subjetividade carioca.

Lídia é a imagem da mulher reverenciada pela elite burguesa da *belle époque* carioca, aquela que cuida do marido, ampara a casa e se torna centro de seu lar. Cumpre sua função afetiva que lhe foi conferida pela sua vocação maternal, que na visão de Nelson Rodrigues, se reconfigura, busca se readaptar pelas oportunidades que o cotidiano oferece. A referida é a constatação de que a família carioca não é mais a mesma, começa a passar por profundas fissuras que não são sanadas pelo tempo presente em que se enuncia. Enquanto Olegário representa a permanência com o fôlego reduzido do sistema patriarcal. Esse por sua vez, torna-se um personagem indutor do esfacelamento da moral do qual se filia, ao desconstruir as verdades e relativizar os fatos e contestar o caráter ilibado da esposa.

A instância da santa é inatingível na sua totalidade. Para qualquer personagem de Nelson, ela é uma metáfora ou simplesmente um ideal. Em *A Mulher Sem Pecado* (1941), Olegário, remetendo-se à própria esposa, afirma que cada mulher esconde uma infidelidade passada, presente ou futur. Imaginas que sua mulher percebe o seu próprio corpo nua atormenta Olegário. É impossível ser mulher, ser gente e ser santa ao mesmo tempo [...] Vemos que a santa rodriguiana é um objeto de estranheza e não de desejo. Este referencial de ser indesejável, ou assexuada, contamina a mulher e rapidamente ela passa a ser indesejável também pelo próprio marido, empurrando o casamento para a falência.¹⁴⁰

O comportamento de Lídia, aos poucos vai mostrando-se como uma personalidade frustrada, essa faceta é comum às várias mulheres construídas por Nelson Rodrigues em sua

¹⁴⁰ SAMOMÃO, Irã. Op., Cit., p. 86.

dramaturgia. Com uma intenção de problematizar em sua grande parte temáticas que abrangem o universo feminino, o dramaturgo se coloca como profundo conhecedor do que se passa na mentalidade das mulheres em sua escrita, em grande parte, entendidas com posicionamentos alternativos em relação ao que era esperado e defendido. Mais ainda, contribuindo para a desagregação do poder masculino. Consequentemente a personagem “Lídia também não possui muitos recursos de defesa ou fuga, por ser descrita e julgada através de Olegário. Sua única e maior reação é a de fugir com o motorista da família, numa forma de repúdio a cruz tão pesada que lhe fora imposta pela obsessão do marido”¹⁴¹.

Nelson Rodrigues é o escultor da alma feminina em sua obra, deixa transbordar toda a carga de empatia para com as mulheres em sua escrita, sendo essas, com plenos poderes de alterar o ciclo de dominação que sempre sofreram na sociedade. Os perfis femininos exibem em sua concepção, ideais oriundos da *belle époque*, de onde o dramaturgo absorve seus temas e transfere sua concepção de mundo para o tempo presente, esfacelando e revendo a herança patriarcal que domina as relações humanas em sua visão crítica. Entende-se que:

Neste sentido, a literatura é, talvez uma das fontes mais ricas para a percepção da importância do papel da mulher na sociedade brasileira. Temos que admitir, no entanto, que quanto ao tema “mulher” novas abordagens estão sendo feitas, e é preciso entendê-las, valorizá-las e tomá-las como referência para quaisquer produções posteriores.¹⁴²

A frustração feminina se coloca como marca evidente ao olhar para Lídia, que no seu acomodamento social está plenamente satisfeita com sua condição, mas quando a mesma é interrogada pelo marido acerca do questionamento de sua confiança, a mesma busca perceber que é infeliz no casamento e a insistência em sua infidelidade acaba por induzir a um posicionamento de dúvida sobre a sua condição feminina.

OLEGÁRIO [*berrando*] – Foi! Foi seu amante!
Ficou com as duas pernas esmagadas!

¹⁴¹ BOFF, Maria Luiza Ramos. Op., Cit., p. 36.

¹⁴² SANTOS, Regma Maria dos. Os discursos sobre a mulher: entre o sagrado e o profano. *OPSIS* - Revista do NIESC, Vol. 6, 2006. p. 59. Disponível em: < <https://repositorio.bc.ufg.br/xmlui/bitstream/handle/ri/15986/Artigo%20-%20Regma%20%20Maria%20%20dos%20%20Santos%20-%202006.pdf?sequence=5&isAllowed=y>>. Acesso em: 07 de Nov. de 2019.

[*Lídia recua, na frente para Olegário, em direção da escada.*]

LÍDIA – Não! Não! Eu não tenho amante! Nunca tive amante!

OLEGÁRIO [*num grito estrangulado*] – Me enganando... Me traindo...

LÍDIA [*numa expressão de terror*] – Eu vou me embora não fico mais aqui!

OLEGÁRIO [*impulsionado a cadeira, enquanto Lídia recua*] – Vai embora, para onde? [*como que caindo em si*] Lídia! Venha cá, Lídia!

LÍDIA [*no segundo degrau, de frente para Olegário, obstinada*] – Eu vou-me embora!

[...]

OLEGÁRIO [*aproximando-se com a cadeira*] – Agora sou eu que digo: você é que está diferente! Nunca se queixou antes! [*amargo*] Mas agora!

LÍDIA – Porque eu não me queixava, você estava certinho de que eu era muito feliz!

OLEGÁRIO – E não era?

LÍDIA [*excitada*] Feliz, eu! [*afirmativa*] Nunca fui, meu filho! [*com ironia e noutro tom*] Como eu poderia ser feliz abandonada, sim, por um marido que chegava em casa às duas, três horas da manhã.

OLEGÁRIO [*sem olhar para a mulher*] – Diga só uma coisa. Você não teve sempre de “tudo” de mim, tudo?

LÍDIA [*amarga*] – O que é que você chama “tudo”? [*noutro tom*] Já sei. “Tudo” para você são os moveis, casa, automóvel, uma vitrola de 25 contos, cinema, dinheiro!

OLEGÁRIO [*sombrio*] – Muitas mulheres com muito menos seriam felicíssimas!

LÍDIA [*amargurada, repetindo*] – “Tudo”! Você se esquece que eu tive “tudo” – como você diz – tudo, menos marido. É o que muitas não tem – muitas – marido!

OLEGÁRIO [*irônico*] – Então você nunca teve marido?

LÍDIA – [*veemente*] Não tive não senhor! Quer dizer, “quase” não tive”! Só no princípio...Depois, os seus negócios!... [*acusadora*] Lá, um dia, você se lembrava que tinha mulher.¹⁴³

¹⁴³ Idem, Ibidem, pp.59-61.

Nesse excerto está plenamente exposto o ápice da perseguição de Olegário sobre Lídia, beirando a insanidade mental. Desde o início da peça a ênfase na infidelidade intensifica-se, e o dramaturgo coloca de forma intensa a insuficiência do poder patriarcal na família. Olegário representa o desejo de manutenção, a qualquer custo, da perpetuação do patriarca na estrutura familiar. O que paulatinamente, na peça, se enfraquece é o esforço de permanência desse modelo que não se atualiza na realidade social. Sua presença gera desconforto e produz situações de conflito.

O discurso machista e as ações do protagonista abrem lacunas para que outros possam vir a saciar os desejos de Lídia. Nelson Rodrigues aborda temas que problematizam as relações familiares, pondo em xeque os tabus e preconceitos da sociedade ao desvelar o subconsciente das personagens em tempos e espaços distintos. Nessa perspectiva, Olegário enaltece o gosto do dramaturgo por paradoxos, pois ao se convencer que a esposa lhe é fiel, Lídia decide trair e fugir¹⁴⁴.

A crise do *modelo patriarcal* é um tema latente na obra de Nelson Rodrigues, o que possibilita realizar uma ampla discussão revendo a trajetória da dominação masculina nas relações familiares. O significado dessa constatação está inerente a escrita do dramaturgo ao despir a autoridade masculina sobre a casa, provocando momentos de atrito com os seus membros, redimensionando a capacidade de atuação desse sistema. Se mostra fraco e inoperante, incapaz de se manter sustentável nas representações, principalmente, de sujeitos masculinos, que estão cada vez mais desafiados pelos novos comportamentos emergentes do meio urbano.

Uma quebra de paradigmas se manifesta no discurso teatral do escritor que pretende mostrar a sociedade carioca que a dominação masculina sobre o lar, está cada vez mais sendo quebrada, que um novo modelo de moralidade surge, consequentemente, a imagem do masculino precisa, na sua visão, de uma completa reinvenção. Por isso que, lentamente, a sociedade carioca exibe:

[...] o discurso libertário trata da emancipação da mulher, relevando o tema do amor livre, da crítica à virgindade. Critica-se a sociedade atual na qual as relações afetivas entre o homem e a mulher são falsas e imorais, porque se

¹⁴⁴ SILVA, Claudiomar Pedro da. Op., Cit., p. 41.

baseiam em interesses econômicos e consagram uma situação de dominação¹⁴⁵.

O patriarcalismo torna-se na dramaturgia de Nelson Rodrigues um exame minucioso dos rumos alcançados pela sociedade brasileira, em específico, a carioca, trazendo esse olhar de que as relações se modernizaram, mas o elemento de dominação masculina não foi modificado, mas sim, redefinido, alterando sua essência de poder.

Olegário (*A Mulher sem Pecado*) Misael (*Senhora dos Afogados*) e Ismael (*Anjo Negro*) são as criações de Nelson Rodrigues que permitem uma reflexão profunda sobre a decadência do patriarcalismo na sociedade carioca no transcurso do século XX. Trazem consigo as insuficiências de uma herança patriarcal que não se realiza plenamente na dramaturgia rodriguiana. São homens esfacelados pela perda da honra, ou suposta perda, que são acometidos pela urbanização da cidade do Rio de Janeiro. Pois suas mulheres estão pleiteando espaços de ocupação que não eram visitados. Aqui pode-se relacionar com a sociologia de Gilberto Freyre quando em *Casa Grande e Senzala* traz esse destaque enquanto marca da sociedade colonial brasileira e que foi transmitida para contextos históricos posteriores:

A história social da casa-grande é a história íntima de quase todo brasileiro: da sua vida doméstica, conjugal, sob o patriarcalismo escravocrata e polígamo; da sua vida de menino; do seu cristianismo reduzido à religião de família e influenciado pelas crendices da senzala [...] Nas casas-grandes foi até hoje onde melhor se exprimiu o caráter brasileiro; a nossa continuidade social. No estudo da sua história íntima despreza-se tudo o que a história política e militar nos oferece de empolgante por uma quase rotina de vida: mas dentro dessa rotina é que melhor se sente o caráter de um povo. Estudando a vida doméstica dos antepassados sentimo-nos aos poucos nos completar: é outro meio de procurar-se o "tempo perdido". Outro meio de nos sentirmos nos outros - nos que viveram antes de nós; e em cuja vida se antecipou a nossa. É um passado que se estuda tocando em nervos; um passado que emenda com a vida de cada um; uma aventura de sensibilidade, não apenas um esforço de pesquisa pelos arquivos. Isto, é claro, quando se consegue penetrar na intimidade mesma do passado; surpreendê-lo nas suas verdadeiras tendências, no seu à-vontade caseiro, nas suas expressões mais sinceras.¹⁴⁶

¹⁴⁵ SANTOS, Regma Maria dos. Op., Cit., p. 67.

¹⁴⁶ FREYRE, Gilberto. *Casa-grande & Senzala*: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal. São Paulo: Global, 2003. p. 12.

O patriarcalismo está na estrutura íntima desses personagens, cada qual a seu modo, busca um espaço para a manutenção de sua aplicação na intimidade da casa. O que ocorre é a frustração dos homens pelas suas mulheres interferindo diretamente na estrutura machista patriarcal construída historicamente, que perde sua força, abrindo as portas para um novo ciclo de alterações lentas no *status quo* masculino.

2.3. AS MULHERES “SÉRIAS” NA DRAMATURGIA DE NELSON RODRIGUES.

A prostituta só enlouquece excepcionalmente. A mulher honesta, sim, é que, devorada pelos próprios escrúpulos, está sempre no limite, na implacável fronteira.
Nelson Rodrigues.

Nelson Rodrigues expõe também em sua narrativa a representação de mulheres sérias, marcadas pela forte presença da cultura conservadora e pelos discursos moralizantes da família carioca. O significado que essas tomam em sua escrita coloca sua obra como um foco de tensão entre os comportamentos destinados às mulheres de família e o clima de desagregação que povoa o universo familiar.

Nesse processo está presente o ideal de amor romântico, canalizado no coração da obra de Nelson Rodrigues, ao conceber uma personagem tomada por valores familiares moralistas ao contrário do sentimento pessimista e disruptivo da maioria das figuras rodriguianas, marcadas pela revolução aos valores tradicionais do lar.

Nessa concepção quase que diferenciada por completo das outras obras teatrais, o dramaturgo exibe uma relação amorosa marcada pelo contato de uma jovem chamada Joyce e de Oswaldinho, opostos, no que tange aos valores morais compartilhados. A forma como Nelson Rodrigues concebe o pai de Joyce tipifica de forma clara o seu perfil paternalista e patriarcal, bem comum em toda a urdidura textual de suas obras. Salim:

[...] é bonito, velho, com os cabelos de um branco sedoso, bem-vestido, paletó cintado, colarinho e punhos engomados. Salim Simão está com Hele Nice, criada de casa, negra, de ventas triunfais, busto enorme. O dono da casa anda de um lado para outro, em largas e furiosas passadas.¹⁴⁷

Outro destaque no fragmento da obra acima, é de uma suposta empregada da casa, negra, o que comprova ainda mais a ambientação de uma casa grande da qual Nelson Rodrigues pretende inferir na concepção de sua obra. A semelhança com os moradores de uma casa

¹⁴⁷ RODRIGUES, Nelson. Op., Cit., pp.272- 273.

colonial é evidente, as aproximações dos imaginários sociais também se revelam marcantes. A busca pelo amor idealizado e uma tônica que se manifesta na narrativa rodriguiana, para além de seus temas, está presente em sua vida de escritor, impregnada em sua trajetória e refletida de diversas maneiras em sua obra.

Quando Nelson Rodrigues escreve, reelabora na escrita literária os seus parâmetros de vida, compara situações, enxerga a em todas as suas ambiguidades e incompletudes, situa os sujeitos sociais perante a realidade vivida, relativiza a visão dos sujeitos comuns, que perpassam os conflitos sociais marcados pela problematização do cotidiano carioca.

Passado e presente tornam-se uma única temporalidade. Perdas e esperanças, tristezas e alegrias invadem o texto e os olhos do leitor. É perceptível, desse modo, que a escrita do texto obedece a uma lógica de movimento das experiências e da mente do autor transpostas para o texto.¹⁴⁸

Nelson Rodrigues tornou-se um dramaturgo habilidoso, ao permear com clareza e riqueza de detalhes, as mazelas da família carioca, sua habilidade verifica-se em situar a sua vivência urbana e familiar, na apresentação do status em que se encontra o modelo que se delineia na segunda metade do século XX, no saudosismo intimista e afetivo com o modelo moralista burguês de onde se formou como indivíduo social. Requer compreender e fazer uma leitura “às avessas”, uma interpretação por dentro da subjetividade do dramaturgo que foi muitas vezes criticado pelo seu ponto de vista irônico e polêmico.

Ao compor a sua penúltima peça Nelson Rodrigues coloca-se diante de um repertório bastante visitado em sua carreira dramática, expondo a realidade como ela é... sem rodeios e máscaras, permitindo uma visão histórica de como sua vida empresta elementos de contextualização de sua época. A sua vida está de uma forma ou de outra, presente em sua obra, seu pensamento, escolhas, afetos e filiações pelo que persegue como convicção de sua personalidade.

A marca do dramaturgo é em grande parte marcada pela sua personalidade autêntica, quer dizer, retratando a sua ligação emotiva com a temática familiar carioca que persegue e pincela com traços de originalidade em sua obra. A sua visão estruturada do que concebe como

¹⁴⁸ARANTES, Luiz Humberto Martins. Quando o teatro tece a trama — Apontamentos históricos na dramaturgia de Jorge Andrade. *Revista Brasileira de História*. São Paulo, v. 21, nº 42, pp. 457-481. 2001.p. 472. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/rbh/v21n42/a10v2142.pdf>>. Acesso em: 18 de Jan. de 2020.

família, se dilacera, se esvai na perda de sentido e capacidade de agregação que a mesma exerce sobre seus componentes. A família na sua imersão pelo teatro prova que não consegue reproduzir os conceitos basilares presentes no seu processo de formação na sociedade. O sentimento de identidade que dela se espera, perde seu significado, ao impedir a perpetuação do modelo esperado.

Existe uma tentativa de retorno fracassado em sua obra teatral do que era valorizado, plenamente compartilhado, culturalmente aceito como natural, mas esse ato de ir na contramão dos fatos, de fuga para o passado, o identifica com uma visão desagregadora do presente, que insiste em impor regras, foge ao tradicional aceito e compreendido como norteador dos sujeitos em sociedade. Perde-se aquilo que fomenta a adesão social entre os sujeitos, rompe-se a amalgama que dá liga aos indivíduos no seio familiar, faz-se um prenúncio de um novo ciclo, mas ainda marcado pela insistência do oficializado como “correto”.

Anti-Nelson Rodrigues revela a personagem Joice carregada de simbolismo romântico, valores morais familiares e apreço pelo casamento. Uma jovem típica dos costumes delineados pela *belle époque* carioca e que Nelson Rodrigues traz essa representação feminina para o contexto dos anos dourados, permeada de saudosismo de um tempo que se esvai pelas mãos e não mais se identifica com a cidade moderna e atraente aos olhos dos seus habitantes. Escrita em 1974, em um momento cujo Brasil estava inserido no contexto da ditadura civil militar, o autor não se deixou influenciar pela situação política que o país vivenciava naquele momento, nem mesmo foi sua preocupação, durante a sua carreira dramaturgica, ater-se diretamente aos aspectos políticos como fator precipitador de sua narrativa. Então que:

Nesta peça encontramos desvendadas muitas crenças do autor, mais dissimuladas no geral da sua dramaturgia. O amor-eterno, a fidelidade, a viuvez casta, o "santo" que cada um possui dentro de si, o moralismo entranhado, tudo vem à tona e explode, surpreendentemente, num final feliz¹⁴⁹.

Seu teatro possui preocupações com a vivência e experiência dos sujeitos no interior da família e da cidade, em específico ao se tratar de *Anti-Nelson Rodrigues* vem à tona no texto a cartografia moral que sua escrita demonstra como fator de enunciação de seu discurso. O

¹⁴⁹ BOFF, Maria Luiza Ramos. Op., Cit., p. 39.

dramaturgo evoca sua qualidade literária ao transmitir ao leitor atento a realidade moral dos habitantes da cidade do Rio de Janeiro. Um dos personagens centrais da trama Oswaldinho se revela como um rapaz inescrupuloso e corruptível que rouba as joias da mãe em seu benefício próprio. Tereza releva as atitudes do filho como se fossem naturais, enquanto o pai, Gastão, e extremamente contrário as ações tomadas por ele.

Muito do apego de Teresa pelo filho Oswaldinho evidencia-se devido ao seu sentimento de inferioridade enquanto mulher, situação extremamente diferente da apresentada por Nelson, que na maioria de suas representações coloca as mulheres como heroínas das situações e sempre dando a volta por cima.

Nesse caso, Tereza é construída em sua estrutura narrativa como uma mãe que faz tudo pelo filho:

TEREZA – Não tenho vergonha de me ajoelhar para meu filho. Oswaldinho, eu não tenho nada. Fracasei como mulher. Teu pai não gosta de mim, nem gostou nunca. Meus namorados não gostavam de mim. Eu não tenho nada, mas tenho meu filho. Não me interessamos outros, teu pai pode ter as amantes dele, se meu filho gostar de mim. [*como uma loba ferida*] Eu preciso de você. [*doce e perdida*] Você gosta um pouquinho de mim? Não precisa muito. Um pouquinho. Gosta?

OSWALDINHO [*com uma pena, não isenta de asco*] – Gosto.

TEREZA [*ainda está às suas pernas*] – Ah, querido!

OSWALDINHO [saturado] -Agora levanta. [*Oswaldinho ajuda a mãe a erguer-se*].

TEREZA – Não me acha uma chata?

OSWALDINHO [*farto*] Oh, mamãe!

TEREZA – Quando eu gosto, tenho medo de ser chata.

OSWALDINHO – Eu vou, que estão me esperando.

TERESA [*sôfrega*] – Não leva as joias?

OSWALDINHO – São suas. Não quero.

TEREZA [*apanha as joias*] – Toma, meu filho, toma!

OSWALDINHO – Não insista, que.

TEREZA – Mas eu estou dando. Faça questão. Você faz o que quiser com as joias. Não me interessa.

OSWALDINHO – Está bom. [*apanha as joias e as embolsa*]

TEREZA [*com ardente humildade*] Mereço um beijo?

[*Oswaldinho roça com os lábios a testa de Tereza.*]¹⁵⁰

O trecho da peça evidencia a complacência da mãe para com o filho, numa atitude de convivência com as suas atitudes, como se para se satisfazer como mãe, haja vista que como esposa encontrava-se em uma situação de inferioridade total.

Nota-se que a casa de Salim Simão, em Quintino, na Zona Norte do Rio de Janeiro, que é um outro núcleo conflitivo da peça, concomitante, se passa onde Nelson Rodrigues absorveu sua infância e está comumente representada em várias passagens em sua obra. Nesse ambiente marcado pelo conservadorismo familiar, em que as relações humanas são pautadas pelo valor da tradição, pela lembrança e rigidez das normas familiares; o escritor transporta para sua narrativa sua visão dramatúrgica do que é experimentada, vivida na infância e juventude, trazendo sentido orientador para as tramas. Essa concepção reforça o sentimento de ligação com sua cultura e conhecimento das histórias passadas no subúrbio; matriz de sua obra e referência para suas mediações culturais, na comparação com outros lugares da cidade.

A jovem Joice, relata no primeiro ato ao chegar em casa que conseguiu um emprego novo, o pai não concorda muito de início com a nova ideia de trabalhar fora, mas acaba conformando-se depois. Essa preocupação demonstra a opinião masculina sobre o trabalho feminino, que no momento de escrita da peça, já encontrava-se um pouco aberto para as mulheres na cidade do Rio de Janeiro, provocando inúmeras tensões sociais, fruto dessa fraca abertura, como demonstra na fala de Salim Simão ao saber do emprego da filha. Alcir Lenhado já destaca:

O enquadramento moralista da mulher engloba a criança e o adolescente, sempre apreciados como o futuro corpo trabalhador do país. Nota-se o um conluio estratégico entre forças sociais aparentemente antagônicas - os industriais e os pensadores reacionários – que confluem para a manutenção do trabalho dessas duas personagens particularmente discriminadas. Forma-se então um círculo vicioso que principia na cerrada oposição dos conservadores ao trabalho da mulher e do menor, que contribui decisivamente para uma visão socialmente depreciativa dessa mão de obra. A mercadoria já depreciada fora da fábrica tem, por isso mesmo, facilitada a sua exploração dentro dela (apesar

¹⁵⁰ RODRIGUES, Nelson. Op., Cit., pp.271-272.

da legislação trabalhista). O retrato do trabalho feminino e infantil explorados volta, por sua vez, a servir de argumento aos conservadores contra esses trabalhadores sacrificados, fechando-se aí o círculo.¹⁵¹

Mas por dentro dessa nova conjuntura, está a preocupação já adiantada por Salim Simão, ao posicionar-se logo de início contra a ocupação da filha. Ao se referir ao noivo e ao que ele pensava sobre sua posição no mercado de trabalho. Como fica expressa em sua fala:

SALIM - Agora eu quero saber o seguinte: o que é que teu noivo diz?

JOICE [*sem entender*] – Meu noivo?

SALIM – Que é que ele diz do teu emprego?

JOICE – Nada.

SALIM [*furioso*] É teu noivo e não diz nada?

JOICE – Quando conversamos, disse que o problema era meu.

SALIM – Só teu? Mas ele não é o homem do casal? Ao menos tem ciúme de ti?

JOICE – Confia em mim.

SALIM [*como num comício*] – Então, minha filha, escuta. Eu também confiava em tua mãe. Era uma santa. E quantas vezes fui para a equina espiar, se entrava homem na minha ausência? Minha filha, isso é a natureza das coisas. Agora você vai me dizer uma coisa: [*rápido e incisivo*] – Você ama seu noivo?

JOICE – Gosto.

SALIM [*exultante*] – Minha filha, não é isso. Gostar, a gente gosta de todo mundo. Pergunto se você ama? Não é gostar, é amar.

JOICE – Papai, quer saber de uma coisa? Não me sinto capaz de paixões. Não vou me apaixonar nunca.

SALIM – Isso não é amor.

JOICE – É meu jeito de amar.

SALIM – [*anda de um lado para outro, furioso*] – Não senhora. Ama coisa nenhuma. Você não fala no seu noivo. Nunca! Não toca no seu nome. Como se ele não existisse. Ele não existe.

¹⁵¹ LENHARO, Alcir. Op., Cit., p. 103.

JOICE – [*divertida*] – Mas e com ele que eu vou me casar.

SALIM – Joice, escuta, Joice. Ontem, estive observando. Meia hora sem uma palavra. Um silêncio sentado com outro silêncio. Passo meses sem ouvir um pigarro do teu noivo. Já em dava por satisfeito com um pigarro.

JOICE – Agora você vai me escutar.

SALIM – [*chorando*] Está rindo de mim. [*para o choro*] Mas olha. Nenhuma mulher é obrigada a se casar [*berra*] Sexo é para operário!

JOICE [*começa a rir*] – Não estou rindo, papai! Juro que não estou rindo!¹⁵²

Esse fragmento da peça fica bastante evidente ainda na década de 1970, com a preocupação sobre o trabalho feminino, suas repercussões na sociedade, também o destino das mulheres ao casamento e a rotina do lar. Nesse contexto grande parte das mulheres consideradas de família tinham o destino da casa como finalidade de sua vocação pessoal, o marido sendo aquele que mantém a guarda sobre ela e controla a de todas as formas possíveis. Salim Simão é o pai que procura reproduzir esse modelo em uma conjuntura de mudanças sensíveis no tocante a entrada dessa no mercado de trabalho e de transformações na esfera sexual, como a pílula anticoncepcional, que produz uma série de implicações culturais sobre as relações amorosas.

Para Salim, fica implícito que o destino de sua filha é o casamento e o trabalho seria seu segundo plano. Procurava saber a opinião do noivo frente a sua ocupação no mercado, pois mesmo em um ambiente marcado por mudanças sutis, a mulher inserida nas várias sociabilidades da cidade poderia ocasionar possibilidades de contatos sociais repercutiriam na futura honra do marido. Ainda mais tratando-se de uma moça do subúrbio, que estando noiva deveria criar expectativas em torno do casamento e não a procura de emprego, como se tornava uma normativa na época.

No segundo ato da peça dá-se o encontro de Oswaldinho e Joice. A conversa entre os dois seria a entrega de um cargo de confiança para a moça.

OSWALDINHO - Ah, o que é mesmo que eu queria te dizer? Já sei. Quero explicar que este interrogatório tem um sentido. Não estou conversando de graça. Imagine que estou pensando em dar a você um lugar muito especial. Um lugar de confiança.

¹⁵² Idem, Ibidem, pp. 275-276.

JOICE – A mim Dr. Oswaldo? De confiança? Mas o senhor nem me conhece!
[*Oswaldinho senta-se, novamente, ao lado de Joice*].

OSWALDINHO – Como esta é a terceira vez que te vejo. Vamos ver se você se lembra.

JOICE [*alegremente*] – Tenho boa memória.

OSWALDINHO – Vamos lá. Quando é que eu te vi pela primeira vez?

JOICE – A primeira? Foi no elevador, no meu segundo dia de trabalho. O senhor entrou com outro senhor, que é o eu pai. A segunda vez, quando apertou a mão de todos os empregados. E a terceira, agora.

OSWALDINHO – Isso mesmo. O que você não sabe e o seguinte: - Quando você entrou no elevador, e eu olhei pra você, senti como se eu te conhecesse de vidas passadas. Não estou brincando, não! Foi negócio estranho pra burro.¹⁵³

Nesse trecho fica implícito o interesse de Oswaldinho em relação a jovem, já concedendo a ela um lugar de destaque dentro da empresa, querendo torná-la sua secretária. Joice desde o início se mostra bastante ingênua em relação ao interesse de Oswaldinho, se tratando de uma moça que está recentemente no mercado de trabalho e com formação de uma família tradicional da Zona Norte do Rio de Janeiro.

A expansão do mercado de trabalho e do sistema educacional que estava em curso em um país que se modernizava gerou, ainda que de forma excludente, novas oportunidades para as mulheres. Esse processo de modernização, acompanhado pela efervescência cultural de 1968, com novos comportamentos afetivos e sexuais relacionados ao acesso a métodos anticoncepcionais e com o recurso às terapias psicológicas e à psicanálise, influenciou decisivamente o mundo privado. Novas experiências cotidianas entraram em conflito com o padrão tradicional de valores nas relações familiares, sobretudo por seu caráter autoritário e patriarcal.¹⁵⁴

Nas conversas com seu colega de trabalho, Leleco afirma que Joice é uma mulher séria, de família, que a conhece através de sua namorada, são amigas, colegas de faculdade. Oswaldinho sente-se ainda mais atraído desde o começo por Joice, mas a moça para ele

¹⁵³ Idem, *Ibidem*, pp. 288-289.

¹⁵⁴ SARTI, Cynthia Andersen. O Feminismo brasileiro desde os anos de 1970: revisitando uma trajetória. *Estudos Feministas*, Florianópolis, 12(2): 264, maio-agosto/2004. p. 39. Disponível em: < <http://www.scielo.br/pdf/ref/v12n2/23959.pdf>>. Acesso em 31 de Jan. de 2020.

mostrava-se muito ingênua ou mesmo o enganava bastante diante de suas primeiras investidas. Seu colega de trabalho advertia: “Leleco – Oswaldinho, como teu amigo quero te avisar que/Oswaldinho – Ou você também virou adventista? / Leleco – Com a Joice, só casando, só casando.”¹⁵⁵

Logo que anuncia que Joice seria sua secretária, a mesma nem acredita, afirmando que irá pensar sobre a proposta de emprego, mas pela pressão da resposta por parte de Oswaldinho, acaba cedendo e colocando-se pronta para a função determinada.

OSWALDINHO -Você vai ser minha secretária.

JOICE – Minha Nossa Senhora!

OSWALDINHO – Está espantada?

JOICE – Assustada.

OSWALDINHO – Não quer ganhar mais? Subir no emprego?

JOICE – Quero, mas. Assim tão de repente! Tenho medo de não ser a pessoa que. Deus me livre de decepcioná-lo. O senhor sabe: - este é o meu primeiro emprego. Ih, dr. Oswaldo.

OSWALDINHO – Já resolvi.

JOICE – Posso dar a resposta amanhã?

OSWALDINHO – Amanhã, não. Tem que ser agora.

JOICE – [*apesar de tudo, radiante*] – Se tem que ser agora, aceito.

OSWALDINHO – Não quer saber seu ordenado?

JOICE – Não é o mesmo?

OSWALDINHO – O dobro.

JOICE – Meu Deus!

OSWALDINHO – Não exatamente o dobro. Um pouco mais. Mil e quinhentos cruzeiros.

JOICE [*rindo e nervosíssima*] Não sei como agradecer. Quando Leleco me chamou, nem me passou pela cabeça que. Não repare, mas.¹⁵⁶

¹⁵⁵ Idem, Ibidem, pp. 288-289.

¹⁵⁶ Idem, Ibidem, pp. 291-292.

Oswaldinho é um rapaz esperto, tenta “ganhar” a moça com o novo trabalho na função de secretária, ela se sente nervosa, mas feliz, pois está sendo reconhecida, mas apesar do medo, aceita o emprego. A representação feita por Nelson Rodrigues sobre moça, é aquela que se mostra atrelada aos valores familiares e ainda não conhece como funciona as relações no ambiente do trabalho, uma oferta de um emprego novo pelo seu patrão para ela não significava nada, a não ser sua inclusão no mercado, mas para Oswaldinho era o começo de uma tentativa de conquistar Joice.

Durante a conversa dos dois, Oswaldinho prontifica-se a levá-la para casa, salientando que o mesmo caminho por ela percorrido, seria o seu.

OSWALDINHO: [*com surda irritação*] – Não entendo esse bicho de sete cabeças, por tão pouco. Se fosse casada.

JOICE – Sou noiva.

OSWALDINHO – É noiva e não dizia nada?

JOICE – Pensei que não interessasse.

OSWALDINHO - Tudo interessa. Naturalmente, seu noivo – é ciumento?

JOICE - Graças a Deus, nada de ciumento.

OSWALDINHO – Nesse caso, posso levá-la. Não há problema.

