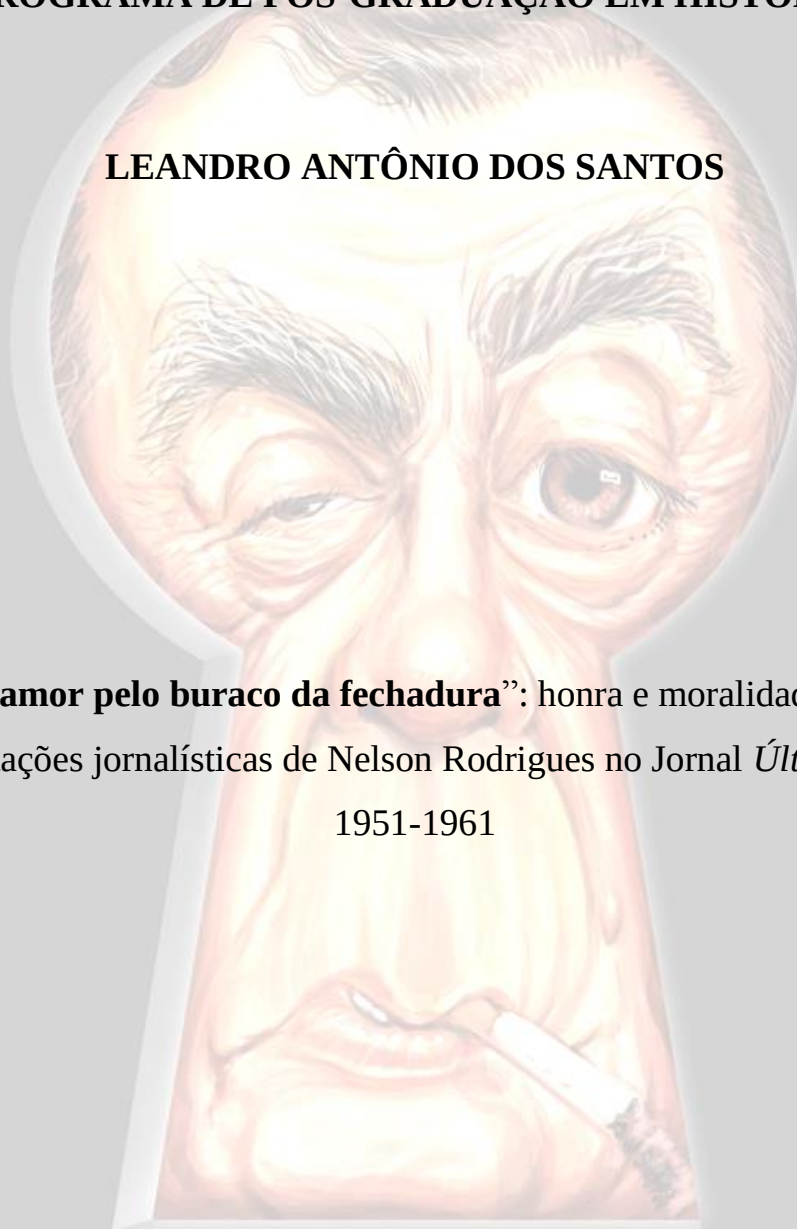




UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
INSTITUTO DE HISTÓRIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA

LEANDRO ANTÔNIO DOS SANTOS

“O amor pelo buraco da fechadura”: honra e moralidade nas
representações jornalísticas de Nelson Rodrigues no Jornal *Última Hora* -
1951-1961



william.com.br

UBERLÂNDIA
2015

LEANDRO ANTÔNIO DOS SANTOS

“O amor pelo buraco da fechadura”: honra e moralidade nas
representações jornalísticas de Nelson Rodrigues no Jornal *Última Hora* -
1951-1961

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de
Pós-Graduação em História da Universidade Federal de
Uberlândia, como requisito parcial para obtenção do
título de mestre em História.

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

Orientadora: Profa. Dra. Regma Maria dos Santos.

UBERLÂNDIA
2015

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Sistema de Bibliotecas da UFU, MG, Brasil.

S237a Santos, Leandro Antônio dos, 1990-
2015 "O amor pelo buraco da fechadura" : honra e moralidade nas
representações jornalísticas de Nelson Rodrigues no Jornal Última Hora
- 1951-1961 / Leandro Antônio dos Santos. - 2015.
224 f. : il.

Orientadora: Regma Maria dos Santos.
Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Uberlândia,
Programa de Pós-Graduação em História.
Inclui bibliografia.

1. História - Teses. 2. História social - Teses. 3. Rodrigues, Nelson,
1912-1980. - A vida como ela é - Teses. 4. Rodrigues, Nelson, 1912-
1980 - Crítica e interpretação - Teses. I. Santos, Regma Maria dos. II.
Universidade Federal de Uberlândia. Programa de Pós-Graduação em
História. III. Título.

CDU: 930

LEANDRO ANTÔNIO DOS SANTOS

“O amor pelo buraco da fechadura”: honra e moralidade nas
representações jornalísticas de Nelson Rodrigues no Jornal *Última Hora* -
1951-1961

Uberlândia, 01 de Fevereiro de 2016

Banca Examinadora

Professora Doutora Regma Maria dos Santos – Orientadora
UFU

Professor Doutor Valdeci Rezende Borges
UFG/Regional Catalão

Professor Doutor Antônio Fernandes Júnior
UFG/Regional Catalão

*Dedico este trabalho a todos os escritores e amigos que fazem
da ficção e da literatura matéria elementar de sua relação com
o mundo.*

AGRADECIMENTOS

Dois anos se passaram depois da tão desejada conquista de ingressar no mestrado e realizar mais um sonho que nasceu da parceria de inúmeras pessoas que colaboraram para que eu estivesse aqui.

Primeiramente agradeço a Deus, que me deu as forças necessárias para que pudesse terminar mais esse ciclo em minha vida.

A minha família, que sempre me acompanhou diretamente nas minhas decisões e participou delas de maneira direta, obrigado por sempre me apoiar e acreditar em minhas escolhas. A vocês que sempre estiveram comigo, ao meu Pai Jamil Antônio dos Santos, a minha Mãe Vera Lúcia Bernardino Santos e meu irmão Luciano Antônio dos Santos. Obrigado por tudo.

Aos amigos que, durante o mestrado, sempre estiveram comigo, parceiros desde a graduação, em especial à Cíntia da Silva Vaz, à Vanessa Maria Pereira Calaça e a Reubert Marques Pacheco. Foram momentos inesquecíveis de muita amizade, companheirismo e trocas intelectuais durante todos esses anos de mestrado.

Agradeço imensamente a uma pessoa admirável, Taine Pires Duarte, que sempre está do meu lado, em todos os momentos, em minhas aflições e alívios, me ouvindo, apoiando, e que se torna especial em meus sentimentos, obrigado por tudo.

Aos professores da Universidade Federal de Goiás/ Regional Catalão, que, desde o início da graduação, me mostraram a riqueza e pluralidade do conhecimento histórico e pelos ensinamentos e descobertas decisivas que permitiram meu amadurecimento intelectual, sempre procurando me aprimorar na difícil tarefa de pesquisar.

Aos professores da Universidade Federal de Uberlândia, que, por meio das disciplinas e dos encontros acadêmicos, me mostraram caminhos, sugestões, tendo sido decisivos para o final dessa jornada.

A todo o Programa de Pós-Graduação em História da UFU, que me deu a possibilidade de realizar essa pesquisa de mestrado e de realizar mais esse objetivo em minha vida.

Agradeço imensamente a Professora Doutora Regma Maria dos Santos, que, em minha banca de defesa de monografia, em 2013, aceitou gentilmente me orientar no mestrado e consolidar minha pesquisa acadêmica. Sempre que andamos pela vida encontramos pessoas que abrem as portas para nossas iniciativas e você é uma delas.

Desde o início demonstrou grande atenciosidade e cordialidade nesses dois anos de caminhada, o que restou foi uma grande amizade imbuída de forte respeito. Sempre se mostrou disponível para o diálogo, nas reuniões, através dos e-mails, e confiando em minha pesquisa e acreditando em meu potencial. Serei eternamente grato pela orientação. A você, o meu muito obrigado.

Ao professor Doutor Valdeci Rezende Borges, que, em 2010, me ofereceu um presente que propiciou estar aqui hoje. Duas bolsas de iniciação científica PIBIC, muito cobiçadas e almejadas pelos alunos, as que honrei com sua aceitação, desenvolvendo as pesquisas que me renderam amadurecimento para ingressar no mestrado. Sem dúvidas, se não fosse sua acolhida, seria difícil estar aqui, neste momento, concluindo esta pesquisa.

Ao professor Doutor Luiz Humberto Arantes, que, respeitosamente, no exame de qualificação teceu contribuições profícuas na investigação proposta e cuja presença agradável contribuiu para o desenvolvimento desta dissertação.

Ao professor Doutor Antônio Fernandes Júnior que aceitou prontamente o convite de estar na banca examinadora da defesa desta dissertação.

À revisora da dissertação, Professora Doutora Lidianne Alves do Nascimento, que se torna um pouco orientadora ao se aproximar da pesquisa. Meu muito obrigado pelas contribuições e por estar sempre comigo me auxiliando com seu esforço, dedicação e competência desde o início.

A todos aqueles que, direta ou indiretamente, estiveram comigo desde a graduação e pelo mestrado, e que, através de conversas formais ou informais, tornaram minha caminhada mais humana e feliz.

A CAPES, pela bolsa de pesquisa, que foi fundamental para o desenvolvimento e aprimoramento deste trabalho.

RESUMO

“O AMOR PELO BURACO DA FECHADURA”: HONRA E MORALIDADE NAS REPRESENTAÇÕES JORNALÍSTICAS DE NELSON RODRIGUES NO JORNAL *ÚLTIMA HORA* -1951-1961.

A investigação proposta em questão se insere dentro da perspectiva da *Nova História Cultural*, tem como base a relação entre imaginário e representações culturais, focando em aspectos como a família, o cotidiano e a aproximação de um meio de comunicação (*Última Hora*) com o poder político varguista (1951-1954). É objetivo desta pesquisa perceber os aspectos da honra e moralidade no Brasil, tendo como pano de fundo a historicidade da narrativa de Nelson Rodrigues e seu olhar jornalístico, no tocante ao quadro das relações amorosas nos anos dourados (1950-1964), retratadas em seus contos-crônicas, no universo do jornal. Algumas perguntas nos instigam e nos levam a propormos a investigação, que são: como estão apresentadas tais relações em seus contos-crônicas? Que discursos perpassavam a instituição familiar? Que imagens de feminino e de masculino são representadas em sua obra? Como o autor concebia o jornalismo e sua forma de escrita? Partimos da hipótese de que o escritor, revelando, por meio das representações sociais, o contexto urbano de sua época, captou, por meio de sua lente, as “coisas miúdas” do cotidiano, tais como as práticas urbanas relacionadas aos casos de adultério, que eram criticados pela forte moral sexual emanada dos discursos que perpassavam a família. O foco da investigação é entender as implicações sociais da escrita de Nelson Rodrigues e sua imagem como jornalista da vida diária, além de compreender a ampla repercussão de seu universo textual. Sua popularidade advém da sensível genialidade incomparável por retratar fatos inerentes ao cotidiano e, assim, ganhou amplo destaque na sociedade de sua época, mas também vieram os rótulos como de escritor imoral. Intenta-se abordar um período rico na composição do seu universo jornalístico, tendo em vista a importância do autor como intelectual ligado às tensões sociais de sua época, e promover uma visão menos redutora de sua obra na contemporaneidade. A proposta da pesquisa consiste em adentrar o vasto e instigante campo do imaginário social produzido pela narrativa literária de Nelson Rodrigues e das representações sociais da vida cotidiana. Teremos como *corpus* documental principal a obra em prosa *A vida como ela é...* O homem fiel e outros contos, que foram selecionados e publicados pelo escritor e crítico Ruy Castro, e que, originalmente, foram publicados em sua Coluna diária “A vida como ela é...”, no Jornal *Última Hora*, de Samuel Wainer, durante os anos de 1951 a 1961.

Palavras-chave: Nelson Rodrigues; Jornalismo; Representações Sociais; Moralidade; Família.

ABSTRACT

"LOVE THROUGH THE KEYHOLE": HONOR AND MORALITY IN JOURNALISTIC REPRESENTATIONS OF NELSON RODRIGUES IN *ÚLTIMA HORA* NEWSPAPER -1951-1961.

The proposed research in question that is inserted in the perspective of *New Cultural History*, is based on the relationship between imaginary and cultural representations, focusing on aspects such as family, daily life, the approach of the media (*Última Hora*) with Vargas politician power (1951-1954). The objective of this research is to realize the aspects of honor and morality in Brazil, with the backdrop of the historicity of Nelson Rodrigues narrative and his journalistic look, concerning the context of relationships in the golden years (1950-1964), portrayed in his chronic-tales, in the universe of the newspaper. Some questions instigate and lead us to propose the research, among them: How are such relationships presented in their chronic-tales? Which speeches passed by the family institution? Which female and male images are represented in his work? How did the author conceive journalism and his way of writing? Our hypothesis is that the writer, revealing through social representations the urban context of his time, captured through his lens, the "little things" of daily life such as urban practices related to cases of adultery, that were criticised by the strong sexual morality emanating from the discourses that passed by the family. The focus of the research is to understand the social implications of Nelson Rodrigues' writing and his image as a journalist of daily life, and understand the wide impact of his textual universe. His popularity comes from the sensitive incomparable wit for portraying facts inherent in everyday life and thus he gained wide prominence in the society of his time, but also he gained labels as immoral writer. We try to approach a rich period in the composition of his journalistic universe, in view of the importance of the author as an intellectual linked to the social tensions of his time, and promote a less narrow view of his work in the contemporaneity. The purpose of the research is to penetrate in the vast and exciting social imaginary field produced by literary narrative of Nelson Rodrigues and social representations of everyday life. We will have as main documentary corpus the work in prose *A vida como ela é ... O homem fiel e outros contos* that were selected and published by the writer and critic Ruy Castro, and which originally were published in his daily post "A vida como ela é ..." in Samuel Wainer's *Última Hora* newspaper during the years 1951-1961.

Keywords: Nelson Rodrigues; Journalism; Representations; Morality; Family.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	11
1. NELSON RODRIGUES E A EXPERIÊNCIA JORNALÍSTICA: REPRESENTAÇÕES SOCIAIS DO AMOR NA SOCIEDADE CARIOCA.....	26
1.1. Nelson Rodrigues e a ótica ficcional: hibridismos e convergências.....	27
1.2. A trajetória jornalística e intelectual de Nelson Rodrigues: uma vida de amor dedicada ao jornal.....	53
1.3 . “A vida como ela é...”: Nelson Rodrigues vai ao encontro do público leitor.....	82
2. NELSON RODRIGUES E A IMPRENSA BRASILEIRA.....	104
2.1. O Jornal <i>Última Hora</i> : “divisor de águas” da imprensa brasileira em transformação.....	105
2.2. A renovação da imprensa brasileira e o olhar crítico de Nelson Rodrigues ao cotidiano carioca e contra os “ <i>idiotas da objetividade</i> ”.....	121
3. HONRA E MORALIDADE NO RIO DE JANEIRO: A FISSURA DA MODERNIDADE NA COLUNA “A VIDA COMO ELA É...”.....	137
3.1. Belle Époque x Anos Dourados: a luta de representações nos contos-crônicas de Nelson Rodrigues.....	138
3.2. A casa e a rua: os contos-crônicas como um modelo de fissura da modernidade.....	145
3.3. A cidade do Rio de Janeiro: referência do pecado.....	173
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	203
FONTES DOCUMENTAIS.....	210
REFERÊNCIAS.....	212

Eu procuro dizer o que sinto e o que penso... Isso é muito duro. O sujeito pra ter um mínimo de autenticidade... é preciso todo um esforço, toda uma disciplina, toda uma paciência beneditina porque nós somos uns falsários. O homem falsifica valores, falsifica gestos, falsifica sentimentos. O homem se falsifica para os outros, o homem se falsifica para si próprio, de forma que o sujeito que consegue um mínimo de autenticidade, esse é o herói. E eu me sinto de vez em quando um pouco herói porque acho que conquistei esse mínimo de autenticidade.

Nelson Rodrigues.

INTRODUÇÃO

Diante das possibilidades de abordagens que, atualmente, a historiografia tem dado às fontes literárias e ainda diante das estratégias teórico-metodológicas criadas pelos historiadores no trabalho com essas fontes, privilegiando temas antes abandonados e relegados ao segundo plano, pretendo, com esta pesquisa, por meio dessa natureza de fonte, abarcar um material de considerada relevância para o conhecimento histórico e social.

A História Cultural muito tem ganhado através dessa ampliação temática na conquista de novos horizontes e perspectivas de renovação, permitindo o avanço na abordagem de novas maneiras de se compreender uma determinada realidade social. Através do entendimento da cultura, que se reveste de significados e singularidades, permite-se alcançar a densidade social e cultural. Vistas sob esse ângulo, as representações sociais de Nelson Rodrigues são um lócus para um entendimento da ação de sujeitos históricos que, por um momento, procuraram estabelecer, com a sua cultura, uma relação de conflito e readaptação às circunstâncias vivenciadas.

A investigação intitula-se: “O amor pelo buraco da fechadura”: honra e moralidade nas representações jornalísticas de Nelson Rodrigues no Jornal *Última Hora* -1951-1961. A pesquisa estabelece como foco central perceber a maturidade de um escritor em ascensão, que fez carreira em inúmeros jornais e foi, ao mesmo tempo, intensamente censurado e prejudicado pela intelectualidade conservadora do país. O sucesso escancarado veio com a Coluna “A vida como ela é...” da qual me sirvo como uma das fontes documentais, pela qual o autor cria a originalidade realista pela ótica ficcional.

Os objetivos centrais que se almejam alcançar estão em perceber a visão das representações jornalísticas de Nelson Rodrigues, enquanto receptoras de práticas sociais e culturais entre os anos de 1951 a 1961, por meio de sua Coluna, e analisar como Nelson Rodrigues problematiza o campo da honra e da moralidade no Rio de Janeiro. Projetou sua escrita como jornalista ligado aos grandes debates públicos sobre a família e, além disso, adentrou no debate intelectual acerca da constituição da família carioca em suas transformações e rupturas.

No tocante à literatura produzida por Nelson Rodrigues, o interesse reside em percorrer um amplo caminho, observando aspectos da moral e da honra em seu universo

ficcional jornalístico. Visa-se esmiuçar os comportamentos humanos e os significados a eles dados, destacando a capacidade do autor de entender, por meio dos contos-crônicas, o período em questão, as tensões da sociedade de sua época, apresentadas no enfoque das relações amorosas cotidianas e no modo de inseri-las no contexto da cidade.

A pesquisa tem como suportes documentais os contos-crônicas veiculados na Coluna diária “A vida como ela é...”, escritos entre 1951 a 1961, os quais, num total de 45 histórias, foram reunidos no livro *A vida como ela é...: o homem fiel e outros contos*, selecionados por Ruy Castro e publicados pela editora Companhia das Letras, e que se tornou um de seus títulos mais conhecidos e divulgados. Dentre os contos-crônicas que serão analisados, estão: “Mausoléu”, “Ciumento Demais”, “Feia Demais”, “O Decote”, “Covardia”, “Casal de Três”, “Uma Senhora Honesta”, “O Canalha”, “A Dama da Lotação”, “O Marido Sanguinário”, “Despeito”, “Curiosa”, “Os Noivos”, “A Mulher do Próximo”, “Cheque de Amor”, “Apaixonada”, “Sem Caráter”, “Um Chefe de Família”, “Marido Fiel” e “Delicado”.

A pesquisa aqui proposta utilizou da obra *A vida como ela é...* Publicada em livro, mas a intenção da investigação reside no interesse em entender a dinâmica da produção, circulação e recepção desses escritos no jornal, onde as histórias de Nelson Rodrigues foram originalmente publicadas. Por isso todos os contos-crônicas presentes na investigação são provenientes da Coluna jornalística “A vida como ela é...” que na obra não são datados por escolha e interesse da seleção de Ruy Castro. No Arquivo Público do Estado de São Paulo contém grande parte das histórias de Nelson Rodrigues e que não estão no livro. Mas a prioridade recaiu naquelas presentes na obra devido a sua importância, e por estarem mais direcionadas com o propósito de fornecer interpretações em seu conteúdo sobre aspectos como a honra e moralidade no Rio de Janeiro.

A nova biografia de Nelson Rodrigues organizada por sua irmã Sônia Rodrigues, contém uma variedade de entrevistas reunidas em formato de livro e que apresenta o autor por ele mesmo. Também as suas memórias jornalísticas, de imenso valor, originalmente publicadas no *Correio da Manhã*, nas quais expressa toda a sua vivência como jornalista e suas impressões da vida como um todo. A biografia de Samuel Wainer, *Minha Razão de Viver*, organizada por Augusto Nunes, destaca a trajetória de um brilhante jornalista, originada de fitas gravadas de suas memórias. Por fim o texto “Os idiotas da objetividade” do livro *A Cabra Vadia*, em que Nelson

Rodrigues faz a crítica contundente contra a tendência objetivista no jornalismo brasileiro na década de 1950.

Tais escritos são lugares privilegiados para perceber as mudanças nos padrões de comportamento da década de cinquenta e começo de sessenta, e das alterações jornalísticas, perscrutando as oportunidades que o escritor oferece, ao tratar de temas pouco discutidos e considerados tabus sociais, os quais deram popularidade ao escritor. O autor adentrou o imaginário dos habitantes da cidade e causou polêmica junto aos setores conservadores que defendiam a manutenção dos valores burgueses e cristãos.

Por isso sua imagem foi duramente criticada e censurada. Ao desmitificar os valores tradicionais, ele repensava todo um sistema de códigos que estava sendo pouco a pouco ultrapassado pelo processo de modernização da cidade. Ressaltamos, de maneira pontual, a intenção desta pesquisa de resgatar sua imagem de escritor perante seu legado para a Literatura nacional.

Poucas pesquisas, no âmbito da historiografia, têm dado ênfase à historicidade da narrativa rodrigueana e à sua importância como produto histórico realizado por um sujeito imerso nos dilemas do cotidiano e nos encontros com os mais diversos setores sociais nos quais sua escrita repercutiu. As produções acadêmicas atuais, em suas mais diferentes formas (dissertações, teses, artigos científicos, etc), tendem a focarem muito na produção teatral do autor.

Proponho, diante dessa lacuna, promover um avanço na tentativa de revelar a importância de sua obra jornalística no contexto histórico de sua época (não desmerecendo as outras produções de igual teor e valor e das influências e trocas na obra aqui analisada), na retratação da cidade como pano de fundo de suas histórias e na descrição cuidadosa de seus tipos sociais. Nelson Rodrigues deixou sua marca, seus temas, impregnados no imaginário popular carioca e brasileiro.

Para Le Goff¹, na busca de entender uma dada realidade social, temos que ir ao encontro de seu imaginário, que é formado por um conjunto de hábitos, expectativas e crenças, modos de vida dos mais variados, ideias e representações que, por sua vez, podem expor comportamentos conflitantes de uma determinada sociedade. Sabe-se que o imaginário somente é construído e elaborado “como expressão do pensamento, se manifesta por imagens e discursos que pretendem dar uma definição da realidade”.² Na

¹ LE GOFF, Jaques. *Para um novo conceito de Idade Média*. Lisboa: Estampa, 1980.p.16.

² PESAVENTO, Sandra Jatahy. Em busca de uma outra História: imaginando o imaginário. *Revista Brasileira de História*, São Paulo: ANPUH, v.15, nº 29, 1995. p.15. Disponível em:

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”.³

Conforme afirma Baczko⁴, o imaginário é expressão máxima da coletividade e, por meio dele, a sociedade se organiza, estabelece divisões e distribui os papéis e as posições sociais; ele expressa seus conflitos e divisões, que tornam inerentes às representações. O imaginário é dotado “das forças reguladoras da vida coletiva”.

Minha inspiração inicial para a concepção desta investigação partiu de um estudo de Sueann Caulfield, pesquisadora norte-americana, na obra: *Em Defesa da Honra: moralidade, modernidade e nação no Rio de Janeiro -1918-1940*. A autora expõe, em sua investigação, os discursos proferidos pelas autoridades e vários agentes sociais no tocante à honra sexual, principalmente de mulheres, sendo esta a base para o desenvolvimento da nação. Mas, na verdade:

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 pública.⁵

Essas variadas “vozes” em torno dos valores morais que perpassam a família são aqui eixo central de discussão, por isso a relevância em torno da contribuição dessa obra para o entendimento da narrativa rodrigueana, que trata dessas mesmas questões apontadas em tal estudo no âmbito da experiência literária. Durante esse período, 1918-1940, os governos criaram paradigmas de valorização da nação por meio da família, mas o que se observa, na verdade, é que grande parte do substrato social não acompanhava esse modelo, causando desajustes com a elite do país. Esses desviantes foram introjetados de forma competente em sua narrativa.