JOICE - Há um problema, dr. Oswaldo: - eu. Se meu noivo não se incomoda, eu acho que não devo fazer certas coisas. Não quero que o senhor fique sentido comigo. Mas acho que não devo ir para a casa do senhor, no seu automóvel. Não sei, mas acho.

OSWALDINHO [*formalizando*] – Muito bem.

JOICE – O senhor não ficou zangado comigo?

OSWALDINHO – Nem teria esse direito. Você anda com quem quiser.

JOICE – Dr. Oswaldo, ou volto com o meu noivo ou sozinha. Desculpe.

OSWALDINHO [*cortante*] – De nada.

JOICE – Posso ir?

OSWALDINHO – Já sabe. A partir de amanhã, você trabalha aqui. Vou providenciar a sua mesa. Pode ir.

JOICE – Com licença.

OSWALDINHO - Uma última pergunta: - você acredita em Deus?

JOICE – Sou testemunha de Jeová¹⁵⁷.

Fica evidente o interesse de Oswaldinho por Joice nesse fragmento da peça, mas ela mostra-se uma moça virtuosa, está noiva à espera do casamento, destino sonhado e idealizado pelas moças da época, de acordo com as convenções sociais impostas pelo social. Mas Nelson Rodrigues mostra que essa realidade do noivado estava imbuída de situações nas quais agentes externos não entendiam ou mesmo respeitavam esse momento, como no caso de Oswaldinho.

Joice mostra-se firme e inabalável em seus valores, e persegue com firmeza seus propósitos de acordo com os ensinamentos de sua família. Rodrigues compõe a personagem como sendo uma moça com toques sutis de ingenuidade, ainda desconhece o desejo dos homens e que busca sua satisfação pessoal no futuro casamento. Seu pai Salim Simão ao saber das propostas de trabalho de Oswaldinho começa a indagar Joice a respeito das atitudes do rapaz que o começaram a preocupá-lo.

SALIM – Sou! Contra certos argumentos de ordenado, sou!
Responde: - tudo isso a troco de que?

JOICE - Precisa de uma secretária.

SALIM - [*ainda de um lado para outro*] – O que é que se esconde ou nem se esconde por trás desse aumento? Me diz só uma coisa: - esse cara e moço ou velho?

JOICE - Moço ou velho? Bem. Tem 28 ou trinta.

SALIM - Hele Nice, 28 ou trinta!

JOICE - Mas é educadíssimo, fino, papai!

SALIM - Joice, minha filha! Quando se trata de mulher, qualquer homem é um canalha!

JOICE - Nem todos.¹⁵⁸

¹⁵⁷ Idem, Ibidem, pp. 292-293.

¹⁵⁸ Idem, Ibidem, p. 294.

Salim Simão interroga Joice, e diz que o dinheiro corrompe as pessoas e a atitude do rapaz foi extremamente intencionada em conquistar a sua filha, aumentando logo de início seu salário.

Oswaldinho sente-se atribulado, quer, de todas, as formas o amor de Joice, mas ela não era qualquer mulher, não faz parte do universo das grã-finas da época, é uma moça tradicional, que valorizava os ensinamentos de sua família e poder-se-ia dizer que era de família. Nos diálogos entre Teresa e Oswaldinho:

TERESA - Não acredito, meu filho, que nenhuma mulher possa resistir a você. Alguma mulher já te resistiu?

OSWALDINHO - Não. Até agora, eu tive todas as mulheres que desejei. [*com novo tom e impulsivamente*] Mas essa não é como as outras.

TEREZA [*feroz*] Como todas!

OSWALDINHO – Você não sabe, você não viu. Com as outras fui cínico e gostaram do meu cinismo; fui sórdido e gostaram da minha sordidez. Fiz com mulher coisas que não posso confessar. [*Oswaldinho, já de camisa e gravata, sobe na cama. Ferocidade exultante*] Eu digo pra elas “Agora roda de quatro. Vai. Roda de quatro.” E elas fazem voltas de quatro [*com o dedo ele descreve as voltas*] Houve uma que rodou meia hora. Começou a chorar. Ficava aquela baba pendurada. [*com sofrimento*] Mas a garota de Quintino não é assim. Ou será?

TEREZA [*no seu fanatismo de mãe*] – Como eu gosto de te ouvir falar assim. Você sabe, não sabe? Que eu te aceito como tu és. Te amaria, mesmo que você fosse assassino, ladrão, bicha.

OSWALDINHO - A única coisa que não serei nunca é bicha. Nudez masculina não suporto sem a minha.

TEREZA – E o nome da menina?

OSWALDINHO – Que importa o nome? O que importa é que, diante dela, eu não sei o que pensar, o que dizer. Por quê? É o que não entendo.¹⁵⁹

Oswaldinho percebe que Joice não faz parte do perfil das mulheres que costumava se envolver, era diferente, por isso chamava tanta atenção seu encantamento era nítido por ser uma moça diferente aos seus olhos.

¹⁵⁹ Idem, Ibidem, p. 305.

Nelson Rodrigues no meio da peça expõe sua problemática central presente em momentos diferenciados em sua obra, de uma forma ou de outra, o dramaturgo oferece ao leitor esta indagação sobre a capacidade dos sujeitos de identificarem-se com os valores românticos assentados sobre a instituição familiar em sua narrativa, que é a sua reflexão sobre o *amor eterno*.

O dramaturgo persegue de forma intensa, por vezes até repetida em sua escrita, a sua visão de mundo romântica ao representar indivíduos apegados a essa forma de encarar o cotidiano. Em *Anti-Nelson Rodrigues* esse aspecto torna-se inerente na construção da personagem Joice, que é emoldurada pelo escritor de forma romântica.

Nesse sentido *o dramaturgo elabora uma visão feminina que se volta para o seu próprio eu*, ou seja, procura uma construção feminina que traduz a sua visão de mundo romântica, voltada para os valores familiares que ao deparar-se com Oswaldinho, faz-se ameaçada e alvo de contestação, o rapaz realiza a antítese de todo a moral voltada para o corpo feminino, e nos diálogos, o dramaturgo produz o choque de visões de mundo diferentes:

OSWALDINHO – Quero a sua palavra. Mas diz uma coisa. A que horas você vai se encontrar com o seu noivo?

JOICE – Seis.

OSWALDINHO – São cinco. Falta uma hora.

JOICE [*nervosa*] – Mas não é isso. dr. Oswaldo. Não me sinto bem de estar aqui, com o senhor. Sou noiva.

OSWALDINHO – Você diz noiva como se fosse para sempre [*com sofrimento*] Quer dizer que. Você acredita então em amor eterno?

JOICE – Acredito.

OSWALDINHO – E se acabar?

JOICE – Se acabar não era amor.¹⁶⁰

Nesse trecho da peça, Nelson Rodrigues explora, de forma bastante explícita, a sua visão de mundo incrustada na sua obra, no caso da peça em específico, faz com que sua

¹⁶⁰ Idem, Ibidem, p.308.

personalidade se faça presente no texto. O dramaturgo exerce essa estratégia em vários momentos da escrita, quando ao emaranhar a trama de seus personagens, acaba criando um personagem de si mesmo. Ou seja, seus valores individuais estão impregnados em seu hábito de escrita.

O dramaturgo na construção da personagem Joice, com certeza espelhou-se nas mulheres de sua infância e adolescência, ao perceber os comportamentos das moças da Zona Norte, na forma com que deparavam com as regras do noivado e do casamento. Na supervalorização da fidelidade como premissa fundamental para uma vida feliz e na construção da família modelo. Com isso, Joice é a representação máxima da mulher séria, que acompanha a tradição familiar exposta em sua época.

O dever ser das mulheres brasileiras nas três primeiras décadas do século foi, assim, traçado por um preciso e vigoroso discurso ideológico, que reunia conservadores e diferentes matizes de reformistas e que acabou por desumanizá-las como sujeitos históricos, ao mesmo tempo que cristalizava determinados tipos de comportamento convertendo-os em rígidos papéis sociais. “A mulher que é, em tudo, o contrário do homem”, foi o bordão que sintetizou o pensamento de uma época intranquila e por isso ágil na construção e difusão das representações do comportamento do feminino ideal, que limitaram seu horizonte ao o “recôndito do lar” e reduziram ao máximo suas atividades e aspirações, até encaixá-la no papel de “rainha do lar”, sustentada pelo tripé mãe-esposa-dona de casa.¹⁶¹

Quando o dramaturgo coloca em evidência essa questão deseja revelar seu posicionamento pessoal, plenamente identificado com os valores dessa moral, por influências que o formarão enquanto sujeito e escritor, mas percebe que existem os desníveis, os comportamentos que visam desviar a busca pela normatização familiar. Com isso “Joice, entretanto, já personifica outro tipo de mulher — tem um pai compreensivo, é noiva e deseja trabalhar. Além disso, se autovaloriza e não se entrega a não ser por amor. Valores novos e profundos se evidenciam nesta peça — o amor eterno, a honestidade”¹⁶².

Mais uma vez está latente o lado romântico do dramaturgo ao enfrentar os problemas vividos pelos habitantes da cidade, que está também em sua mente criadora, mostrando sujeitos

¹⁶¹ MALUF, Marina; MOTT, Maria Lúcia. Op., Cit., p. 373.

¹⁶² BOFF, Maria Luiza Ramos. Op., Cit., p. 39.

como Oswaldinho que representavam a ameaça para a ordem constituída. Segundo Mary Del Priore:

Havia também o fantasma do “aproveitador”, que abusaria da ingenuidade feminina, deixando, ao partir, o coração – e pior, a honra – em pedaços. Outro horror era o “mulherengo”, já comprometido, mas insaciável nos seus apetites. A contrapartida da moça de família era o “bom rapaz”, “bom caráter, corretor e respeitador” que jamais passaria dos limites da decência. Mas, se o ultrapassasse, estava perdoado: afinal, era a “natureza do homem” falando mais alto.¹⁶³

Em um trecho da peça, na conversa de Oswaldinho está o uso da metalinguagem no texto teatral, quando o personagem é uma auto referência ao próprio dramaturgo, como é o caso de Salim Simão:

OSWALDINHO – Aliás, mais dia ou menos dia, eu ia fazer-lhe esta visita. Eu pensava, é interessante, que o Salim Simão fosse mais um personagem do Nelson Rodrigues. E quando d. Joice me disse, eu quis duvidar. Não é possível.

SALIM – Muita gente me pergunta se eu existo mesmo.

[...]

OSWALDINHO – Eu gostaria de conhecer, por dentro, a vida de jornal. Deve ser interessante.

SALIM [*andando de um lado para outro e já rosnando*]

- Interessante! O senhor está me provocando. Olha que, segundo o Nelson Rodrigues, eu sou um extrovertido ululante. [*num furor maior*] Tive quarenta anos no *Correio da Manhã*. Cinco com o dr. Edmundo Bittencourt e 35 com o dr. Paulo Bittencourt. É dose, não é dose? Entrei para o jornal com 17 anos, e vi a mulher do dr. Paulo bater com o salto do sapato na cara do gerente.¹⁶⁴

Depois de tantas investidas de Oswaldinho, mesmo Joice mantendo a sua ingenuidade e inocência perante o rapaz, o mesmo pede a ela que vá até um apartamento, comparece

¹⁶³ DEL PRIORE, Mary. *Histórias íntimas: sexualidade e erotismo na história do Brasil*. São Paulo: Editora Planeta do Brasil, 2011. p. 467.

¹⁶⁴ RODRIGUES, Nelson. Op., Cit., pp.309-310.

mediante a proposta de aceiteamento de um cheque, mas a mesma rasga em vários pedaços, e salienta que não estava atrás do dinheiro, mas do amor do rapaz.

OSWALDINHO [*em desespero*] – Não vem mais! [*nesse momento, a campainha toca. Oswaldinho se arremessa. Abre a porta. Entra Joice*] – Você veio! Se soubesse a minha felicidade! [*quer puxá-la para si. Ela se desprende com violência*]

JOICE [*crispada*] – Não me toque.

OSWALDINHO [*atônito*] – Você fala como se estivesse horror de mim!

JOICE – O cheque.

OSWALDINHO – Até aqui você não tem um gesto de...

JOICE – O cheque.

OSWALDINHO [*desesperado tira o talão de cheques, enche*]
- Qual é o seu nome todo?

JOICE – Joice Menezes Simão.

[*Oswaldinho completa o cheque e passa a menina.*]

JOICE [*lendo em voz alta*] – Trezentos mil cruzeiros.
Joice Menezes Simão. Tanto de fevereiro de 1973. Oswaldo de tal. [*numa raiva minuciosa, ela rasga o cheque em mil pedacinhos*]

OSWADINHO – Que isso? Não faça isso!

[*Joice o emudece, atirando-lhe no rosto o papel picado como confete. Petrificado, ele a teria deixado ir sem um gesto, sem uma palavra. Ela, porém, na sua raiva de mulher, esbofeteia-o ainda. Depois apanha o seu rosto entre as mãos.*]

JOICE [*soluçando*] – Seu idiota, não quero teu dinheiro, quero teu amor.

[*Joice beija Oswaldinho na boca, em delírio.*]

OSWALDINHO – Minha, minha, para sempre.

[*Beijo na boca como nos filmes antigos.*]¹⁶⁵

¹⁶⁵ Idem, Ibidem, pp.323-324.

O desfecho da peça torna-se um momento inusitado em toda a trama exposta pelo dramaturgo, em que a jovem que até então mostrava-se totalmente indiferente e sem “cair” na lábia de Oswaldinho, dá-se o encerramento do texto teatral de forma com que o leitor fique pensativo diante de toda a incompreensão do que aconteceria com Joice:

Nesse contexto, o final feliz já era de certa forma esperado e condizente com a serenidade criativa dessa fase do autor. A valorização do amor, sempre latente em seu teatro, explode aqui numa apoteose romântica, onde o sentimento é correspondido e triunfante.¹⁶⁶

Por isso Nelson Rodrigues lança sua aguçada sensibilidade para o leitor atento que percebe a busca de seus personagens pelo amor romântico, é sempre presente, se faz como mola propulsora da ação dramática. Faz-se necessário conhecer toda a trajetória da jovem, sua relação com os pais, seu bairro de origem, a cultura dali emanada e no choque com o desejo masculino sobre ela, que sua condição de futura esposa se fazia um motivo a mais para que Oswaldinho não desistisse de lutar pela jovem, no final, se revela que sua busca era pelo amor de um homem, e não pelo seu dinheiro. De acordo com uma polêmica frase “o dinheiro compra tudo, até amor verdadeiro”¹⁶⁷. Claro que com Joice, não foi bem ao caso, mas a frase combina com o desfecho do casal.

Nessa frase o dramaturgo elabora sua crítica, a forma como eram construídos os casamentos a partir do interesse financeiro por trás das uniões conjugais. Claramente, o dramaturgo vivencia esse sintoma e traz na sua escrita o tom de desprezo perante essas práticas que se tornam, na sua visão de escritor, incompreensíveis.

Nelson Rodrigues traz sua visão de mundo a partir de uma jovem recatada e moralista, idealizadora do amor romântico e se alicerça na visão suburbana de agir na cultura ao seu redor. Persegue o amor, a qualquer custo, dispensando qualquer moeda de troca, a não ser apenas, e unicamente, o ideal romântico presente em sua formação familiar.

¹⁶⁶ BOFF, Maria Luiza Ramos. Op., Cit., p. 42.

¹⁶⁷ RODRIGUES, Nelson. Op., Cit., p. 45.

2.4. A MULHER MÍTICA E ROMÂNTICA NO TEATRO RODRIGUIANO.

Ao tratar da literatura feminina no Brasil, poucos autores investiram tão profundamente em temáticas do universo como Nelson Rodrigues. Em sua época da escrita de suas peças, observou-se a pouca participação de dramas femininos presentes na literatura. Muito pelo forte machismo que imperava a sociedade carioca e muito sintonizada com a moralidade vigente. O dramaturgo desbravou com sutileza aquilo que está presente na subjetividade da mulher, com foco para o interior da subjetividade feminina carioca.

Muito se percebe pelo seu lado polêmico advindo dessa incursão por personagens femininas, colocando em evidência os sentimentos, os afetos, aquilo que estava latente e aflorado nas mulheres de sua época. Ao deparar mediante uma leitura atenta e minuciosa dos tipos humanos, sendo mais específico, das categorias de mulheres que Nelson Rodrigues traz como representação do cotidiano carioca, seja na família, nos locais de lazer da cidade e no mundo do trabalho.

Podemos perceber que ambas estão inseridas em dois polos, ao lado mítico e o outro polo seria mais voltado para o consciente, psicológico. Sua escrita sintetiza as mulheres sobre esses dois pontos de vista, as vezes um perfil feminino transita por esses dois polos, outros se filiam a um ou outro, mas o que percebe-se, na maioria das vezes, é a crise existencial vivenciada no contexto ao qual se escreve, fruto das mudanças comportamentais e sociais de seu tempo. De modo geral as mulheres de sua escrita oscilam entre essas duas tendências potencializadoras da criação teatral rodriguiana, mas sempre seu eixo norteador da vida está presente na *visão romântica* das relações sociais.

A busca da referencialidade romântica é o grande conflito de sua obra como um todo, quando as mulheres percebem que os valores construídos em suas vidas estão sendo passíveis de relatividade, devido às transformações históricas vivenciadas. Por isso, o autor está constantemente agindo em prol da busca por esse modelo, que está se perdendo nas relações humanas, levando as pessoas ao mais completo “caos” e beirando ao desvario.

Mulheres que não conseguem mais perceberem-se enquanto reprodutoras da moral católica e burguesa, mas que Nelson Rodrigues procura ressaltar como pano de fundo de sua dramaturgia, dá sentido e vivacidade a sua produção teatral. Na busca desse modelo romântico assenta-se toda a sua obra, revelando um dramaturgo que também persegue essa visão de mundo em sua trajetória individual como concepção de vida.

Um ponto que permite uma ampla discussão teórica está na reflexão do lado romântico em Nelson Rodrigues e a transmissão desse sentimento para sua obra como um todo, mas cabe especificar do que se trata esse romantismo em sua escrita, não aquela ligada a uma escola literária, como o Romantismo do século XIX, mas um sentimento presente em sua subjetividade no século XX.

Essa tendência em sua forma de observar o mundo pode ser compreendida através de Michael Lowy em “*Revolta e Melancolia: o romantismo como contracorrente da modernidade*” no qual pondera no que se chama de Romantismo, existe uma pluralidade de significados diferentes, mas permanece até os dias de hoje, na forma de sentimentos gestados no tempo.

Portanto, o romantismo não passa de uma das múltiplas tendências e visões de mundo que constituem a cultura moderna. Na literatura, porém, é verdade que, no século XIX, o romantismo tal como o entendemos exerce uma influência difusa e tendencialmente dominante. Já não é o caso do século XX. No entanto, se acabou perdendo a hegemonia nas criações literárias de nosso século, a visão romântica continua desempenhando um papel de maior importância.¹⁶⁸

Esse fragmento revela um caminho que alinha de forma a se encaixar no que Nelson Rodrigues projeta como estilo em sua maneira de conceber o mundo a sua volta e olhar para a sociedade, exaltando sentimentos que reforçam a tese de que sua obra é um mal estar da modernidade e sua face romântica envolve seus temas e lhe dá densidade ao perceber a cultura. A visão romântica que essa pesquisa insiste em corroborar como inerente a dramaturgia está alicerçada na capacidade do escritor de enunciar o que a sociedade escapa a seu ordenamento e procura entender a sua resistência nos sujeitos diante dos padrões pré-estabelecidos.

A concepção de visão romântica emoldurada por Michael Lowy é aquela cujo sentimento romântico representa a resistência dentro da própria modernidade, pois,

Além de negar a modernidade capitalista, o romantismo apresenta valores positivos, basicamente a valorização da subjetividade dos indivíduos, da liberdade de seu imaginário e da unidade comunitária em que se inserem. A busca de recriar a individualidade e a comunidade humana é analisada como algo inseparável da recusa da fragmentação da coletividade na modernidade.

¹⁶⁸ LOWY, Michael. *Revolta e Melancolia: o romantismo na contracorrente da modernidade*. Petrópolis: Vozes, 1995. p. 50.

O romantismo, desde suas vertentes mais conservadoras até as revolucionárias, envolve alguns paradoxos aparentes: valoriza, ao mesmo tempo, a comunidade e a individualidade; procura recuperar aspectos do passado pré-capitalista, mas pode transformar-se em utopia de construção de um futuro que retome os valores humanos sufocados pela modernidade. Constitui assim um *Gesamtkomplex* que dá elementos para pensar a construção de um novo tipo de sociedade e lutar por ela. Nos termos dos autores, “a utopia ou será romântica ou não será”.¹⁶⁹

Se pararmos para pensar como essa forma de conceber o romântico se processa dentro da dramaturgia de Nelson Rodrigues, está plenamente identificada com a tese de Michael Lowy que aponta para um desajuste cultural na sociedade carioca, no qual a transformação capitalista da cidade solapou e subsumiu os valores românticos, relativizando a ordem social, pois como salienta no trecho, foi sufocada pela modernidade. Nelson Rodrigues é um dramaturgo sufocado pela modernidade que altera as tradições comunitárias da família e conduz para essa escrita o sentimento de incapacidade de gerir aquilo de mais melancólico que se perdeu, somente restando a nostalgia.

O pensamento de Michael Lowy mostra-se plausível dentro da dramaturgia rodriguiana ao destacar sujeitos que também vivem o sentimento de perda, melancolia, frustração com a modernidade, fazendo uma crítica de como os esses encontram-se dentro da sociedade burguesa, na perspectiva do autor, como resistência do cotidiano.

Com efeito, os românticos sentem dolorosamente a alienação das relações humanas, a destruição das antigas formas “orgânicas”, comunitárias da vida social, o isolamento do indivíduo em seu eu egoísta – que constituem uma dimensão importante da civilização capitalista da qual o mais importante espaço é a cidade. O Saint-Preux de *La Nouvelle Heloise* de Rousseau é apenas o primeiro de uma longa linhagem de heróis românticos que – no próprio centro da vida social moderna, no “deserto da cidade” – sentem-se sós, incompreendidos, incapazes de se comunicar de maneira significativa com seus semelhantes.¹⁷⁰

Movimento paralelo se processa ao analisar os personagens de Nelson Rodrigues que se sentem “perdidos” na modernização, a família é diretamente atingida e as formas “orgânicas”,

¹⁶⁹ Idem, Ibidem, orelha do livro.

¹⁷⁰ Idem, Ibidem, p. 68.

tradicionais, antigas, tendem a se perder, ou ficarem em constante ataque frente as formas de individualização social aglutinadas pelo passado rompido.

Essa dupla preocupação – uma consciência aguda de deterioração radical da qualidade das relações humanas na modernidade e a busca nostálgica da comunidade autêntica – não se limita de modo algum a literatura [...] Essa temática desempenha um papel principal ao mesmo tempo no pensamento. Um elemento primordial do existencialismo é a ansiedade do indivíduo entrincheirado em sua existência, e sua morte particular.¹⁷¹

Em “*Senhora dos Afogados*”, percebemos como Nelson Rodrigues instaura o drama ao figurar as mulheres na dimensão mítica do texto teatral. Nesse caminho o dramaturgo vai além, sondando aquilo que está por dentro, entranhando na cultura, ao comum, mas aparece camuflado e tem valor universal em sua narrativa. Trazendo para o seu universo teatral aquilo que pode ocorrer em qualquer lugar, culturalmente compartilhado, deixando em aberto esses sentimentos são passíveis de ocorrência em outros espaços, ambientes e situações que vão ao encontro do real.

Quando Nelson Rodrigues situa as personagens femininas nos dois opostos, promove uma representação da sociedade carioca que está à procura de encontra-se com seus valores morais ou encarando a realidade como ela é... numa vertente mais psicológica do cotidiano, ou desbravando territórios antes desconhecidos por elas na sociedade.

Nesse caso o real é colocado em segundo ponto, supervalorizando o irreal, o extraordinário, aquilo que está para além da nossa capacidade de compreensão e inteligibilidade. Quer a partir do mítico situar o drama no repetível, naquilo que é recorrente e imanente a cultura.

Mais uma vez o dramaturgo coloca em destaque, como moldura da sua criação estética na visão romântica de sua obra, de seu estilo de ver o mundo pelo buraco da fechadura, localizando os sujeitos em seu interior em *completa busca de certezas*, significados, sentidos e ações, em um cotidiano carregado por mutações sutis que não conseguem escapar da lente do escritor.

O que se quer entender em várias passagens de sua obra teatral e que é o centro da investigação e a *cosmovisão romântica* da vida, que eclipsa um sentido revolucionário na forma

¹⁷¹ Idem, Ibidem, pp. 69-70.

de tratamento como pano de fundo e ilumina a sua obra teatral. Representando a família carioca com todos os problemas apresentados na instituição enquanto aglutinadora de valores morais, Nelson Rodrigues percebe o seu *desencantamento* pessoal com o percurso que a família carioca encontra-se na segunda metade do século XIX e faz no ato de sua escrita, como forma de expressar toda a frustração com o fracasso daquilo que experimentou na infância e juventude, como sendo o destino dos sujeitos de sua cultura: a vida familiar, o casamento e o ideal de felicidade conjugal.

Nelson Rodrigues nutriu desse sentimento, ao se deparar com a cultura familiar suburbana do Rio de Janeiro, herdeira dos padrões estabelecidos pela *belle époque* carioca e que acabaram por reverberar concepções de masculinidade e feminilidades presentes na formação suburbana. Sua escrita reflete esse sentimento de incompreensão com o presente na defesa de valores cada vez mais atacados pela alteração do universo citadino e comportamental, a qual está na flor da pele, dentro de sua visão deturpadora que faz da vida humana.

Senhora dos Afogados, é uma das peças que está presente dentro do ciclo mítico de Nelson Rodrigues, localizada no que ele mesmo chamou de “teatro desagradável”, por revelar facetas humanas que estão associadas às imagens arquetípicas dos mitos. A peça foi escrita em 1947, mas foi encenada pela primeira vez em 1954, e censurada pelo governo federal já em 1948. Esse ciclo de peças são as quais os personagens acabam sofrendo punições de todas as formas, sempre aspirando a redenção, mas nunca alcançando-a de forma total.

Os personagens míticos revelam-se em situações de provações internas e externas de todos os tipos, estando a todo tempo em estado de perturbação mental, assim, surgem variadas vozes interiores que irrompem no texto, provocando e estimulando os desfechos, na maioria das vezes trágicos das narrativas.

A peça em questão, já tem como núcleo irradiador de todas as ações que se passam, a casa da família Drummond, que carrega uma tradição a mais de trezentos anos, em priorizar os bons costumes e a moralidade de forma intensa, considerados verdadeiros guardiões da fidelidade conjugal. A casa na qual transitam as personagens é uma criação rodriguiana que se aproxima, de forma semelhante, aos valores impostos pela *belle époque*. Uma das personagens, D. Eduarda, é o retrato da figura feminina esperada pelo discurso vigente, sempre com um toque de castidade e perfil severo, faz dela uma composição que promove a intertextualidade com outra peça, como a personagem D. Flávia e de *Dorotéia*.

O rompimento com a ordem vigente torna-se a tônica da peça, tudo está fora da ordem, e os culpados sempre serão responsabilizados por isso. O clima de extrema pudicícia é notório desde o início da narrativa:

AVÓ [*para os vizinhos*] – Mas não é só Clarinha...
Pudor têm todas as mulheres da família...

D. EDUARDA [*num breve protesto*]
- Os vizinhos não precisam saber.

AVÓ – Precisam, sim!... [*para os vizinhos*] Na nossa família, as mulheres se envergonham do próprio parto, acham uma coisa imoral – imoralíssima...

[*Os vizinhos ouvem a indiscrição com deslumbramento*] ¹⁷².

Nessa peça, é marcante a presença desde o início dos *vizinhos*, que estão a todos os momentos vigilantes diante das ações que se passam na casa dos Drummond e emitem opiniões o tempo todo, comentando os acontecimentos com os integrantes da família a começar pela morte de Clarinha:

VIZINHO – Mas foi suicídio ou não foi?

VIZINHO – Foi sim.

VIZINHO – Não foi.

VIZINHO – A menina se matou.

VIZINHO – Que o quê.

VIZINHO – Dou-lhe a minha palavra!

[*Mudam de atitude os vizinhos e vêm, solícitos, ouvir, D. Eduarda e Moema*].

D. EDUARDA – Desculpem...Eu me enganei...

MOEMA – A senhora parece louca!

D. EDUARDA [*desorientada*] – Eu disse “suicídio”, disse?

VIZINHOS – Disse. A senhora disse.

¹⁷² Idem, Ibidem, p. 571.

MOEMA [*vingativa*] – Está ouvindo?

D. EDUARDA [*desesperada*] – Foi sem querer...Eu não sei nada. Quem sabe é Moema.

MOEMA [*altiva*] - Na nossa família ninguém se mata...

[*A avó intervém outra vez. Avança para os vizinhos que, juntos, recuam, amedrontados*]

AVÓ – Minha neta Clarinha não se matou...Foi o mar...Aquele ali... [*indica na direção da plateia*] - Sempre ele...

VIZINHOS [espantados e em conjunto] - O mar!

AVÓ – Não gosta de nós. Quer levar toda a família, principalmente as mulheres. [*num sopro de voz*] Basta ser um Drummond, que ele quer logo afogar. [*recua diante do mar implacável*].

Um mar que não devolve os corpos e onde os mortos não boiam! [*violenta, acusadora*] Foi o mar que chamou Clarinha, [*meiga, sem transição*] chamou, chamou... [*possessa, de novo, e para os vizinhos que recuavam*] Tirem esse mar daí, depressa! [*estendendo as mãos para os vizinhos*] Tirem, antes que seja tarde!

Antes que ele acabe com todas as mulheres da família!

VIZINHOS [*em conjunto*] – Primeiro Dora, depois Clarinha!

VIZINHO [*solista, para um e outro*] – Já duas afogadas na família!

AVÓ – Depois das mulheres, será a vez dos homens...

VIZINHO [*solista*] – Acredito!

AVÓ – E depois de não existir mais uma família – a casa! [*olha em torno, as paredes, os móveis, a escada, o teto*] Então, o mar virá aqui, levará a casa, os retratos, os espelhos!

[*Num súbito desespero, unindo as mãos*].¹⁷³

Cabe destacar a simbologia na peça do mar que causa tragédias, ceifa vidas, responsável por afogar as mulheres da família. Como sendo uma grande maldição que não se cansa de surpreender a cada momento, como fica evidenciado no trecho da peça acima, sendo algo esperado, um destino inexorável de todos. Quando se trata de pensar na simbologia da água nessa peça, reportamos a Gaston Bachelard que tem um estudo sobre o papel das águas e sua

¹⁷³ Idem, Ibidem, pp.572-573.

poética, carregada de significados diferentes, não se trata de ser apenas matéria, substância, mas de significados e sentimentos humanos introjetados.

Em “*A água e os sonhos: ensaios sobre a imaginação da matéria*”, no capítulo sobre a água violenta, percebe-se a sua força imaginativa dentro da peça ao compreender para além de sua materialidade, ela é sentimento:

A princípio, em sua violência, a água assume uma cólera específica, ou seja, a água recebe facilmente todas as características psicológicas de um tipo de cólera. Essa cólera, o homem se gabarapidamente de domá-la. Por isso, a água violenta é logo em seguida a água que violentamos. Um duelo de maldade tem início entre o homem e as ondas. A água assume um rancor, muda de sexo. Tornando-se má, torna-se masculina. Eis, de um modo novo, a conquista de uma dualidade inserida no elemento, novo signo do valor original de um elemento da imaginação material!¹⁷⁴

O olhar social, é um elemento que novamente se faz presente na narrativa teatral rodriguiana nessa peça, como se as pessoas de fora da casa participassem dos acontecimentos internos, sabendo da trama familiar central. Podemos associar essa presença dos vizinhos à espreita da casa dos Drummond, como aqueles que estão vigiando e controlado as ações do ambiente da casa, num clima onde todos sabem de tudo. Assim era a vida na zona norte, todos sabiam de tudo e de todos.

O dramaturgo em determinado momento da peça explora como a hipocrisia social está presente na sociedade, quando evidencia a questão das máscaras sociais, ao se tratar dos vizinhos que sempre estão em diálogo constante com os membros da família Drummond. Esses são agentes secundários da trama, sempre prontos a participar e acompanhar os acontecimentos da família. Depois de mencionar sobre o noivado de Moema, a mãe D. Eduarda pede para a filha desfazer o casamento:

D. EDUARDA [*veemente*] – Direi... Vou-te mostrar a alma desse homem...É preciso mandá-lo embora, antes que seja tarde...Eles vão dizer... [*indica o grupo de vizinhos*]

MOEMA – Quem?

D. EDUARDA – Os vizinhos.

¹⁷⁴ BACHELARD, Gaston. *A água e os sonhos: ensaio sobre a imaginação da matéria*. São Paulo: Martins Fontes, 1997. p. 18.

[O grupo de vizinhos aproxima-se das duas. Destaca-se um dos vizinhos.]

VIZINHO [*numa mensura*] – Às suas ordens.

D. EDUARDA [*apontando para o rosto do vizinho*] – Mas este não é o teu rosto – é tua máscara. Põe teu verdadeiro rosto.

VIZINHO – Com licença.

[O vizinho põe uma máscara hedionda que, na verdade, é a sua face autêntica.]

D. EDUARDA – Agora fala.

[Os outros vizinhos passam a mão no rosto, como se estivessem tirando uma máscara e colocam máscaras ignóbeis.]

D. EDUARDA – Você que conhece todas as infâmias. Que faz o noivo de minha filha?

VIZINHO – Passa o dia com três ou quatro mulheres...

VIZINHO [*exultante*] Da vida.

VIZINHO – Mulheres da vida.

D. EDUARDA [*eufórica*] – Ouviste?

MOEMA [*inescrutável*] – Continua.

VIZINHO – Sempre bêbedo.

D. EDUARDA [*frenética*] – E o corpo? Que tem ele no corpo?

VIZINHO – Nomes de prostitutas... No peito, nas costas, em todo o corpo, nome de vagabundas que ele conheceu...

D. EDUARDA – O que é que ele diz para todo o mundo ouvir?

VIZINHO – Diz que talvez se case, mas só com uma mulher da vida. Só acha graça nesse tipo de mulher.

D. EDUARDA [*exasperada*] Queres mais?

MOEMA – Basta.¹⁷⁵

A fisionomia das mãos é muito enfatizada nessa narrativa teatral em específico, como se as mãos, o gesto das mãos fosse uma abertura para o pecado, haja vista que Moema e D.

¹⁷⁵ Idem, Ibidem, p. 578.

Eduarda realizam os mesmos gestos, conforme o autor aborda no texto: “Moema [*para d. Eduarda*] – Por que não paras com essas mãos? Por que não lhes dás sossegos? D. Eduarda [*desesperada*] – Eu não mando nas minhas mãos. Eu não quero e elas fazem assim!”¹⁷⁶. A fidelidade é uma premissa a ser seguida pelas mulheres da família: “Paulo [*sem ouvi-la*] – Jura... Na nossa família todas as esposas são fiéis... A fidelidade já deixou de ser um dever – é um hábito. Te será fácil cumprir um hábito de trezentos anos... Por que me olhas assim?”¹⁷⁷.

Moema é uma personagem bastante emblemática na narrativa teatral de *Senhora dos Afogados*. Tem ódio da mãe e ama o próprio pai, matou as suas irmãs para ter atenção exclusiva de Misael. A relação incestuosa de Misael e Moema é traço característico que move o drama, pai e filha e a loucura da família Drummond após a morte das filhas revelam que a peça se passa em um plano mítico, cujas personagens têm relação com as tragédias gregas, como também em Anjo Negro.

Moema, apesar de noiva, não demonstra interesse no matrimônio, usando o noivo como "isca" para que sua mãe seja infiel e perca, assim, o direito de ocupar o lugar ao lado de seu pai. Membro de uma família tradicional, burguesa, Moema não se encontra entre as moças que "precisam" casar, até como meio de se integrarem à coletividade. O noivo, filho natural da prostituta assassinada, não representa nenhuma forma de ascensão social ou benefício. Sendo meio-irmãos, o noivado é também uma forma de incesto. A singularidade de Moema encontra-se na total falta de sintonia com a mulher de seu tempo. Nem noiva, nem esposa, nem mãe, tampouco filha. Odiando a mãe e amando o pai, Moema reencarna o mito de Electra, utilizando toda a força desse mito para afastar de seu caminho todos os empecilhos que tentem impedi-la de alcançar seu objetivo, mesmo que isso signifique o extermínio de toda a sua família.¹⁷⁸

A família conforme apresenta-se na narrativa é o núcleo, em que tudo acontece de mais desagradável, é o espaço de degeneração, os quais traçam-se os destinos das personagens que estão buscando a sua racionalidade perdida, sendo que o trágico está sempre presente nas relações humanas. Os diálogos são pautados em um tempo não medido pela ordem das coisas, pelo tangível, o passado sempre atormenta, as ações práticas sempre retornam como força de destruição que desestabiliza as ações no presente.

¹⁷⁶ Idem, Ibidem, p. 579.

¹⁷⁷ Idem, Ibidem, p. 584.

¹⁷⁸ BOFF, Maria Luiza Ramos. Op., Cit., p. 190.

Em um ato de vingança, o noivo de Moema vai até a casa de Misael, e o noivo, depois de ser pressionado por Misael, acaba revelando que matou sua mãe no dia do casamento com D. Eduarda. Como forma de vingança da morte da mãe, o noivo de Moema foge com D. Eduarda:

NOIVO – Vamos?

D. EDUARDA [*num lamento*] – Tenho medo...

NOIVO – É bom que sejas pura, que não tenhas traído nunca. Preciso vingar minha mãe.

D. EDUARDA [*recuando*] – Então, é ódio...

NOIVO – Não.

D. EDUARDA [*espantada*] – Tu me odeias...

[*O noivo agarra d. Eduarda pelos cabelos.*]

NOIVO [*em desespero*] – Te amo.

D. EDUARDA – Ainda é tua mãe, e não eu... Não é por mim, é por tua mãe... [*violenta*] Mas não importa [*espantada*] O que eu não quero é que ele [*aponta para o marido*] me queime com o seu hálito... [*olhando ainda para Misael*] Nem que me olhe como se eu estivesse nua... [*num anseio maior*] Vamos... Leva-me... Para bem longe, para onde nem sonho do meu marido possa me alcançar...¹⁷⁹.

O destino da família é fúnebre, misterioso, coberto de segredos, ao avançar na narrativa quando a trama começa a dar suas respostas, o clima de transgressão vai aumentando e aquela ordem imposta vai sendo aos poucos alterada, substituída pelas revelações das personagens. A relação de D. Eduarda e o noivo da filha, é uma delas, a suposta moralidade tão perseguida pelas mulheres da família é quebrada, como se D. Eduarda fosse a grande culpada da morte da mãe do noivo de sua filha, que era uma prostituta do cais, que no dia do casamento de Misael fora morta, pois a prostituta era contrária a sua união conjugal.

¹⁷⁹ Idem, Ibidem, p. 613.

Misael, depois de ter matado a prostituta, assume o estereótipo de marido moralista. Ele mata a prostituição que havia dentro dele e não admite nenhum deslize por parte de quem quer que seja. Posteriormente Misael descobriria que o noivo de sua filha era o filho que tivera com a prostituta assassinada. Todos os anos, nesta data, quem clama por vingança são as prostitutas do cais, que não deixam Misael esquecer o crime. Os acontecimentos circulam em torno da família com a presença dos vizinhos que fazem o papel de coro, entre a tragédia e os espectadores. Ao longo de quase suas décadas, Misael e D. Eduarda rezam na cartilha do patriarcado. O casal aparenta um relacionamento sólido e eterno. Repentinamente, as filhas mais novas da família, uma a uma, morrem afogadas.¹⁸⁰

Surge a questão da condenação das personagens por transgredir a ordem vigente, aquela ou aquela que rompe com os desígnios, é severamente punido (a) e sofrerá com as consequências de seus atos. Na dramaturgia de Nelson Rodrigues esse destino inexorável de suas personagens é característica estilística de sua concepção teatral. Aqueles que se colocam contra a ordem natural das coisas sofrerá pelos seus pecados, não alcançando seus objetivos. É na família que tudo acontece, que se origina os pecados que levam a sua própria decadência.

Nelson Rodrigues apresenta e faz uma crítica contundente aos sujeitos envolvidos na trama familiar de *Senhora dos Afogados*, na forma como escolheram as suas ações, expondo aquilo de mais hipócrita que existe. Por trás do moralismo exacerbado, sempre existem problemas pessoais, desejos inconfessos, sentimentos fora de ordem mencionados pelo dramaturgo que expõe de forma veemente o desfecho para aqueles que não conseguem seguir as regras preestabelecidas. Ninguém consegue sair ileso, cada um traz a sua carga de culpa seja ela determinante, ou não, mas todos são afetados, sem exceção.

O universo de perversões e desvario faz parte da trajetória psíquica das personagens, irradiando situações as quais aparecem as mais terríveis confissões que afloram a cada momento do texto teatral do dramaturgo, que por ação da natureza, não se cansam de atuar. A vida familiar é colocada em questionamento, quando as regras do lar são violadas. Mas esse olhar do dramaturgo direciona-se para os sujeitos dentro do núcleo familiar. São eles os responsáveis pela degeneração da instituição. O dramaturgo se sente incompreendido diante das mazelas e crises que permeiam o universo familiar carioca, e faz de seu teatro um meio de denúncia ficcional daqueles que estão degenerando a instituição capaz de conduzir os sujeitos a civilidade e comunhão de afetos.

¹⁸⁰ SALOMÃO, Irã. Op., Cit., p. 94.

Essa família, depositária de valores românticos, os quais Nelson Rodrigues expõe como lugar comum de ponto de partida de sua ficção, é supervalorizada pelo dramaturgo, que faz dela uma entidade acima de seus ocupantes, ou seja, é na família que o ordenamento social se concretiza, fora dela só existe a infelicidade e a incompreensão diante da vida. O dramaturgo é muito sutil ao elaborar uma visão de que os sujeitos que abnegam os valores familiares não conseguem atingir a sua redenção, esses ficam perdidos na existência humana, incapazes de alcançarem a liberdade. Sem a família não existe salvação e a fuga é a punição dos pecados.

Nelson Rodrigues foi incompreendido em seu tempo, seus censores não cansaram de revelar sua face de deturpador dos bons costumes, quando na verdade ele estava mostrando a incapacidade das pessoas de reproduzirem os padrões de conduta vigentes. Essa é a grande *insight* de sua obra. Mas preferiram crucificá-lo, deixando a sua obra numa condição de marginalidade, pelos temas e juízos de valor conferidos as suas representações do cotidiano carioca. Fato que todas as vezes que o governo, a igreja ou algum órgão da sociedade ameaçava impedir a encenação das peças ou de partes dela, o autor não ficava de braços cruzados”¹⁸¹

Na medida em que a narrativa avança percebe-se dentro do enredo mítico que o destino das personagens acabará de forma trágica, foram arrastadas por uma força que as imobiliza ou as potencializa para situações que escapam de seu controle emocional. A quebra da fidelidade genealógica da família Drummond é o que movimenta a trama e dá sentido a característica mítica da peça.

Misael, enfeitiçado pela filha, decepa as mãos da esposa traidora. Em um compromisso com sua culpa, matar somente o que foi ativo aparentemente soluciona o impasse causado pela traição da esposa. D. Eduarda havia se vingado de seu marido e de sua submissão ao matrimônio; agora, morre de saudades das próprias mãos... literalmente. Nesta metáfora, D. Eduarda morre com a mãe. Agora, aquilo que simbolicamente representa um parentesco e uma semelhança entre elas, não as une mais. Morre também sua possibilidade de ser ativa, já que são as mãos que cometem adultério. Agora as circunstâncias são outras, fazendo com que os parentescos também não sejam os mesmos. Moema deixa de ter os laços simbólicos, através das mãos, com sua mãe. Moema deixa de ser filha. No momento em que não é mais filha, pode passar a ser mulher de seu próprio pai. Quando Moema pensa ter seu maior desejo realizado, Misael morre em seu colo, deixando a filha só. Uma completude pretendida é barrada pelo destino, que coloca nossa heroína diante de si mesma, e impõe para ela, que desejava um gozo pleno, a ausência de

¹⁸¹ OMS, Carolina. Nelson Rodrigues e a censura teatral. Revista Anagrama – Revista Interdisciplinar da Graduação Ano 2 - Edição 2 – Dezembro de 2008/Fevereiro de 2009. p. 1. Disponível em: < <file:///C:/Users/leand/Downloads/35353-Texto%20do%20artigo-41645-1-10-20120731.pdf> >. Acesso em: 31 de Jan. de 2020.

tudo. Nada mais resta a Moema, que perde a sua própria imagem no espelho, como quem perde sua própria alma, sua própria imagem no espelho, como quem perde a sua própria alma, sua própria identidade. Moema tivera um objetivo, um delírio que não poderia ser outra coisa senão um ponto a ser buscado e jamais alcançado. A concretização de tais fantasias é inaceitável, caso contrário enlouquece-se, como acontece com estas personagens.¹⁸²

O dramaturgo encerra a peça com a punição daqueles que agiram de forma errônea, através de práticas transgressoras em *Senhora dos Afogados*. Assim o clima imposto da casa burguesa não foi plenamente mantido, o que resta é a danação dos sujeitos no interior do sistema de aparências e desejos inconfessos. Moema na peça não alcança a redenção, seu pai morre em seu colo, esse desfecho aponta para a punição de Moema e de seu pai, pelas atitudes tomadas dentro do círculo familiar, como o incesto, este por sua vez, extremamente abominado, mas que sua proibição:

[...] é considerada um dado fundador da cultura, pois ao impedir que parceiros sexuais fossem encontrados em círculos próximos, levou-os a se relacionarem com grupos mais distantes, criando regras intrincadas sobre o exercício da sexualidade, defeso entre parentes consanguíneos. Assim, o incesto é interpretado como o motor que levou a humanidade a passar do estado natural para o cultural.¹⁸³

Esse retorno ao estado natural do homem marca o teatro de Nelson Rodrigues, ao sondar o que de mais animalesco e primitivo marca a trajetória da espécie humana, colocando o incesto na ordem do dia, comum ao núcleo familiar, sondando as raízes humanas antigas, naquilo de mais visceral da manifestação humana na terra. Por mais que o incesto fosse uma mancha na história humana, como algo nefasto as relações familiares, o dramaturgo salienta que ele sempre volta e ronda a sociedade retroagindo a evolução cultural de homens e mulheres.

Conclui-se que, muito da trajetória do escritor está presente em sua obra, promovendo uma avaliação de sua própria vida, enquanto torna-se também um reprodutor do paradigma tradicional da família carioca como os seus personagens idealizados.

¹⁸² SALOMÃO, Irã. Op., Cit., p. 95.

¹⁸³ CAMPOS, Alzira Lobo de Arruda; GOMES, Álvaro Cardoso; GODOY, Marília Gomes Ghizzi. O incesto na Literatura e na História. Rev. Humanidades, Fortaleza, v. 31, n. 1, p. 252-272, jan./jun. 2016. pp. 253-254. Disponível em: <[file:///C:/Users/leand/Downloads/4846-15995-1-SM%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/leand/Downloads/4846-15995-1-SM%20(1).pdf)>. Acesso em: 31 de Jan. de 2020.

III

CAPÍTULO

Família e Cidade na obra rodriguiana

O ritmo urbano afeta de maneira decisiva na organização social, permite a relativização de valores na medida que os sujeitos inseridos dentro da dinâmica são impelidos a buscarem novos comportamentos incentivados pela sociabilidade, das mais diferentes formas, seja no mercado de trabalho, nas oportunidades de lazer e encontros.

Nisso tudo está a família como participante desse movimento que induz a múltiplos olhares sobre o fenômeno de transformação urbano na cidade. Falar de cidade na obra de Nelson Rodrigues é ajustar os novos comportamentos dos sujeitos no interior da família e perceber que ela é em grande parte a indutora de formas diferentes de se sentirem presentes na rotina da casa.

A quebra da rotina familiar é traço comum em todas as peças do dramaturgo e demais escritos, em que se percebe a entrada dos sujeitos em partes diferentes da cidade, mas nesse trânsito, levam consigo costumes e valores dos lugares de onde nasceram. Mais especificamente, fala-se da Zona Norte em confluência com a Zona Sul. Os sujeitos de uma rotina mais tradicional de entender a vida, se encontram com as diversificadas oportunidades de lazer e encontro da Zona Sul. Por isso, a família está diretamente afetada pelo que a cidade começa a ditar como novidade e oportunidades de vida.

Essa aproximação de dois universos distintos e que fazem parte de um mesmo espaço urbano, detona situações de conflito no interior dos núcleos domésticos e confere a obra um levantamento de como a cidade se apresenta perante os sujeitos que nela se encontram. A valorização do encontro amoroso é uma tônica, principalmente de seus contos de *A vida como ela é...* nos quais Nelson Rodrigues aproxima classes sociais e valores culturais heterogêneos em sua emblemática construção do movimento da vida.

Na cidade do Rio de Janeiro, fixa-se o paraíso para aqueles que procuram os desejos, os romances proibidos, a eminência dos possíveis ou existentes adultérios, na fuga da normatização familiar dos sujeitos que participam de sua cosmovisão existencial. O dramaturgo-jornalista foi se tornando um apaixonado pela cidade e seus tipos sociais, envolvendo-os na constante dimensão da transgressão que abala valores construídos socialmente.

Nessa intenção percebe-se a veia conflitiva de suas histórias, sem a presença da cidade, não teriam a mesma densidade e volume de sondagem pelo historiador ao encontro de sua visão emblemática, carregada de porosidade que reveste sua escrita, cabe perceber uma ampla rede de significados¹⁸⁴ que são partilhados por seus personagens e pelo próprio escritor, que se encontram em uníssono movimento dos habitantes que permeiam sua imaginação amorosa.

¹⁸⁴ GEERTZ, Clifford. *A Interpretação das Culturas*. Rio de Janeiro: Editora Guanabara Koogan, 1989.

Registros sociais de uma escrita que engloba motivações diversas de sua popularização na comunidade leitora, ao perceber com empatia a evocação de uma cidade que aos olhos do leitor se transforma a cada dia, no pulsar do calor humano, dos amores a cada esquina.

3.1. A CIDADE COMO MATÉRIA PRIMA NA FICÇÃO DE NELSON RODRIGUES.

Poucas pesquisas de vertente historiográfica têm explorado a riqueza estética criada por Nelson Rodrigues. A investigação que desenvolvo tem esse papel, de fazer a incursão em um campo de extrema densidade e potencialidades de percepção da realidade histórica, brasileira e especialmente carioca. Um outro caminho de análise da obra do anjo pornográfico, seria pela abordagem de como a cidade faz parte de sua *cosmovisão romântica* e está intimamente ligada à vida de suas personagens de ambas as classes sociais.

Impossível pensar em Nelson Rodrigues sem situá-lo no Rio de Janeiro. De fato poucas obras, em nossa cultura, manifestam ligação tão visceral, com a cidade, sua história, cacoetes e paixões [...] trata-se do ponto de vista do homem comum, do homem ordinário, como patamar de generalização dos saberes e vivências particulares daquele que escreve. Quando o trivial, o ser como todo mundo, torna-se a fonte da experiência produtora do texto.¹⁸⁵

Nesse subitem farei uma abordagem mais voltada para os contos de Nelson Rodrigues que possuem uma natureza textual semelhante a uma crônica, pois são nos contos que está mais identificável a presença da família na cidade, mas sem também esquecer a dramaturgia. Cabe entender como se insere dentro do espaço urbano, redefinindo a sua estrutura e alterando padrões de comportamentos.

Ao pensar sobre o papel do conto em uma pesquisa historiográfica, pode ser considerado “tão antigo quanto o homem, ele é a forma narrativa, em prosa, de menor extensão, no sentido exato de tamanho, embora contenha os mesmos componentes do romance. Suas principais características são a concisão, a precisão, a densidade, a unidade de efeito”¹⁸⁶.

Importante fazer uma correlação entre texto e contexto percebendo nessa relação a temporalidade presente na dramaturgia e outros escritos de Nelson Rodrigues, ampliando a sua capacidade de comunicação com o seu tempo de escrita e na visualização ainda presente das

¹⁸⁵ DIAS, Ângela Maria. Nelson Rodrigues e o Rio de Janeiro: memórias de um apaixonado. *Alea*, Rio de Janeiro, v.7, nº 1, jan.jun.2005. p. 101. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S1517106X2005000100007&script=sci_arttext>. Acesso em: 15 de Jan. de 2020.

¹⁸⁶ NERY, Silvana Maria de Souza. *A vida como ela é...: O limiar entre a crônica e o conto*. Mestrando pelo programa de Pós-Graduação em Comunicação. UNIMAR – Universidade de Marília(SP). p. 6. Disponível em: <<http://encipecom.metodista.br/mediawiki/images/d/d8/GT5 - 16 - A vida como ela e- Silvana.pdf>>. Acesso em: 24 abr. 2015.

mesmas problemática na sociedade contemporânea, o que é evidente, pois a relações de forças no campo da sexualidade não acabaram, ainda insistem em aparecer, mas dentro de outras situações no presente. Em sua época:

A impressão que se tem é que, no Brasil dos anos 50, jovens e velhos não podiam pecar. À época assistiu, porém, a um período de ascensão da classe média. Com o fim da Segunda Guerra Mundial, o país contabilizou o crescimento urbano e a industrialização sem precedentes que conduziram ao aumento das possibilidades educacionais e profissionais. As distinções entre os papéis femininos e masculinos, entretanto, continuavam nítidas; a moral sexual diferenciada permeia forte e o trabalho da mulher, ainda que cada vez mais comum, era cercado de preconceitos e visto como subsidiário ao trabalho do —chefe de casal. Se o país acompanhou, à sua maneira, as tendências internacionais de modernização e emancipação feminina —impulsionadas com a participação das mulheres no esforço de guerra e reforçadas pelo desenvolvimento econômico —, também foi influenciado por campanhas estrangeiras que, com o fim da guerra, passaram a pregar a volta das mulheres ao lar e aos valores tradicionais da sociedade [...] As aventuras extraconjugais das mulheres eram severamente punidas. Como a honra do marido dependia do comportamento da esposa, se ela a manchasse era colocada de lado. Já a infidelidade masculina era explicada pelo comportamento —naturalmente poligâmico do homem. Em casa, a paz conjugal deveria ser mantida a qualquer preço e as —aventuras consideradas como passageiras.¹⁸⁷

A historiadora Mary Del Priore em sua trajetória intelectual como pesquisadora da História do Brasil traz em suas abordagens de pesquisa temas voltados para o cotidiano e que são importantes no esclarecimento da sociedade brasileira, em grande parte, de temas ligados ao campo das sensibilidades e subjetividades permitindo um novo olhar para a sociedade e a cultura brasileira.

Uma de suas várias publicações de grande repercussão intitula-se “*Histórias da gente brasileira: República – Memórias (1889-1950)*”. Nesse livro a historiadora baseia sua investigação trazendo as contribuições de escritores brasileiros para pensar sobre a gente brasileira, com ênfase no período republicano, começando no prefácio:

Bom dia. Pode entrar. Tome assento e venha conversar. Reunidos aqui, se encontram vários escritores brasileiros. Escritores, mas, sobretudo, memorialistas. Você os conhece: seus rostos estão em tantas capas de livros... São tão diversos, os tristes e alegres. Mas, de muitos, os retratos foram

¹⁸⁷ DEL PRIORE, Mary. Op., Cit., pp. 160-161.

apagados, assim como sua obra. Daí a importância desta conversa. Ela é cheia de vozes distantes. De sotaques diferentes. Erico Verissimo e José Lins do Rego, Wilson Martins ou Zélia Gattai, e muitos outros, trazem na forma de escrever o som das palavras nas diferentes regiões do país. Trazem junto com o verbo, hábitos, gestos, vivências. A conversa nesta sala é sobre memórias, lembranças, histórias.¹⁸⁸

Mary Del Priore traz em seu livro a participação de vários escritores na vida cultural do Brasil e de como suas obras transmitem a temporalidade do contexto da República brasileira. Ao se tratar da esfera familiar a obra traz na parte três intitulada: “O relógio da vida: nascer, amar, perder” que insere o leitor dentro da vivência sociocultural das cidades no ambiente de transformações profundas do início do século XX. Mais precisamente nesse foco em compreender essas transformações:

Segundo o antropólogo Thales de Azevedo, pioneiro entre nós estudos sobre o namoro, a modernização das grandes cidades e a maior liberdade de ir e vir entre jovens mudaram os hábitos amorosos [...] Seria a primeira vez que as moças se expunham deliberadamente à conquista, ainda que de modo dissimulado, tendo em vista o namoro. Caminhando ao lado de outras jovens, em geral de mãos dadas ou de braços dados, a moça interessada em arranjar namorado via diferentes rapazes, avaliava seus tipos, tentava decifrar seus sinais e signos exteriores, comparava-os até decidir-se por um deles e estabelecer – quase furtivamente – sem que as companheiras percebessem, uma relação preliminar.¹⁸⁹

A família sentia um novo clima de transformações que permitia novas práticas sociais de convívio e entretenimento, em que moças e rapazes estavam inseridos entre a *belle époque* e os *anos dourados* na dramaturgia de Nelson Rodrigues. Nesse entremeio muitas certezas povoaram e intensificaram aparecer nas histórias do escritor, mas era um movimento amplo, de dentro para fora e de fora para dentro, a sociedade incitava as novas formas de estar no mundo e de sentir o amor na cidade.

Novidades impostas de forma desigual em todo o país, somadas ao êxodo campo-cidade, acabavam por diluir as redes tradicionais de sociabilidade, democratizando as relações afetivas. Antônio Candido soube resumi-las: “Impondo-se a participação da mulher no trabalho da fábrica, da loja, do

¹⁸⁸ DEL PRIORE, Mary. Op., Cit., 2017. pp.9-10.

¹⁸⁹ Idem, Ibidem, p. 453.

escritório, a urbanização rompe o isolamento tradicional da família brasileira, rica ou pobre, e altera de maneira decisiva o status da mulher, trazendo-a cada vez mais para perto dos homens. As consequências imediatas podem ver-se nos novos tipos de recreação e namoro que, atualmente, implicam contato muito mais frequente e direto entre os rapazes e moças, tanto entre gente comum quanto na burguesia. [...] No cinema e nas revistas, multiplicavam-se fotos de artistas, olhos nos olhos, perdidos de “paixão”. Nas telas, os beijos eram sinônimo de *happy end*. Beijos se tornavam mais demorados. Uma verdadeira arte de sucção bucal se instalara, e todos a imitavam. O de Regis Toomey e Jane Wyman em “You’re in the Army now”, de 1941, demorou 3 minutos e 5 segundos: um recorde. Beijar também passou a ser sinônimo de namorar. O carro tornou-se um substituto para os hotéis onde um casal se entrava exibindo atestado matrimonial. Mas, mesmo nos círculos mais modernos, permaneciam algumas diferenças: a de namoro sério, para casar, e o outro, onde a satisfação imediata era o objetivo. O fato é que houve mudanças.¹⁹⁰

Toda essa sensibilidade de observar o movimento urbano está no amor de Nelson Rodrigues pelas ruas, um observador contínuo do urbano, das formas de se relacionar na cidade, de tudo que era sensível ao seu olhar, de sua imaginação perspicaz em perceber o que saltava aos seus olhos, quando se trata de pensar esse desejo de ouvir e ver as sensações da rua, logo pensamos em João do Rio que em seu livro “*A alma encantadora das ruas*” provoca esse desejo do literato pela sentidos pulsantes que a vida em movimento oferece a sua imaginação.

Eu amo a rua. Esse sentimento de natureza toda íntima não vos seria revelado por mim se não julgasse, e razões não tivesse para julgar, que este amor assim absoluto e assim exagerado é partilhado por todos vós. Nós somos irmãos, nós nos sentimos parecidos e iguais; nas cidades, nas aldeias, nos povoados, não porque soframos, com a dor e os desprazeres, a lei e a polícia, mas porque nos une, nivela e agremia o amor da rua. É este mesmo o sentimento imperturbável e indissolúvel, o único que, como a própria vida, resiste às idades e às épocas. Tudo se transforma, tudo varia - o amor, o ódio, o egoísmo. Hoje é mais amargo o riso, mais dolorosa a ironia. Os séculos passam, deslizam, levando as coisas fúteis e os acontecimentos notáveis. Só persiste e fica, legado das gerações cada vez maior, ao amor da rua.¹⁹¹

O Rio de Janeiro experimentado por Nelson Rodrigues é aquele que teve por finalidade ser o centro das atenções do país, por: ditar os costumes, as tendências, ser o núcleo irradiador,

¹⁹⁰ Idem, *Ibidem*, pp. 462-463.

¹⁹¹ RIO, João. *A alma encantadora das ruas*: crônicas. Secretaria Municipal de Cultura, Departamento Geral de Doc. e Inf. Cultural, Divisão de Editoração, 1995. p.3.

e ser na época, a capital federal do Brasil. O dramaturgo fez dessa cidade, a matéria prima bruta para a composição de sua maneira de ver o mundo e observar a realidade como ela era. Entende-se que “sua obra, Nelson Rodrigues foi capaz de criar representações sobre a vida urbana que fundam um imaginário acerca da cidade, através do qual podemos entrever suas percepções da sociedade como um todo”.¹⁹²

Sua família veio de Pernambuco, Recife, devido a uma série de acontecimentos políticos que obrigaram o exílio do pai, Mario Rodrigues. Em 1916 mudou-se com a família para o Rio de Janeiro, onde pode frutificar sua obra e se inspirar, para tornar-se o dramaturgo mais influente que o Brasil já teve. Sua genialidade está alicerçada em fazer uso do comum, atrelado ao universal. Representar pessoas simples, que vivem a cultura urbana carioca e se defrontam com transformações importantes na esfera da moral, ocorridas na segunda metade do século XX.

Ao chegar na cidade carioca, em pleno início do século, o mundo vivia o terror da Primeira Guerra Mundial, o Brasil pode aproveitar desse momento para alavancar suas exportações para os países envolvidos no conflito, aumentando seu poder de investimento no setor industrial, apesar da mentalidade econômica brasileira estar ainda muito endereçada ao setor agrícola, sendo o que liderava as exportações até então.

Importante delinear que esse primeiro contato com a cultura urbana carioca ocorre na sua infância, momento que absorve dessa cultura e faz dela, mais a frente, força motriz de sua obra, eixo integrador de sua visão romântica, haja vista que ainda a cidade respirava os costumes da *belle époque* em todos os aspectos da realidade, como a família e a sociabilidade urbana, tendo atenção especial nessa investigação.

Nelson Rodrigues captou desde a sua infância um olhar atento e especial para o que tudo acontecia em sua volta, percebendo a maneira como a sociabilidade operava, primeiramente, na Zona Norte do Rio de Janeiro, destino inicial de sua família. Lugar este marcado pela tradição, por costumes familiares conservadores e forte controle social sobre a moralidade de seus habitantes. Nesse ambiente o dramaturgo “bebeu” a sua fonte para compor as narrativas que faziam uma defesa desse locus cultural, em detrimento das representações desafiadores da moral oriunda do centro da cidade e da Zona Sul. Sua obra é um caminhar pela cidade, e perceber como são diferentes os seus costumes.

¹⁹² FACINA, Adriana. *Santos e Canalhas: uma análise antropológica da obra de Nelson Rodrigues*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2004. p. 24.

Quero aqui, demonstrar essa visão romântica, de uma cidade em ebulição, mas que conserva os seus valores tradicionais mesmo que novas tendências surgem ao percorrer as fissuras da cidade em transformação. Essa *postura romântica* mantêm-se mesmo diante das resistências de novas práticas que desejam impor, Nelson Rodrigues é um romântico que deseja defender os valores inspirados na sua infância da Zona Norte do Rio de Janeiro, mas que na sua concepção dos valores humanos, estava se perdendo devido ao início de um ciclo de mudanças citadinas e comportamentais. Momento esse que:

Depois da Segunda Guerra Mundial, o país viveu um momento de ascensão da classe média. Ampliavam-se, sobretudo para as populações urbanas, as possibilidades de acesso a informação, ao lazer e consumo. O carro se popularizou, assim como a piscina nos clubes, o cinema, as excursões e viagens. Jovens podiam passar mais tempo juntos e a guarda dos pais baixou. Mas a forma de aproximação e compromisso, o flerte – agora aportuguesado – continuava como o primeiro passo de um namoro mais sério. Regras mínimas para encontros eram bem conhecidas, segundo a historiadora Carla Pinsky. O rapaz devia buscar a moça em casa e depois trazê-la de volta – mas se ela morasse sozinha, ele não poderia entrar; o homem sempre pagava a conta; moças de família não abusavam de bebida alcoólica e, de preferência, não bebiam; conversas ou piadas picantes eram consideradas impróprias; os avanços masculinos, abraços e beijos deviam ser firme e cordialmente evitados; a moça tinha que manter o respeito.¹⁹³

Quando olhamos para a possibilidade da ambientação criada por Nelson Rodrigues através de suas personagens na cidade podemos perceber o uso da ficção como meio de buscar e evidenciar o efeito do real¹⁹⁴. A ficção como possibilidade de encontrar o real sempre foi um método de criação do dramaturgo possibilitando a visualização dos tipos sociais elencados em sua obra.