<http://www.anpuh.org/revistabrasileira/view?ID_REVISTA_BRASILEIRA=14>. Acesso em: 24 abr. 2015.

³ FACINA, Adriana. *Santos e Canalhas: uma análise antropológica da obra de Nelson Rodrigues*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2004. p. 24.

⁴ BACZKO, Bronislaw. *Imaginação Social*. In: *Enciclopédia Einaud* v.5, Antropos / Homem. Lisboa: Imprensa Nacional/ Casa da Moeda, 1984. p. 309.

⁵ 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.

A fonte literária, se bem a observarmos, possui, em sua dimensão, dois aspectos que devemos levar em consideração. O ponto de vista intrínseco é aquele que se manifesta na linguagem, no estilo, nos elementos da narrativa. E o ponto de vista extrínseco é aquele ligado ao movimento da sociedade, à historicidade da obra, ao contexto histórico que lhe determina seus rumos.⁶

Para Napolitano⁷, o Brasil, no final dos anos de 1940, passava por um processo de recém-democratização e sonhava em se tornar um país moderno e realmente industrializado. Após a redemocratização do governo Eurico Gaspar Dutra Dutra (1946-1951), temos o retorno de Getúlio Vargas, no início da década de 1950. Seu governo, de marca nacionalista, propiciou um clima interno favorável ao crescimento econômico, independente e autônomo dos moldes estrangeiros, bem como de uma política de aproximação com os trabalhadores. Juscelino Kubitschek (1956-1961) empreendeu novo processo de modernização, principalmente no setor da infraestrutura, tendo como participação o incentivo de capitais estrangeiros além do capital privado nacional. Esse era o Rio de Janeiro que Nelson Rodrigues representou em sua Coluna. Era um período marcado por transformações aglutinantes, por avanços e recuos no que concerne à honra e à moral sexual. No contexto do Rio de Janeiro, temos, pois, um clima propício à urbanização da cidade desde o início do século XX, mas esse se tornou mais intenso a partir do ano de 1940, acentuado ainda mais até os anos de 1970.

Em 1950, Nelson Rodrigues recebeu o convite para trabalhar no jornal de Samuel Wainer, o *Última Hora*, escrevendo, para este periódico, por dez anos, a Coluna *A vida como ela é...*, a qual lhe rendeu a fama de “tarado”, além de popularizá-lo em toda a cidade. A Coluna foi, para Nelson Rodrigues, um laboratório de experiências infundáveis e de inspiração para a composição de outra gama de peças do autor, as chamadas tragédias cariocas. Peças que demonstram um intenso foco na ambientação da cidade, em seus tipos sociais vigentes, nos costumes, na linguagem empregada e no reconhecimento do contexto histórico do Rio de Janeiro, entre as décadas de 1950 e 70. O mais interessante é que o surgimento de novas peças ambientadas no cotidiano carioca deu-se a partir da sua Coluna diária, nascidas depois de um tempo de difícil aceitação de seu teatro.

⁶ CANDIDO, Antonio. *Literatura e Sociedade: estudos de teoria e história literária*. São Paulo: Ed. Nacional, 1984.

⁷ NAPOLITANO, Marcos. *Cultura Brasileira e Massificação: utopia e massificação (1950-1980)*. São Paulo: Contexto, 2001. p. 12.

O surgimento dessa Coluna jornalística deu-se muito pela rejeição de seu projeto teatral. No “início da década de 1950, Nelson Rodrigues estava provavelmente cansado de interdições e de ser visto, mesmo por intelectuais, como o autor de um ‘teatro desagradável’”, expressão cunhada por ele próprio.⁸

Os contos aqui analisados possuem também natureza de crônica, por isso, no decorrer da pesquisa, emerge a ideia, adotada por mim, de contos-crônicas⁹. Ambos os gêneros são bastante parecidos, mas contêm as suas especificidades. O conto é “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”.¹⁰ Já a crônica:

[...] é relato breve e fugaz do cotidiano. Escrita no jornal, com pretensão de durar apenas um dia é, na verdade, mais duradoura, quando a observamos a partir de uma concepção que não separa história e cotidiano, entendendo-os não como faces antagônicas, mas em relação e tensão.¹¹

Por meio da leitura e interpretação dos contos-crônicas veiculados no Jornal, pretendemos aqui, de forma inicial, decodificar as representações sociais das imagens femininas e masculinas e seus desdobramentos nas histórias e nos desfechos apontados pelo autor. Nota-se, por meio da narrativa ficcional do autor, um ambiente marcado por intensas transgressões sexuais, principalmente das mulheres, as quais reivindicavam direitos de individualização, cada vez mais crescentes, em contraste com o ambiente próprio reservado a elas, que seria o familiar, de caráter marcadamente doméstico na

⁸ MARQUES, Fernando. *Situações moralmente insustentáveis*: humor e drama nas tragédias cariocas de Nelson Rodrigues. Folhetim – teatro do pequeno gesto. Especial Nelson Rodrigues. Ed. Pão e Rosas, n. 29, 2012/2011. p. 29.

⁹ A opção pelos contos-crônicas é uma escolha pessoal devido à presença dos hibridismos dos gêneros na narrativa de Nelson Rodrigues. No primeiro capítulo, no item 1.1, faremos a abordagem dessa relação. Adotar essa convenção de análise conto-crônica está em não perder a essência de cada gênero textual e suas influências na montagem do texto literário e no emprego de mecanismos de pensar de forma a abarcar as singularidades aqui em específicos presentes na Coluna *A vida como ela é...*.

¹⁰ 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 abr. 2015.

¹¹ SANTOS, Regma Maria dos. Tradição e modernidade nas crônicas de Rachel de Queiroz. In: *Literatura e História*: da instituição das disciplinas às releituras do cânone. Uberlândia: EDUFU, 2011. p. 108.

realidade do subúrbio carioca. Nesse ambiente, “Nelson Rodrigues identifica na sua infância no subúrbio uma das grandes fontes inspiradoras de seu trabalho”.¹²

O que se estabelece nos contos-crônicas produzidos é a marca da intensa frustração de mulheres frente ao casamento, expondo essa insatisfação como um meio de ultrapassar as barreiras ainda impostas por um velho lar permeado por ditames antigos, regras e códigos patriarcais, sendo, pois, o espaço público o lugar da exacerbação e superação da dominação masculina que imperava sobre a mulher.

Essa descoberta da sexualidade pelas mulheres acarreta uma queda da autoridade do homem. Por isso, as personagens descritas, sumariamente as masculinas, estão sempre sendo desafiadas pela suposta ou visível infidelidade de suas esposas em um ambiente familiar, no qual a repressão sexual e sua quebra produziam tipos sociais dilacerados pela violação da moral familiar, sempre preservada. Os contos-crônicas retratam os conflitos dentro do ambiente doméstico, as mulheres sentem desejos por outros homens que não os seus maridos e vão procurar outra relação fora de casa, cometendo o adultério.

Outra característica importante das histórias passadas no subúrbio, produzidas para a Coluna do Jornal, é que “além de importantes para oficializar a imagem pública de tarado e criar a de autor carioca, também se tornaram um grande laboratório para a elaboração das peças teatrais ambientadas no Rio de Janeiro”.¹³

*Os anos dourados*¹⁴, que têm início na década de 1950, foram marcados por um ciclo considerável de transformações, como a industrialização, a modernização das cidades, o crescimento da classe média, o aumento do acesso à educação e ao mercado de trabalho. Mas, os papéis sociais ainda eram experimentados de um modo um tanto tradicional. A presença da mulher, nesses espaços, recebia muitas críticas, sendo vista com bastante preconceito, pois a ela ainda era reservado o lar, a esfera doméstica.

O Brasil, aos poucos, se manifestava favorável à onda de emancipação feminina importada de países estrangeiros, conferindo à mulher outra imagem diversa da convencional. O cinema e as revistas femininas apregoavam novos modelos compatíveis à nova realidade, novos comportamentos urbanos e um estilo de vida moderno cada vez mais impregnado nos corações e mentes da população. Mas, também,

¹² FACINA, Adriana. op. cit., p. 155.

¹³ Idem, Ibidem, p. 64.

¹⁴ O período dos Anos Dourados foi marcado pela industrialização, crescimento das cidades e principalmente na transformação dos costumes e mudanças comportamentais intensas. Compreende o período de 1950-1964.

e, ao mesmo tempo, esse universo “foi influenciado pelas campanhas estrangeiras que, com o fim da guerra, passaram a pregar a volta das mulheres ao lar e aos valores tradicionais da sociedade”.¹⁵

Para Bassanezi¹⁶, nesse período, ainda existia o ideal de família modelo a ser seguido, segundo o qual os homens tinham autoridade sobre as mulheres e a mulher considerada ideal era aquela que reservava suas atividades aos filhos e aos cuidados na vida doméstica, características atribuídas à feminilidade. Então, o que se notava era que, “na prática, a moralidade favorecia as experiências sexuais masculinas enquanto procurava restringir a sexualidade feminina aos parâmetros do casamento convencional”.¹⁷

Nelson Rodrigues aparece em cena desconstruindo o ideal de feminilidade das mulheres e rompendo com aquele ideal de virilidade dos homens em seus contos-crônicas. Aparece ainda quebrando as convenções sociais estabelecidas e amenizando as relações em torno do que seria a imagem do homem e da mulher nos discursos da época, no âmago do universo da família.

Os acontecimentos corriqueiros, do cotidiano das ruas, os fatos negligentes, desprovidos de atenção no que se refere ao interesse e olhar social, as representações de certas práticas culturais amorosas e sexuais na paisagem carioca ganham evidência em sua escrita. Nelson Rodrigues teceu imagens da cultura urbana, de modo mais amplo e generalizado, por meio de temas banais como o adultério, o amor e a morte. Ao elucidar e decifrar códigos sociais e culturais, o autor produziu suas representações permeadas de comportamentos que fazem parte da tessitura social. Esse movimento vai do particular para o universal.

Os temas de suas histórias, a acuidade da natureza humana, a fotografia da cidade, o conhecimento do subúrbio, os tipos sociais em trânsito, os ambientes públicos, as relações familiares em deterioração, inserem-se em uma projeção de representação da família carioca. Assim, partindo da especificidade do ser carioca, produziu imagens do amor e das formas de se relacionar-se nesse contexto.

Sua vida, marcada por constantes altos e baixos, de interdições e de glórias, elogios e críticas, além de sua vocação artística para o teatro e seu gosto jornalístico, o levou para a galeria de escritores que, por meio de seu pensamento peculiar, tentaram

¹⁵ BASSANEZI, Carla. Mulheres dos Anos Dourados. In: PRIORE, Mary Del. (org.) *História das mulheres no Brasil*. 3ª ed. São Paulo: Contexto, 2000. p. 609.

¹⁶ Idem, Ibidem, p. 608.

¹⁷ Idem, Ibidem, p. 609.

retratar cada um a seu modo, estilo e lugar, o Rio de Janeiro e seus contrastes ao olhar de forma crítica o modo do carioca.

No decorrer da pesquisa, está a tentativa em perceber as implicações sociais nos campos da honra e moral sexual entre 1951 a 1961. Pretende-se entender como Nelson Rodrigues apresenta esses conflitos no âmago de sua liberdade ficcional, ao conceber sua narrativa como um produto do seu tempo, quer-se, ainda, levantar questões acerca da representação do universo da família nuclear retratada nos contos-crônicas de Nelson Rodrigues; suas especificidades, concepções em relação à representação da família do período em torno das regras estabelecidas pelos ditames sociais vigentes na época, relacionando-os aos valores construídos pela família em torno do amor, do casamento, da sexualidade e da fidelidade.

Será demonstrada a vasta influência do jornalismo na vida de Nelson Rodrigues, aqui ricamente explorada, ao se defender a carga de literalidade em seus escritos, frente às mudanças advindas da imprensa da época, devido ao modelo norte-americano¹⁸. Com isso, é possível evidenciar o debate empreendido por ele contra os “idiotas da objetividade”, a focar a estreita ligação em sua narrativa dos elementos da ficção e da realidade, do papel da cidade como pano de fundo de sua escrita. Almeja-se, dessa forma, contribuir para superação dos preconceitos advindos da recepção das obras do autor, considerado para alguns: “inimigo da família, da moral, e dos bons costumes”, a qual o impediu de ser considerado um dos grandes contistas de nossa língua. Também, que a pesquisa possa contribuir para perceber a atualidade da literatura rodrigueana e para reabilitar o autor a partir das suas representações analisadas e sua importância dentro da produção literária nacional.