Em “*Literatura como missão: tensões culturais e criação literária na Primeira República*” de Nicolau Sevcenko que foi uma obra resultado de preparação para sua tese de doutoramento em que procura situar os posicionamentos de dois escritores: Euclides da Cunha e Lima Barreto, permeando projetos literários que procuravam sintetizar as transformações ocorridas na capital do país e centro das atenções das políticas de civilização no Brasil. Quando

¹⁹³ DEL PRIORE, Mary. Op., Cit., pp. 464-465.

¹⁹⁴ BARTHES, Roland. O efeito de real. In: BARTHES, R. [et al]. *Literatura e Realidade* (que é o realismo?). Lisboa: Dom Quixote, 1984. pp. 87-97.

percebemos a atuação desses literatos que buscam sentidos em seus discursos literários através da linguagem como essência fundamental, essa por sua vez é:

Fonte de prazer e do medo, essa substância impessoal é um recurso poderoso para a existência humana, mas significa também um dos seus primeiros limites. As potencialidades do homem só fluem sobre a realidade através das fissuras abertas das palavras. Falar, nomear, conhecer, transmitir, esse conjunto de atos se formaliza e se reproduz incessantemente por meio de fixação de uma regularidade subjacente a toda a ordem social: o discurso. A palavra organizada em discurso incorpora em si, desse modo, toda sorte de hierarquias e enquadramentos de valor intrínsecos às estruturas sociais de que emanam. Daí porque o discurso se articula em função de regras e formas convencionais, cuja contravenção esbarra em resistências firmes e imediatas. Maior pois, do que a afinidade que se supõe existir entre as palavras e o real, talvez seja a homologia que elas guardam com o ser social. Dentre as muitas formas que assume a produção discursiva, a que nos interessa aqui, a que motivou esse trabalho, é a literatura, particularmente a literatura moderna. Ela constitui possivelmente a porção mais dútil, o limite mais extremo do discurso, o espaço onde ele se expõe por inteiro, visando reproduzir-se, mas expondo-se igualmente à infiltração corrosiva da dúvida e da perplexidade. É por onde o desafiavam também os inconformados e os socialmente mal-ajustados. Essa é a razão por que ela aparece como um ângulo estratégico notável, para a avaliação das forças e dos níveis de tensão existentes no seio de uma determinada estrutura social.¹⁹⁵

A função da linguagem está em provocar sentidos no leitor, em perceber as nuances da escrita e sua inserção social no cotidiano, papel esse desempenhado pelo escritor que carrega os significados de seu tempo. Conforme expõe Nicolau Sevcenko o papel fundamental da literatura está em provocar dúvidas e incertezas, revelar aquilo que é de mais perplexo em nossa sociedade, trazer à tona os inconformados e os desajustados, mostrando as tensões sociais. Nessa forma está a escrita do dramaturgo pernambucano em provocar e revelar as feridas sociais através do discurso ficcional.

O estudo da literatura conduzido no interior de uma pesquisa historiográfica, todavia, preenche-se de significados muito peculiares. Se a literatura moderna é uma fronteira extrema do discurso e o prosaísmo de desajustados, mais do que um testemunho da sociedade, ela deve trazer sem ia a revelação dos seus focos mais candentes de tensão e a mágoa dos aflitos. Deve traduzir o seu âmago mais um anseio de mudança do que os mecanismos de permanência.

¹⁹⁵ SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003. p. 28.

Sendo um produto do desejo, seu compromisso é a maior com a fantasia do que com a realidade. Preocupa-se com aquilo que poderia ou deveria ser a ordem das coisas, mais do que com o seu estado real.¹⁹⁶

O *proscênio dos desajustados* é a grande contribuição dessa referência primordial para os pesquisadores que debruçam-se sobre a literatura brasileira, quando pensamos na dramaturgia e demais escritos de Nelson Rodrigues cabe destacar o seu papel em atingir àqueles desajustados, perdidos ou ao encontro de alguma saída dentro da estrutura social. Então sua obra é um grande proscênio de sujeitos históricos que na maioria das vezes destoam do que esperavam da sociedade.

Na dramaturgia de Anjo Negro existe uma rubrica no início do primeiro ato que elucida uma reflexão fundamental, a qual pode ser fundamentada no pensamento de Roberto Da Matta em “*Carnavais, Malandros e Heróis*” no tocante a construção dos grandes *muros* que no início da peça dão o tom de isolamento da casa. Isso pode ser pensado na perspectiva de Roberto Da Matta que faz o diagnóstico onde a casa e a rua são pensadas como categorias dispares conforme uma construção cultural da sociedade brasileira, associado a casa ao aconchego, proteção e a rua ao perigo e a desordem.

Essa construção operou ao longo do tempo e enraizou na formação familiar, criando sentimentos em torno da casa, opostos por sua vez, ao significado do universo da rua.

De fato, a categoria *rua* indica basicamente o mundo, com seus imprevistos, acidentes e paixões, ao passo que a *casa* remete a um universo controlado, onde as coisas onde as coisas estão nos seus devidos lugares. Por outro lado, a rua implica o movimento, novidade, ação, ao passo que a casa subentende harmonia e calma: local de calor (como releva a palavra de origem latina *lar*, utilizada em português para casa) e afeto. E mais, na rua se trabalha, em casa se descansa. Assim, os grupos sociais que ocupam a casa são radicalmente diversos daqueles que ocupam as ruas.¹⁹⁷

Essa contribuição é de inestimável valia para se pensar a inversão que Nelson Rodrigues faz por meio de seus personagens como Ismael, por exemplo, das categorias de análise de Roberto Da Matta, casa/rua possuem antagonismos severos, mas que na visão dele são passíveis

¹⁹⁶ SEVCENKO, Nicolau. Op., Cit., p.20.

¹⁹⁷ DA MATTA, Roberto. *Carnavais, Malandros e Heróis*: para uma sociologia do dilema brasileiro. Rio de Janeiro: Rocco, 1997. pp. 90-91.

de interpretações. A casa de Ismael representa o refúgio do medo, da intolerância, da submissão, do castigo e da quebra da afetividade, diferentemente do que era concebido para o papel da casa, moderna, burguesa e elitista.

A ficção do dramaturgo ressignifica o imaginário, transforma a sua produção em relato histórico de seu tempo, sua escrita transmite a fusão de dois mundos se entrecruzando com formas diferentes, o tradicional e o moderno, o Rio de Janeiro da zona norte e o da zona sul, mas que em seu processo de conceber o real, esses dois mundos se fundem, gerando uma fissura, de como os sujeitos estão dentro da família. Essa fissura é resultado do choque de imaginários distintos nas imagens criadas pelo escritor. Da mulher em casa e da mulher na rua, do homem autoritário e do homem submisso, da fidelidade e da infidelidade, do casamento e do adultério.

Quando falamos de imaginário na cidade, pensamos na referência clássica no campo da historiografia para esse tipo de abordagem da historiadora Sandra Jatahy Pesavento intitulado de “*O imaginário da cidade: visões literárias do urbano*” que procura perceber de perto como se processou a presença do imaginário urbano dentro das cidades do Rio de Janeiro, Paris e Porto Alegre através da ótica da literatura como visão e entendimento do mundo. Então que:

Nosso ponto de partida se insere no que chamaríamos de "história cultural do urbano e que se propõe a estudar a cidade através de suas representações. Entendemos ser esta uma fascinante proposta para o nosso final de século, quando a cidade se coloca, mais do que nunca como desafio, sendo o lugar — por excelência — "onde as coisas acontecem". Nesse contexto, se a cidade se impõe como problema e, portanto, como tema de reflexão e objeto de estudo, ela se oferece como um campo de abordagem para os estudos recentes sobre o imaginário social. Nossa contemporaneidade é atravessada pelo domínio das imagens, pela criação de uma realidade virtual, pela expansão da mídia e pela constituição de "um mundo que se parece". Em suma, o imaginário, como sistema de idéias e imagens de representação coletiva, teria a capacidade de criar o real. [...] Assumir essa postura implica admitir que a representação do mundo é, ela também, parte constituinte da realidade, podendo assumir uma força maior para a existência que o real concreto. A representação guia o mundo, através do efeito mágico da palavra e da imagem, que dão significado à realidade e pautam valores e condutas. Estaríamos, pois, imersos num "mundo que se parece", mais real, por vezes, que a própria realidade e que se constitui numa abordagem extremamente atual, particularmente se dirigida ao objeto "cidade".¹⁹⁸

¹⁹⁸ PESAVENTO, Sandra Jatahy. *O imaginário da cidade: visões literárias do urbano* - Paris, Rio de Janeiro, Porto Alegre. Porto Alegre: Ed. Universidade/ UFRGS, 2002. p. 8.

O jornalista dramaturgo foi capaz de criar imagens urbanas, deixando a cidade como pano de fundo, e um verdadeiro problema pelo afrontamento de seus habitantes da moral familiar. Havia o confronto da representação do mundo construída por seus personagens da realidade vivida. Nelson Rodrigues criou uma outra realidade da cidade, que não era aquela projetada pela elite. Então ele provoca, coloca o “dedo na ferida” e impulsiona uma vasta possibilidade de revisão da trajetória familiar na cidade.

Cidade-problema, cidade-representação, cidade-plural, cidade-metáfora — o urbano se impõe para o historiador da cultura nos dias de hoje como um domínio estimulante. A cidade não é simplesmente um fato, um dado colocado do pela concretude da vida, mas, como objeto de análise e tema de reflexão, ela é construída como desafio e, como tal, objeto de questionamento. Nossa intenção é trabalhar a cidade a partir das suas representações," mais especialmente as representações literárias construídas sobre a cidade. Tal procedimento implica pensar a literatura como uma leitura específica do urbano, capaz de conferir sentidos e resgatar sensibilidades aos cenários citadinos, às suas ruas e formas arquitetônicas, aos seus personagens e às sociabilidades que nesse espaço têm lugar. Há, pois, uma realidade material — da cidade construída pelos homens, que traz as marcas da ação social. É o que chamamos cidade de pedra, erguida, criada e recriada através dos tempos, derrubada e transformada em sua forma e traçado.¹⁹⁹

A cidade seja no teatro, no conto, no romance ou em qualquer suporte de texto significou a transmutação de valores, lugar do relativismo cultural, da troca de amores, do súbito, da surpresa a cada linha de sua escrita. A obra de Nelson Rodrigues tem vitalidade ao perceber a cidade como herdeira de valores no tempo, alavanca do progresso, nela se misturam aquilo de mais tradicional e costumeiro, e também a atração pela vida mundana, a desordem social, o caos das transformações no turbilhão de homens e mulheres.

Vale a pena ressaltar “esse olhar do historiador sobre a visão literária da cidade”, isso significa que novas formas de perceber o histórico foram e estão sendo incentivadas, e que a fonte literária, ficcional, é um relevante material de investigação.

No universo amplo dos bens culturais, a expressão literária pode ser tomada como uma forma de representação social e histórica, sendo testemunha excepcional de uma época, pois é um produto sociocultural, um fato estético

¹⁹⁹ Idem, Ibidem, p. 10.

e histórico, que representa as experiências humanas, os hábitos, as atitudes, os sentimentos, as criações, os pensamentos, as práticas, as inquietações, as expectativas, as esperanças, os sonhos e as questões diversas que movimentam e circulam em cada sociedade e tempo histórico. A literatura registra e expressa aspectos múltiplos do complexo, diversificado e conflituoso campo social no qual se insere e sobre o qual se refere. Ela é constituída a partir do mundo social e cultural e, também, constituinte deste; é testemunha efetuada pelo filtro de um olhar, de uma percepção e leitura da realidade, sendo inscrição, instrumento e proposição de caminhos, de projetos, de valores, de regras, de atitudes, de formas de sentir... Enquanto tal é registro e leitura, interpretação, do que existe e proposição do que pode existir, e aponta a historicidade das experiências de invenção e construção de uma sociedade com todo seu aparato mental e simbólico.²⁰⁰

Nelson Rodrigues tem um pouco do olhar do historiador, que investiga os meandros de sua cultura, buscando aquilo que é de mais desaperecebido e se torna elemento de amplos significados. O exercício de buscar sempre referencial de base em tudo aquilo que é visto pelos seus olhos, faz dele um arguto escritor dos silêncios, do proibido, das verdades inconfessadas, dos desejos e das miudezas do cotidiano. Sempre inspirado pelo foco ficcional emanada na sua representação, foi capaz de prender a atenção dos moradores da cidade.

Na verdade, é justo dizer que durante grande parte do século XX os romancistas por toda a Europa e os Estados Unidos estavam firmemente comprometidos com o princípio de realidade. Fizeram por assim dizer, um pacto tácito com o público leitor que os obrigava a permanecer fiéis às verdades sobre os indivíduos e sua sociedade, a inventar apenas pessoas e situações —reais, em suma, a ser dignos de confiança em suas ficções sobre a vida comum.²⁰¹

Peter Gay salienta em outra obra intitulada: “*O Estilo na História*” um fator de extrema importância para qualquer escritor que se debrucha sobre o fenômeno literário, diz respeito ao estilo como critério de identificação do escritor com seu público que consome o seu produto, o texto. O cuidado com o estilo promove a popularização do escritor, quando se toca na capacidade de envolver o leitor em suas tramas, fantasias e na forma de tratamento do aspecto ficcional. O papel da ficção é levar o leitor a sensação de encantamento pelo universo retratado,

²⁰⁰ BORGES, Valdeci Rezende. História e Literatura: algumas considerações. *Revista de Teoria da História*, Goiânia, Ano 1, n. 3, junho/ 2010. p. 98. Disponível em: <http://www.historia.ufg.br/up/114/o/ARTIGO_BORGES.pdf>. Acesso em: 16 de Jan. de 2020.

²⁰¹ GAY, Peter. *Represálias Selvagens*: realidade e ficção na literatura de Charles Dickens, Gustave Flaubert e Thomas Mann. São Paulo: Companhia das Letras, 2010. p. 12.

com isso “cabe-lhe proporcionar prazer sem comprometer a verdade [...] o estilo, para ele, pode constituir um objeto de satisfação, um veículo de conhecimento ou um instrumento de diagnóstico”²⁰².

Outra contribuição relevante para se pensar o fator ficcional na escrita rodriguiana é o historiador que utilizo como caminho teórico nessa pesquisa, ao permitir uma crítica documental afinada com seu processo historiográfico, no olhar do detalhe que faz a diferença. Por isso, Carlo Ginzburg também permeia o campo ficcional e da relevância a esse aspecto de análise por parte do historiador, pois o discurso da História enquanto ciência, traz em si, o verdadeiro, o falso e o fictício, essas três realidades estão inerentes aos documentos históricos, e devem ser levados em consideração independente da sua variação. Essa reflexão teórica está presente em: “*O Fio e os Rastros: verdadeiro, falso e fictício*”.

A grande contribuição de Carlo Ginzburg está na aceitação da construção do fictício dentro da construção historiográfica, ou seja, o dado ficcional deve estar presente dentro da pesquisa do historiador, como eixo agregador e mobilizador da História. Vejamos que “os historiadores (e, de outra maneira, também os poetas) têm como ofício alguma coisa que é parte da vida de todos: destrinchar o entrelaçamento de *verdadeiro, falso e fictício* que é a trama do nosso estar no mundo”.²⁰³

O papel do historiador é reconhecer nas obras literárias essa intrincada relação, não deixando oculto o fictício, mas colocando na trama da História, como forma de leitura social da sociedade através da busca pelo imaginário, práticas culturais e representações que permitem a fuga do historiador para temas que permitam abrir o seu campo de investigação sobre o passado.

²⁰² GAY, Peter. *O Estilo na História: Gibbon, Ranke, Macaulay, Burckhardt*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990. p. 21.

²⁰³ GINZBURG, Carlo. *O Fio e os Rastros: verdadeiro, falso, fictício*. Tradução de Rosa Freire d’Aguiar e Eduardo Brandão. São Paulo: Companhia das Letras, 2007. p. 14

3.2 A CIDADE (DES) ENCANTADA: O RIO DE JANEIRO EM SUA MEMÓRIA SOCIAL.

Toda família tem um momento em que começa a apodrecer. Pode ser a família mais decente, mais digna do mundo. Lá um dia aparece um tio pederasta, uma irmã lésbica, um pai ladrão, um cunhado louco. Tudo ao mesmo tempo. (Nelson Rodrigues).

Provavelmente os dramas familiares de Nelson Rodrigues não teriam a mesma força ou talvez sejam menos conhecidos caso a ambiência não fosse a cidade do Rio de Janeiro. Isso se deve a interação social de duas partes distintas da cidade, com regras de vida diferentes e que na dramaturgia e contos se fundem em um grande cosmos dando margem ao proibido, o desejo e a revolução comportamental.

Quando olhamos para os fatos marcantes que vivenciou na cidade, fica mais coerente para adentrar em seus temas e entender a amalgama entre obra e vida, entre cidade e contexto, lugares e experiência urbana, sentimento de passado vivido, temporalidade e presentificação da memória, que transborda em seus textos. Depois de dois anos passados de sua chegada na cidade:

Em meados de outubro de 1918, as pessoas começaram a apresentar febre súbita e altíssima e a cair mortas, como moscas, aos magotes. Era a “Espanhola”, a gripe que vinha da Europa pelos navios que atracavam nos portos brasileiros. Dizia-se que a causa eram os mortos insepultos da Europa na recém-finda guerra mundial. Foi uma devastação. Num Rio de Janeiro de 1.109.000 habitantes e quebrados em 1918, morreram quinze mil pessoas nos quinze últimos dias de outubro - mil por dia, se a matemática não falha. (Em termos de 1992, para uma população de 5.300.000 apenas na cidade do Rio de Janeiro, excluído o Grande Rio, seria como se hoje morressem setenta mil pessoas - perto de 4700 por dia!) E o Rio de 1918 não tinha apenas menos gente. Era também muito menor, com a população se concentrando na Zona Norte, onde morava o pessoal de Nelson, e no Centro. Uma família com um doente podia infectar com um espirro toda a família ao lado. O elenco inteiro de uma revista da praça Tiradentes foi dizimado em três dias. Repórteres que cobriam o cais do porto e tinham de entrar nos navios já voltavam para as redações com quarenta graus de febre. Os médicos não sabiam como tratar a “Espanhola” e receitavam comprimidos de quinino, chá de folhas de pitangueira e caldo de galinha sem sal. Os mais irresponsáveis sugeriam cachaça com limão. Não que o Brasil não estivesse avisado. Aquela mesma gripe estava matando três milhões de pessoas na Europa e iria matar quinze milhões na Índia até o fim do ano. O vírus chegara ao Rio e se sentira em casa.

atuns. Às vezes, numa curva do caminhão, um corpo caía da caçamba e era apanhado e atirado de volta, sem a menor consideração. Quando os carroceiros descobriam alguém dado como morto e ainda estrebuchando na pilha, acabavam de matá-lo com as costas das pás. Uma pessoa viva, nessas condições, era uma ameaça. Num morro dos fundos do Cemitério do Caju, voluntários e presidiários abriam valas comuns, onde eram despejados centenas de cadáveres de cada vez. Os próprios coveiros começaram a morrer e ninguém mais queria desempenhar esta função. E, quanto mais cadáveres acumulados, mais a situação piorava. Ninguém chorava ninguém - não havia tempo. [...] Raríssimas famílias da Aldeia Campista não tiveram um morto pelo qual vestir luto. Os Rodrigues foram uma delas, mas por muito pouco: Augustinho teve a gripe e só se salvou pela sua formidável resistência de bebê - tinha menos de seis meses.²⁰⁴

Quando olhamos para esse ciclo trágico que a gripe Espanhola de 1918 resultou para a cidade, percebe-se ainda os acontecimentos na fase infantil de Nelson Rodrigues. Logo foram muitos casos de óbito na cidade o que atingiu diretamente a mentalidade do dramaturgo, ao perceber tantas mortes ocorrendo, seu imaginário como escritor acaba por incorporar o tema da morte e naturalizar em sua narrativa. A grande reviravolta desse triste momento para a cidade foi o carnaval de 1919, que se tornou um evento marcante para a cidade após ter sido alvo da alta mortalidade da população. Então “foi numa dessas que Nelson, aos sete anos, viu a odalisca loura do umbigo de fora [...] Aquele umbigo pareceu a Nelson, como ele contaria depois, a vingança de toda uma cidade contra o pesadelo da “Espanhola”.²⁰⁵

O concurso de redação que Nelson Rodrigues realizou com temática voltada para o adultério sintetiza desde cedo as preocupações do escritor com os dilemas da vida que passava em sua volta:

Aos oito anos, no segundo ano primário, aconteceu a história que depois se tornaria uma de suas favoritas: a do concurso de redação na classe. Um dia, dona Amália anunciou que, em vez de escrever sobre imagens que ela lhes mostrava (geralmente gravuras de animais domésticos, como vacas ou pintos), cada aluno iria discorrer sobre o tema que quisesse. A melhor redação seria lida em voz alta na classe. As composições foram escritas e entregues no mesmo turno de aula.²⁰⁶

²⁰⁴ CASTRO, Ruy. Op., Cit., p. 13.

²⁰⁵ Idem, Ibidem, pp. 13-14.

²⁰⁶ Idem, Ibidem, p. 26.

Em 1929 ocorre o grande fato que repercutiu de forma profunda em toda a concepção narrativa de Nelson Rodrigues. Essa constatação fica explícita na fala do dramaturgo que imprime uma rotina trágica e por vezes fúnebres em suas peças, advindo desse lamento que alterou sua visão de homem/mulher e sociedade.

Nelson viu e ouviu aquilo tudo. Em seus dezessete anos e quatro meses, era a primeira cena de violência brutal que presenciava. Mais tarde ele diria que não teve, naquele momento, nenhum ódio pela assassina. Só queria ajudar Roberto, que gemia alto, fundo e grosso, a intervalos curtos. Mas Roberto não queria ajuda, não queria que o movessem. Os médicos diriam depois que a bala perfurara o seu estômago, varando a espinha e encravando-se na medula. Qualquer movimento provocava dor desesperadora [...] Ninguém conseguirá penetrar no teatro de Nelson Rodrigues sem entender a tragédia provocada pela morte de Roberto.²⁰⁷

O maior auge de sua carreira está associada a tendência em buscas, na cidade, da sua maior inspiração, referindo-se aquilo de mais perto que o preocupava e estava dentro dos lares cariocas, os amores proibidos, os desejos desenfreados, as paixões, tudo aquilo que dizia respeito a família como “inferno” social para os personagens que estavam no interior dela. Seu teatro inicialmente povoou essa perseguição por temas escondidos, escamoteados pelo olhar vigilante. Depois de um longo percurso marcado pelo reconhecimento interior do sujeito, Nelson Rodrigues inova radicalmente ao buscar na cidade pelo “lado de fora”, ou seja, nas ruas, inspiração para a coluna diária escrita no jornal *Última Hora*, intitulada de forma muito coerente ao que pensava sobre os rumores do espaço público: *A vida como ela é...*

Essas histórias marcaram de forma determinante, a habilidade de Nelson Rodrigues em sondar uma cultura que cintilava alterações profundas em seu meio e seu método metódico de análise, permitia encontrar tudo que via e sentia, como sendo pertencente aquele mundo fugidio e metamórfico, realidades diferentes se misturavam em busca do amor romântico.

Os jornais precisam ter o sotaque de suas cidades e 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,

²⁰⁷ Idem, Ibidem, pp. 88-92.

esporadicamente, a Zona Sul, aonde só iam para prevaricar. Na cabeça desses personagens - garantida a virgindade e a fidelidade de suas mulheres ou namoradas -, as mulheres ou namoradas dos outros eram para ser desejadas sem contemplação. O conflito se dava porque, debaixo de toda a culpa e repressão, as moças tinham vontade própria e também desejavam os homens que não deviam desejar. E, com isso, todos eles, homens e mulheres, viviam num estado de permanente excitação erótica. As pessoas não gostavam de admitir e preferiam chamá-lo de “tarado”, mas Nelson estava sendo estritamente realista em seu tempo. No Rio em que se passam as histórias de “A vida como ela é...” - o dos anos 50, quando elas foram escritas -, não havia motéis, nem a pílula e nem a atual liberdade absoluta entre os jovens. A Zona Norte, quase sem comunicações com a paradisíaca e permissiva Zona Sul, ainda preservava valores contemporâneos da “Espanhola”. As famílias eram rigorosas e, o que é pior, muito mais famílias moravam juntas do que hoje. Maridos, cunhadas, sogras, tias e primas cruzavam-se dia e noite nos corredores dos casarões, sob uma capa de máximo respeito. Nessa convivência compulsória e sufocante, o desejo era apenas uma faísca inevitável.²⁰⁸

Nota-se que Nelson Rodrigues, pela força de seu teatro, muda seus planos estilísticos enquanto dramaturgo e migra para o jornalismo impresso, não esquecendo os seus temas utilizados nas peças, mas conferido uma carga de cor local, fez com que a família fosse dar um passeio na cidade, percebendo os mundos distintos estavam a sua frente, bastava descobrir e perceber que os espaços eram classistas, ou seja, morar na zona norte era costume mais tradicional em relação a permissiva zona sul. Então, a família descobre a cidade e suas infinitas sociabilidades a ela inerentes.

O ganho de tudo isso como resultado foi a sua popularidade, o desabrochar de um teatrólogo polêmico e comprometedor para o jornalista do povo, da massa, daquilo que estava a olho nu pela cidade e passava por modernizações em vários setores.

Era, sob todos os aspectos, um cerco muito violento [o feito de Nelson], que justificaria uma revisão dos processos e propósitos. Mas penso que seja uma capitulação a passagem das peças míticas, cheias de intuições poéticas e vanguardistas, ao realismo das tragédias cariocas. Na lógica interna de sua criação, o dramaturgo já havia rasgado o subconsciente e sondado as raízes inconscientes. Ele cumpriu por inteiro, a viagem interior. Estava na hora de retomar o caminho de volta, reencontrando a realidade mostrada pela revelação do Outro.²⁰⁹

²⁰⁸ Idem, *Ibidem*, p. 237.

²⁰⁹ MAGALDI, Sábato. *Nelson Rodrigues, Teatro Completo*. Volume Único. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1993. p. 67.

A função da escrita rodriguiana está em colocar à prova os sujeitos, expor as suas inconformidades perante a sociedade, revelar os silêncios, perceber os pontos fracos e enaltecer os valores românticos em decomposição, tão caros ao maior dramaturgo brasileiro. Por trás da sua narrativa ficcional, mas realista ao mesmo tempo, se encontra o pano de fundo inconfundível que delineia a produção seja ela no campo jornalístico ou teatral: a *cidade*.

A cidade do Rio de Janeiro deixou marcas profundas e de grande fulcro em sua escrita, conferindo a ela destaque e abrangência nos locais de maior circulação de pessoas. Da região da zona norte até a zona sul, a cidade foi cenário para a passagem das personagens, sejam a trabalho, lazer, diversão ou encontros amorosos:

O Rio de Janeiro é o lócus enunciativo da obra de Nelson Rodrigues. Seja como jornalista, cronista ou dramaturgo, a ligação do autor com a cidade maravilhosa é visceral. Pelos seus textos, funcionários públicos, prostitutas, pais e mães de família, bicheiros, normalistas e muitos outros cruzam a antiga capital da República de norte a sul. No movimento pendular entre o fictício e o real, se juntam fatos e personagens da história, da política, da cultura e da sociedade carioca e brasileira²¹⁰.

Nelson Rodrigues recria, a seu modo, a sua visão romântica da sociedade carioca, ligando sujeitos oriundos de camadas sociais diferentes a espaços distintos da cidade, formando uma miscelânea de valores em sua escrita, que por vezes chocam-se, e deixam revelar as sutilezas comportamentais de seu tempo.

Nelson Rodrigues nasceu em 1912. Formou-se intelectual e culturalmente nos valores familiares e políticos da *belle époque*, que confiavam na possibilidade de inclusão de todos os indivíduos no espaço público via Estado, o que definiu e ainda define os parâmetros do que é ser uma nação “moderna”, apesar dos diferentes matizes que o conceito possa ter adquirido. No entanto, ele começou a escrever as suas peças nos anos 1940, quando essa visão de “moderno” não se mostrava mais do que uma ideologia de um Estado-Providência positivista, contraditoriamente conservador e liberal, distante da realidade concreta. O dramaturgo, porém, não se prendeu a uma crítica ao

²¹⁰ TÓFOLI, Luciene. O Rio de Janeiro nas crônicas de Nelson Rodrigues: a metrópole e o homem fragmentado. Anais do Simpósio Internacional Literatura, Crítica, Cultura VI – Disciplina, Cânone: Continuidades & Rupturas, realizado entre 28 e 31 de maio de 2012 pelo PPG Letras: Estudos Literários, na Faculdade de Letras da Universidade Federal de Juiz de Fora. 2012.p.1. Disponível em: <<http://www.ufjf.br/darandina/files/2012/09/Comunica%C3%A7%C3%A3o.Darandina.Simp%C3%B3sio.2012.pdf>>. Acesso em: 09 de Nov. de 2019.

passado: escancarou que a nova visão de “moderno” da sua época também havia claudicado, pois era fruto de um individualismo em que os próprios sujeitos estariam “desgovernados” (sem Estado) na busca de satisfação dos seus desejos e necessidades pessoais.²¹¹

Nessa busca do moderno o comum para Nelson Rodrigues se tornam *detalhes* que escapam aos olhares do banal, sua carreira enquanto escritor fez da cidade o motor da história, o combustível de suas representações, pois é nela que sua literatura se manifesta e ganha corporeidade, suas personagens são idealizadas no movimento urbano, oriundos do meio da multidão e por meio do texto ficcional do escritor ganha espaço. Sua escrita dá voz a *sujeitos anônimos*, ou por ora inconformados com as estruturas vigentes: o casamento, a virgindade, a honra e o moralismo. Em “*A vida dos homens infames*” Michel Foucault observa que o pensador ao analisar a documentação sobre a qual estava se debruçando em uma de suas pesquisas, pondera que, na sua perspectiva, está se configurava como:

[...] uma antologia de existências. Vidas de algumas linhas ou de algumas páginas, desventuras e aventuras sem nome, juntadas em um punhado de palavras. Vidas breves, encontradas por acaso em livros e documentos [...] a rapidez do relato e a realidade dos acontecimentos relatados; pois tal é, nesses textos, a condensação das coisas ditas, que não se sabe se a intensidade que os atravessa deve-se mais ao clamor das palavras ou à violência dos fatos que neles se encontram. Vidas singulares, tornadas, por não sei quais acasos. estranhos poemas, eis o que eu quis juntar em uma espécie de herbário.²¹²

Interessante como o olhar metodológico de Michel Foucault nos ajuda a atemo-nos para as fontes documentais com a sutileza de detalhes que se quer extrair do que pode ser banal das “vidas singulares” juntando todas essas vidas soma-se a um grande quebra cabeças em que se visualiza fragmentos da cultura.

Possivelmente, sem a presença dos lugares da cidade carioca na obra de Nelson Rodrigues, é hipotético dizer que a mesma ganharia outros contornos, pois sua narrativa ganha sentido e se faz presente pensando os dilemas vivenciados pelos habitantes que estavam sendo influenciados pela modernização, que era comum na cidade.

²¹¹ GODOY, Alexandre Pianelli. Op., Cit., p. 23.

²¹² FOUCAULT, M. A vida dos homens infames. In: Estratégia, poder-saber. Ditos e escritos IV. Rio de Janeiro: Forense Universitária, pp.203-222.

A cidade vem à tona na narrativa de Nelson Rodrigues através do exercício do *ato de lembrar*, da sua experiência como sujeito que vivencia os costumes de seus moradores. A relação de sua escrita com a cidade se confunde com sua percepção das memórias da infância e juventude, muito atento a realidade a sua volta, ele absorve o que é de mais característico da cultura local, fazendo o papel de memorialista no presente em que se enuncia seu discurso. A visão apurada dos tipos sociais, da linguagem, das ruas, pontos principais de passagem e encontro das pessoas, configura sua escrita como depositária de sentimentos, afetos e sensibilidades, que o próprio Nelson Rodrigues viveu na metrópole carioca.

Um singelo menino, criado no perfume da maresia, cheiro esse que lhe traria à memória uma distante infância. Adolescente que abandonou a escola no segundo ano ginasial a fim de trabalhar como repórter da editoria de polícia do jornal de seu pai. Dramaturgo temido e polêmico que precisava acordar de madrugada para aplacar a úlcera com “papinhas” feitas pela mulher Elza (uma doce pessoa, embora trouxesse consigo um jeitão de desconfiada). Multifacetado, sempre angustiado, algumas vezes pobre, triste, denso, polêmico, um homem no limite de si mesmo, dentro e fora de si.²¹³

A *memória afetiva* de Nelson Rodrigues se concretiza em sua *visão romântica* do subúrbio carioca, lugar esse onde morou e sentiu os costumes da vizinhança, as maneiras de se deparar com os problemas da vida, e principalmente, nas formas de encarar as relações amorosas, o casamento, os padrões de conduta. A Zona Norte tornou-se a sua grande inspiração para compor as suas personagens e delinear a sua identidade enquanto escritor.