Focando as cenas ao redor da instituição familiar, intentamos perceber os ditames sociais vigentes, os contrastes e as representações dos indivíduos que aí estavam presentes. Perceber os códigos de honra esperados pela lei imposta, os estereótipos, condutas e discursos que perpassavam a esfera social. A intenção é perceber as representações sociais, evidenciando os comportamentos apresentados pelas histórias em relação aos padrões de conduta esperados dos anos cinquenta e início da década de sessenta.

¹⁸ O modelo norte-americano imprimiu novas práticas ao ofício do jornalista, valorizando tanto a reportagem e redefinindo a maneira de se conceber a escrita jornalística, afastando as tendências literárias. A linguagem objetiva e neutra sublevo as opiniões pessoais e a subjetividade dos jornalistas nas notícias.

A partir das comemorações em homenagem ao centenário do escritor, no ano de 2012, e da marcante atualidade e historicidade que evoca sua narrativa, podemos dizer que Nelson Rodrigues e sua obra ainda permeiam a cultura de nosso tempo. Como jornalista, questionou as imagens e os discursos que perpassavam a moralidade carioca em torno da representação da família, do que é ser homem e mulher, e problematizou as relações humanas dentro de um contexto histórico marcado pelas mudanças comportamentais.

Os comportamentos esperados, atrelados aos papéis estabelecidos e atribuídos culturalmente, no que concerne às relações familiares e amorosas no âmbito da família, durante o contexto dos anos dourados, são colocados à prova. Sempre atento à atualidade, questiono sobre como se constituíam as relações entre homens e mulheres, que concepções de masculinidade e feminilidade eram presentes, que constructos de amor existiam, como o casamento era representado?

Sua postura de jornalista engajado em fazer do jornal instância de embates com a cultura, ao enfatizar seu jeito próprio de narrar e dar forma à sua escrita, contrasta com a nova conjuntura do jornalismo na década de 50, que repercute novas maneiras de escrever dos grandes jornais, tomando sua narrativa objeto de interesse e de investigação. Qual era o novo modelo de jornalismo empreendido e sua relação e impacto com as antigas práticas da imprensa brasileira?

As representações sociais de Nelson Rodrigues revelam tipos urbanos que vivenciavam o cotidiano da cidade e faziam dela lugar para encontros e transgressões. Os espaços da cidade, apresentados e vividos pela coletividade, são observados em sua Coluna, a qual se referia como um transeunte comum na cidade. A linguagem reproduzia os dizeres, o cotidiano, os afetos, a alma das ruas provenientes dos indivíduos que a elas pertenciam.

Nelson Rodrigues debateu uma das instituições mais importantes que foi legada para moldar a nação brasileira desde o período colonial, a família, e com seu modelo patriarcal, baseado no poder pátrio em detrimento dos demais membros. Sua escrita promoveu um debate incessante, mostrando as representações do declínio da masculinidade e a afirmação do feminino no tocante ao casamento, na superação da lógica de desigualdade, onde a mulher se destinava ao ambiente doméstico.

Os significados atribuídos à honra e moral estavam, na metade do século XX, acelerando as suas modificações. A obra de Nelson Rodrigues se torna um referencial oportuno nesse panorama de quebra de paradigmas e de sondagem da efervescência que

tomava conta das cidades brasileiras. Revela uma dinâmica experimentada pela cidade do Rio de Janeiro, nas mudanças comportamentais vivenciadas pelas relações amorosas e no domínio do lar na dicotomia do público e privado.

O jornalismo pós-50 se alterava cada vez mais, as novas técnicas priorizavam a objetividade e o cuidado com a escrita menos adepta aos métodos literários de Nelson Rodrigues, que sofrera com esse novo modelo por estar mais identificado com um padrão alinhado com a liberdade de escrita e associado à subjetividade das palavras. O *Última Hora* se projetou no cenário jornalístico brasileiro devido à sua associação com o Governo de Getúlio Vargas, sendo instrumento de uma política de propaganda sensacionalista, portanto, formador de hegemonia política.

A proposta da pesquisa insere-se em uma das vertentes da *Nova História Cultural*¹⁹, que se interessa por temas aqui trabalhados, como o imaginário, a sexualidade, a família e a cidade, conceitos-chave para o entendimento da narrativa de Nelson Rodrigues. Cabe destacar o papel da cultura como constituinte do mundo social e orientadora das ações dos indivíduos localizados em sociedade no tempo. Os conceitos específicos dos quais me sirvo para entender os contos-crônicas de Nelson Rodrigues são *representações e práticas sociais* que se inserem nas preocupações teóricas do historiador Roger Chartier:

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”.²⁰

¹⁹ A Nova História Cultural consiste numa corrente historiográfica identificada com a abordagem cultural das ações humanas e como sentido inteligível da cultura como formadora na construção do real.

²⁰ 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.

Conforme aponta Duby²¹, a história cultural visa elucidar, prioritariamente, os “mecanismos de produção dos objetos culturais”, mas também os efeitos causados pela circulação e recepção, tendo em vista a forma como o leitor assimila os sentidos culturais provenientes de sua leitura a partir dos códigos culturais em que está inserido e comumente atravessado. A fonte literária, então, inspira atualmente inúmeras investigações no campo da história da cultura e na abertura de novas propostas teórico-metodológicas de acesso do passado:

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 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.²²

A força das representações do passado propostas pela literatura tem sido evidenciada de forma intensa nas últimas décadas e, de forma específica, neste estudo. A literatura, por meio da ficção, apropria-se não só do passado, como também de documentos e das técnicas da disciplina histórica, como o dispositivo de criar um “efeito de realidade”.²³

Analisar o documento histórico a partir do que salienta Le Goff²⁴, para quem todo o documento é monumento, sendo produto da sociedade que o fabricou, torna-se indispensável por tratar de “pôr a luz as condições de sua produção”, a fim de perceber

²¹ DUBY, Georges. Problemas e Métodos em História Cultural. In: *Idade Média, Idade dos Homens* – do amor e outros ensaios. São Paulo: Companhia das Letras, 1990. p. 125-130.

²² 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: 24 abr. 2015.

²³ BARTHES, Roland. O efeito de real. In: BARTHES, R. [et al]. *Literatura e Realidade* (que é o realismo?). Lisboa: Dom Quixote, 1984. p. 87-97.

²⁴ LE GOFF, Jacques. Documento/Monumento. In: *História e Memória*. Campinas, SP. Editora da Unicamp, 1990. p. 545.

as diversas relações de força que agem sobre ele, atreladas ao local social do produtor, onde produziu e como produziu suas aspirações e intenções.

Por isso, a partir dos conceitos de representação e imaginário, procuro adentrar as imagens que perpassam os contos-crônicas de Nelson Rodrigues e sua relação com o contexto histórico dos anos dourados, do universo de homens e mulheres localizadas em seu tempo e espaço, e dos discursos produzidos pela época em torno da infidelidade feminina e da dissolução da normatividade familiar, como pano de fundo para o desenrolar da narrativa de Nelson Rodrigues.

Segundo Bloch²⁵, o conhecimento histórico se faz a partir do método regressivo, no qual o historiador parte dos questionamentos de seu presente, remetendo-se ao passado para perceber sua constituição e estabelecer conexões. Essa perspectiva, em nosso trabalho, está em perceber as alterações no decorrer do tempo, no campo da honra e da moral, por meio das impressões do autor pesquisado e de seu olhar voltado para analisar a realidade por meio dessa ótica.

O autor, reconhecido, na opinião pública, por sua fama de “tarado”, insistiu na temática da transgressão, que, pela sua insistência, precisava estar na ordem do dia e representou o cotidiano da cidade a partir desse prisma, estabelecendo um diálogo com os leitores. Foi por meio de assuntos irrelevantes e pouco apreciados que sua micro-análise do social, sua obra, se converteu em um estudo da família carioca de classe média e sua constituição enquanto permeada por valores tradicionais que a modernidade urbana procurava romper.

Conforme Perrot²⁶, a família que herdamos do século XIX esfacela-se e apresenta-se em frangalhos, vivenciando um momento de rupturas consideráveis em sua organização. Portanto, situamos a década de 1950 como uma antítese em relação ao início do século, em que suas dimensões morais e afetivas se mostravam marcadas por inquietações, tensões e transtornos, por alguns deslocamentos ainda em processo. Nas fontes apresentadas, centraremos nosso olhar, especialmente nos valores que regulavam a família tradicional, suas práticas, seus mecanismos disciplinares e os deslocamentos ocorridos na classe média e nas concepções familiares de amor, de sexualidade apresentadas e os modelos delineados pela sociedade e sua cultura, revelando a

²⁵ BLOCH, Marc. *Apologia da História*: ou o ofício do historiador. Rio de Janeiro: Zahar, 2001. p. 71.

²⁶ PERROT, Michelle. *O Nó e o Ninho. Veja 25 anos: reflexões para o futuro*. São Paulo: Abril, 1993. p.75.

contraposição exposta nas imagens criadas por Nelson Rodrigues desse modelo de família.

A pesquisa se estrutura em três capítulos, todos eles partindo da atividade jornalística de Nelson Rodrigues como portadora de sentidos, sensações e percepções de seu tempo. O primeiro: “Nelson Rodrigues e a experiência jornalística: representações sociais do amor na sociedade carioca”. Nesse momento da dissertação, apresentamos a discussão em torno da ficção em sua escrita, a biografia de Nelson Rodrigues, associada à sua carreira jornalística e à procura da temática do amor em sua escrita, tecendo representações do amor na sociedade carioca. Uma vida que se confunde com os momentos históricos mais decisivos no Brasil. Passaremos pelos mais variados jornais que fizeram parte de sua trajetória e, principalmente, do *Jornal Última Hora*, que o consagrou como jornalista, no afã de entender como é concebida a escrita ficcional em seus textos.

Entender a vivência jornalística de Nelson Rodrigues é compreender um sonho de infância que amadureceu na adolescência e se concretizou na vida adulta, até se tornar um exemplo de vida e de amor pela profissão que escolheu e se dedicou até a morte.

No segundo momento, “Nelson Rodrigues e a imprensa brasileira”, destacarei a importância de Nelson Rodrigues e sua participação ativa no cenário jornalístico brasileiro. Ressaltar o momento vivido pela imprensa nesse contexto e, principalmente, revelar a importância do *Jornal Última Hora* e seu papel desempenhado junto ao Governo de Getúlio Vargas está na órbita de nossas discussões, que intentam evidenciar a postura do escritor frente ao processo de modernização da imprensa carioca e brasileira.

Trilhamos os caminhos de Samuel Wainer que alimentado pela sua paixão pelo jornal se afigura como um homem que teve uma eminente vocação jornalística, de pobre imigrante para um grande jornalista que fez história no comando de um grande veículo de comunicação. O seu encontro com Nelson Rodrigues se revela como um dos momentos mais ricos da história da imprensa nacional.

No último capítulo da dissertação: “Família, moralidade e nação: a fissura da modernidade na Coluna “A vida como ela é...””, será tratada, de forma bastante específica, a urdidura e natureza estética de Nelson Rodrigues ao problematizar a vida que explora abertamente. É por meio de sua Coluna, que interferiu na vida do carioca e do brasileiro, que se dialoga com a sociedade e se repensa as suas bases em relação à

honra e à moralidade. Expõe-se a existência de uma temporalidade histórica na narrativa de Nelson Rodrigues, através de seus contos-crônicas, quando suas representações nos anos dourados são um contraponto à *belle époque*.²⁷

Muito da história do Brasil tem como foco a disseminação dos padrões de moralidade que procuram arregimentar o indivíduo como uma engrenagem do sistema que uma sociedade vive e almeja. Por isso entender esses mecanismos de ação diz muito do que fomos e do que somos.

Na perspectiva de que “é através da linguagem que o escritor se apropria do mundo e inventa a sua própria realidade”²⁸, Nelson Rodrigues utilizou desses contos-crônicas apresentados nesta pesquisa para emoldurar um painel sobre o Rio de Janeiro no período dos anos dourados, momento que podemos absorver diante de um registro histórico que foi fruto de uma missão jornalística, e do encontro de dois jornalistas (Samuel Wainer e Nelson Rodrigues) sonhadores e idealizadores que, acima de tudo, em fantásticas histórias de amor, fizeram atrair a sensibilidade dos brasileiros em forma de notas de jornal.