Identificar a relevância da cidade do Rio de Janeiro na produção dramaturgical de Nelson Rodrigues implica considerar que, no cerne de seu teatro, está o indivíduo em eterno conflito com os espaços (tanto materiais como institucionais) nos quais ele atua. Nesse sentido, poder-se-ia pensar, a princípio, que a cidade é o último estágio da progressão desses espaços de atuação dos personagens, que vão desde a análise psicológica do sujeito que se relaciona consigo mesmo, passando pelas relações interpessoais, familiares até o choque do personagem com o universo da rua. A especificidade do espaço urbano carioca coexiste nos personagens rodriguanos em todas essas dimensões. E o faz de modo tão intenso a ponto de surgir uma relativa dificuldade de se imaginar as histórias e os diálogos do dramaturgo

²¹³ XAVIER, Rodrigues Alexandre de Carvalho. Op., Cit., p. 10.

acontecendo em qualquer outra cidade do mundo sem que se perca algo de sua essência estética²¹⁴.

A essência de suas personagens traz consigo o *imaginário* urbano do transcurso do século XX, funde-se a percepção ficcional do escritor com a realidade emanada das ruas, sem os espaços da cidade na obra rodriguiana, a mesma não teria a densidade social e cultural que acompanha a sua visão de mundo e faz dela um espaço de coerência com a realidade apresentada.

Nelson Rodrigues têm o cuidado de manter em sua obra a ambientação urbana, que é o grande mote dos conflitos, através do trânsito de sujeitos de diferentes classes sociais, estilos de vida, de visões de mundo dependendo da região da cidade de onde moram. Esse olhar faz do escritor um atento leitor social da sociedade carioca, percebendo as sutilezas da vida urbana em transição, onde a tradição, e a modernidade se entrecruzam no relato ficcional.

O grande fio de atração de leitores por essas histórias era, principalmente, a forma como o autor abordava as tensões que envolviam a presença das mulheres no espaço público. Difícil de ser controlado no cotidiano das grandes cidades, o comportamento das mulheres tornara-se uma questão de confiança na honradez e no autocontrole. Na década de 1950, a tensão que existia sobre controle da sexualidade feminina estava associada ao incipiente trabalho fora de casa (no meio urbano) das mulheres da classe média, a seu progressivo avanço educacional, aos modernos namoros longe dos pais e às possibilidades de encontros furtivos que as cidades proporcionavam.²¹⁵

A cidade é o espaço por excelência da criação literária do escritor, onde materializa a sua imaginação permeando entre o suburbano, o centro e a zona norte, realidades sociais diferentes no ponto de vista de dar sentido a sua escrita e aos personagens que circundam esses espaços. Na visão romântica do escritor as realidades se fundem, se misturam, instigando a presença do real somando ao fictício.

²¹⁴ LIMA, Evelyn Furquim Werneck. SOUZA, Lucas Soares. Cidade, dramaturgia e patrimônio. A memória de bairros cariocas pela pena de Nelson Rodrigues. Entre o local e o global: Anais do XVIII Encontro de História da ANPUH- Rio, UFRJ, 2016. p. 2. Disponível em: <http://www.encontro2016.rj.anpuh.org/resources/anais/42/1471624827_ARQUIVO_EvelynF.W.LIMA&LucasSOARES_TextoCompleto_ANPUHRJ.pdf>. Acesso em: 09 de Nov. de 2019.

²¹⁵ ZECHILINSKI, Beatriz Polidori. A vida como ela é... : imagens do casamento e do amor em Nelson Rodrigues. *Cadernos Pagu*, v. 29, p. 399-428, jul. dez. 2007. p. 408. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0104-83332007000200016&script=sci_arttext>. Acesso em: 22 de Jan. de 2020.

Existe em sua obra como um todo um esforço em perceber o movimento urbano como sendo subjacente a participação das personagens nas peças teatrais. Sendo espaços de revelação de situações que irrompem e merecem a atenção do leitor, ao verificar a polarização dos costumes, evidenciando o diferente, o inabitual, aquilo que foge ao controle de suas personagens e são causa de situações limite em sua narrativa, essas situações que fogem à normalidade existem na medida em que a cidade se transforma, como um organismo vivo, pulsa e transforma as suas personagens em perfis sociais distintos, ou seja o local por onde se vive, se transita, ou mesmo se trabalha, determina a formação do sujeito social. Por isso sua obra é um retrato claro e nítido da sociedade carioca, nos seus tipos sociais, vivências, experiências e formas de estar na urbe pulsante enquanto espaço vivo de transformações que afetam decisivamente a sua narrativa.

Ao tratar do momento histórico vivenciado em sua chegada ao Rio de Janeiro, impregnado pelos valores da *belle époque* tudo se transformou em um misto de:

Vertigem e aceleração. Esta seria, sem dúvida, a sensação mais forte experimentada pelos homens e mulheres que viviam e circulavam pelas ruas da cidade do Rio de Janeiro na virada do século XIX para o século XX. Ainda que de forma menos contundente, o mesmo sentimento estaria presente nas principais cidades brasileiras, que, tal como a cidade-capital, cresciam como nunca, tornavam-se complexas suas funções e recebiam levas de imigrantes europeus que atravessavam o Atlântico em busca do sonho de fazer a América. Tudo parecia mudar num ritmo alucinante. A política e a vida cotidiana; as ideais e práticas sociais; a vida dentro das casas e o que se via nas ruas.²¹⁶

Entende-se que a memória social do dramaturgo está presente de forma visceral em sua escrita, permeando de forma indireta no seu discurso, compondo a sua visão emblemática da vida, resultando em uma escrita como fragmentos segmentados de sua biografia.

²¹⁶ FERREIRA, Jorge; DELGADO, Lucília de Almeida Neves. *O Brasil Republicano: o tempo do liberalismo excludente*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003. p. 15.

3.3. A VIDA COMO ELA É... AO CORRER DA PENA PULSA A CIDADE ROMÂNTICA.

Além de deixar um vasto legado teatral e modernizado à forma de encarar a dramaturgia contemporânea, Nelson Rodrigues também fez carreira no jornalismo, ao transpor sua experiência romântica para as notícias diárias publicadas na famosa coluna *A vida como ela é...*

Na verdade, a escrita dos contos jornalísticos são uma passagem para uma série de peças que procuram tematizar a cidade do Rio de Janeiro a partir de suas personagens que adensam as chamadas *tragédias cariocas*; onde o dramaturgo refaz seu caminho narrativo migrando de temas eminentemente psicológicos para uma abordagem mais urbana de suas peças, se voltando para a realidade a sua volta tendo a cidade mais visível ainda em seus dramas.

Nesses contos o autor deixa clara a forma como a cidade participa ativamente dos dramas cotidianos dos seus moradores e induzem a situações que contradizem a moral vigente. É inerente que a cidade envolve os personagens rodriguianos, a fim de que cada um possui um destino traçado, mas que as transformações que se avolumam na década de 1950 permitem um relativismo da ordem natural das coisas, fazendo que o trânsito de pessoas dentro de interior permita uma reconfiguração de valores pautados pela tradição e moralidade.

Ao se tratar da “ordem natural das coisas” refere-se a hegemonia da honra e moralidade imposta sobre a família carioca e para contribuir nesse caminho interpretativo, algo que está oficialmente instituído como norma e que faz parte da formação do cidadão comum e está instaurado na forma de atuação e aceitação dos sujeitos na cidade.

Uma relevante investigação nesse sentido e de autoria de Sueann Caufield publicado pela Editora da Unicamp intitulado “*Em defesa da honra: moralidade, modernidade e nação no Rio de Janeiro (1918-1940)*”. A pesquisadora perseguiu uma enorme variedade de documentação no qual abarcou visualizar como os padrões de honra e moralidade são percebidos no Brasil no início do século XX e as formas de aplicação desses paradigmas na percepção da família carioca, alvo constante do poder estatal na dilapidação da valorização do modelo burguês implantado. Observa-se que:

O que essas elites não percebiam, ou pelo menos não admitiam, era que a honra sexual representava um conjunto de normas que, estabelecidas

aparentemente com base na natureza, sustentavam a manutenção da lógica das relações desiguais de poder nas esferas privada e pública²¹⁷.

Esse trecho permite perceber o amplo panorama de mecanismos de manutenção de poder do Estado sobre a família carioca, que procurava disseminar os dispositivos de domínio para todas as classes sociais e que resultavam em antagonismos dos sexos como fator natural de reprodução da vida e orientação do cotidiano. O enraizamento desse paradigma estava sendo gerido pelas autoridades públicas e repercutindo diretamente sobre o chão das famílias cariocas independente da classe social que os indivíduos ocupavam marcando a conduta social dos habitantes da cidade e permitindo a infiltração dos valores morais esperados pelo poder público, como forma de dominação econômica, social e cultural.

Um dos espaços mais recorrentes em seu jornalismo diário é a *praia de Copacabana*, lugar o qual Nelson Rodrigues faz distinção com a zona norte. O bairro somado a praia, é a antítese da visão romântica do escritor que enumera em seus contos uma série de situações de adultério ocorridas na zona sul, onde para sua percepção transformava-se em ambiente de degeneração moral de suas personagens, e principalmente, libertação da condição submissa da mulher, onde se encontram com seus amantes, por isso, se permitia uma circulação mais livre de interdições, pois trata-se de um ambiente mais propício a circulação de pessoas, ideias, costumes, permitindo assim o encontro dos amantes que se envolviam ao longo do dia em apartamentos, na maioria das vezes, eram arranjados para os encontros casuais de sujeitos oriundos da classe média suburbana.

Em *A vida como ela é...* Nelson Rodrigues explora como um jornalista a procura da notícia, fatos corriqueiros que estão presentes no cotidiano da sociedade carioca, sempre pautando sua aguçada sensibilidade a partir de temas banais, encontros amorosos pela cidade, relações extraconjugais, sempre em um tratamento moralista e normativo para os que transitam na cidade. Faz-se necessário compreender que a trajetória de Nelson Rodrigues apresentou de forma expressiva por meio da coluna, em um momento onde a cidade de forma geral se conectava ao jornalismo diário como ato de formação da opinião pública.

Nelson Rodrigues depois de se dedicar por um longo tempo ao teatro, volta-se para o jornal, de onde emite suas representações sobre a cidade que respira um momento de transformações profundas na sua esfera moral e na fisionomia de seus espaços, se abrindo para

²¹⁷ CAUFIELD, Sueann. *Em Defesa da Honra: moralidade, modernidade e nação no Rio de Janeiro (1918-1940)*. Campinas, SP: Editora da Unicamp; Centro de Pesquisas em História Social da Cultura, 2000. p. 26

novas experiências sociais, sejam elas no encontro de classes sociais diferentes, de possibilidades de acesso, trânsito pelos bairros, no rompimento com o isolamento, ao permitir que o avanço da cidade do ponto de vista habitacional e econômico permitisse também um contato mais fácil de culturas urbanas diferentes, vivendo dentro de uma mesma cidade que abriga visões de mundo.

No caso específico da coluna diária, o então jornalista não abria mão de utilizar a ficção como mola propulsora de sua escrita, mas ancorado de forma sólida na realidade com que encarava sua cultura. Tratar o real com revestimento ficcional, é marca da criação estética rodriguiana que procura no anonimato social das pessoas na cidade perceber sutilmente mudanças estruturais que atingem seu olhar romântico suburbano. Essa imersão cultural das ruas cariocas faz de Nelson Rodrigues um exímio cronista, partindo do pressuposto daquilo que é comum, mas que instaura na alma da cidade, o que é de mais relevante, que é a capacidade das pessoas de buscar os afetos e a procura pelo amor como mote de sua escrita.

Como se verifica em vários contos da sua coluna diária, Copacabana torna-se um local propício para encontros amorosos, pois se revela como um espaço do cosmopolitismo, do diferente, do movimento que se desgarras das tradições, onde os sujeitos de sua coluna podem transitar sem serem notados pelos seus vizinhos, e buscar sua liberdade. Se torna o local da perdição, do pecado, da transgressão moral, do desencantamento do aspecto romântico que move sua obra como um todo, por isso, o jornalista encara um novo ritmo de sociabilidade, diferente do que foi criado na zona norte. A zona sul é o local por excelência de intercâmbio e práticas permissivas que tornam representações atraentes para os leitores de sua coluna no jornal.

Com uma aguçada sensibilidade jornalística, pode transmitir a uma cidade os costumes vivenciados principalmente pelos habitantes da zona norte do Rio de Janeiro, espaço esse, onde morava e extraiu desde a infância a memória dos casos que ouvia e dos que as pessoas contavam da cultura de seus habitantes. Sua coluna é uma possibilidade de leitura social de uma cidade que na década de 1950 sofre com o processo de urbanização e redefinição de seus espaços, atingindo todas as classes sociais, do subúrbio à zona sul.

Nelson Rodrigues em suas mais de duas mil histórias conseguiu fazer com que as diversas classes sociais do Rio de Janeiro, se aproximassem do público leitor, promovendo o sentimento de identificação com as personagens que são plenamente encontrados nas repartições públicas, nos espaços de lazer e nas casas suburbanas. Isso permite e garante a sua narrativa, o sentido de significado social fortemente enraizado na cultura urbana da cidade. O

jornalista procura dar destaque em sua coluna para aquilo que ele viu e ouviu do movimento das ruas, das andanças pela cidade em seus mais intensos contrastes sociais.

Copacabana é o lugar que aparece com frequência nos contos de Nelson Rodrigues. Problematisa a praia, o bairro, na condição de espaços onde se confrontam o moderno e o tradicional, os costumes mais românticos, com as tendências de permissividade. No conto *Mausoléu* aborda o velório da esposa de *Moacir*, depois da morte de *Arlete*, ele não conseguia mais levar a sua vida como antes, foi então que:

A DOR

Encerrou-se na própria residência, disposto a viver em função de sua dor. Estava disposto a sofrer para o resto da vida. Encheu a casa de retratos da esposa. Segundo a maledicência jocosa da vizinhança, havia retratos até na cozinha. Os amigos e parentes, apreensivos, comentavam entre si: “Isso já é loucura!”. Por outro lado, adotara um luto fechadíssimo. Ofendeu-se quando o sócio sugeriu, de boa-fé: “Põe fumo. Basta fumo. É mais moderno e não impressiona tanto”. Recuou vários passos; enfureceu-se:

— Que negócio é esse de modernismo pra cima de mim? Tira o cavalo da chuva!

O outro quis argumentar:

— Mas vem cá, fulano, sou teu amigo, que diabo! Luto é uma coisa mórbida, doentia, desagradável!

Exultou, numa satisfação feroz:

— Pois que seja! Ótimo! Eu gosto de ser mórbido, eu pago pra ser doentio!

O sócio saiu dali assombrado. Foi dizer para as relações comuns: “Quero ser mico de circo se o nosso Moacir não está meio lelé!”. Permitiu-se, ainda, o comentário profético: “Vai acabar rasgando dinheiro!”.²¹⁸

Moacir e a imagem do marido enlutado que congrega os valores da sociedade romântica, a idealização do amor romântico, nesse contexto da década de 1950 era mais perseguido e vivido pelas mulheres, mas Nelson Rodrigues inverte essa busca para o personagem masculino, algo que já se mostra inusitado para os leitores. Por isso, o jornalista se mostra ser um criador

²¹⁸ RODRIGUES, Nelson. *A vida como ela é... o homem fiel e outros contos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992. pp.8-9.

de tipos sociais plenamente identificados como o seu interior subjetivo, Moacir e uma projeção de sua própria personalidade romântica ao idealizar a dor de perder a mulher que mais ama. Assim:

Absorvido pela viuvez, ocupado em chorar a esposa, Moacir não tinha cabeça para pensar na vida prática. Com razão, o Escobar alarmou-se: “Assim não vai. Ou o Moacir volta, ou damos com os burros n’água!”. Dedicou-se, então, a arrancar o sócio de suas pesadas atribulações. Todos os dias ia visitá-lo: “As coisas lá na firma estão calamitosas!”. O outro, de barba crescida, olhos incandescentes, cabeleira, um vago ar de Monte Cristo, resmungava: “Não interessa!”. Insistia o Escobar, escandalizado: “Como não? Você tem interesses, deveres, responsabilidades!”. Desta vez, Moacir não respondia. Imergia numa ardente e fúnebre meditação. Era óbvio que seu pensamento pairava em alturas inimagináveis. E, súbito, sem a menor relação com os assuntos do amigo, empreendia a exaltação da mulher. Era taxativo: “Tu não imaginas, tu não podes fazer a mínima idéia! Era a melhor mulher do mundo!”. Dramatizava:

— Qualquer outra não chegava aos pés da minha! Não era nem páreo pra minha! — E, pondo a mão no braço do Escobar, acrescentava: — Nunca mais, ouviste?, nunca mais quero nada com mulher nenhuma. Te juro! Te dou minha palavra de honra!

Escobar erguia-se, atônito:

— Toma jeito, Moacir! Nem tanto, nem tão pouco! Isso não é normal! Isso é contra a natureza!

Moacir, trêmulo, replicava:

— Pois eu quero que a normalidade e a natureza vão para os diabos que as carreguem!

Seu consolo, agora, era o mausoléu, à base de anjos, que mandara erguer para a falecida.²¹⁹

O tema da morte, era uma característica marcante em Nelson Rodrigues, tanto na sua produção teatral e jornalística, muito dessa obsessão e proveniente da morte de seu irmão Roberto, que de forma abrupta e acidental, foi morto em pleno trabalho na redação jornalística do seu pai. Esse fato, conforme ele mesmo reconhece, marcou profundamente sua concepção estética, e forma de encarar sua narrativa.

²¹⁹ RODRIGUES, Nelson. Op., Cit., pp. 9-10.

Como várias de suas histórias passadas em vários espaços da cidade, a morte ou a possibilidade dela sempre acompanha a trajetória das personagens, como no caso de Moacir, que se encerrou em um eterno luto pela morte da esposa. Seu colega de trabalho, Escobar acaba organizando uma forma de trazer a paz para seu companheiro de trabalho de volta, decide ir até a sua casa, chegando lá:

— Pois bem. Há uma coisa que tu precisas saber e que saberias mais dia menos dia. Vou te contar porque, enfim, não gosto de ver um amigo meu bancando o palhaço.

— Fala.

Escobar pousou a mão no ombro do sócio: “Tua mulher foi a São Paulo pra quê? Por causa de uma tia?”. E o próprio Escobar, exultante, respondeu: “Não! Pra ver o amante! Sim, o amante!”. Foi uma cena pavorosa. Quase, quase, o Moacir estrangula o amigo. Mas Escobar sustentou até o fim. Tornou sua mentira persuasiva, minuciosa, irresistível: “Eu mesmo vi os dois, juntos, em Copacabana...”. Decorara, ao acaso, o nome de um dos passageiros do mesmo avião e o repetia: “Vê, na lista, se não está lá, vê! Inventou o pretexto da tia para acompanhá-lo!”. Uma hora depois, Moacir arriava na cadeira, desmoronado; rosnava: “Cínica! Cínica!”. Em pé, vitorioso, Escobar perguntava: “Topas agora a farrinha? Topas?”. Ergueu-se, desvairado:

— Topo!..²²⁰

Copacabana aparece como endereço do pecado, onde as relações extraconjugais acontecem a qualquer hora, pois não existe o mesmo controle social recorrente da Zona Norte. Existe por parte de Nelson Rodrigues uma visão de que é na zona sul da cidade que as possibilidades de encontro acontecem. O jornalista encontra nas ruas de *Copacabana* um tipo de sociabilidade que permite ao homem a prática do encontro, num clima marcado pela agitação, especulação imobiliária, e desenvolvimento urbano.

A zona sul permite uma nova modernidade que afeta diretamente os costumes tradicionais da zona norte. Moacir, personagem do conto, é um sujeito afetado por essa modernidade que transforma e oferece novas possibilidades de encontro perante as mulheres no espaço urbano.

²²⁰ Idem, *Ibidem*, p. 11.

A vida como ela é... estreou em 1951 e em pouco tempo era um grande sucesso popular. Como o melhor jornalismo, falar direto ao público; como a literatura mais sofisticada, fazia tremer suas convicções. Sob as manchetes, o leitor encontrava, pela primeira vez em letra de forma, ciúme, e obsessão, dilemas morais, inveja, desejos desgovernados, adultério e sexo. Diagramados, estava ali o céu e o inferno das tradicionais famílias dos subúrbios cariocas afrontadas pela emergente classe média de Copacabana.²²¹

Ao analisar esse processo de forma operante na sociedade carioca Nelson Rodrigues expõe uma dinâmica social que afeta de maneira intensa todos os bairros da cidade, refazendo os espaços onde a família não participava. A observação dos fenômenos a sua volta era uma habilidade muito valorizada pelo jornalista, que extraía do cotidiano das ruas o substrato elementar de sua escrita. Suas impressões traduziam a originalidade de sua capacidade de apreender os frêmitos provenientes das ruas cariocas.

A cada publicação de uma nova história misturando elementos suburbanos e cosmopolitas, a cidade se revela a seus olhos e dos leitores, como uma entidade viva capaz de se fazer presente no imaginário social urbano. Muito do que Nelson Rodrigues transmitiu, enquanto costumes de estar na cidade, e fazer dela local de encontros amorosos, advém da aguçada e engenhosa *memória social* obtida através de sua vivência com os locais os quais tinha afetividade, que traçam um mapa moral dos espaços públicos, em um momento onde a família começava a romper os limites entre a casa e a rua.

Habitado com a visão romântica do subúrbio, de como se processavam as relações amorosas na zona norte da cidade, imbuído dessa mentalidade diante das relações humanas e da vida, o escritor constrói a sua obra tendo como alicerce cultural a sua experiência de homem suburbano. Espaço esse por excelência onde a retidão da família e a delimitação dos espaços de controle, estavam muito delineados na sua chegada ao Rio de Janeiro, então sendo plenamente remodelado pela cultura francesa da *belle époque*.

Sua imaginação aguçada faz do subúrbio a sua expressão personalíssima da vida, que urge a sua frente e faz dela parâmetro medidor das relações humanas, junto a isso, se somam as novas experiências como sujeito ativo de sua cultura e observador dos costumes, que na década de 1950 estão se alterando devido a uma nova modernidade que se vislumbra na cidade. Quando olhava os novos espaços pulsantes de novas formas de interação social percebia com criticidade

²²¹ RODRIGUES, Nelson. *A vida como ela é...* Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012. p.9.

como os valores construídos na infância e juventude estavam sendo lentamente passando por um processo de dissolução, seja no interior da família, ou mesmo no espaço público.

O conto *Covardia* também cita *Copacabana* como espaço de encontro entre os amantes, onde é possível marcar encontros amorosos e não serem percebidos pela forte moralidade instaurada em outros pontos da cidade. Isso significa que o escritor entende que o conjunto praia-bairro, oferece aos moradores da cidade uma experiência cidadina completamente diferente de outros locais de onde viveu, onde a cidade passa mais rápido, o movimento social é mais intenso, tudo é possível, alheio ao olhar atento do outro. Nelson Rodrigues tem muito cristalizado em sua mente de jornalista, dramaturgo, teatrólogo, seja em quais facetas pode imprimir a sua visão de mundo na arte escrita fazendo da cidade seu laboratório existencial, a identidade moral de seus habitantes, o retrato social da família na cidade.

Inspirado por esse mesmo movimento Nelson Rodrigues faz uma abordagem dos espaços da cidade construindo uma perspectiva social e emoldurando em sua coluna a ideia de que múltiplas cidades convivem dentro de uma só. Seu lugar de fala, examina com atenção a maneira como através dos afetos e convivências, os moradores da cidade conseguem a partir da década de 1950 estreitar dicotomias morais diferentes e por vezes até rivais.

Emerge desse contato, a aproximação de sujeitos e o *encantamento* pelo universo das ruas, do movimento urbano, seja através da linguagem, das paixões, dos afetos, dos lugares por onde passa, do fenômeno urbano em si, mesclando o moderno e o tradicional em sua escrita. Mas ao mesmo tempo em uma atmosfera de ampliação de horizontes, se avoluma na visão romântica de Nelson Rodrigues um *desencantamento* com as estruturas e instituições sendo alvo de alterações no campo da moral, como a família.

Esse desencantamento pode ser expresso na imagem de Moacir, um homem romântico que prezava o casamento, mas que ao descobrir uma possível verdade da esposa através de seu amigo, se coloca de luto perpétuo, até mesmo, cometer a terrível atrocidade de destruir o túmulo da esposa. É nítida, no conto, a forma como Nelson Rodrigues alinha a sua capacidade de sistematizar o seu cotidiano, pela perspectiva do homem que depara e vive os seus problemas, de fatos banais, mas que evidenciam a densidade cultural por quais passam as sensibilidade e subjetividades de seu tempo, no que se refere aos deslocamentos dos costumes familiares no cosmopolitismo da cidade.

No romance *O Casamento* a cidade é agente de transformação profunda da trama, figuram várias personagens que trazem consigo as mazelas da família, foi duramente criticado e censurado pelo ministro da Justiça do governo de Castelo Branco, como sendo totalmente

contra os padrões, com uma linguagem extremamente imoral, que atacava os valores familiares tradicionais. Interessante como Arnaldo Jabor se refere a obra, os objetivos das propostas do livro, descrita na folha de orelha da edição, produzida pela Companhia das Letras, percebe que em suas palavras:

o casamento e um romance que realmente prevê a queda do Rio de Janeiro como cidade. Ali está inscrita a invasão da favela, o desespero da burguesia de hoje, atrás das grades de medo. Nele as classes em luta estão jogadas na grande arena de falta-de-saída política (tudo escrito por ele, que os bem pensantes chamavam de “reacionário”). Nunca se fez um painel tão lancinante dos detritos que caem das diferenças sociais, dos restos de lixo das famílias hipócritas. Nunca se fez uma listagem tão densa dos horrores dos cotidianos. O próprio livro, em sua forma desordenada, é uma metáfora, do que uma cidade destruída virou.²²²

Arnaldo Jabor traz sua reflexão sobre o romance, se referindo a atual conjuntura da do Rio de Janeiro, do que se tornou enquanto cidade, onde reuniu diversas classes sociais e também forçada a reunir mudanças em sua estrutura no início do século, mas que traz a suas consequências na década de 60, problemas sociais emergem desse processo. Além de realizar um mapeamento da tessitura social de todas as classes sociais que se aproximam na cidade, e na sua escrita se revela as hipocrisias sociais tão fortes em sua época, mas ainda escondidas no imaginário social.

Um dos vários espaços por onde morou na cidade do Rio de Janeiro, é o bairro de Copacabana, que se transforma em sua escrita em endereço obrigatório na análise de suas personagens, que revela toda a inversão de valores, um mundo totalmente diferente sobre o que ele encontrou na zona norte do Rio de Janeiro. Nicolau Sevcenko em “*Orfeu Extático na metrópole: São Paulo e cultura nos frementes anos 20*” sintetiza todo o movimento urbano que está em uma ebulição de transformações na virada da metade do século XX provoca:

[...] a vertigem coletiva da ação e da velocidade, engendrando-a, estimulando-a, sem permitir a reflexão sobre suas consequências nas mentes e na cultura, as inovações tecnológicas invadindo o cotidiano num surto inédito, multiplicando-se mais rapidamente do que as pessoas pudessem se adaptar a

²²² RODRIGUES, Nelson. *O casamento*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992. orelha do livro.

elas e correndo os últimos resquícios de um mundo estável e um curso de vida que as novas gerações pudessem modelar pelas antigas.²²³

Muito do que Nelson Rodrigues escreve e transmite sobre a cidade, é reflexo da sua passagem e experiência pelos lugares onde morou, assim sentiu de forma atenta as várias moralidades que a cidade exalava, mas que na sua visão romântica se tornavam conflitantes. Em suas memórias “*A Menina sem Estrela*”, cita que por várias vezes obteve caronas do seu patrão Roberto Marinho, dono do jornal “*O Globo*”, que sempre o tratava muito bem e era muito grato:

Enquanto não tive ordenado, assumia, diante de Roberto Marinho, uma atitude de humildade, de subserviência. Eis a palavra e a verdade: — subserviência. Se ele me batia nas costas ou simplesmente sorria, sorria para mim, me crispava de alegria. E o pior foi quando, certa vez, no fim do expediente, ele perguntou: — “Vais pra Copacabana? Eu te levo”. (Copacabana. Até hoje, não sei por que não saímos de lá. Minha família passava fome em Copacabana. E jamais ocorreu a um de nós mudar para o subúrbio. Podíamos morar no Méier, Encantado ou Brás de Pina. Seria tão fácil alugar uma casinha em Todos os Santos, ou em Padre Miguel. Mas nenhum de nós teve a modéstia de pensar num aluguel barato. Morríamos agarrados a Copacabana. Ou Copacabana ou Ipanema. Essa fidelidade obsessiva à praia, ao mar, à avenida Atlântica quase nos destruiu, quase.)²²⁴

Nesse fragmento de suas memórias, percebe-se a predileção pelo escritor em morar nesse espaço, onde passou severas dificuldades financeiras, mas que mesmo assim se mantinha em Copacabana. Em suas memórias também confessava que no período em que estava desempregado, prestes a entrar para a redação do *O Globo*:

Entre parênteses, no tempo do desemprego e, portanto, da fome maciça, compacta, tinha as minhas compensações. Ia para a praça Mauá ou praça Quinze; e a minha alegria era passar horas olhando e só olhando. Esse prazer visual, intensíssimo, me fazia esquecer de mim mesmo. Lembro-me de que, certa vez, na praça Quinze, fiquei espiando uma tangerina que boiava. Para mim, eis a questão: — por que não afundava a tangerina? [...] Mas não disse que a minha felicidade absurda eram os barcos. Eu os via de todos os feitios, partindo, chegando ou simplesmente parados. Para mim, ainda hoje, não há

²²³ SEVCENKO, Nicolau. *Orfeu extático na metrópole*: São Paulo, sociedade e cultura nos frementes nos anos 20. São Paulo: Companhia das Letras, 1992. p. 162.

²²⁴ RODRIGUES, Nelson. *A menina sem estrela*: memórias. São Paulo: Companhia das Letras, 1993. p. 120.

nada mais bonito do que um nome de barco. Há pouco, passei na praça Mauá. Vi, encostado, um transatlântico. Olhei o nome: — *Andrea Doria*. Pareceu-me um nome azul, lunar e, ao mesmo tempo, ressoante como uma concha marinha²²⁵.

Suas impressões obtidas na tradicional zona norte contradizem com a agitação da zona sul, sua obra representa esse conflito, entre duas forças desumanas que se interpenetram em sua escrita. Esse amor pelos lugares da cidade está presente em suas histórias, da mesma forma que muito do que pensava, enquanto sujeito, foi retratado na coluna *A vida como ela é...* Em sua vida, teve um caso extraconjugal com uma cantora lírica, Eleonor Bruno, a Nonoca, se encontravam em um apartamento no Edifício Pitaguary, quando sua esposa Elza surpreendeu os dois no edifício, em 1950, o que acabou por inspirar a sua coluna a ser criada logo posteriormente.

A cidade como espaço dos prazeres, do que é ser brasileiro, da alma nacional, está vívida em suas memórias e da percepção do que é estar na cidade, fazer dela local de lazer e encontros. Como no trecho da crônica “*Sem amar, nem odiar*”, presente em sua obra “*O óbvio ululante*”, de 28 de dezembro de 1967:

“(…) Meu táxi ainda deslizava pela Rua Francisco Sá. E eu já via, com olhos da imaginação, uma praia deserta, sem uma mísera alma ou de calção ou de biquíni. Todavia, quando dobro para a Avenida Atlântica, eis o que vejo: do Forte de Copacabana ao Vigia, era uma só multidão que daria para lotar várias vezes o maior Fla-Flu. Por um momento, eu, na mais amarga perplexidade, não sabia o que pensar. Eram os mesmos umbigos paradisíacos da véspera, e de todas as vésperas. Essa nudez multiplicada deu-me o que pensar. Foi aí que descobri esta verdade nacional: o brasileiro é um feriado, temos alma de feriado. Até a dobra do Leme tive tempo de propor a mim mesmo a seguinte questão: — “Se o brasileiro não sai da praia, quem faz o Brasil?”²²⁶.

Nesse trecho de Nelson expresso na citação acima: “*Por um momento, eu, na mais amarga perplexidade, não sabia o que pensar. Eram os mesmos umbigos paradisíacos da véspera, e de todas as vésperas*”. Nesse fragmento está implicada a problemática que atravessa a imagem do feminino em um momento de intensa irrupção da mulher nos espaços públicos da cidade, propondo redefinições na esfera cultural. Isso significa que na percepção de Nelson

²²⁵ Idem, *Ibidem*, pp. 119-120.

²²⁶ RODRIGUES, Nelson. *O óbvio ululante*: primeiras confissões crônicas. São Paulo: Companhia das Letras, 1993. p. 63.