²⁷ A *Belle Époque* brasileira foi um período de mudanças profundas na sociedade, que se modificou em virtude das possibilidades de progresso. Tinha como objetivo, além da remodelação do urbano, a normatização da conduta individual e coletiva, buscando, através da família, regularizar essa sociedade.

²⁸ FACINA, Adriana. *Literatura e Sociedade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004. p. 8.

CAPÍTULO I

NELSON RODRIGUES E A EXPERIÊNCIA JORNALÍSTICA: REPRESENTAÇÕES SOCIAIS DO AMOR NA SOCIEDADE CARIOCA

*A experiência jornalística me deu uma certa visão de mundo. O mundo visto da redação é realmente hediondo.*²⁹

Nelson Rodrigues.

Os jornais sempre tiveram participação decisiva na opinião pública brasileira, vários escritores fizeram valer suas atuações nesse espaço impresso para disseminar suas ideias, pensamentos, interpretações da sociedade carioca. É nesse meio que Nelson Rodrigues pôde frutificar grande parte de sua obra, como ficcionista do cotidiano, das relações amorosas da cidade do Rio de Janeiro, especialmente aqui investigadas entre 1951 a 1961.

Da mesma forma que Nelson Rodrigues foi criado em meio ao “cheiro” do funcionamento de uma redação, propiciou, ao longo da vida, através de sua escrita, representações sociais da sociedade carioca. O mais interessante de tudo isso não foi somente a fruição de escrever temas como o amor, ciúme, traições, adultérios. Sua vida e obra se tornaram um campo de investigação fundamental para se perceber os dilemas em torno da família, casamento e da maneira de se entender o amor. Nisso tudo, o jornalista-escritor³⁰ foi emoldurando imagens sociais, de uma realidade em transformação, revelando toda a complexidade de sua escrita, que pretendia ser um caminho para o entendimento da honra e moralidade. O amor era seu tema mais perseguido, nesse comprometimento, fez dele leitura do Rio de Janeiro.

Esse amor estava inscrito nas maneiras do carioca estar presente na cidade e fazer dela o lugar de suas expectativas e desejos mais sensíveis. Nelson Rodrigues, que passa, sorrateiramente, a fotografar a natureza do ser carioca de fazer do seu mundo o lugar de participação e transbordamento de emoções e sensibilidades, circunscritas pelo “buraco da fechadura”.

²⁹ RODRIGUES, Sônia. *Nelson Rodrigues por ele mesmo*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012. p. 127.

³⁰ A expressão jornalista-escritor indica que o grande incentivo de Nelson Rodrigues para a produção de seus romances e peças e demais produções vieram na maioria da sua atração pela redação do jornal.

1.1. Nelson Rodrigues e a ótica ficcional: hibridismos e convergências.

O encontro com a ficção nas representações jornalísticas de Nelson Rodrigues tornou-se um verdadeiro laboratório de reflexões e interpretações acerca de sua função na narrativa e dos mecanismos que fazem dela um instrumento de atuação no mundo e formuladora de sensibilidades e sentimentos em relação ao real.

Partindo das discussões que alimentam o atual cenário da historiografia em torno das relações entre História e Literatura, narrativa histórica e narrativa ficcional, as investigações acadêmicas nessa abordagem conceitual ao longo do tempo, os debates e conflitos em torno dessas lutas de representação do passado requerem um tratamento especial nessa investigação. Cada qual com seus defensores e críticos.

Mas já de início, o que se evidencia é muito mais a percepção das junções e semelhanças do que atestar discordâncias e mal entendidos. Já de aviso, resalto a postura de delimitar o papel da Historiografia e da literatura nas palavras de Aristóteles em sua *Poética*:

Com efeito, não diferem o historiador e o poeta por escreverem verso ou prosa (pois que bem poderiam ser postas em verso as obras de Heródoto, e nem por isso deixariam de ser história, se fosse em verso o que eram em prosa), diferem, sim, em que diz um as coisas que sucederem, e outro as que poderiam suceder.³¹

Nesse trecho Aristóteles faz a delimitação do discurso do historiador e a do poeta, mas não minimiza a função da literatura e sua capacidade de apreender a história. Apenas enfatiza que os dois discursos possuem especificidades diferentes, mas que se complementam, não merece o desmerecimento o literato que conta histórias, e muito menos o historiador que se utiliza de histórias verossímeis para formular sua explicação sobre o passado. O literato se diferencia do historiador em sua tarefa de acessar um horizonte de possibilidades e expectativas concretas e realizáveis. Já o historiador utiliza uma realidade pré-concebida, já cognoscível, como ponto de partida de seu relato no resultado de provar suas hipóteses.

Mas não devemos acreditar no papel do acerto de contas da ficção com a realidade pura e simples, que a torna oficial e possuidora de verdade. Ela, em sua natureza, já é detentora de princípios internos que, assimilados pelo leitor, já implicam

³¹ ARISTÓTELES. *Poética*. In: *Os pensadores*, São Paulo, Abril Cultural, 1973, vol. 4. p. 451.

de imediato a sua funcionalidade e perspicácia, sem concatená-la com a realidade que, no senso comum, lhe garante uma suposta vitalidade. Ela pode ter força a partir de sua dinâmica interna, sendo assim inteligível ao leitor:

Essa diferença implica outra fundamental, ou seja, a própria recepção dos textos, pois o pacto ficcional proposto pelo romancista, e aceito pelo leitor, tem como base a aceitação da verossimilhança interna à obra, em lugar da imposição de uma coerência externa a ela, teoricamente submissa ao que se pode reconstruir de um momento histórico determinado. O desnudamento da ficcionalidade do texto literário, portanto, expressa a seu modo um convite á recepção, definindo um ato específico de leitura.³²

A verossimilhança é um recurso usado por inúmeros escritores em suas criações, torna-se, por unanimidade, um elemento importante na atribuição de sentido a uma narrativa, além de permitir uma melhor coerência que o escritor cria para uma melhor recepção perante o receptor. O que permite essa manifestação em um texto se resume em cinco pontos de acordo com os elementos apontados abaixo:

1) O tipo de *narrador* – o grau de consciência do narrador em 1º pessoa é muito mais limitado do que em 3º pessoa; por isso deve-se estar atento ao tipo de atuação e às limitações que o narrador terá na trama. 2) uma boa caracterização das *personagens* não pode levar em consideração apenas aspectos físicos. Elas têm que ser pensadas como representações de pessoas, e por isso sua caracterização é bem mais complexa, devendo levar em conta aspectos psicológicos de tipos humanos. Ou seja, como acontece com as pessoas, o comportamento delas é, em grande parte, determinado por tais características psicológicas. 3) os *cenários* em uma narrativa devem ter uma função determinada no texto, mantendo com a trama uma relação significativa. Ou seja, o cenário não é apenas um palco onde as ações se desenrolam, mas devem integrar aos demais elementos da narrativa, por exemplo, ao sustentar a presença de personagens, ao motivar ações específicas, ao fornecer indícios sobre determinados acontecimentos, etc. 4) o *tempo* é um dos maiores responsáveis por grande parte dos problemas de verossimilhança. É preciso prestar atenção à maneira como os fatos, acontecimentos e ações das personagens se articulam no plano temporal, ou seja, fatos, acontecimentos e ações têm, necessariamente, uma duração.³³

³² CEZAR, João; ROCHA, Castro. Apresentação: Roger Chartier e os estudos literários. In: CHARTIER, Roger. *A força das representações: história e ficção*. Santa Catarina: Argos, 2011. p. 13.

³³ SALCES, Cláudia Dourado de. A Verossimilhança na narrativa: uma questão de coerência. *Revista Conteúdo*, v. 1, nº 1, 2005. p. 95-96. Disponível em: <<http://www.conteudo.org.br/index.php/conteudo/article/view/9>>. Acesso em: 24 abr. de 2015.

Ao olharmos para a narrativa ficcional de Nelson Rodrigues, com bastante atenção, veremos os elementos acima bastante implícitos ao simples olhar do leitor. Os contos-crônicas são narrados em 3º pessoa, com muitos diálogos entre as personagens envolvidas. As personagens, apesar de conterem nomes fictícios, estão bastante inidentificáveis com os reais moradores da cidade, ou seja, são tipos, representações sociais, que podem ser encontrados realizando as mesmas práticas nas ruas da cidade em relação a sua Coluna.

Os cenários descritos aparecem na maioria dos contos-crônicas, são eles o Maracanã, Copacabana, Quinta da Boa Vista, Pão de Açúcar, além de ônibus e bondes. Estes espaços de sociabilidades aparecem como referência para o acontecimento de possíveis traições ou não. Como no conto-crônica “Mausoléu”. A história começa com o velório de Arlete, então esposa da Moacir, que sofreu um acidente de avião. Moacir não se conforma com a morte da esposa e coloca-se permanentemente em estado de luto e dor. Até os amigos e familiares não reconhecem mais aquele homem. A empresa onde ele trabalhava já ia de mal a pior sem sua presença. Escobar, amigo de trabalho, vivia insistindo para que voltasse ao emprego. A única forma encontrada para retirar o luto de Moacir seria contando a ele uma mentira. Assim foi até a casa do amigo e lhe disse:

“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...”³⁴

Ao ouvir da boca do amigo a palavra “amante” Moacir ficou mais alterado ainda, tomado por um ataque de fúria, depois de alguns minutos já difamava sua mulher. Ficou bêbado, foi até o cemitério, em seu túmulo mandou construir um mausoléu muito caro, rodeado por querubins, de súbito pegou a picareta e a golpes certos começou a quebrar o que mandará construir e raivoso dizia: “Não pago mais as outras prestações dessa droga! Não dou mais um tostão! – esgarniçava a voz. – Minha mulher era uma cachorra!”³⁵

³⁴ RODRIGUES, Nelson. *A vida como ela é...: o homem fiel e outros*. Seleção Ruy Castro. São Paulo: Companhia das Letras, 1992. p. 11.

³⁵ Idem, *Ibidem*, p. 11.

Percebe-se, através desse conto-crônica, o comportamento de Moacir, mesmo através de uma mentira, sente ameaçado, fraco, desafiado pela perda da honra e pela traição “inventada” de sua mulher. Quando Escobar tocou na palavra “amante”, ele esqueceu todo o seu amor, o luto pela esposa e mudou suas opiniões. A descrição de Copacabana também é peculiar, pois era onde as pessoas se sentiam mais a vontade para “flertar” e estabelecer novas relações.

Além do espaço, está a dimensão do tempo que aparece de forma implícita na narrativa, mas que se faz presente diante um olhar atento do observador. Estamos diante do Rio de Janeiro dos anos cinquenta, que sofre um processo de transformações no comportamento dos seus habitantes, ao realizar o choque entre os valores tradicionais da belle époque e as liberdades da modernidade dos anos dourados. Por isso Nelson Rodrigues se faz um autor que está em constante busca do verossímil em sua obra, transparecendo toda a capacidade de apreensão do seu lugar no mundo.

Essa foi à intenção de Nelson Rodrigues, que sempre esteve imbuído de uma explicação da sociedade carioca pelos seus dilemas morais e das representações sociais, abordando o imaginário do período sobre a família e sua organização, revelando um novo imaginário social familiar em que a ficção se tornava um elemento construtivo de seu processo de (re) criação da vida urbana e social em suas obras. Para Nelson Rodrigues, “a realidade deveria ser tão fascinante quanto a ficção e, se não fosse, era preciso fazê-la ser”.³⁶

Sua ficção já era condicionada a buscar os elementos do real, tornando-se um *expert* no chamado *fait-divers*³⁷, em que o fato era elevado a uma categoria quase transcendental por meio da linguagem. A relação intrínseca do texto jornalístico e do texto literário faz com que “haja uma fusão de traços textuais e linguísticos pertencentes ao espaço do jornalismo e da literatura, que se relacionam dentro de um único espaço textual, fazendo surgir um produto híbrido”.³⁸ Podemos perceber essas convergências e distanciamentos na maneira com que cada linguagem se utiliza do real:

³⁶ LAGE, Nilson. *Estrutura da Notícia*. São Paulo: Editora Ática, 2004. p. 15.