Rodrigues a cidade se vê diante de uma nova onda de moralidade pública, em novos costumes se impõem, inevitavelmente.

Em outro trecho de suas memórias, extraída da obra “*A Cabra Vadia*” está a presença clara de Copacabana em suas impressões do cotidiano, na crônica “*Velhos espartilhos*” de 30 de dezembro de 1967:

Hoje, a nudez não custa nenhum esforço. Com dois ou três movimentos, qualquer uma se despe. É, se assim posso dizer, uma nudez fulminante. Na época do espartilho, não. Eu fui, confesso, um menino fascinado pelo espartilho. Já com dez anos, subi, certa vez, no sótão lá de casa. Morávamos, então, em Copacabana, na Rua Inhangá, nos fundos do Copacabana Palace. Na casa do lado, havia um menino chamado Edgard, que é, hoje, se não me engano, engenheiro. Mas deixemos o Edgard. Subi ao sótão e encontrei lá uma mala cheia de roupas antigas, exatamente roupas da belle époque. No meio de velhas plumas, de chapéus espectrais, descobri um espartilho, cor-de-rosa. Muitos anos depois, escrevi minha peça ‘Vestido de noiva’. E a heroína também sobe ao sótão, também abre uma mala da belle époque e também descobre um espartilho (...).²²⁷

Conforme expressei no fragmento acima: “*Hoje, a nudez não custa nenhum esforço. Com dois ou três movimentos, qualquer uma se despe. É, se assim posso dizer, uma nudez fulminante*”. Nessa frase das confissões de Nelson Rodrigues, o escritor dialoga com o imaginário moralista de sua época, principalmente o feminino. Fica mais ainda mais evidente nesse trecho, que a sua experiência como criança, adolescente e na vida adulta, na cidade do Rio de Janeiro, está em incorporar as novidades atrativas de forma marcante na sua escrita.

A sensibilidade de Nelson Rodrigues torna-se a mola propulsora de sua criação ficcional, ao incorporar a sua trajetória biográfica no que é mais valioso e representativo de seu tempo em sua obra, sua vida, suas memórias, seus afetos, estão presentes na sua visão de ficcionista seja no teatro ou no jornal. Fazendo de sua vida um ato de rememoração do passado no presente, tornando-o mais significativo e apreensível na vida das pessoas que acompanham a suas histórias sobre a cidade. Ele fala diretamente ao público leitor, o que as pessoas vivem, sentem e se deparam com a dureza do cotidiano.

Por essas andanças pela cidade sintetizou toda a singularidade do ser humano em pequenos textos que revelava toda a cosmogonia do que é ser carioca, extraia da cidade o que

²²⁷ RODRIGUES, Nelson. *A Cabra Vadia*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995. p. 47.

mais tocava o seu coração e de seus leitores. *O Casamento* é a expressão de uma cidade que na década em que foi lançado o livro, especialmente no ano de 1966, já se abria para novos horizontes e redefinições que aconteciam de vento em polpa na esfera moral, como no trecho do romance:

Com o seu olho rútilo de bêbado, um cinismo triunfal, o outro não parou mais. Balançava. E, no seu fluxo e refluxo, acabava caindo e se esparramando pelo chão. Dr. Camarinha falou de Copacabana. Senhoras passavam, mocinhas, e o ginecologista falava alto. Segundo ele, em Copacabana a pederastia pingava do teto, escorria das paredes: — É um mistério que eu não entendo. Você entende? Nas velhas culturas cabe a inversão sexual. Cabe. Mas o Brasil é um povo jovem, um povo sem múmias.²²⁸

Nesse trecho podemos perceber como era representada Copacabana no romance, e que desse espaço surgiam relativismos e desafios à moralidade vigente, de certa forma, incomodava os habitantes da cidade. Nesse fluxo intenso e caótico, emergem-se novas formas de sociabilidade que desafiavam os olhares mais conservadores da sociedade carioca. O bairro e a praia de Copacabana, pensados numa junção de espaços justapostos e que se associam e estão imersos dentro de uma mesma realidade socioespacial, está na obra de Nelson Rodrigues associada como ambiente em que trocas culturais mais intensas e aproximação de classes sociais se verifica e se faz presente. Isso se deve na própria construção simbólica de Copacabana como um misto de diversão, entretenimento e lazer para diferentes estilos de vida e idades.

Olhando para a própria configuração histórica de seus diferentes hábitos e modos de vida, tornou-se a síntese do progresso e do cosmopolitismo urbano, do encontro entre os habitantes, da emergência de tendências novas que provocam a descontinuidade de regras e costumes tradicionais. Em um brilhante livro que expõe toda a complexidade de Copacabana em toda a sua trajetória enquanto espaço que guarda a sua singularidade própria, a pesquisadora Julia O'Donnell em "*A Invenção de Copacabana*": culturas urbanas e estilos de vida no Rio de Janeiro", expõe em uma brilhante análise histórica ao perceber como se faz presente a simbologia de Copacabana na cidade do Rio de Janeiro, e da criação desse mesmo lugar de memórias variadas ao longo do tempo, permitindo analisar as mudanças da cidade pelo bairro de Copacabana.

²²⁸ RODRIGUES, Nelson. Op., Cit., p. 2.

Na percepção inicial da investigação de Julia O'Donnell existe uma disputa pelo espaço simbólico, que carrega consigo status sociais diferentes do que é viver na Zona Sul e na Zona Norte. Essa disparidade de modos de vida na cidade já foi explorada em diversas canções, investigações acadêmicas, até mesmo na literatura, e faz com que esse espaço múltiplo ganhe mais ainda a sua projeção nacional e internacional. Por isso:

Copacabana, nas suas virtudes e nos seus vícios, nas suas obviedades e nas suas contradições, ora e vista como metonímia do Rio de Janeiro, ora como lugar *sui generis* dentro da cidade. Aparece ainda, não raro, como símbolo de uma melancólica decadência, enquanto, por vezes, persiste como objeto de desejo em determinados projetos de ascensão social. Nos seus múltiplos significados e nas suas não menos múltiplas territorialidades, Copacabana tem no imaginário urbano carioca pertencimentos variados tanto em relação à cidade como um todo quanto, sobretudo, eu diria, com relação a chamada “Zona Sul”²²⁹.

Nelson Rodrigues coloca Copacabana como espaço onde seus personagens urbanos, principalmente mulheres, desafiam a moral oriunda da Zona Norte, onde quase todas elas são provenientes. Os encontros com os amantes nos apartamentos em Copacabana, estavam longe do controle social de outros bairros da cidade. Isso significa que o dramaturgo tem uma relação com o espaço de onde se percebe que existem possibilidades de extravasamento e oportunidades de vivenciar a cidade de um outro modo, de uma forma mais liberalizante.

Copacabana carrega o status de “imoral” nas representações de Nelson Rodrigues, seja através de qualquer suporte que ele escreveu, revelava o clima de permissividade e descontrole, no que se refere a manutenção dos valores familiares, da honra masculina, onde os encontros amorosos aconteciam a luz do dia, para que ninguém desse notícia dos casos extraconjugais. Rodrigues insere a representação da mulher envolta em uma nova imagem que se apresenta nas práticas sociais em Copacabana, que até então eram desconhecidas, ou, pouco notificadas no jornalismo diário, assunto esse, que o jornalista explorava com intensa carga de ficcionalidade, mas com imensa ambientação carioca.

Quando pensamos a representação da mulher no jornalismo diário carioca, percebemos o quanto Nelson Rodrigues revolucionou a prática jornalística ao falar das mulheres imersas

²²⁹ O'DONNELL, Julia. *A Invenção de Copacabana: culturas urbanas e estilos de vida no Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Zahar, 2013, p. 14.

em sua realidade social. Compondo uma nova maneira de pensar as relações conjugais e os dilemas entre casais, abordando de forma natural os casos de adultério criados por ele mesmo, daquilo que ouvia do burburinho das ruas, sempre antenado com os acontecimentos banais a sua volta. Utilizando-se de um veículo de massas, o jornalista se fez polêmico e fez surgir, os críticos da época, paladinos da moralidade vigente, melhor dizendo, os valores da família burguesa. Muito criticado, pouco compreendido, essa foi a sina literária do escritor que não agradou pelo seu universo retratado, mas soube como poucos chegar na imaginação de seus leitores.

A sua incompreensão é advinda da incapacidade dos leitores e mais incisivamente dos seus censores, em perceber a estratégia de escrita adotada por ele. De mostrar a realidade como ela é... mas tornando-se também mais um incompreendido com as transformações que passava na família carioca, as novas posturas eram estranhas também ao próprio criador das histórias recheadas de adultérios com desfechos trágicos. Por isso, se faz necessária essa releitura e observamos sua escrita pelo enfoque da sua perspicácia irônica, ao estar da mesma forma que muitos moradores da cidade, indignado pelo que via e ouvia na cidade, para onde os valores morais caminhavam.

Na visão de Nelson Rodrigues, uma nova mulher emergia dentro do clima de transformação urbana que o Rio de Janeiro estava passando, mas ainda acompanhada de preconceitos e velhas estruturas do passado. A Zona Sul, mais especificamente:

Copacabana vai representar uma “ruptura” profunda nos modelos culturais de referência anteriores que sustentavam comportamentos e modos de vida. A mulher, ou, mais precisamente, a mudança nas relações homem-mulher, aparece como um dos principais mecanismos dessa ruptura²³⁰.

Essa nova relação homem-mulher, largamente explorada por Nelson Rodrigues promove uma verdadeira reviravolta nos setores conservadores, em colocar a público temas tão polêmicos que afetam os valores da família, movendo contra si, de forma contundente pela opinião pública, os rótulos de “tarado” e “pornográfico”, sendo que essas visões de sua personalidade acabará por repercutir e impregnar sua trajetória, marcando-o como um escritor que estava constantemente na zona do proibido. Essa constante permanência da personalidade

²³⁰ LAVINAS, Lena; RIBEIRO, Luiz César de Q. Imagens e representações sobre a mulher na construção da modernidade de Copacabana. In: *Imagens Urbanas: os diversos olhares na formação do imaginário urbano*. Porto Alegre: Editora da Universidade/UFRGS, 1997.p.43.

inquietante de Nelson Rodrigues permite uma construção sobre a sua obra, um olhar enviesado e condicionante de sua personalidade, sempre associado aquilo que não está aprovado, ou mesmo em consonância com as regras sociais estabelecidas pela tradição.

Por isso, se faz necessária uma ampla e consciente revisão crítica, na observação atenta de sua contribuição literária, refazendo o caminho de seus críticos, percebendo nessa volta a riqueza simbólica e a força de suas representações sociais, para além das simplificações que a escrita resultou para seus leitores mais incautos, que não souberam acessar a sutileza discursiva, na captação de zonas de percepção que soube explorar, na recriação da vida amorosa carioca em sua obra jornalística e teatral.

O significado de suas representações de homens e mulheres inseridos no ambiente citadino em ebulição, requer uma habilidosa capacidade de compreender o olhar atento e sagaz daquele que apreende aquilo que mais pulsa em sua imaginação criativa e está na percepção do humano na cidade, e da forma que, está por sua vez, se faz como um sistema cultural vivo a agir diretamente sobre os indivíduos. Deprendendo a subjetividade amorosa e afetiva dos seus habitantes, mas não deixando o processo histórico de lado, na intrincada trama dos valores implantados pelo início do século XX que diretamente age sobre a cidade e a família, moldando ações e controlando sujeitos na reprodução da cultura.

Esse fazer cultural que está presente na cidade, de controle social e normatização do sujeito perante o paradigma burguês permite ao escritor flagrar no momento presente em que se encontra, a maneira como esses sujeitos estão se deparando com a manutenção desse paradigma de valorização da família e da cidade, com variados microcosmos de poder e na inviabilidade de continuação de manter coesos os mesmos padrões socioculturais ditados pela elite, que detém sobre os cidadãos, o controle do espaço e das práticas sociais na cidade.

Nas peças dos anos 1950, as famílias de camadas médias baixas tentam imitar um padrão de vida moderno proveniente das elites, ou melhor, desejam inserir-se numa sociedade mais padronizada a partir do culto às aparências de estabilidade e harmonia burguesas, como uma forma de aproximar do seu modo de vid. Porém, esse esforço revela a precariedade da imitação, pois nunca conseguem alcançar tais objetivos. Nesse universo, os novos arranjos ou regras sociais aparecem mais como uma forma de driblar a insegurança da vida, e não necessariamente como uma solução para seus problemas. Não há propriamente uma “solidariedade gerada discursivamente”, mas uma forma de sobreviver por meio das aparências.²³¹

²³¹ GODOY, Alexandre. Op., Cit., p. 22.

Essa é a grande contribuição intelectual de Nelson Rodrigues, que ao promover a problematização dos sujeitos representativos em sua obra, provoca uma série de ruídos discursivos de interpelação que recaem nessa pela sociedade, que inquietaram e abalam as estruturas de poder vigentes, essas por serem herdadas pelo campo político, atravessam a cultura urbana e na ótica ficcional do escritor estão sendo atacadas pela nova suscetibilidade social, que realinha os espaços públicos e aproxima sujeitos de várias zonas diferentes em um mesmo espaço, onde o clima de relatividade se impõe e refaz os padrões familiares, reinserindo todo percepção de afirmação da verdade das crenças e valores, em questionamento.

Tomando como ataque a família tradicional, suas representações, invocam a inserção de práticas tomadas como insustentáveis para a moral pública cotidiana, por isso de sua fama de “subversivo” se espalhou rápido e contaminou vários setores intelectuais conservadores que observavam tudo isso com o sentimento de afronta e ataque sobre aquilo de maior valor. Os sujeitos no interior de sua obra estão a todo o momento confrontando o Rio de Janeiro “civilizado” e “higienizado” do início do século com as novas formas de estar presente na cidade a partir da década de 1950, o escritor se mostra estar preocupado e cético a esses novos comportamentos emergidos da coletividade urbana.

Dessa forma, a genialidade do autor estava em trazer a público a inquietação frente aos novos papéis que, gradativamente, as mulheres começavam a assumir, causando polêmica. Apesar da suposta ambigüidade das histórias e das suas possíveis interpretações, a análise das histórias e das declarações do autor levou-me a compreender que os contos de “A vida como ela é...” faziam parte da reação contrária às mudanças, de forma a manter a mulher no seu papel de mãe e dona-de-casa, assim como preservar a autoridade masculina na família.²³²

Uma importante contribuição para se pensar os questionamentos em torno da disciplina marcada por um ambiente de moralização, como na cidade do Rio de Janeiro no início do século XX, é a obra primorosa de Margareth Rago intitulada “*Do Cabaré ao Lar: a utopia da cidade disciplinar – Brasil – 1890 -1930*” que levanta uma série de questões inerentes ao mundo do trabalho permeado por um clima de intensa formação de normas na cidade de São Paulo que repercutiram diretamente no cotidiano dos trabalhadores. De forma geral sua intenção era encontrar:

²³² ZECHILINSKI, Beatriz Polidori. Op., Cit., p. 426.

Indícios de uma anormalidade social, as práticas populares de vida e lazer dos trabalhadores fabris, dos improdutivos, dos pobres, das mulheres públicas, das crianças que vagueiam abandonadas nas ruas vão se tornando objeto de profunda preocupação dos médico-higienistas, de autoridades públicas, de setores da burguesia industrial, de filantropos e reformadores sociais, nas décadas iniciais do século XX. Crescimento urbano-industrial, expansão demográfica, na cidade moderna – diz um contemporâneo saudosista – os vizinhos já não se conhecem, não se pode confiar em que está do lado, os sentimentos se tornaram mais superficiais, os antigos laços de solidariedade se rompem, a vida já não era como antes.²³³

Constata-se que o mesmo processo que São Paulo vivenciou o Rio de Janeiro também estava paralelo a essas transformações de mudanças comportamentais priorizadas pelas elites como forma de organização do espaço público. Essas transformações atingiam diretamente as classes sociais mais baixas que sofriam com readequações em sua participação do espaço público, sofrendo com as limitações, divisões, proibições e aceitação de regras perante as autoridades na prática de moralização do corpo e da mente, mas resistências sempre ocorriam. Com isso,

Para tanto, a *redefinição da família* constitui peça mestra. Um modelo imaginário de mulher, voltada para a intimidade do lar, e um cuidado especial com a infância, redirecionada para a escola ou para os institutos de assistência social que se criam no país fundam a possibilidade do nascimento da intimidade operaria, para que os engenheiros e autoridades competentes sugerem a construção de habitações higiênicas e confortáveis.²³⁴

A redefinição da família conforme salienta Margareth Rago é um sintoma característico da *belle époque* carioca e que aparece como problema na dramaturgia de Nelson Rodrigues. O espaço higienizado ganha destaque em praticamente todas as peças do dramaturgo, na tentativa de revelar como a moral se manifesta na vida cotidiana de seus personagens. Mas conforme aponta a historiadora, aparecem sem cessar as resistências, como no teatro de Nelson Rodrigues, onde situações completamente inesperadas acontecem como forma de resistência ao projeto burguês.

²³³ RAGO, Luzia Margareth. *Do Cabaré ao Lar: a utopia da cidade disciplinar*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1985. p.12.

²³⁴ Idem, *Ibidem*, pp. 12-13

Retomando a figura de Dorotéia, a prostituta que leva o nome da peça, pensada numa perspectiva de seu papel na cidade, ao qual Nelson Rodrigues retratou como uma mulher impura em relação a suas irmãs, é um dos grandes problemas da cidade moderna, mas ao mesmo tempo se torna uma necessidade para os desejos dos homens, mas por outro lado representa:

Antítese da esposa honesta, a mulher da vida tem um “apetite sexual exaltado, (...) inato e contido, que leva a precocidades, por vezes fantásticas, na prática de perversões ou mesmo do coito”. É burra e ignorante: “Limitadíssimos são os seus recursos intelectuais, raríssimas mulheres poderiam sustentar uma conversação em que seja necessário o manejo do raciocínio ou pequena contribuição lógica (...)”. Leviana, inconstante, volúvel, irregular, adora o movimento, a agitação e a turbulência: “poucas há que persistam num mesmo domicílio no espaço de um ano”. Instável física e espiritualmente: “Variáveis de opiniões, incapazes de seguir um assunto até o fim, levianas, exaltadas, irritáveis, e muitas vezes insolentes”. A puta é aquela que, gulosa e incontrolável, adora os excessos: de álcool, de fumo, de sexo.²³⁵

A perseguição de Dorotéia é evidenciada dentro do espaço da casa, mas podemos vislumbrar através desse olhar que a mesma moralidade exagerada dentro do ambiente era um esforço público de higienização da sociedade pois o “retrato da mulher pública é construído em oposição ao da mulher honesta, casada e boa mãe, laboriosa, fiel e dessexualizada. A prostituta construída pelo discurso médico simboliza a negação dos valores dominantes”²³⁶

Esse confronto que se estabelece em sua obra na correlação de duas cidades dentro de uma só, é fruto de sua imaginação e de sua formação familiar vivenciada na Zona Norte, posteriormente da sua experiência mais adulta na Zona Sul, onde se percebe que em seu imaginário da infância no Rio:

A rua, ainda no início do século 20, era pouco visitada pela mulher higienizada, a casa em que morava era geralmente fechada e com poucos contatos com a vida exterior. Desde criança, essa mulher tinha o seu lazer condicionado ao espaço único da casa em que morava.²³⁷

²³⁵ Idem, Ibidem, p. 89.

²³⁶ Idem, Ibidem, p. 90.

²³⁷ Idem, Ibidem, p. 44.

A descoberta por Nelson Rodrigues das potencialidades que a rua oferece enquanto matéria de criação ficcional permitiu a ele, enveredar por caminhos nunca percorridos por outros escritores de forma tão aberta e autêntica, ao revelar aquilo que sua subjetividade suburbana não pode encontrar em sua trajetória na Zona Norte. Quando o escritor traz à tona toda a sua vontade de verdade, ao destrinchar os sujeitos pertencentes a sua cultura urbana, trazendo aquilo de mais notório e evidente ao se deparar pelas ruas da cidade, faz com propriedade e com um toque ficcional, mas deixando claro a sua abordagem diretamente observada do real.

O trecho exposto pelos pesquisadores (as) Lena Lavinas e Luiz César de Q. Ribeiro, é um exemplo de como era a Zona Norte do Rio de Janeiro na chegada de Nelson Rodrigues, na forma como percebeu o espaço do qual se deparou, e absorveu a realidade de onde se inseriu, e percebeu códigos culturais que dizem respeito aos valores da família e da restrição no uso de determinados espaços da cidade, principalmente no que tange as mulheres.

Nelson Rodrigues abre o campo de possibilidade de vivências e experiências em sua escrita, provocadas pela mudança de patamar no que se refere as transformações urbanas de aproximação de sujeitos de diferentes regiões. Ao conceber esses sujeitos em trânsito, o foco por vários momentos se volta para as mulheres, que são as que mais estão afetadas pelo discurso moralizador e burguês que a cidade enfrenta na década de 1920. O contexto era de extrema abertura para o projeto higienizador da cidade, e acima de tudo, dos sujeitos que moram nela, fazendo com que as mulheres valorizem a privacidade e a intimidade do lar, enquanto o homem mais voltado para o mercado de trabalho, seria o provedor da casa, aquele que zela pela manutenção dos pilares sólidos da família.

Nota-se como é importante a cultura de onde o sujeito absorve os seus costumes e se forma enquanto cidadão, não há como separar aquele que produz a sua reflexão sobre o seu tempo, da sua formação, de onde residiu, a cultura local, as tradições de seus moradores, os vícios, as lembranças e os afetos construídos. Muito do que o escritor produz como criação literária, é fruto de sua experiência, em um determinado momento, lugar, espaço de convivência, que é por sua vez, o familiar. É na família que o indivíduo se realiza, se integra com os valores aceitos pela sociedade e faz dela seu núcleo de formação humana.

Esses valores são base para a formação do sujeito pensante, intelectual de seu tempo, a forma como observa o cotidiano é resultado de sua formação familiar, de como entende o mundo a sua volta. Nelson Rodrigues absorveu o que esteve de mais tradicional na Zona Norte, e colocou as suas impressões cotidianas em sua obra. Foi assim que essa ganhou voos mais

altos, um panorama mais urbano, ao recriar por meio de seu imaginário ficcional, toda a complexa teia cultural da Zona Norte.

Nesse processo de contextualizar a cidade, Nelson Rodrigues, se tornou um homem de jornal, seu primeiro laboratório ficcional. Mas, de início, ainda faltava algo, reconhecia-se que:

Os jornais precisam ter o sotaque de suas cidades e 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 prevaricar. Na cabeça desses personagens - garantida a virgindade e a fidelidade de suas mulheres ou namoradas -, as mulheres ou namoradas dos outros eram para ser desejadas sem contemplação. O conflito se dava porque, debaixo de toda a culpa e repressão, as moças tinham vontade própria e também desejavam os homens que não deviam desejar. E, com isso, todos eles, homens e mulheres, viviam num estado de permanente excitação erótica. As pessoas não gostavam de admitir e preferiam chamá-lo de “tarado”, mas Nelson estava sendo estritamente realista em seu tempo. No Rio em que se passam as histórias de “A vida como ela é...” - o dos anos 50, quando elas foram escritas -, não havia motéis, nem a pílula e nem a atual liberdade absoluta entre os jovens. A Zona Norte, quase sem comunicações com a paradisíaca e permissiva Zona Sul, ainda preservava valores contemporâneos da “Espanhola”. As famílias eram rigorosas e, o que é pior, muito mais famílias moravam juntas do que hoje. Maridos, cunhadas, sogras, tias e primas cruzavam-se dia e noite nos corredores dos casarões, sob uma capa de máximo respeito. Nessa convivência compulsória e sufocante, o desejo era apenas uma faísca inevitável.²³⁸

Essa necessidade logo tomou conta do objetivo central da coluna, que era trazer os temas suburbanos, mas que não se endereçavam exclusivamente para a Zona Norte da cidade, mas que, na década de 50, era comum voltar a preocupação com as temáticas abordadas por toda a cidade, pois a aproximação dos seus habitantes já se fazia presente e era uma constatação do escritor perante a realidade a sua volta. Essa busca pelo desejo, torna -se uma marca registrada dos personagens de Nelson Rodrigues.

Saindo da Zona Norte iam buscar formas de interação com a Zona Sul e nesse intercâmbio cultural que a escrita de Nelson Rodrigues se manifesta, se realiza, como registro histórico de seu tempo. Na forma como os sentimentos e subjetividades amorosas são geridas

²³⁸ CASTRO, Ruy. Op., Cit., pp. 220-221.

em um contexto de extremas mudanças comportamentais e estruturais na sociedade brasileira como um todo.

Ao permitir esse encontro, é possível notar o que é de mais característico de uma sociedade no que tangencia as formas de perceber os sentimentos em mutação no interior da família. Sujeitos que em sua coluna circulam em diferentes espaços culturais, que não estavam destinados a frequentar por questões culturais que a cidade impõe. Essa aproximação resultou conflitos, atritos na família suburbana, que acabaram por redefini-la, e propor reordenamentos nos papéis sociais, na ascendência da mulher e no declínio da autoridade masculina, ou vice e versa, na exaltação dos valores românticos das mulheres que temem estarem sendo traídas pelos maridos, como no caso do conto: *Marido Fiel* inicia-se com a discussão de Rosinha e Ceci acerca da fidelidade masculina. Rosinha acreditava muito em seu marido Romário. Isso é uma maneira de Nelson Rodrigues demonstrar a sua visão romântica dentro da sua escrita, na forma como as mulheres encaram o amor na sociedade carioca.

Ceci alertou para que não acreditasse de forma tão convicta assim na fidelidade de um homem, como exemplo baseou-se nela mesma e na sua vida de casada. Romário tinha uma conduta exemplar, casado havia três anos, tratava a mulher de forma como se fossem eternos namorados. Rosinha sempre ressaltava que seria mais fácil trair Romário do que ele a traísse. Comentou da conversa que teve com a vizinha, ele foi bem taxativo: “Mas oh! Parei contigo, carambolas! Tu vais atrás dessa bobalhona? A Ceci é uma jararaca, uma lacraia, um escorpião! E, além disso, tem o complexo da mulher traída duzentas vezes por dia. Vai por mim, que é despeito!”²³⁹

Daí em diante, o ceticismo tomou conta de Rosinha. Para ela o marido era muito ocupado, vivia indo para o trabalho e, de volta para casa, não teria tempo de se envolver com uma possível amante. Ceci achava Rosinha a pior cega, que vivia num mundo de ilusões, colocava o marido como se fosse santo, indefeso e puro. Num pleno domingo, na hora do almoço, Ceci aparece na casa de Rosinha para bater aquele papo de sempre. Era uma vizinha que gostava de bisbilhotar a vida alheia, inclusive a de Rosinha. Romário não estava em casa, tinha saído para acompanhar uma partida de futebol no Maracanã. Ceci novamente entrou no assunto da fidelidade do marido, até chegou a duvidar de que Romário não poderia estar no futebol coisa nenhuma, poderia ser um possível pretexto para se encontrar com outra mulher.

²³⁹ RODRIGUES, Nelson. Op., Cit., p. 145.

Rosinha, já muito nervosa, nem poderia imaginar uma suposta traição de seu marido. Mas Ceci queria tirar tudo a limpo, deu a ideia de ir ao estádio do Maracanã e chamar o marido no alto falante. Aí saberia onde se estava lá mesmo ou se estaria nos braços de uma mulher. Foi terrível para Rosinha encarar a situação de frente e ter que duvidar de seu marido. O pior era como iria lidar com uma possível traição. Como encarar o desgosto de ser uma mulher traída:

Quando chegaram no estádio, Ceci, ativa, militante, tomou todas as iniciativas. Entende-se com vários funcionários do Maracanã, inclusive o *speaker*. Rosinha, ao lado, numa docilidade de magnetizada, deixava-se levar. Finalmente, o alto-falante do estádio começou a chamar: “Atenção, senhor Romário Pereira! Queira comparecer, com urgência, à superintendência!”

O APELO.

O locutor irradiou o aviso uma vez, duas, cinco, dez, vinte. Na superintendência do Maracanã as duas esperavam. Nada de Romário. Lívida, o lábio inferior tremendo, Rosinha pede ao funcionário: -Quer pedir para chamar outra vez? Por obséquio, sim?! Houve um momento em que a repetição do apelo inútil já se tornava penosa e cômica. Rosinha leva Ceci para um canto; tem um lamento de todo o ser: “Sempre pedi a Deus para não ser traída! Eu não queria ser traída nunca!”.²⁴⁰

As especulações, sem terem provas contundentes, vieram na mente de Rosinha, enlouquecida, daria tudo para morrer sem saber de nada, indignada de ser uma esposa traída. Para Ceci a mulher nasceu para ser traída, não há outra saída. Naquele momento Rosinha sentiu um inconformismo tremendo, uma angústia profunda, o estádio, para ela, era o símbolo do luto, do sentimento do amor perdido. Certa de que Romário não estava e que agora não passava de uma mentira:

Ao sair do estádio, ela repetia: “Eu não precisava saber! Não devia saber!”. Ao que a outra replicava, exultante e chula: —O bonito da mulher é saber ser traída e aguentar o rojão!”. Neste momento, vão atravessar a rua. Rosinha apanha a mão da amiga e, assim, de mãos dadas, dão os primeiros passos. No meio da rua, porém, estacam. Vem uma lotação, a toda a velocidade. Pânico. No último segundo, Rosinha se desprende e corre. Menos feliz, Ceci é colhida em cheio; projetada. Vira uma inverossímil cambalhota no ar, antes de se esparramar no chão. Rosinha corre, chega antes de qualquer outro. Com as

²⁴⁰ Idem, Ibidem, pp. 147-148.

duas mãos, põe a cabeça ensanguentada no próprio regaço. E 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!”²⁴¹

Nesse caso Ceci é o exemplo claro do papel dos vizinhos e sua influência na vida das pessoas, dos casais. As fofocas, as conversas sobre a vida alheia, são destaque nos contos-crônicas de Nelson Rodrigues, isso se deve a presença da memória social de Nelson Rodrigues obtida na Zona Norte, onde a vizinhança sempre ficava olhando de perto o passo dos outros, as intrigas, o cotidiano da rua, os fatos, sempre querendo participar dos assuntos de terceiros. Rosinha é uma das representações divergentes com as da maioria das mulheres destacadas pelo autor, nota-se o ideal de mulher da *belle époque*, fiel, esposa dedicada, que acredita na fidelidade do marido acima de tudo e de todos.

Ceci reproduz o discurso sobre o papel do masculino de ser normal e banal trair. A história deixa em aberto a possível traição de Romário, pois não se verificou, de fato, o flagrante, além de apresentar mais um desfecho trágico de Ceci, que, para consolo de Rosinha, foi até aliviante, como se tivesse afastado o mal que recaía sobre ela, de criar pensamentos de desconfiança sobre o marido. Nessa história o jornalista deixa em aberto a situação de dúvida de Rosinha, personagem construída sentimentalmente identificada com o ideal romântico.

Em *Casal de Três* percebe-se também a presença da cidade na trama amorosa. No conto, Nelson Rodrigues inicia o seu diálogo na rua e termina em um bar, entre o sogro e o pai da esposa:

TEORIA

Entram num pequeno bar, ocupam uma mesa discreta. Enquanto o garçom vai e vem, com uma cerveja e dois copos, dr. Magarão comenta:

— Você sabe que eu sou casado, claro. Muito bem. E, além da minha experiência, vejo a dos outros. Descobri que toda mulher honesta é assim mesmo.

Espanto de Filadelfo:

— Assim como?

²⁴¹ Idem, Ibidem, p.148.

O gordo continua:

— Como minha filha. Sem tirar, nem pôr. Você, meu caro, desconfie da esposa amável, da esposa cordial, gentil. A virtude é triste, azeda e neurastênica.

Filadelfo recua na cadeira:

— Tem dó! Essa não! — E repetia, de olhos esbugalhados, lambendo a espuma da cerveja: — Essa, não!

Mas o sogro insistiu. Pergunta:

— Sabe qual foi a esposa mais amável que eu já vi na minha vida? Sabe? Foi uma que traía o marido com a metade do Rio de Janeiro, inclusive comigo! — Espalmou a mão no próprio peito, numa feroz satisfação retrospectiva: — Também comigo! E tratava o marido assim, na palma da mão!

Uma hora depois, saíram os dois do pequeno bar. Dr. Magarão, com sua barriga de ópera-bufa e bêbado, trovejava:

— Você deve se dar por muito satisfeito! Deve lambar os dedos! Dar graças a Deus!

O genro, com as pernas bambas, o olho injetado, resmunga:

— Vou tratar disso!.²⁴²

O casamento para *Filadelfo* não era mais o mesmo, casado a três anos, sentia sempre maltratado, sua mulher sempre constantemente tratava com despeito. O mais característico está em como Nelson Rodrigues expõe as fragilidades da figura masculina em sua escrita, esse mal estar é forte em suas representações, a mulher passa a determinar os destinos do lar e gerencia os afetos, buscando flexionar a predominância do masculino, mas esse não é mais o único poder decisivo sobre a casa, a mulher passa a ser também o centro das atenções, sendo aquela figura que pode determinar os sentimentos do marido.

Contrariando toda a lógica patriarcal da realidade brasileira, onde a decisão de atuação da mulher era negligenciada. Essa torna-se uma grande contribuição da escrita de Nelson Rodrigues em procurar romper com a dominação masculina que imperava sobre a sociedade carioca.

²⁴² RODRIGUES, Nelson. Op., Cit., p. 27.

O DESGRAÇADO

Não mentira ao sogro. Sua vida conjugal era, de fato, de uma melancolia tremenda. Descontado o período da lua-de-mel, que ele estimava em oito dias, nunca mais fora bem tratado. Sofria as mais graves desconsiderações, inclusive na frente de visitas. E, certa vez, durante um jantar com outras pessoas, ela o fulmina, com a seguinte observação, em voz altíssima:

— Vê se pára de mastigar a dentadura, sim?

Houve um constrangimento universal. O pobre do marido, assim desfeitoado, só faltou atirar-se pela janela mais próxima. Após três anos de experiência matrimonial, ele já não esperava mais nada da mulher, senão outros desacatos. E só não compreendia que Jupira, amabilíssima com todo mundo, fizesse uma exceção para ele, que era, justamente, o marido. Depois de ter deixado o sogro, voltou para casa desesperado. Chega, abre a porta, sobe a escada e quando entra no quarto recebe a intimação:

— Não acende a luz!

Obedeceu. Tirou a roupa no escuro e, depois, andou caçando o pijama, como um cego. E quando, afinal, pôde deitar-se, fez uma reflexão melancólica: há dez meses ou mesmo um ano que o beijo na boca fora suprimido entre os dois. O máximo que ele, intimidado, se permitia, era roçar com os lábios a face da esposa. Se queria ser carinhoso demais, ela o desiludia: “Na boca não! Não quero!”. Outra coisa que o amargurava era o seguinte: a negligência da mulher no lar. Não se enfeitava, não se perfumava. Deitado ao seu lado, ele pensava agora, lembrando-se da teoria do sogro: — “Será que a esposa honesta também precisa cheirar mal?”.²⁴³

Essa nova postura da mulher em seus contos inova sua escrita e reveste-se de uma nova percepção pela sociedade, reinventando os papéis e trazendo a mulher para o centro da trama, como dominadora, detentora dos acontecimentos e para além da escrita jornalística, contrapõe toda a cultura urbana na Zona Norte, no qual a mulher não tinha poder sobre a casa, devia ser resignada, respeitosa, fiel ao marido em qualquer circunstância, não era educada para rivalizar com o cônjuge nas decisões sobre o lar. Nelson Rodrigues inverte os papéis, interroga todo o ciclo de formação familiar que ele próprio recebeu. Desafiou com isso moralidade vigente, revelando outra face da mulher carioca.

Como várias vezes expressa sua visão, o dramaturgo faz essa leitura da sociedade, exprimindo seu olhar pessimista, mostrando a realidade como ela era, mas que no seu campo de valores, como não deveria ser. Essa dupla personalidade é aspecto fundante da sua escrita.

²⁴³ Idem, *Ibidem*, pp. 27-28.

Daquele que escreve o movimento urbano do qual se depara, com o seu conjunto de valores internalizado pela sua formação enquanto sujeito. Sente-se como não entender a forma como a realidade se desalinha e mostra-se perdido ao seu tempo, mas preso a sua cultura moralista, um ser em dubiedade, na sua eterna contradição e que transborda para a construção de seus personagens. A grande maioria da sociedade que absorveu sua escrita, não deu atenção para esse detalhe, realizando uma impressão completamente distorcida de sua imaginação literária, incorrendo a críticas de pouco valor à sua obra.

Um vasto campo discursivo formou-se em torno de sua obra, dotando de sentidos variados sua percepção de jornalista e dramaturgo, mas a grande maioria desses discursos o vincularam a uma tendência subversiva contra a família tradicional, essa densa rede de significados tecidos resultou em representações diversificadas do próprio escritor, em praticamente dois polos distintos, um deles está em situá-lo como revolucionário, seja pela concepção teatral adotada nas peças e do outro em banalizá-lo, pela radicalidade no tratamento de questões da esfera da honra e da moral carioca.

Um escritor que foi mal compreendido por grande parte da opinião pública de seu tempo, sua engenhosidade foi reconhecida pela posteridade, ao perceber nos detalhes, nas minúcias de suas linhas, o escritor deixa, como se fosse uma mensagem subliminar, seu relato documental de seu tempo, impregnado de uma ampla variedade de referências de experiência de vida, vivências, da visão temporal da cidade, do seu lugar de onde fala e produz sentidos sobre o mundo em que vive.

Essa produção de sentidos torna-se sensível quando se enuncia e provoca a reflexão, como a mais real possível tradução de sua temporalidade, abarcando toda a pluralidade possível existente a sua volta. Essa junção de várias maneiras de se conceber o fenômeno urbano, traz a sua escrita, o aspecto fundante da multiplicidade de significados que são urdidos nas tramas de uma personagem, como por exemplo no caso de *Jupira*, que é o retrato típico da mulher da zona norte, mas que no decorrer do conto muda completamente a sua postura, revelando um comportamento desviante.

A evolução no comportamento da mulher aparece com frequência na coluna, como um fator natural de desenvolvimento da narrativa, que conduz o leitor a uma experiência disruptiva do que a realidade apresenta:

MUDANÇA

Um mês depois, ele chega em casa, do trabalho, e acontece uma coisa sem precedentes: a mulher, pintada, perfumada, se atira nos seus braços. Foi uma surpresa tão violenta que Filadelfo perde o equilíbrio e quase cai. Em seguida, ela aperta entre as mãos o seu rosto e o beija na boca, num arrebatamento de namorada, de noiva ou de esposa em lua-de-mel. Ele apanha o jornal, que deixara cair. Maravilhado, pergunta:

— Mas que é isso? Que foi que houve?

Jupira responde com outra pergunta:

— Não gostou?

Ele senta, confuso:

— Gostar, gostei, mas... — Ri: — Você não é assim, você não me beija nunca.

Jupira tem um gesto de uma petulância que o delicia: vem sentar-se no seu colo, encosta o rosto no dele. Filadelfo é acariciado. Acaba perguntando:

— Explica este mistério. Aconteceu alguma coisa. Aconteceu?

Ela suspira:

— Mudei, ora!.²⁴⁴

Nelson Rodrigues identifica na década de 1950, uma lenta transformação no campo da moralidade pública, oportunizada é claro, pela redefinição da cidade, de seus espaços de lazer e convivência, movidas pelas novas oportunidades de entretenimento oferecidas pelo bairro de Copacabana que irão transformar drasticamente a atuação dos seus habitantes sobre a paisagem urbana. *Jupira* é uma dessas habitantes que foi afetada pela inversão habitacional sofrida pela cidade, como o adensamento populacional dos bairros da zona sul, permitiu uma rápida transformação na mentalidade dos tipos sociais, aproximando regiões dispares quanto a sua forma de gestão do tempo e moralidade; Copacabana sintetiza todo esse sentimento de cosmopolitismo, onde:

Os comportamentos individuais no espaço público escapam à vigilância e ao controle por se tratar de uma aglomeração que concentra a diversidade e a

²⁴⁴ Idem, *Ibidem*, p. 28.

simultaneidade de atividades e tempos distintos. Espaço de moradia, espaço de trabalho, espaço de lazer, Copacabana e visualizada, no plano simbólico, como espaço de virtualidades para homens e mulheres de todas as camadas sociais. Esta virtualidade, no entanto, não está colocada para todos os indivíduos, mas apenas para aqueles que compartilham daquele espaço, suporte desse modo de vida.²⁴⁵

Na obra de Nelson Rodrigues Copacabana aparece como o contraponto de tudo e de todos, um ideal de vida que atraía o olhar de muitas pessoas. A possibilidade de interação se avoluma e tornava a cidade carregada de significados, que por vezes destoava da grande maioria. Essa polarização vai se intensificando e ressoando diversas formas de modos de vida diferenciados que pertencem a uma pequena parcela da população que ali se residia, mas que causava a atração de todos, principalmente daqueles que sonhavam viver um ideal de vida diferente da zona norte.

LUA-DE-MEL

Seguindo a sugestão do sogro, ele não quis investigar as causas da mudança da esposa. Tratou de extrair o máximo possível da situação, tanto mais que passara a viver num regime de lua-de-mel. Dias depois, porém, recebe uma minuciosíssima carta anônima, com dados, nomes, endereços, duma imensa verossimilhança. O missivista desconhecido começava assim: “Tua mulher e o Cunha...”. O Cunha era, talvez, o seu maior amigo e jantava três vezes por semana ou, no mínimo, duas, com o casal. A carta anônima dava até o número do edifício e o andar do apartamento em *Copacabana* onde os amantes se encontravam. Filadelfo lê aquilo, relê e rasga, em mil pedacinhos, o papel indecoroso. Pensa no Cunha, que é solteiro, simpático, quase bonito e tem bons dentes. Uma conclusão se impõe: sua felicidade conjugal, na última fase, é feita à base do Cunha. Filadelfo continuou sua vida, sem se dar por achado, tanto mais que Jupirarevivía, agora, os momentos áureos da lua-de-mel. Certa vez jantavam os três, quando cai o guardanapo de Filadelfo. Este abaixa-se para apanhar e vê, insofismavelmente, debaixo da mesa, os pés da mulher e do Cunha, numa fusão nupcial, uns por cima dos outros. Passa-se o tempo e Filadelfo recebe a notícia: o Cunha ficara noivo! Vai para casa, preocupadíssimo. E, lá, encontra a mulher de braços, na cama, aos soluços. Num desespero obtuso, ela diz e repete:

— Eu quero morrer! Eu quero morrer!

Filadelfo olhou só: não fez nenhum comentário. Vai numa gaveta, apanha o revólver e sai à procura do outro. Quando o encontra, cria o dilema:

²⁴⁵ LAVINAS, Lena; RIBEIRO, Luiz César de Q. Op., Cit., p. 50.

— Ou você desmancha esse noivado ou dou-lhe um tiro na boca, seu cachorro!

No dia seguinte, o apavorado Cunha escreve uma carta ao futuro sogro, dando o dito por não dito. À noite, comparecia, escabreado, para jantar com o casal. E, então, à mesa, Filadelfo vira-se para o amigo e decide:

— Você, agora, vem jantar aqui todas as noites!
Quando o Cunha saiu, passada a meia-noite, Jupira atira-se nos braços do marido:

— Você é um amor!.²⁴⁶

Nesse excerto está evidenciada a problemática que permite uma série de reflexões a partir das práticas sociais sustentadas por *Filadelfo* e *Jupira*, um casal suburbano que está sendo alvo de transformações sensíveis na esfera íntima do lar, advindas da evolução urbana do bairro de Copacabana. Essas práticas redefinem um amplo quadro de valores compartilhados pelos moradores dos bairros da zona norte, ampliando o horizonte cultural desses e sua relação com a sociabilidade urbana.

Na década de 1950 as famílias da zona norte entraram em um intercâmbio mais intenso com os habitantes da zona sul e se entrecruzaram dois mundos em oposições distintas, no qual a narrativa de Nelson Rodrigues provoca essa aproximação e faz um mapeamento de como a cidade está vivendo um outro patamar, pautado por uma flexibilidade de valores e reconfigurações no campo da honra e da moral familiar. Essas mudanças de posturas são resultado do movimento intenso da cidade que se abre para novas oportunidades de trabalho e lazer suscitadas pelo poder público.

Essa abertura é cognoscível no olhar suburbano de Nelson Rodrigues, que observa das ruas, o frêmito pulsante de uma cidade que absorve sua cultura e desabrocha ao mesmo tempo, buscando se adaptar no tempo e espaço, impondo uma nova sociabilidade urbana conduzidas a determinadas práticas criadoras universos conflitantes em sua narrativa. Percebe-se que no coração da obra de Nelson Rodrigues está presente duas cidades:

Nos dois mundos antagônicos do Rio, se forjaram dois estilos de vida totalmente distintos. Aqui não falamos, é claro, de meio-termo, mas do que são caracteristicamente a 'zona sul' e a 'zona norte'. A zona sul, que começa propriamente no Flamengo, é a civilização do apartamento e das praias

²⁴⁶ RODRIGUES, Nelson. Op., Cit., pp.29-30.

maliciosas, do traje e dos hábitos esportivos, da 'boite' e dos pecados à meia luz, dos enredos grã-finos, do 'pif-paf' de família, dos bonitões de músculos à mostra e dos suculentos brotinhos queimados de sol, dos conquistadores de alto coturno e certas damas habitualmente conquistáveis, das enfatuadas cozinheiras de um conto de reis, dos 'shorts', do blusão e do 'slak', dos hotéis de luxo (e de outros de má reputação) e dos turistas ensolarados. O Rio cosmopolita está na zona sul, onde uma centena de nacionalidades se tropicalizam à beira das praias. A zona norte é Brasil 100%. A gente mora largamente em casa (muitas vezes com quintal) e a casa impõe um sistema diferente de vida, patriarcal, conservador. Vizinhança tagarela e prestativa. Garotos brincando na calçada. Reuniões cordiais na sala de visitas. Solteironas ociosas e mocinhas sentimentais analisando a vida que passa debaixo das janelas. Namoro no portão, amor sob controle - para casar. Festinhas familiares de fraca dosagem alcoólica. A permanente compostura no traje ajustada com a do procedimento. Paletó e gravata. Mais 'toilette' que vestidos, mais área coberta nos corpos. Vida mais barata. Empregada de 300 reis, menos água, mais calor. Diversão pouca, nada de 'boite' e 'nights clubs'. Noite vazia de pecados e de passos boêmios e sortilégios. Vida menos agradável aos homens, mas abençoada pelos santos. Zona sul-zona norte, paraíso e purgatório do Rio. Sair do purgatório e ganhar o paraíso é aspiração de quase todos. Há quem prefira, sinceramente a vida simples e provinciana dos bairros e subúrbios do norte. Para muitos, a zona sul não é o paraíso, mas o inferno da perdição, onde Copacabana dita a imoralidade, o aviltamento dos costumes, a frivolidade e a boêmia.²⁴⁷

Essa oposição é a chave mestra da leitura da narrativa rodriguiana, nas quais se pode verificar os antagonismos sociais em vários momentos se combatendo, as vezes até mesmo se dilacerando em desvario, incompreensão, morte e tragédias. Esse sintoma conflitivo alimenta a imaginação de Nelson Rodrigues e dá sentido temporal a sua obra, em permitir um registro do seu tempo, dando uma relevância histórica a sua escrita, uma abrangência sociocultural das ruas, dos bares, de variados espaços onde é possível o encontro.

O escritor faz com riqueza de detalhes esse embate, essa luta de imaginários distintos, e arrasta os moradores da cidade, diante da efervescência que os *anos dourados* promovia nos comportamentos sociais. Essa capacidade de sintetizar e priorizar a observação do subúrbio carioca fez da narrativa a contemplação das dores do homem suburbano, não deixando, é claro, de ser a sua representação sobre a sociedade que era disseminada para os seus leitores.

Essa apropriação do mundo a sua volta só era possível graças a sua vivência na zona norte, permitindo a absolvição dos costumes locais, daquilo que era mais tocante ao seu olhar, se transforma naquele que vê e sente, tem por responsabilidade de transferir aquilo que sabe para uma perspectiva mais ampla, como um dever cívico, um ato social para com as

²⁴⁷ GOMES, Pedro. *Dois mundos opostos do Rio*. O Cruzeiro. Rio de Janeiro, 3/1/1953.

problemáticas de seu tempo. Por isso, soube apresentar por exemplo, no jornal, as aflições, os desafios, as agruras da zona norte, em seu confronto com a moderna cultura dos *anos dourados*.

Nos anos 50, a emergência do ser moderno generalizou-se por toda a sociedade e passou à esfera do domínio da vida cotidiana. A produção tanto material quanto cultural passou a ter destino nos mercados de massa e ficou ligada às diversas necessidades do dia-a-dia. Da mesma forma, a ideia de moderno estava relacionada a estilos de vida, comportamentos e hábitos, difundidos mais amplamente pelos meios de comunicação de massa. A modernidade não implicou em uma padronização no estilo de vida, tanto nos seus aspectos materiais quanto na escala de valores, mas em uma veiculação de um modo de vida calçado em referências, como funcionalidade, conforto, eficiência e racionalidade. Esse movimento de uma referência cultural em padrão mais universal tomou formas novas e singulares, dada a própria qualidade plural da cultura. O viver moderno de Copacabana trouxe transformações culturais nos significados das experiências, mas sem que outras formas de vivência tenha, desaparecido: mantiveram residuais, convivendo com experiências emergentes. Era possível reconhecer um certo campo de experiências em comum entre os sujeitos históricos que a vivenciaram. Estabelecia-se uma tendência, uma espécie de vetor comum homogeneizador que ao mesmo tempo comportava a resistência e/ou um inconformismo. Essas modificações pautaram-se por novas vivências cotidianas, a partir das quais se constituíram novas organizações do tempo-espço, das quais originou-se uma outra forma de homens e mulheres apreenderem os fenômenos que vivenciavam. Não que todos, compulsoriamente, tenham passado a viver de acordo com esses padrões e absorvido as perspectivas de vida que construíram em Copacabana, mas a imagem desse novo ideal de vida não deixou de ser ordenada, desejada e incorporada por uns e refutada por outros.²⁴⁸

Percebe-se que as mulheres suburbanas têm em si, em sua grande maioria, o germe da transformação, na mudança de seus comportamentos. Agem por sua vez, influenciadas pelas novidades no mundo da moda, no acesso ao mercado de trabalho, no ineditismo em frequentar ambientes que não eram destinados a ela, rompendo com as “amarras” culturais que a impediam de conquistar os seus direitos. Mas a polaridade se intensifica, à medida que as oportunidades de experiências diferentes aparecem, e:

As oposições construídas no texto são controle social *versus* autonomia, recato *versus* exibicionismo, nacional *versus* cosmopolita. Na zona sul estabelece-se uma oposição entre casa e rua, enquanto na zona norte a rua aparece como extensão da casa. Mas outra dualidade aí presente nos parece fundamental:

²⁴⁸ MATOS, Maria Izilda Santos de. *Dolores Duran: experiências em Copacabana nos anos 50*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1997. pp. 44-45.

enquanto sedução, belos corpos e sensualidade caracterizam os habitantes da zona sul, tratando-se, pois, de corpos e sexualidade publicizados, na zona norte, continuam privatizados os corpos e controlada a sexualidade. O público é o lugar do comedimento e a casa é o eixo da vida social. Em Copacabana, e por extensão na zona sul, este eixo não é apenas a rua, mas também a praia, espaço que traz para a esfera da vida pública o que antes era próprio da vida privada: notadamente, a exposição dos corpos. Nada mais associado à vida privada do que o recato do corpo. Se, no século 19, reformadores e sanitaristas empenharam-se em produzir a intimidade como estratégia de constituição da família burguesa, no século 20, na nova morfologia urbana Copacabana-apartamentos, a nudez no espaço público, nudez hedonista, constrói a possibilidade da individualização. A apropriação simbólica dos seus corpos pelos indivíduos e suas consequências na redefinição dos padrões comportamentais relativos à vivência da sexualidade são o marco dessa nova modernidade.²⁴⁹

Essa nova modernidade que o escritor busca alcançar na velocidade da cidade, e por vezes incompreendido pelos seus leitores/censores, o fez um escritor maldito, pela sua visão identificada as ruas e suas reais vicissitudes. Pertencente a uma estética vinculada ao insólito, ao inverter o que a sociedade esperava como valor, Nelson Rodrigues cria muito mais críticos que apoiadores ao seu pensamento sobre o mundo. Munido de uma força literária, desvendou a ampla intriga que envolvia as famílias suburbanas, compôs dentro de uma virtualidade factível o lastro de sua escrita, ao apontar mais descaminhos, do que certezas sobre o seu tempo.

Numa visão caleidoscópica de vários fragmentos que compõem a vida real, Nelson Rodrigues incita a discussão, promove a polêmica, e relativiza a ordem social. Suas certezas estão sendo decompostas, seu íntimo conservador e romântico fala mais alto, onde se despe primeiro a si mesmo, para depois através da lente cronista, interpretar a sociedade na lente disforme de seu pensamento em enxergar *a vida como ela é...*, mas que não deveria ser.

²⁴⁹ LAVINAS, Lena; RIBEIRO, Luiz César de Q. Op., Cit., p 51.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Sou um menino que vê o amor pelo buraco da fechadura. Nunca fui outra coisa. Nasci menino, hei de morrer menino. E o buraco da fechadura é, realmente, a minha ótica de ficcionista. Sou (e sempre fui) um anjo pornográfico.
Nelson Rodrigues.

A procura do emblemático fez parte da investigação da dramaturgia e contos de Nelson Rodrigues, seja no jornal e teatro, realizando o percurso através de caminhos negligenciados pela historiografia conservadora e que através de novos enfrentamentos se configuraram como possíveis ao ofício do historiador. Essa consciência adquirida aos longos dos embates de correntes historiográficas distintas tem o seu ápice na leitura social e cultural de Roger Chartier, além de outros tantos historiadores que abriram espaço para a História Cultural.

Essa pesquisa é resultado desses embates que transformaram a ciência histórica, dando uma maior vitalidade para as novas abordagens que surgiram, oxigenando as práticas historiográficas e conferindo maior liberdade de escolha por parte do historiador. Nessa evolução:

Roger Chartier chegou a dizer que as representações coletivas são matrizes que conformam as práticas a partir das quais o mundo social é construído [...] Enxerga-se a necessidade de levar em conta a realidade social quanto a percepção dela, ou seja as visões de mundo fazem parte da realidade e participam de sua construção.²⁵⁰

A visão emblemática que orientou o olhar sobre as fontes escolhidas, ressignifica o papel do historiador ao deparar-se com uma nova conjuntura teórica e metodológica mais afinada com as possibilidades de indagação de um sujeito social e sua leitura de mundo. Perceber que uma visão de mundo não é homogênea e direta, ela possui singularidades que devem ser observadas mediante a concepção de que várias partes compõem o todo de um

²⁵⁰ CARDOSO, Ciro Flamarion; VAINFAS, Ronaldo. *Novos domínios da História*. Rio de Janeiro: Elsevier, 2012.p.17.

emblema, ele é resultado do movimento histórico, da temporalidade que é detentora das permanências e transformações.

A visualidade do emblemático, faz-se um mecanismo de leitura própria do sujeito que tem uma simbiose de significados em seu discurso, como é o caso de Nelson Rodrigues que transforma sua escrita em uma infindável mescla de sinais, indícios e pistas no entendimento da cultura, por isso, sua escrita cria uma visualização emblemática da família carioca. Na compreensão, e por que não, de conceitualização de seu teatro, Alexandre Pianelli Godoy ressalta:

Dessa forma, confessar publicamente, no teatro, o fracasso da ideia de Brasil moderno é a maneira de Nelson Rodrigues mostrar que o pretenso autoritarismo público era o correlato do fracasso dos seus ideais na vida privada. Ao possibilitar, por meio do jogo teatral, a interpretação das representações, o dramaturgo apresenta um impasse ainda não resolvido na história do país. Se na sociedade brasileira toda a forma de vida pública é invadida pelas demandas privadas, isso demonstra que o autoritarismo, embora seja possível, é exacerbador de conflitos e contradições sociais que marcam a democracia brasileira possível, ou seja, a exposição da sua própria precariedade que ainda é preciso contornar, por vezes, disfarçar a partir da divisão abstrata e intelectualista entre as esferas do público e do privado. Talvez seja melhor seguir o mesmo conselho que o padre do romance *O Casamento* deu para o pai de família angustiado com a situação: “Assuma a sua lepra!”. Antes que seja tarde demais.²⁵¹

Por trás da natureza emblemática de seu olhar para a família carioca, desvenda-se a sua memória social da infância e juventude que compõem um universo de valores em sua obra. O papel da ficção, o lugar social de onde fala, os tipos sociais, a busca pelo anônimo, a forma como concebe a linguagem e a busca pela identificação são características que fazem de sua escrita, um emblema, que precisa ser decodificado para o seu entendimento.

Muito do olhar sobre a documentação aqui praticado está associado ao *paradigma indiciário* de Carlo Ginzburg, que faz todo o sentido e inteligibilidade quando olhamos na forma das peças teatrais e contos em estabelecer uma gama de significados, de particularidades e indícios que a narrativa se estrutura.

²⁵¹ GODOY, Alexandre Pianelli. Op., Cit., pp. 336-337.

A ideia de que se pode revelar muito olhando com atenção para um lugar onde aparentemente nada acontece sugere, se não um procedimento, ao menos a qualidade de uma observação ou de uma perspectiva frente aos objetos da análise. Uma atitude intelectual que se alimenta da convicção de que o olhar do microscópio, o interesse pelo minúsculo – ou mesmo, no limite, pela miudeza e por aquilo que mais facilmente se negligencia –, pode relevar dimensões inesperadas dos objetos, com sorte, perturbar convicções arraigadas no domínio da história.²⁵²

Justamente é o interesse pelo minúsculo, pelo que se negligencia, é o grande interesse que ronda o pensamento literário do escritor, encontrando os seus temas nas margens do cotidiano, naquilo que existe, mas não pode ser evidenciado, escancarado, disseminado como comum, mas que está subsumido e oculto pela moralidade pública carioca.

Atesta-se que sua obra se configura como um olhar atento para a temporalidade histórica onde se articula o *espaço de experiência* e o *horizonte de expectativa*. Em “*Futuro Passado: contribuição a semântica dos tempos históricos*”, pode-se verificar como Reinhart Koselleck diferencia esses dois aspectos de análise do tempo histórico. Então “trata-se de categorias do conhecimento capazes de fundamentar a possibilidade de uma história. E outras palavras: todas as histórias foram constituídas pelas experiências vividas e pelas expectativas das pessoas que atuam ou que sofrem”.²⁵³

Quando olhamos para as fontes utilizadas percebe-se a construção do tempo histórico ao pensar que os sujeitos ali apresentados são passíveis de historicidade, trazem consigo um amplo quadro onde emerge o *espaço de experiência* marcado pela tradição da zona norte do Rio de Janeiro, pelos valores da *belle époque*, onde o próprio Nelson Rodrigues trouxe para suas obras essa mentalidade social. Esse espaço é conhecido e vivido pela experiência de homens e mulheres que procuram significados e sentidos para suas vidas. O que se percebe é um vazio existencial, uma incapacidade de gestão desse espaço de experiência, que acabam nutrindo horizontes de expectativa dentro da família carioca.

Com isso chego à minha tese: experiência e expectativa são duas categorias adequadas para nos ocuparmos com o tempo histórico, pois elas entrelaçam passado e futuro. São adequadas também para se tentar descobrir o tempo

²⁵² LIMA, Henrique Espada Lima. *A Micro-história italiana: escalas, indícios e singularidades*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006. p. 14.

²⁵³ KOSELLECK, Reinhart. *Futuro passado: contribuição a semântica dos tempos históricos*. Rio de Janeiro: Editora PUC Rio, 2006. p. 306.

histórico, pois, enriquecidas em seu conteúdo, elas dirigem as ações concretas no movimento social e político.²⁵⁴

No presente é que se articulam esses dois modos de articulação marcados sempre por embates, resistências a mudança, perpetuação de projetos políticos, forças de permanências, o espaço de experiência não é pacífico, mas entende-se que muda de acordo com as forças de transformação inseridas em seu interior, que levam um considerado lastro temporal para modificar as estruturas culturais.

Os personagens de Nelson Rodrigues estão diluídos nesse espaço de experiência é também o próprio escritor faz parte nesse descolamento no interior desse mesmo espaço de compartilhamento de códigos culturais. Mas, percebe-se uma tentativa de fuga de seus personagens da ligação em relação a essa experiência, mas o autor insiste em evidenciar esse espaço como marca de sua narrativa, a sua experiência carregada de significados culturais permanece ancorada no espaço de experiência, e que faz sentido para compor o seu imaginário. A sua visão emblemática é pertencente ao espaço de experiência do universo tradicional da zona norte.

Para acompanhar essa reflexão podemos pensar na obra de François Hartog que permite uma compreensão do tempo, sendo este formado por ciclos que ele concebe como *regimes de historicidade*, utilizado nas palavras de François Hartog como uma ferramenta para perceber melhor o tempo. Seria o instrumento de observação no espaço da experiência e do horizonte de expectativa e, “é essa tensão que o regime de historicidade propõe-se esclarecer, é essa distância que essas páginas ocupam. Mais precisamente ainda, dos tipos de distância e modos de tensão”²⁵⁵.

No interior desse regime de historicidade surgem as tensões tão marcantes na narrativa de Nelson Rodrigues, essas por sua vez, qualificam a obra como um todo por se tratar de conflitos humanos no tempo, de possibilidades de ser/estar na cidade. Nelson percebe as tensões sociais no interior da família e conduz a sua criação para o que lhe é importante dar o tratamento ficcional. Na sua visão emblemática sobre a família e a cidade existe uma ampla gama de um espectro de luz que compõem diferentes níveis de compreensão, seja do sujeito, das estruturas

²⁵⁴ Idem, Ibidem, p. 306.

²⁵⁵ HARTOG, François. *Regimes de historicidade: presentismo e experiências no tempo*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013. p. 39.

que o oprimem, dos valores, da temporalidade, de uma cidade em ebulição, do presente e de si mesmo.

Sua visão emblemática é capaz de situar os sujeitos históricos dentro de uma *fissura* percebida dentro do *regime de historicidade* que a comporta. Dessa fissura emerge seu teatro e seus contos, e como marca de sua escrita está a instauração de uma *descontinuidade*²⁵⁶ na relação tempo/espço.

Durante sua vida passou por momentos de altos e baixos, se aventurou pelo teatro posteriormente pelo jornal, sua popularidade por outro lado gerou grandes polêmicas na opinião pública, mal entendido, sua personalidade foi alvo de inúmeros estereótipos que fizeram de sua narrativa uma verdadeira aberração de um sujeito que ao longo do tempo foi moldando a sua personalidade e que não se diminuiu frente aos ataques.

Divulgação que se confundiu com banalização, tanto por meio de interpretações excessivamente ancoradas em elementos reconhecíveis do cotidiano, quanto por meio de excesso de já exagerada denúncia da sexualidade e do falso moralismo contidos no próprio texto. Ou seja, o autor pode ser comercializado e exaltado pelo lado mais escabroso que sempre o acompanhou e, salvo algumas honrosas exceções, como sentenciava Irã Salomão: “O cinema contribuiu ainda mais para transformar o poeta trágico no tarado de suspensórios”. Essa transformação permitiu que se encobrisse um dos aspectos mais importantes da obra de Nelson Rodrigues, presente não apenas em seu teatro, mas também em suas crônicas e romances: Nelson é um moralista e um romântico enrustido. Trágico, satírico, irônico, bizarro, a encenação ou a leitura de Nelson conduzem sempre a observação e à crítica da conduta dos seres humanos. Em seus aforismos existia um Nelson que sentenciava: “não há maior solidão que o sexo sem amor”. É desse aspecto encoberto, Nelson moralista e virulentamente crítico de seu país, de que trata este livro.²⁵⁷

Esse trecho da obra de Irã Salomão traduz e reforça o que de pretendeu realizar nessa investigação em todas as peças e contos tratados nessa pesquisa que é destacar o traço moralista de Nelson Rodrigues. Toda a argumentação conduzida até aqui se reforça no sentido de observa com mais rigor e cuidado a visão emblemática, seja de homem, de mulher, de sociedade, do Rio de Janeiro, estando em qualquer veículo do qual exprimiu essa visão particular.

²⁵⁶ FOUCAULT, Michel. *A arqueologia do saber*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1967.

²⁵⁷ SALOMÃO, Irã. Op., Cit., p.10-11.

O traço moralista e romântico é uma presença constante em suas memórias, na sua trajetória de vida, em suas entrevistas, suas considerações sobre tudo que pensou e dedicou na sua história como cronista, dramaturgo e jornalista. Se Nelson Rodrigues vivesse na atualidade, sua obra seria da mesma forma mal interpretada e julgada erroneamente, claro com uma rigidez menos presente, pois sociedade brasileira ainda tem o perfil da herança do passado, marcada pelo machismo, violência de gênero, a cultura patriarcal, feminicídios, assuntos que abordou numa época em que a restrição de determinados assuntos era mais forte.

Convém perceber que através de sua percepção e sagacidade pelos temas que repetidamente usou em sua vida, o conjunto de sua obra permite um panorama ainda atual sobre a constituição da família na sociedade brasileira. Mudamos de contexto, as atribuições são outras no que concerne as regras da casa, ao casamento, ao namoro, etc. Mas ainda percebe que muito da sociedade que Nelson Rodrigues registrou ainda está presente pela tamanha importância desses códigos, pois tornaram-se raízes da cultura brasileira.