³⁷ Essa expressão é usada para o gênero jornalístico que significa “fatos diversos”, são aquelas notícias caracterizadas por acontecimentos inusitados e pitorescos, sua intenção é atrair leitores para o jornal.

³⁸ SALES, Esdra Marchezan. Narrativas convergentes: ficção e realidade na prosa de Nelson Rodrigues. *Estudos em Jornalismo e Mídia*. Florianópolis, v. 8, n. 2, jul. dez. 2011. p. 325. Disponível em: <<http://www.periodicos.ufsc.br/index.php/jornalismo/article/view/1984-6924.2011v8n2p323>>. Acesso em: 15 abr. de 2012.

Na relação com o factual reside, talvez, uma das principais questões de embate entre as naturezas do jornalismo e da literatura, assim como da discussão sobre as similaridades e distinções mantidas entre ambos. Os dois são práticas representativas do real, mas cada um com seu olhar diferenciado. Enquanto o jornalismo busca uma interpretação fiel ao mundo, a literatura usa da ficcionalidade para criar um mundo independente, com seres, figuras e objetos retirados de uma (ou várias) visão da realidade, mas sem compromisso com o mundo factual e empírico.³⁹

O que Nelson Rodrigues produziu foi um gênero híbrido que misturou as contribuições da literatura e do jornalismo, sem dispensar essas duas estruturas opostas, mas que se fizeram indispensáveis para compor a sua Coluna jornalística. Seu texto abarcava duas características fundamentais, a realidade e a ficção, duas faces da sua estética textual, a capacidade de retratar acontecimentos do cotidiano. Filho de jornalista, legou as habilidades que o tornaram um grande jornalista do seu tempo em que “a ficção era uma tradição da família, e ele a levou a sério”.⁴⁰ Por onde passou, alavancou as vendas dos jornais, implantou o desejo de leitura de suas histórias e imortalizou personagens inesquecíveis no ambiente das redações dos jornais.

Numa frase célebre que traduz toda a sua postura e cosmovisão sobre o mundo como escritor, sente-se, “como 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”.⁴¹ Usou essa ótica de ficcionista na sua amplitude nos contos-crônicas de “A vida como ela é...”:

Na coluna “*A vida como ela é...*” Nelson Rodrigues uniu a experiência adquirida no mundo da reportagem policial, com o seu talento literário, para ficcionalizar a realidade. O cotidiano veloz da redação policial o contagia. Todos os dias, repórter fotógrafo saem a busca de algum crime: assassinatos por ciúmes, homicídios, suicídios, adultérios, atropelamentos. Mediante um verdadeiro interrogatório sobre os fatos com as famílias e os vizinhos, a reportagem policial é elaborada.⁴²

³⁹ Idem, Ibidem, p. 326.

⁴⁰ CLARK, Linda. Nelson Rodrigues: jornalismo e literatura na dose certa. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, Brasília, n. 17, jan. /fev. 2002. p.7. Disponível em: <www.gelbc.com.br/pdf_revista/1701.PDF> Acesso em: 15 abr. de 2012.

⁴¹ CASTRO, Ruy. *O Anjo pornográfico: a vida de Nelson Rodrigues*. São Paulo: Cia das Letras, 1992. s/p.

⁴² SALES, Esdra Marchezan. op. cit., p. 238.

A reportagem policial foi o começo de tudo. Sua concepção pode ser assimilada durante a infância, momento em que pôde formar sua estética literária, pela leitura atenta dos romances do século XIX, para citar alguns, *Crime e Castigo* e *Elzira, a morta virgem*, foi assim que absorveu suas temáticas desses romances, “pois Nelson amamentou-se explicitamente com eles”.⁴³

O filtro da ficção foi perseguido pelo realismo literário do século XIX, que se apropriava de forma condizente com a realidade, analisada pelo historiador alemão Peter Gay no livro *Represálias selvagens* - Realidade e ficção na literatura de Charles Dickens, Gustave Flaubert e Thomas Mann, que apresenta a relação entre história e ficção e da capacidade da literatura de ir ao encontro da realidade.

Os ensaios contidos na obra acerca dos três autores atestam para as verdades das ficções que podem ser percebidas pela fonte literária, de onde elas emergem, portanto fica exposta de maneira explícita sua defesa da ficção para a história:

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.⁴⁴

A busca por esse princípio de realidade mescla a valorização do fato e a ficção, mas sem perder a capacidade de liberdade criativa que o texto ficcional explora e oferece na explicação de questões históricas, como as que, aqui, apresento.

Esse ideal do realismo literário foi perseguido com muito afincado por Nelson Rodrigues, que “apresenta seus personagens por meio de seus passos através do tempo e do espaço como se fossem pessoas reais, crescendo num microcosmo de sua cultura e da história dessa cultura. Trata-os como indivíduos solidamente ancorados em seu mundo, neste mundo”.⁴⁵

No universo rodrigueano, emerge uma literatura testemunhal, vergada no chão do mundo, dotada de um singelo tratamento ficcional que reluz os dados da realidade, capaz de conduzir o homem à catarse e sem compromisso com a verdade. Fulgura nas

⁴³ CASTRO, Ruy. op. cit., p. 30.

⁴⁴ 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.

⁴⁵ Idem, Ibidem, p. 16.

páginas do jornal a matéria-prima da arte de escrever, a imaginação, que traz ao homem o ato de reinventar a vida que passa a sua volta, frenética, avassaladora, perturbadora, volátil, mas que a torna reconhecível, e se torna registro pulsante nas poucas linhas do mestre em apreender o valor das relações cotidianas, às vezes banais, mas valiosas do ponto de vista de um registro documental da vida.

Percebendo melhor a natureza do gênero textual que predomina na obra aqui investigada, percebo duas realidades, o conto e a crônica. Por isso que, em passagens desta pesquisa, se pode observar a definição contos-crônicas. Em relação a essa dubiedade, o conto se aproxima mais da estrutura interna e da essência do texto, aqui se referindo a histórias curtas e precisas, ao passo que a crônica se revela pelo registro do narrador-repórter do seu cotidiano publicado na imprensa.

Existe uma similaridade entre os dois gêneros textuais, então muito parecidos. Analisando mais a fundo o papel do gênero conto como uma narrativa ficcional, pode-se ressaltar que “no conto breve, o autor é capaz de realizar a plenitude de sua intenção, seja ela qual for. Durante a hora da leitura atenta, a alma do leitor está sob o controle do escritor. Não há nenhuma influência externa ou extrínseca que resulte de cansaço ou interrupção”.⁴⁶

A intenção é escrever, para o movimento da sociedade, textos curtos que são passíveis de uma leitura rápida, ágil, veloz, na economia de tempo. A cidade exige esse tipo de leitura, ainda mais numa página de jornal de circulação. Por trás do conto, há uma intenção, um efeito único e preciso:

Concebido, com cuidado deliberado, um certo efeito único e singular a ser elaborado, ele então inventa tais incidentes e combina tais acontecimentos de forma a melhor ajudá-lo a estabelecer este efeito preconcebido. Se sua primeira frase não tende à concretização deste efeito, então ele falhou em seu primeiro passo. Em toda a composição não deve haver nenhuma palavra escrita cuja tendência, direta ou indireta, não esteja a serviço deste desígnio preestabelecido.⁴⁷

O leitor se sente motivado quando lê o conto e encontra nele uma economia dos meios narrativos, existe uma demanda para ser consumido. Expressa a velocidade de um tempo que não espera e que exige e clama pela pouca demora. Na fugacidade da vida, o conto, o escritor tem a tarefa de fraturá-lo, colocar em cápsulas para que o leitor possa

⁴⁶ GOTLIB, Nádia Battella. *Teoria do Conto*. São Paulo: Ática, 2006. p. 34.

⁴⁷ Idem, *Ibidem*, p. 35.

melhor digeri-lo no calor das horas, a pé nos ônibus, no tumultuar das ruas, nas repartições, nos cafés.

O conto é a expressão máxima da brevidade, exatidão, pontualidade do pensamento (mas nem sempre os contos são escritos na forma breve), o leitor toma conhecimento dele numa “assentada” só. Capaz de elevar o leitor à condição de protagonista da história, da vida, de sua cidade. Esse tipo específico de gênero transforma o pouco em grande objeto de reflexão. Um dos primeiros a pensar a importância do gênero conto para a produção literária foi Edgar Allan Poe (1809-1949). Na época em que viveu Poe, o gênero mais difundido era o romance, enquanto o conto era bastante secundário, expressão daqueles que tinham poucas ideias. Sua produção foi decisiva para aprimorar o conto e torná-lo um gênero a altura dos outros. Nesse sentido está a importância que o escritor dá ao gênero no qual se debruça para transmitir suas ideias. A maneira de compor as histórias dá ao conto um alto poder de comunicação, demonstrando uma vitalidade pouco comparável a outros gêneros, no impacto causado e na profundidade alcançada mesmo com poucas páginas escritas.

A ideia de Poe está em entender o conto em sua especificidade de provocar a reação imediata no leitor, “a teoria de Poe sobre o conto recai no princípio de uma relação: entre a extensão do conto e a reação que ele consegue provocar no leitor ou o efeito que a leitura lhe causa”.⁴⁸ Esse efeito olhando para as histórias de Nelson Rodrigues é devido à estrutura do texto estar em forma de conto, pois, quando mais breve e rápida for a leitura, mais ela ficará marcada nas pessoas. Podemos dizer que, talvez, se tivesse construído suas tramas em outro formato, por exemplo, em romance, o efeito pretendido não lograria o mesmo êxito. Ou ainda podemos pensar que essas histórias não teriam a mesma ressonância que tivera em relação à sociedade carioca.

O impacto causado por suas representações confere à leitura do gênero conto a sua ambição de “flagrar” atitudes humanas, imaginárias, reais, fantásticas, mas que sempre estão situadas na existência humana, na lida do homem com a sua realidade. Com certeza, as representações de “A vida como ela é...” resultaram em máximo efeito estético porque foram disseminadas no formato de pequenas histórias, que revelaram toda a densidade de tramas, sujeitos, e acontecimentos observados e verificados do vai-e-vem das ruas. A forma breve foi um artifício que o próprio jornal reservava a essas histórias, não em uma página inteira, mas como se fossem notas de rodapé. A maneira

⁴⁸ GOTLIB, Nádia Battella. op. cit., p. 32.

de ler um conto em menos de dez minutos dá uma sensação de velocidade dos meios narrativos, explorando ao máximo a capacidade de síntese, coesão e coerência de ideias. Mas sem deixar que perca sua importância, conferindo à leitura o desejo de sempre estar lendo outra história novamente amanhã e depois de amanhã.

O conto para Nelson Rodrigues estaria vinculado à necessidade de fazer do cotidiano um lugar de exposição rápida e prática da vida (i) moral das pessoas, de compreender como a cidade age nos costumes dos indivíduos e transforma seus comportamentos. Os contos são pistas, sinais, indícios de uma sociedade em transformação. A condensação da palavra, da escrita, transforma a narrativa ficcional em um relato que ambiciona dar conta do real e fazer dele sua matéria de produção. Conforme Alfredo Bosi, o conto se torna “quase-crônica da vida urbana”⁴⁹. Isso se pode observar quando olhamos para os contos aqui evidenciados que desembocam nas características da crônica. Alfredo Bosi também diz que:

Quanto à invenção temática, o conto tem exercido, ainda e sempre, o papel de lugar privilegiado em que dizem situações exemplares vividas pelo homem contemporâneo. Repito a palavra chave: situações. Se o romance é um trançado de eventos, o conto tende a cumprir-se na visada intensa de uma situação, real ou imaginária, para o qual convergem signos de pessoas e de ações e um discurso que os amarra. É provável, também, que o “efeito único” exigido por Edgar Allan Poe de todo conto bem feito não reside tanto na simplicidade do entrecho ou no pequeno número de atos e de seres que por ventura o habitem; o sentimento de unidade dependerá, em última instância, de um movimento interno de significação, que aproxime parte com parte, e de um ritmo e de um tom singulares que só leituras repetidas (se possível, em voz alta) serão capazes de encontrar.⁵⁰

O conto procura encontrar o homem sob o ponto de vista natural, de baixo, do marginal, na fronteira. O conto pode ser pensado como uma recriação da realidade, estabelecendo com o real uma relação de invenção do cotidiano.

Procura, em sua estrutura, no conto, dar conta do “efeito de real”⁵¹ conforme apresenta Roland Barthes. A necessidade de possibilitar o encontro com o real, além da descrição das situações do cotidiano. Os pequenos detalhes, considerados inúteis, sem valor, podem ser caros para uma informação narrativa. Essa busca pelo real se torna inconsciente, como se a pretensão do escritor não estivesse na realidade concreta, mas,

⁴⁹ BOSI, Alfredo. *O conto brasileiro contemporâneo*. São Paulo: Cultrix/ EDUSP, 1975. p. 7.

⁵⁰ Idem, *Ibidem*, p.8

⁵¹ BARTHES, Roland. *op. cit.*, p. 87-97.

ao perseguir o inteligível, estabelecendo referenciais em sua escrita, mesmo que seja ficcional.

A linguagem do conto permite a imprevisibilidade dos acontecimentos, a maneira caricatural que os personagens se revestem em suas tramas e os desfechos imprevisíveis, causando repulsa ou mesmo surpresa no leitor. A plasticidade da forma do conto garante sua comunicação direta com temas retirados da psicologia humana. O conto tem inúmeras definições diversificadas, mas o ponto em comum o considera uma forma de expressão tão antiga quanto o homem. A habilidade em contar histórias sempre atravessou a história da humanidade e moveu o homem a criar situações narrativas em que se utilizaram dos contos como plataforma para exporem suas narrativas. Nisso tudo, entra em jogo a capacidade inventiva do escritor que se debruça sobre seu objeto de análise social:

Durante esse processo de busca e invenção enfrentam-se o narrador e o fluxo de experiências; este acabará sendo a substância narrável, aquela “matéria vertente” [...] O narrável vai-se formando, de frase em frase, mediante a operação da escrita ficcional: é está que sonda, no universo possível, móvel e aberto da existência, aquelas situações que vão ser significadas e resolvidas em tema e estilo.⁵²

A inventividade é a grande marca do conto contemporâneo, nessa urdidura o conto incorpora tanto a experiência do produtor, como daqueles que são representados pelo escritor. Estabelece uma troca de experiências. O seu maior foco é buscar a existência, o significado da vida, plasmados na realidade. A plasticidade do conto transforma sua produção em algo transcendental, ora imaginário, ora real, tendo a ficção como substância de formação de sentido. Os contos-crônicas de Nelson Rodrigues são dotados de sentido, no momento em que faz da experiência individual do autor uma plataforma de compartilhamento da experiência coletiva dos habitantes da cidade. O que dá vida aos seus contos está na realização de uma comunicação ativa com os sentimentos e subjetividades dos leitores. Suas histórias tocavam na sensibilidade social e o resultado foi o desejo de leitura atenta e curiosa do cotidiano carioca.

Nelson Rodrigues transforma o conto em uma possibilidade de intervenção literária e ficcional da realidade. A ficção nos contos era uma espécie de mecanismo de controle da escrita. Um meio de suavizar os assuntos, os temas, as ideias, muitas vezes polêmicas. O modo ficcional objetiva tornar a escrita mais amena e mais fácil de

⁵² BOSI, Alfredo. op. cit., p. 9.

circulação no circuito social. Ela, ao mesmo tempo em que expunha as mazelas da família, trazia essa constatação de forma despretensiosa e livre, até mesmo engraçada, cômica, sem comprometer ninguém e sem afrontar de forma direta os setores conservadores. A origem da crônica resulta da habilidade humana em transformar coisas simples, banais, efêmeras, em algo permanente, duradouro. Sua essência está em imortalizar o vivido, registrar o presente, não deixar o movimento da vida passar em branco. A crônica:

Ao tratar de temas diversos, alinhavados pela arte das transições, fariam dos pequenos acontecimentos sua matéria-prima privilegiada. Presos aos assuntos do dia, tais textos seriam efêmeros e passageiros, ligando-se de forma direta a seu tempo [...] foram muitas vezes tomadas como textos ligeiros e sem importância, a serem esquecidos nas páginas dos jornais velhos. Mesmo críticos atentos ao seu valor, como Antonio Candido, acabaram muitas vezes por reconhecer nelas “gênero menor”. Ainda que veja com bons olhos tal definição, que as aproxima dos interesses dos leitores, ele as caracteriza como um tipo ligeiro e despretensioso de literatura, feita às pressas e sem cuidado, para o consumo diário dos jornais.⁵³

Enaltecer os pequenos fatos do dia-a-dia se torna o objetivo principal da crônica jornalística, sua brevidade é a marca que faz dela algo original. A crônica é sempre nova, impactante e toma o leitor por alguns minutos. O cronista pode, em poucos minutos, relatar uma crônica ao sabor da hora. Não há necessidade de esforço para criar, basta perceber quanto o seu cotidiano é diversificado e plausível de se enquadrá-lo em poucas linhas. O movimento das cidades agitadas, metrópoles, cosmopolitas, modernas, necessita de escritores que fazem do simples e efêmero algo precioso e grandioso.

Na maioria das vezes, a crônica surge como pretexto de denúncia, de encantamento, de curiosidade, ou mesmo de dar vazão à nostalgia de um tempo perdido. É histórica, humana, sensível, atenta, instintiva, curiosa, polêmica, tem seu lugar na mente dos leitores. Sua matéria é o mundo, e a vida em transformação, ou mesmo em permanência, são os lugares, os tipos humanos, as tristezas, as alegrias, a dor, a tragédia, o amor e a paixão, influencia pessoas, move emoções, alegra vidas, entristece a alma, faz também refletir, pensar e problematizar o vivido. Emanam da crônica sentimentos, sensações, uma vez que ela produz ideias, comportamentos, reações, repulsas, inércia, vontades, provoca situações de conflito. O cronista deve estar atento, saber o que o

⁵³ CHALHOUB, Sidney; NEVES, Margarida de Souza; PEREIRA, Leonardo Affonso de Miranda. *História em cousas miúdas*: capítulos da história social da crônica no Brasil. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2005. p. 9-10.

leitor, gosta, sabe, ouve, vê, para que possa estabelecer um diálogo proveitoso e útil. Ninguém quer ler o que não tem interesse, ou, o que não provoca curiosidade:

Ao cronista cabia a responsabilidade de buscar, dentre os acontecimentos sociais de maior relevo e divulgação, capazes de formar entre escritor e público códigos compartilhados que viabilizassem a comunicação, temas que lhe permitissem discutir questões de seu interesse. Por mais banais que fossem para os contemporâneos, a especificidade dos temas coloca, a um leitor de hoje, a necessidade de uma cuidadosa operação exegética para decifrar e decodificar os seus termos. Só assim será possível relacionar definitivamente tais textos à realidade que é, a uma só vez, a sua matéria-prima e horizonte de intervenção. Em vista disso, só recentemente esses registros começam a merecer olhares mais cuidadosos, que apontam sua importância tanto como campo de experimentação literária quanto como testemunho de um tempo vivido.⁵⁴

Sua relevância histórica está na materialidade da vida que a absorve, e recria. Torna-se única, pois se transforma em representação histórica de um escritor, de uma sociedade. Aponta para uma leitura que outros tipos de documentos oficiais não poderiam conter. Roteiro das ruas, da cidade em ebulição, “A vida como ela é...” e o resultado de uma metrópole moderna e ao mesmo tempo conservadora. Por isso “há entre a cidade do Rio de Janeiro e a crônica, como gênero literário, uma relação toda especial. O convívio com os cronistas que comentam a vida da cidade fez-se um hábito, incorporou-se às conversas, aos debates”.⁵⁵ A crônica sempre fez parte do cotidiano dos leitores do Rio de Janeiro, acostumados com a escrita do dia-a-dia fez da cidade sua representação. Carregada de tensões, antagonismos, beleza e nostalgia, escritores e poetas fizeram matéria prima de entendimento do mundo:

Escrita para ser publicada em folhetins, jornais, revistas ou suplementos, a crônica é uma criação literária ligada ao imediato como veículo que lhe serve de suporte. Se, como diz, o jornal serve para ser lido hoje e embrulhar o peixe amanhã, segue por vezes o alimento envolto em obras-primas preciosas. Mas é justamente esse sentido provisório que lhe dá leveza e um aparente descompromisso que terminam por torná-la especialmente autêntica. Ao autor dá, muitas vezes, uma coragem que a escrita mais lenta tiraria. Existe, assim, em torno da crônica, uma respiração, um clima, que a liga com o cotidiano da cidade que a inspirou; nela a cidade de escreve.⁵⁶

⁵⁴ Idem, Ibidem, p.11-12.

⁵⁵ RESENDE, Beatriz. *Cronistas do Rio*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2001. p. 35.

⁵⁶ Idem, Ibidem, p. 11.

Procurar as coisas ínfimas, pequenas, escondidas, banais, os sinais, indícios de uma sociedade que negligencia seus fatos, como o adultério, coloca Nelson Rodrigues como exímio cronista da vida social (i) moral do Rio de Janeiro. Todas as manhãs, de frente à máquina de escrever, como se tivesse numa raiva enfurecida, às pressas, passava a vida entre os seus dedos, não deixava nada escapar despercebido. Sua crônica tinha, ao mesmo tempo, o ensejo de denúncia e o sentimento de nostalgia.

Antônio Candido traz uma importante reflexão sobre a crônica em *A vida ao rés-do-chão*, ao afirmar, logo no início, que a natureza desse tipo de texto não é considerada um “gênero maior”. Qualifica a crônica de um “gênero menor” devido à sua peculiaridade de se envolver com assuntos pequenos, sutis, poucos notados, e que afetam a sensibilidade social:

Por meio dos assuntos, da composição aparentemente solta, do ar de coisa sem necessidade que costuma assumir, ela se ajusta a sensibilidade de todo o dia. Principalmente porque elabora uma linguagem que fala de perto ao nosso modo de ser natural. Na sua despreensão, humaniza; e esta humanização lhe permite, com compensação sorrateira, recuperar com a outra mão uma certa profundidade de significado e um certo acabamento de forma, que de repente pode fazer dela uma inesperada embora discreta candidata a perfeição.⁵⁷

Dizer que é um “gênero menor” não deixa que sua importância seja descartada, minimizada, mas aí reside sua singularidade, ao reverberar questões pouco notáveis, camufladas, subordinadas ao esquecimento. A crônica tem esse poder de ressaltar a permanência do vivido, ela “está sempre ajudando a estabelecer ou restabelecer a dimensão das coisas e das pessoas. Em lugar de oferecer um cenário excelso, numa revoada de adjetivos e períodos candentes, pega o miúdo e mostra nele uma grandeza, uma beleza ou uma singularidade insuspeitadas.”⁵⁸

Essa atitude de rastreamento dos pequenos dilemas do dia-a-dia faz da crônica um importante documento histórico, capaz de se destacar pelos temas que traz. Geralmente direcionados para aquilo que ressalta a curiosidade social. Registram as inconformidades da vida, os focos de tensão, as incompreensões do cotidiano. O lugar

⁵⁷ CANDIDO, Antonio et al. *A vida ao rés-do-chão*. In: *A crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992. p.13-14.

⁵⁸ Idem, *Ibidem*, p. 14.

da crônica sempre será destinado a abarcar e compreender os significados atribuídos ao que diz respeito ao que não está esclarecido ou notado.

Quando o cronista faz da sua escrita um ato de amor, proporciona ao leitor um momento privilegiado de reconstrução da vida, de edificação do presente e inserção do passado fragmentado em sua visão do mundo. Mesclam-se aquilo que se passou e a novidade, e o que se verifica como permanência, diferença. Torna-se um momento de compartilhamento de experiência (s), do olhar etnográfico do outro:

Ao contrário do historiador, supostamente superior e desinteressado, ao cronista caberia interagir com as coisas de seu mundo, meter-se onde não era chamado para transformar o que via e vivia. Flagrado em meio ao debate, não analisava a realidade de forma exterior, mas dialogava com outros sujeitos, participava das discussões, metia-se em todas as discussões de seu tempo. Ao acertar contas com o seu presente, a crônica teria assim como uma de suas marcas esse caráter de intervenção na realidade, com o qual interagia à moda de uma senhora brincalhona. Longe de refletir ou espelhar alguma realidade, ele tentava analisá-la e transformá-la – valendo-se, para isso, de um tom leve, que atraísse o leitor, e da penetração social das folhas nas quais eram publicadas.⁵⁹

O sucesso de uma crônica e de um cronista reside nas formas de interação criadas, fazendo com que o leitor se sinta envolvido pelo debate, que possa acompanhar de perto as tensões de sua época. Por isso a reflexão individual do leitor e seu desejo de saber mais sobre o que está acontecendo leva o cronista a elaborar estratégias de comunicação que sejam satisfatórias entre ambos. Mas não basta escrever qualquer história, ou enredo, há que ser da curiosidade do ser humano, deve buscar aquilo que se quer saber e, nas entrelinhas da vida, se faz um bom escritor:

O excepcional reside numa qualidade parecida à do ímã; um bom tema atrai todo um sistema de relações conexas, coagula no autor, e mais tarde no leitor, uma imensa quantidade de noções, entrevistas, sentimentos e até ideias que lhe flutuavam virtualmente na memória e na sensibilidade; um bom tema é como um sol, um astro em torno do qual gira um sistema planetário de que muitas vezes não se tinha consciência até que o contista, astrônomo de palavras, nos revela sua existência.⁶⁰

⁵⁹ CHALHOUB, Sidney; NEVES, Margarida de Souza; PEREIRA, Leonardo Affonso de Miranda. op. cit., p. 12-13.