A contribuição do Sr. Nelson Rodrigues ao teatro brasileiro foi, a rigor, a da criação total do gênero em termos estéticos universais. E abrangeu por via uma prodigiosa dotação natural do autor para o gênero, a totalidade de seus componentes de concepção, de construção e de composição. Concepção criadora, construção única e composição literária. Pela primeira vez, com ele, o teatro elevou-se, no Brasil, do plano das comedinhas de circunstância ou dos dramalhões da pior tradição lusitana, para o nível das obras de arte que enterram suas raízes no chão universal da sobrevivência, porque o dos temas eternos, que nasceram com o homem e viverão até o fim.²⁵⁸

E visível a perseguição de Nelson Rodrigues por temas universais, sua obra foi uma abertura para a modernização do teatro brasileiro. Consistiu em oxigenar a arte dramática e trazer novos temas para a ribalta, suscitando debates acalorados e redefinindo os rumos da dramaturgia no que concerne a técnica, ofício do diretor e do ator.

A concepção universal no teatro de Nelson Rodrigues é um dado a ser considerado pois a forma de conceber a estética é bastante abrangente e corrobora para uma leitura generalizante da vida, permitindo um reconhecimento nos conflitos humanos que perpassam diferentes

²⁵⁸ SOUSA, Pompeu. Introdução. In: RODRIGUES, Nelson. Teatro Completo de Nelson Rodrigues: tragédias cariocas. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990. p. 329.

culturas. Foi capaz de pensar e articular uma construção estilística que desse conta de retratar a natureza humana.

Nelson gostava de afirmar que suas questões eram universais e que a caracterização de um universo carioca nos seus dramas reforçava essa universalidade. Sua escolha em fazer da classe média o estrato social predominante dos personagens de suas histórias também é justificado pela busca de temas universais. É como se a relativa indefinição do lugar dessas camadas médias na sociedade moderna permitisse expor com mais ênfase as contradições e a própria tragédia da modernização.²⁵⁹

Tamanha riqueza estética, temática, criativa, emanada do chão do subúrbio, da memória da infância, pela obsessão das ideias, deixou um legado para a literatura, o jornalismo, teatro e comunicação. Sua vida e obra é um grito dos que esperam pela redenção humana, o desejo que arrasta a liberdade que os pune. Nas palavras de Francisco Pedro de Couto publicado na Tribuna da Imprensa em 22 de dezembro de 1980, ano de sua morte, escreveu as seguintes palavras:

Nelson Rodrigues, o maior autor brasileiro de todos os tempos, e sem dúvida um dos teatrólogos mais importantes do mundo, morreu ontem pela manhã e foi para a eternidade onde já o esperam, de braços abertos, os personagens da imensa obra que ele criou. Obra que ficará para sempre, viverá e será representada através dos séculos, como uma das grandes manifestações de gênio que nosso tempo conheceu. O coração de Nelson, combalido, parou finalmente. Mas a força de seu talento, o impulso de seu gênio, não pararão jamais de pulsar. Homem de atividade múltipla e diversificada, no teatro, no jornalismo, na literatura, como memorialista esportivo, ele jorrava arte e emoção, combinava artesanato e criatividade, e assim chegou ao coração do povo. Foi um autoreminentemente popular. Transportou a linguagem do povo à obra de arte [...] As lágrimas pelo amigo que se vai, pelo artista que se perde, e pela certeza de que o Rio fica sem um de seus maiores personagens. É preciso, no adeus de Nelson (“um dia todos acordaremos entre os mortos”, dizia ele), separar-se o artista de posições políticas que assumiu. A sua arte é o que importa. Ela é imensa, agressivamente bela, pujante e eterna. Como a de Shakespeare. Com quem ele se encontrou ontem num tempo marcado apenas por um relógio sem ponteiros.²⁶⁰

²⁵⁹ FACINA, Adriana. Op., Cit., p. 171.

²⁶⁰ COUTTO, Francisco Pedro do. O Adeus a Nelson. In: RODRIGUES, Nelson. Teatro Completo de Nelson Rodrigues: tragédias cariocas. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990, pp. 409-410-411.

Nelson Rodrigues é por essência um escritor de natureza emblemática, carrega consigo várias facetas, sempre pornográfico, por vezes revolucionário, mais acentuadamente tarado, um moralista nato, o romântico, polêmico, um conservador de direita, o gênio, é acima de tudo sincero com o que via, ouvia e sentia, era apaixonado pela cidade, suas ruas, amores, experiências múltiplas, sensoriais, visuais, motoras no espaço/tempo, de um homem humano demais, humano.²⁶¹ Um personagem de si mesmo, um sujeito paradoxal na linha do tempo:

O paradoxo é a paixão do pensamento, o pensador sem paradoxo é como um amante sem paixão, um sujeito medíocre. O escritor por ter assumido plenamente o paradoxo da existência humana tanto em sua vida quanto em suas obras, marca seu lugar na história como grande apaixonado pela esperança no humano. Como poucos, conseguiu articular de modo singular, a reflexão e a existência concreta. A fonte de seu pensamento foi sua existência e esta a manifestação histórica de suas convicções. Tido, por vezes, como reacionário ou tarado, ele não se preocupou em jurar fidelidade às exigências convencionais do discurso dos seus intelectuais contemporâneos. Ele preferiu ser conhecido como homem atípico. Sua preocupação sempre foi manter conversação com seu leitor, relacionar-se dialogalmente com ele; tratar com seu semelhante de coisas comuns da vida cotidiana. A eficácia ou a prova de validade de suas afirmações se funde, em última análise, na ressonância entre tais afirmações e a experiência da vida cotidiana que o próprio leitor pode descobrir nas obras de Nelson.²⁶²

Conclui-se que muitos caminhos ainda podem ser trilhados para um entendimento elaborado sobre o que Nelson Rodrigues deixou enquanto obra. Depois de sondar as fontes documentais aqui evidenciadas, atesta-se que toda a pesquisa foi construída visando perceber a *visão emblemática* de Nelson Rodrigues sobre a família carioca, à luz da contribuição teórica da *História Cultural* que se atenta às práticas sociais e ao imaginário, utilizou-se o *paradigma indiciário* como escolha teórica, na percepção dos sinais, indícios e detalhes que deixou em sua obra e compõem aqui o que se chamou de visão emblemática. Esta por sua vez comporta um sentimento romântico, de retorno ao passado, de nostalgia, saudosismo, regresso cuja sua memória alcança como lugar de saudade.

Percebendo todo o jogo de inúmeros elementos que compõem os emblemas (nas peças e contos), chega-se à hipótese provável que coloca Nelson Rodrigues como indutor de referências culturais da *belle époque* carioca em sua obra, seja através de gestos, palavras,

²⁶¹ NIETZSCHE, Friedrich. Humano, demasiado humano. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

²⁶² XAVIER, Rodrigues Alexandre de Carvalho. Op., Cit., p. 87.

temas, ações, situações e comportamentos que dão o sentido de um dramaturgo-jornalista conferindo relação temporal na articulação de sua memória individual ao presente. Apaixonado pela natureza humana e pelas experiências que viveu, mas inconformado com a modernização capitalista na cidade do Rio de Janeiro, percebeu que sua escrita se inscreve no coração onde se encontra o seu passado e alimentou incertezas sólidas do humano.

FONTES DOCUMENTAIS

Peças Psicológicas

RODRIGUES, Nelson. Vestido de Noiva. In: *Teatro completo Nelson Rodrigues: peças psicológicas e míticas*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2017. *Vestido de Noiva*

RODRIGUES, Nelson. A Mulher sem Pecado. In: *Teatro completo Nelson Rodrigues: peças psicológicas e míticas*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2017.

RODRIGUES, Nelson. Anti-Nelson Rodrigues. In: *Teatro completo Nelson Rodrigues: peças psicológicas e míticas*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2017.

Peças Míticas

RODRIGUES, Nelson. Anjo Negro. In: *Teatro completo Nelson Rodrigues: peças psicológicas e míticas*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2017.

RODRIGUES, Nelson. Dorotéia. In: *Teatro completo Nelson Rodrigues: peças psicológicas e míticas*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2017.

RODRIGUES, Nelson. Senhora dos Afogados. In: *Teatro completo Nelson Rodrigues: peças psicológicas e míticas*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2017.

A Vida Como Ela é...

RODRIGUES, Nelson. Mausoléu. In: *A vida como ela é... o homem fiel e outros contos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

RODRIGUES, Nelson. Covardia. In: *A vida como ela é... o homem fiel e outros contos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

RODRIGUES, Nelson. Marido Fiel. In: *A vida como ela é... o homem fiel e outros contos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

RODRIGUES, Nelson. Casal de Três. In: *A vida como ela é... o homem fiel e outros contos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

RODRIGUES, Nelson. Dama da Lotação. In: *A vida como ela é... o homem fiel e outros contos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

Tragédias Cariocas

RODRIGUES, Nelson. Os Sete Gatinhos. In: *Teatro completo Nelson Rodrigues: tragédias cariocas*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2017. *Os sete gatinhos*

RODRIGUES, Nelson. Otto Lara Resende ou Bonitinha, mas ordinária. In: *Teatro completo Nelson Rodrigues: peças psicológicas e míticas*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2017.

REFERÊNCIAS

ALBERTI, Verena. *O Riso é o Risível na História do Pensamento*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1999.

ANJOS, Sônia Aparecida dos Anjos. Crime, pecado e violência: a experiência do mal em anjo negro, de Nelson Rodrigues. *Anais do SILEL*. Volume 1. Uberlândia: EDUFU, 2009. p. 1-2. Disponível em: <http://www.ileel.ufu.br/anaisdosilel/pt/arquivos/gt_lt04_artigo_2.pdf>. Acesso em: 06 de Janeiro de 2020.

ARANTES, Luiz Humberto Martins. Quando o teatro tece a trama — Apontamentos históricos na dramaturgia de Jorge Andrade. *Revista Brasileira de História*. São Paulo, v. 21, nº 42, 2001. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/rbh/v21n42/a10v2142.pdf>>. Acesso em: 18 de Jan. de 2020. <https://doi.org/10.1590/S0102-01882001000300010>.

ARAÚJO, Rosa Maria Barboza de. *A vocação do prazer: a cidade e a família no Rio de Janeiro republicano*. Rio de Janeiro: Rocco, 1993.

ARIÈS, Phillippe. *História Social da Criança e da Família*. Rio de Janeiro: Editora Guanabara, 1986.

BACHELARD, Gaston. *A água e os sonhos: ensaio sobre a imaginação da matéria*. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

BACZKO, Bronislaw. *Imaginação Social*. In: *Enciclopédia Einaud* v.5, Antropos / Homem. Lisboa: Imprensa Nacional/ Casa da Moeda, 1984.

BARTHES, Roland. O efeito de real. In: BARTHES, R. [et al]. *Literatura e Realidade* (que é o realismo?). Lisboa: Dom Quixote, 1984.

BARROS, José D'Assunção. Representações e práticas sociais: rediscutindo o diálogo das duas noções no âmbito da História Cultural Francesa. In: SANTOS, Regma Maria dos. BORGES,

Valdeci Rezende (orgs.). *Imaginário e Representações sociais: entre fios, meadas e alinhavos*. Uberlândia, MG: Aspectus, 2011

BASSANEZI, Carla. *Mulheres dos anos dourados*. São Paulo: Contexto, 2014.

BOFF, Maria Luiza Ramos. Nelson Rodrigues: a mulher em três planos. Dissertação de mestrado. Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 1991. Disponível em: <<https://core.ac.uk/download/pdf/30356977.pdf>>. Acesso em: 23 de Jul. de 2019.

BORGES, Valdeci Rezende. História e Literatura: algumas considerações. *Revista de Teoria da História*, Goiânia, Ano 1, n. 3, junho/ 2010. p. 98. Disponível em: <http://www.historia.ufg.br/up/114/o/ARTIGO_BORGES.pdf>. Acesso em: 16 Jan. 2020.

BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2012.

CAMPOS, Alzira Lobo de Arruda; GOMES, Álvaro Cardoso; GODOY, Marília Gomes Ghizzi. O incesto na Literatura e na História. *Rev. Humanidades, Fortaleza*, v. 31, n. 1, p. 252-272, jan./jun. 2016. Disponível em: < [file:///C:/Users/leand/Downloads/4846-15995-1-SM%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/leand/Downloads/4846-15995-1-SM%20(1).pdf)>. Acesso em: 31 de Jan. de 2020. <https://doi.org/10.5020/23180714.2016.31.1.252-272>.

CARDOSO, Ciro Flamarion; VAINFAS, Ronaldo. *Novos domínios da História*. Rio de Janeiro: Elsevier, 2012.

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

CAUFIELD, Sueann. *Em Defesa da Honra: moralidade, modernidade e nação no Rio de Janeiro (1918-1940)*. Campinas, SP: Editora da Unicamp; Centro de Pesquisas em História Social da Cultura, 2000.

CORRÊA, Mariza. Repensando a família patriarcal brasileira. Cad. Pesq., São Paulo. (37): 5-16, Mai. 1981. Disponível em: < <file:///C:/Users/leand/Downloads/1590-6029-1-PB.pdf>>. Acesso em: 20 de Jan. de 2020.

COUTTO, Francisco Pedro do. O adeus a Nelson. In: RODRIGUES, Nelson. *Teatro Completo de Nelson Rodrigues: tragédias cariocas*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.

CUNHA, Francisco Carneiro. *Nelson Rodrigues, evangelista*. São Paulo: Editora Giordano, 2000.

DA MATTA, Roberto. *A Casa e a Rua: espaço, cidadania, mulher e morte no Brasil*. São Paulo: Brasiliense, 1985.

DA MATTA, Roberto. *Carnavais, Malandros e Heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro*. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

DIAS, Ângela Maria. Nelson Rodrigues e o Rio de Janeiro: memórias de um passional. *Alea*, Rio de Janeiro, v.7, nº 1, jan. jun. 2005. p. 101. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S1517-106X2005000100007&script=sci_arttext>. Acesso em: 15 de Jan. de 2020. <https://doi.org/10.1590/S1517-106X2005000100007>.

DINIZ, Rômulo Alves; OLIVEIRA, Almeida Alves. Foucault: do poder disciplinar ao biopoder. Faculdade Luciano Feijão. *SCIENTIA*. vol. 2, nº 3, p. 01 - 217, nov. 2013/jun.2014. Disponível em: <http://www.faculdade.flucianofeijao.com.br/site_novo/scientia/servico/pdfs/VOL2_N3/FRANCISCOROMULOALVESDINIZ.pdf>. Acesso em: 06 de Nov. de 2019.

ELIAS, Norbert. *O processo civilizador: uma história dos costumes*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1994.

ENGELS, Friedrich. *A Origem da Família, da Propriedade Privada e do Estado*. 3 ed. Tradução de Leandro Konder. São Paulo: Expressão Popular, 2010.

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

FREYRE, Gilberto. *Casa-grande & senzala*: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal. São Paulo: Global, 2003.

FERREIRA, Jorge; DELGADO, Lucilia de Almeida Neves. *O Brasil Republicano*: o tempo do liberalismo excludente. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

FOUCAULT, Michel. *Vigiar e Punir*: nascimento da prisão. 30. ed. Petrópolis: Vozes, 2005.

FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade I*: a vontade de saber. Rio de Janeiro: Edições Graal. 1988.

FOUCAULT, Michel. *A arqueologia do saber*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1967.

FOUCAULT, M. A vida dos homens infames. In: *Estratégia, poder-saber*. Ditos e escritos IV. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2003.

FOUCAULT, Michel. "O que é um autor?", Bulletin de la Société Française de Philosophie, 63o ano, no 3, julho-setembro de 1969. pp. 73-104. Disponível em: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/3238534/mod_resource/content/1/foucault%2C%20michel%20-%20o%20que%20%C3%A9%20um%20autor.pdf. Acesso em: 27 de Dez. de 2019.

GAY, Peter. *Represálias Selvagens*: realidade e ficção na literatura de Charles Dickens, Gustave Flaubert e Thomas Mann. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

GAY, Peter. *O Estilo na História*: Gibbon, Ranke, Macaulay, Burckhardt. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

GEERTZ, Clifford. *A Interpretação das Culturas*. Rio de Janeiro: Editora Guanabara Koogan, 1989.

GINZBURG, Carlo. *Mitos, Emblemas e Sinais: morfologia e história*. In: *Sinais: raízes de um paradigma indiciário*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

GINZBURG, Carlo. *O Fio e os Rastros: verdadeiro, falso, fictício*. Tradução de Rosa Freire d'Aguiar e Eduardo Brandão. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

GODOY, Alexandre Pianelli. *Nelson Rodrigues: o fracasso do moderno no Brasil*. São Paulo: Alameda, 2012.

GOMES, Pedro. *Dois mundos opostos do Rio*. O Cruzeiro. Rio de Janeiro, 3/1/1953.

GUSMÃO, Henrique Buarque. Nelson Rodrigues leitor de Gilberto Freyre: o projeto teatral rodriguiano em aliança com a Sociologia freyreana. *Sociedade e Estado*, Brasília, v. 23, n. 1, p. 89-112, jan./abr. 2008. p. 101. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/se/v23n1/a04v23n1.pdf>>. Acesso em: 07 de Jan. de 2020. <https://doi.org/10.1590/S0102-69922008000100004>.

GUSMÃO, Henrique Buarque; HERZOG, Thiago. O Vestido em Panorama: sobre a formação e a relativização de um cânone da historiografia teatral brasileira. *Revista Sala Preta*. Vol. 15.n. 1. 2015. pp. 124-134. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/salapreta/article/view/90844/98305>. Acesso em: 10 de Mar. de 2020. <https://doi.org/10.11606/issn.2238-3867.v15i1p124-134>.

HARTOG, François. *Regimes de historicidade: presentismo e experiências no tempo*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013.

JUNIOR, Durval Muniz de Albuquerque. Pedagogias da saudade: a formação histórica de consciências e sensibilidades saudosistas. A vida e o trabalho do poeta e professor português António Corrêa d'Oliveira. *Revista História Hoje*, v. 2, nº 4, p. 149-174. 2013. Disponível em: <<file:///C:/Users/leand/Downloads/95-211-1-PB.pdf>>. Acesso em: 27 de Dez. de 2019. <https://doi.org/10.20949/rhhj.v2i4.95>.

KOSELLECK, Reinhart. *Futuro passado: contribuição a semântica dos tempos históricos*. Rio de Janeiro: Editora PUC Rio, 2006.

LAVINAS, Lena; RIBEIRO, Luiz César de Q. Imagens e representações sobre a mulher na construção da modernidade de Copacabana. In: *Imagens Urbanas: os diversos olhares na formação do imaginário urbano*. Porto Alegre: Editora da Universidade/UFRGS, 1997.

LE GOFF, Jacques. *Para um novo conceito de Idade Média*. Lisboa: Estampa, 1980.

LEAL, Mara Lucia. Anjo Negro: sexo e raça no teatro brasileiro. Revista Urdimento, N° 16, Junho de 2011. Disponível em: <<file:///C:/Users/leand/Desktop/Tese/Referencias/Anjo%20Negro%20%20sexo%20e%20raça%20no%20teatro%20brasileiro.pdf>>. Acesso em: 19 de Jan. de 2020.

LENHARO, Alcir. *Sacralização da política*. Campinas: Papirus, 1986.

LIMA, Evelyn Furquim Werneck. SOUZA, Lucas Soares. Cidade, dramaturgia e patrimônio. A memória de bairros cariocas pela pena de Nelson Rodrigues. Entre o local e o global: Anais do XVIII Encontro de História da ANPUH- Rio, UFRJ, 2016. p. 2. Disponível em: <http://www.encontro2016.rj.anpuh.org/resources/anais/42/1471624827_ARQUIVO_Evelyn_F.W.LIMA&LucasSOARES_TextoCompleto_ANPUHRJ.pdf>. Acesso em: 09 de Nov. de 2019.

LIMA, Henrique Espada Lima. *A Micro-história italiana: escalas, indícios e singularidades*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006.

LOWRY, Michael. *Revolta e Melancolia: o romantismo na contramão da modernidade*. Petrópolis: Vozes, 1995.

MAGALDI, Sábato. O Desbravador. In: *Panorama do Teatro Brasileiro*. São Paulo: Global, 2004.

MAGALDI, Sábato. *Nelson Rodrigues, Teatro Completo. Volume Único*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1993.

MALUF, Marina; MOTT, Maria Lúcia. Recônditos do mundo feminino. In: SEVCENKO, Nicolau (org). *História da vida privada no Brasil. Vol. III*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

MATOS, Maria Izilda Santos de. *Dolores Duran: experiências em Copacabana nos anos 50*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1997.

MELO, Francisco de Assis Ferreira. *Toda nudez de Nelson Rodrigues será castigada*. Dissertação de Mestrado. Universidade Federal de Uberlândia. Uberlândia, 2009. Disponível em: <<http://www.ileel.ufu.br/pplet/wp-content/uploads/2014/08/TODA-NUDEZ-DE-NELSON-RODRIGUES-NA-DRAMATURGIA-E-NO-CINEMA-O.pdf>>. Acesso em: 08 de Nov. de 2019.

MIRCEA, Eliade. *O sagrado e o profano*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

NERY, Silvana Maria de Souza. *A vida como ela é...: O limiar entre a crônica e o conto*. Mestranda pelo programa de Pós-Graduação em Comunicação. UNIMAR – Universidade de Marília (SP). p. 6. Disponível em: <http://encipecom.metodista.br/mediawiki/images/d/d8/GT5_-_16_-_A_vida_como_ela_e-Silvana.pdf>. Acesso em: 24 de Abr. 2015.

NIETZSCHE, F. *Humano, demasiado humano*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

NORA, Pierre. *Entre Memória e História: a problemática dos lugares*. Proj. História, São Paulo (10), dez, 1993. Disponível em: <<file:///C:/Users/leand/Downloads/12101-29004-1-SM.PDF>>. Acesso em: 31 de Jan. de 2020.

NUNES, Benedito. “Visão romântica”. In: *O Romantismo*. Jacó Guinsburg. (org.) Editora Perspectiva, 1978.

O' DONNEL, Julia. *A invenção de Copacabana: culturas urbanas e estilos de vida no Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Zahar, 2013.

OLIVEIRA, Bernardo. Do tradicional ao indiciário, e depois: Uma narrativa contemporânea brasileira. Viso. Cadernos de estética aplicada Revista eletrônica de estética ISSN 1981-4062 N° 11, jan-jun/2012. Disponível em: < <file:///C:/Users/leand/Downloads/133-Texto%20do%20artigo-252-2-10-20200104.pdf>>. Acesso em: 20 de Jan. de 2020.

OMS, Carolina. Nelson Rodrigues e a censura teatral. Revista Anagrama – Revista Interdisciplinar da Graduação Ano 2 - Edição 2 – Dezembro de 2008/Febrero de 2009. Disponível em: < <file:///C:/Users/leand/Downloads/35353-Texto%20do%20artigo-41645-1-10-20120731.pdf>>. Acesso: 31 de Jan. de 2020.

PASSOS, Juliana da Silva. Dorotéia: a maldição do amor e a desumanização feminina. XII Congresso Internacional da ABRALIC Centro, Centros – Ética, Estética. UFPR – Curitiba, Brasil. 2011. Disponível em: <<http://www.abralic.org.br/eventos/cong2011/AnaisOnline/resumos/TC1004-1.pdf>>. Acesso em: 23 de Jul. de 2019.

PASSOS, Juliana. As meretrizes de Nelson: representações da prostituição no teatro de Nelson Rodrigues. *Revista Semestral do Programa de Pós-graduação em Letras – UFES*. Disponível em: <<http://periodicos.ufes.br/contexto/article/view/6576>>. Acesso em: 21 de Set. de 2017.

PASSOS, Julia da Silva. Representações da prostituição no teatro de Nelson Rodrigues. *Revista Semestral do Programa de Pós-graduação em Letras – UFES - REVISTA CONTEXTO* - 2011/1. Disponível em: <file:///C:/Users/leand/Desktop/Tese/Referencias/slides/as-meretrizes-de-nelson-representacoes-da-prostituihao-no-teatro-de-nelson-rodrigues.pdf>. Acesso em: 18 de Jan. de 2020.

PATRIOTA, Rosângela. O teatro e o historiador: interlocuções entre linguagem artística e pesquisa histórica. In: RAMOS, Alcides; PEIXOTO, Fernando; PATRIOTA, Rosângela (orgs.). *A história invade a cena*. São Paulo: Hucitec, 2008.

PESAVENTO, Sandra Jathay. Em busca de uma outra História: imaginando o imaginário. *Revista Brasileira de História*, São Paulo: ANPUH, v.15, nº 29, 1995. Disponível em: <http://www.anpuh.org/revistabrasileira/view?ID_REVISTA_BRASILEIRA=14>. Acesso em: 24 de Abr. de 2015.

PESAVENTO, Sandra Jathay. *O imaginário da cidade: visões literárias do urbano - Paris*, Rio de Janeiro, Porto Alegre. Porto Alegre: Ed. Universidade/ UFRGS, 2002.

PINTO, Liliane Negrão. “*Anjo Negro*”, de Nelson Rodrigues: prolongamentos do Cristianismo”. XI Congresso Internacional da ABRALIC. Tessituras, Interações, Convergências. USP – São Paulo, Brasil. 2008. Disponível em: <http://www.abralic.org.br/eventos/cong2008/AnaisOnline/simposios/pdf/029/LILIANE_NEGRAO.pdf>. Acesso em: 22 de Jul. de 2019.

PORTO, Ricardo. As personagens femininas de Nelson Rodrigues na peça *Vestido de Noiva*. *Revista de Estudos Literários da UEMS.REVELL*. VI - Encontro de Estudos Literários. v. 1, n. 15 (2017). Disponível em: <<https://periodicosonline.uems.br/index.php/REV/issue/view/111>>. Acesso em: 08 de Nov. de 2019.

PRIORE, Mary Del Priore; VENANCIO, Renato. Uma *belle époque* não tão *belle*. In: *Uma breve História do Brasil*. São Paulo: Planeta do Brasil, 2010.

RAGO, Luzia Margareth. *Do Cabaré ao Lar: a utopia da cidade disciplinar*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1985.

RAMOS, Maurício de Carvalho. “Metamorfoses temáticas, conceituais e emblemáticas: a construção de um método epistemológico histórico morfológico”. *Intelligere, Revista de História Intelectual*, vol. 1, nº1, p. 82-115. 2015. Disponível em: <[file:///C:/Users/leand/Downloads/Emblem%C3%A1tico%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/leand/Downloads/Emblem%C3%A1tico%20(1).pdf)>. Acesso em: 19 de Jan. de 2020.

RIO, João. *A alma encantadora das ruas: crônicas*. Secretaria Municipal de Cultura, Departamento Geral de Doc. e Inf. Cultural, Divisão de Editoração, 1995.

RODRIGUES, Nelson. *Os Sete Gatinhos*. In: Teatro Completo: tragédias cariocas. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2017.

RODRIGUES, Nelson. *Otto Lara Resende ou, Bonitinha, mas ordinária*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012.

RODRIGUES, Nelson. *Dorotéia: farsa irresponsável em três atos*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012.

RODRIGUES, Nelson. *Teatro completo Nelson Rodrigues: peças psicológicas e míticas*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2017.

RODRIGUES, Nelson. *Teatro completo Nelson Rodrigues: tragédias cariocas*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2017.

RODRIGUES, Nelson. *A menina sem estrela: memórias*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

RODRIGUES, Nelson. *A Cabra Vadia*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

RODRIGUES, Nelson. *A vida como ela é... o homem fiel e outros contos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

RODRIGUES, Nelson. *A vida como ela é...* Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012.

RODRIGUES, Nelson. *O casamento*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

RODRIGUES, Nelson. *O óbvio ululante: primeiras confissões crônicas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

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

RODRIGUES, Sônia. *Nelson Rodrigues por ele mesmo*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012.

RODRIGUES, Nelson. *Flor de obsessão: as 1.000 melhores frases de Nelson Rodrigues*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

SALEM, Tania. A família em cena: uma leitura antropológica da dramaturgia de Nelson Rodrigues. Associação Brasileira de Estudos Populacionais. 1984. Disponível em: <<file:///C:/Users/leand/Downloads/300-884-1-PB.pdf>>. Acesso em 02 de Jan. de 2020.

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

SAMARA. *A Família no Brasil: história e historiografia*. História Revista, 2 (2): 7-21, jul-dez, 1997.

SANTOS, Regma Maria dos. O Jornal Como Lugar de Memória: Um Debate Sobre a Memória Coletiva e a Aceleração do Tempo. OPSIS - Revista do Niesc, V.2, N.2 Jul/ Dez de 2002. p. 74. Disponível em: <<https://repositorio.bc.ufg.br/bitstream/ri/15965/5/Artigo%20%20Regma%20Maria%20dos%20Santos%20%20-%202002.pdf>> Acesso em: 08 de Nov. de 2019.

SANTOS, Regma Maria dos. Os discursos sobre a mulher: entre o sagrado e o profano. OPSIS - Revista do NIESC, Vol. 6, 2006. p. 59. Disponível em: <<https://repositorio.bc.ufg.br/xmlui/bitstream/handle/ri/15986/Artigo%20-%20Regma%20%20Maria%20%20dos%20%20Santos%20-%202006.pdf?sequence=5&isAllowed=y>>. Acesso em: 07 de Nov. de 2019.

SARTI, Cynthia Andersen. O Feminismo brasileiro desde os anos de 1970: revisitando uma trajetória. Estudos Feministas, Florianópolis, 12(2): 264, maio-agosto/2004. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/ref/v12n2/23959.pdf>>. Acesso em 31 de Jan. de 2020. <https://doi.org/10.1590/S0104-026X2004000200003>.

SEIBT, Rosana Trevisol. O trágico e o moral em Nelson Rodrigues. Dissertação de Mestrado - Universidade Federal de Santa Catarina. Florianópolis, 1998. Disponível em: <<https://repositorio.ufsc.br/xmlui/bitstream/handle/123456789/77950/272849.pdf?sequence=1&isAllowed=y>>. Acesso em: 08 de Nov. de 2019.

SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

SEVCENKO, Nicolau. *Orfeu extático na metrópole: São Paulo, sociedade e cultura nos frementes nos anos 20*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

SILVA, Claudiomar Pedro da. Espectro da traição em A Mulher sem pecado, de Nelson Rodrigues. XV Congresso Internacional da ABRALIC – Textualidades Contemporâneas. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2018. Disponível em: <http://www.abralic.org.br/anais/arquivos/2017_1522235531.pdf>. Acesso em: 23 de Jul. de 2019.

SOUSA, Pompeu. Introdução. In: RODRIGUES, Nelson. *Teatro Completo de Nelson Rodrigues: tragédias cariocas*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.

SOUZA, Fernando Gralha. A Belle époque carioca: imagens da modernidade na obra de Augusto Malta (1900 – 1920). Universidade Federal de Juiz de Fora. Dissertação de Mestrado (199 f). Juiz de Fora, 2008. Disponível em: <<http://www.ufjf.br/ppghistoria/files/2009/12/Fernando-Gralha.pdf>>. Acesso em: 02 de Jan. de 2020.

TÓFOLI, Luciene. O Rio de Janeiro nas crônicas de Nelson Rodrigues: a metrópole e o homem fragmentado. Anais do Simpósio Internacional Literatura, Crítica, Cultura VI – Disciplina, Cânone: Continuidades & Rupturas, realizado entre 28 e 31 de maio de 2012 pelo PPG Letras: Estudos Literários, na Faculdade de Letras da Universidade Federal de Juiz de Fora. 2012. Disponível em:

<<http://www.ufjf.br/darandina/files/2012/09/Comunica%C3%A7%C3%A3o.Darandina.Simp%C3%B3sio.2012.pdf>>. Acesso em: 09 de Nov. de 2019.

VIEIRA, Beatriz. Carlo Ginzburg (1939-). In: PARADA, Maurício (org). *Os Historiadores Clássicos da História*. Vol.3, de Ricoeur a Chartier. Petrópolis, RJ: Vozes: PUC- Rio, 2014.

XAVIER, Rodrigues Alexandre de Carvalho. O Rio como ele é... Nelson Rodrigues: sensação e percepção. Dissertação (Mestrado em História da Cultura). Rio de Janeiro, 2005. Disponível em: <<https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/colecao.php?strSecao=resultado&nrSeq=6710@1>>. Acesso em: 07 de Jan. de 2020.

ZECHILINSKI, Beatriz Polidori. A vida como ela é... : imagens do casamento e do amor em Nelson Rodrigues. *Cadernos Pagu*, v. 29, p. 399-428, jul. dez. 2007. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0104-83332007000200016&script=sci_arttext>. Acesso em: 22 de Jan. de 2020. <https://doi.org/10.1590/S0104-83332007000200016>.