⁶⁰ CORTÁZAR, Julio. *Valise de Cronópio*. São Paulo: Perspectiva, 1974. p. 154.

Levando em conta esses aspectos junto ao senso de realidade que imperava de forma criteriosa nas representações rodrigueanas, repetia a forma que contagiou os romancistas da Europa e dos Estados Unidos, que priorizavam, acima de tudo, perseguir o princípio da realidade, eles, estrategicamente, desempenharam formas intencionais que conscientemente:

Fizeram, por assim dizer, um pacto tácito com o público leitor que os obrigava a permanecer fiéis as 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 em comum”.⁶¹

Apesar de abusar da ficção em doses desmedidas, ela era a matéria elementar de seu trabalho na redação do jornal. Nelson Rodrigues permitiu aos seus personagens garanti-los sempre do revestimento obtido através das situações reais do cotidiano. Da mesma forma que os romancistas do século XX, Nelson Rodrigues criou personagens, inventou histórias, imaginou dilemas reais vividos pela população carioca.

Esse esforço acaba por chegar às questões que fazem parte do estilo de um escritor, da forma com que envereda pela ficção. Esta existe para fazer com que o produtor crie um cenário que possibilite a imaginação dos leitores, sem ela não haveria sentido o ato de ler. Mas:

Inventar a realidade é uma atividade exigente. É como completar um mosaico em que algumas peças estão faltando e outras são ilegíveis. Não há regra geral para determinar até que ponto as passagens fictícias são reconstruções legítimas, e até que ponto são pura fantasia. É claro que a liberdade de imaginar a conduta das pessoas reais que habitam um romance deve variar com o talento e a informação de um escritor.⁶²

Na obra *O Estilo na História*, Peter Gay (1923-) reconhece a dimensão do estilo como sendo um recurso utilizado pelo historiador que modela o seu discurso, a sua explicação, que dá sentido ao conteúdo, garante a identidade do texto, “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

⁶¹ GAY, Peter. op. cit., p. 12.

⁶² Idem, Ibidem, p. 18.

diagnóstico”.⁶³ A preocupação com esse expediente (o estilo) permite o elemento ficcional tomar corpo e densidade nas narrativas, sem ameaçar, é claro, a cientificidade no exercício de pesquisa do conhecimento histórico.

Podemos perceber, por meio dessa investigação da produção jornalística de Nelson Rodrigues, suas representações e imaginário, de como a Historiografia poderá analisar o elemento ficcional à luz do papel da escrita rodrigueana, sem deixar de perder o seu referente que norteia, uma realidade social, e que faz dela compreensível veículo de explicação histórica. Esse referente é o elo que envolve os procedimentos do historiador, a projeção de hipóteses, a crítica às fontes na obtenção de respostas que deem conta do passado.

Em *O Fio e os Rastros: verdadeiro, falso e fictício*, Carlo Ginzburg deixa a seguinte reflexão, que se torna pano de fundo do diálogo promovido até aqui, na qual, “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”.⁶⁴

Os fios do relato e os rastros do passado são os instrumentos que os historiadores oitocentistas utilizam para perseguir as suas investigações com pretensões de alcançar a verdade científica, uma vez que, hoje, a relação entre o verdadeiro, falso é fictício torna-se natural na construção dos objetos de pesquisa e, na maioria das vezes, aceitáveis.

Carlo Ginzburg, ao refletir sobre a característica ficcional que pode ser explorada na representação histórica, não aceita o discurso pós-moderno, por mais que suas reflexões intelectuais apontem para tal definição. Existiram trocas, hibridismos, entre realidade e ficção. Para ele existe uma luta de representação na realidade na qual haveria a explicação histórica, ora baseada na objetividade (verdade) dos fatos, por outro lado, se utilizando da ficção (literatura), ao contrário das novas tendências identificadas como pós-modernas, que eliminam as especificidades de cada uma, elevando a característica ficcional como preponderante e determinante no trabalho historiográfico.

Reconhecer o fictício e o falso faz parte do contexto atual, que se depara com a Historiografia por meio de sua renovação documental e dos avanços na perspectiva

⁶³ GAY, Peter. *O Estilo na História*: Gibbon, Ranke, Macaulay, Burckhardt. São Paulo: Companhia das Letras, 1990. p. 21.

⁶⁴ 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.

teórica e metodológica. Fica a seguinte questão: Será que a prática historiográfica, por meio da ficção, não poderia nos legar um referente social que nos forneceria, por meio dos indícios, das pistas encontradas na ficção - o fio de Ariadne, esse “fio do relato, que ajuda a nos orientarmos no labirinto da realidade”⁶⁵, a chave de interpretação de uma sociedade? Creio que sim, pois aí está a verdadeira riqueza de uma produção historiográfica comprometida com as mais diferentes manifestações humanas, inclusive, aqui, como foco, a criação literária de “considerá-la parte da dinâmica social e, portanto, passível de ser analisada racionalmente”.⁶⁶

A relação entre literatura e jornalismo foi explorada de maneira significativa e a perder de vista por Nelson Rodrigues, que associou a tradição jornalística de seu pai com seu gosto pela escrita. Nelson Rodrigues revelou sua potencialidade de escrita por meio dos jornais, no contato direto com a sensibilidade coletiva, emitindo representações sociais e deixando uma marca no imaginário popular.

Segundo Xavier⁶⁷, sua vida enquanto escritor das situações do cotidiano está ligada, de maneira peculiar, ao associar dois eixos principais: sensação e percepção do mundo a sua volta, que lhe aparece por meio de conflitos, tensões e dilaceramentos em torno das relações humanas e familiares, que se apresentam como catalizadoras das reações mais diversas em seus textos e na sociedade que se inteirava deles. O papel da literatura é o centro do entendimento dos aspectos como a ficção, da referencialidade, texto, narrativa e linguagem, pontos aqui intensamente explorados:

Nesse sentido, quando o historiador incorpora a literatura, por exemplo, como material, ele não vai fazer uma reflexão sobre o autor e sua obra e sua posterior inserção no ambiente social e histórico, como em geral nas histórias da literatura. É porque se pensa a obra literária como parte integrante do social que não se pode encará-la como reflexo da vida do autor. E o autor e sua obra inseridos num contexto construído a priori. A literatura, dessa forma, expressa relações sociais propostas, ao mesmo tempo, modela formas de agir e pensar. E um objetivo privilegiado para alcançar mudanças não apenas registrados pela literatura, mas principalmente, mudanças que se

⁶⁵ Idem, Ibidem, p. 7.

⁶⁶ FACINA, Adriana. op. cit., p. 10

⁶⁷ XAVIER, Rodrigues Alexandre de Carvalho. *O Rio como ele é...* Nelson Rodrigues: sensação e percepção. 2005. 101 fl. Dissertação (Mestrado em História Social da Cultura). Rio de Janeiro, 2005. p. 138. Disponível em: < http://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/6710/6710_1.PDF >. Acesso em: 10 de nov. de 2011.

transformam em literatura, pois, mais do que dar seu testemunho, ela revela momentos de tensão.⁶⁸

A importância testemunhal destila seu valor e lhe dá sabor para uma relevante pesquisa no âmbito das representações e do imaginário de uma sociedade, mas, acima de tudo, entendemos que:

a proposta é historicizar a obra literária – seja ela conto, crônica, poesia ou romance –, inseri-la no movimento da sociedade, investigar suas redes de interlocução social, destrinchar não a sua suposta autonomia em relação à sociedade, mas sim a forma como constrói ou representa a sua relação com a realidade social – algo que faz mesmo ao negar fazê-lo. Em suma, é preciso desnudar o rei, tomar a literatura sem reverências, sem reducionismos estéticos, dessacralizá-la, submetê-la ao interrogatório sistemático que é uma obrigação do nosso ofício. Para historiadores a literatura é, enfim, *testemunho histórico*.⁶⁹

Esse testemunho é exposto pelas representações rodrigueanas, elas estão no “olho do furacão”, expressam um sentimento de quem as lê e interpreta. O homem descrito em sua visão de mundo é aquele que está em descompasso com o que lhe apresenta ser o “certo” e o “correto”. O modelo imposto pela moralidade não era mais tido como hegemônico e natural e sim ultrapassado, *démodé*, incompatível e obsoleto.

Mudam-se, lentamente, as regras, alteram-se os papéis, um novo mundo surge das páginas do jornal em consonância com a vivência pública do escritor. Nelson Rodrigues não cria um universo textual isolado, à margem de seu contexto, ele é inerente a ele. Por isso texto e contexto parece entrelaçarem-se num jogo dialético, um caleidoscópio, que faz sentido em relação ao *processo civilizador*⁷⁰ que destrói a aparência das coisas, que problematiza o tradicionalismo do que é ser homem e mulher no mundo contemporâneo.

⁶⁸ VIEIRA, Maria do Pilar de; PEIXOTO, Maria do Rosário da Cunha; KHOURY, Yara. O documento - atos e testemunhos da história. In: *A pesquisa em história*. São Paulo, Ática, 1991. p.15-28.

⁶⁹ CHALHOUB, Sidney; PEREIRA, Leonardo Affonso de M. Apresentação. In: CHALHOUB, Sidney; PEREIRA, Leonardo Affonso de M. (org.) *A história contada: capítulos de História social da Literatura no Brasil*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1998. p. 7.

⁷⁰ A evolução dos comportamentos apontados pelo processo civilizador em curso repercute diretamente na organização da família e, na concepção de Nelson Rodrigues, desestabiliza a sua constituição ao apontar desníveis em sua estrutura. Norbet Elias, aborda a dinâmica da cultura e dos costumes, entre os séculos XIII e XIX percebendo as mudanças na conduta dos indivíduos sobre o comportamento. As boas regras tinham a intenção de normatizar o indivíduo no que era aceito e condenado. ELIAS, Norbert. *O processo civilizador: Uma história dos costumes*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1994, v I.

Sabemos que a relação da Historiografia, como reflexão “dos modos de se fazer História”, tem, incansavelmente, problematizado essa aproximação com o aspecto ficcional e apontado semelhanças, mas que muito já se tem evoluído diante do dogmatismo epistemológico ditado pela prática positivista. A ideia de ficção enquanto discurso sobre o real possui em si sua própria historicidade.

Já na Antiguidade, com Aristóteles, havia uma separação nítida, pois, “a poética era superior à história devido ao fato de referir-se ao geral, ao universal, enquanto a história limitaria ao particular, ao não repetível”.⁷¹ Luiz Costa Lima (1937-) coloca em evidência essas aporias no campo da Historiografia, no qual o elemento ficcional foi, na tradição ocidental, associado ao falso:

Mesmo nos momentos em que a ficção é valorizada, isso ocorre devido à capacidade da obra de ser observada ou como um meio “moralizador”, ou um recurso para fins políticos – como, por exemplo, em momentos de formação ou reafirmação de identidades nacionais –, ou quando apresenta um importante valor documental.⁷²

A História, durante muito tempo, estava submetida às Belas Artes, sua forma era a literária, mas foi somente no limiar do século XIX que a ficção foi afastada do campo científico da historiografia. O conhecimento histórico se associou a critérios documentais e, ao rigor do método, relegando as interpretações filosóficas e mesmo literárias a uma posição inferior da explicação histórica. Foi então que houve uma evolução ditada pelos padrões cientificistas em sua escrita, levando a sua transformação e se tornando cada vez mais explicativa e argumentativa. Mas essa mudança não fez perder o seu sentido orientador no qual o discurso histórico sempre manifestou a sua natureza de ser: a narração:

É o triunfo da ciência nos domínios de Clio. Firma-se o monopólio do conhecimento sobre o passado, que sobreviveria à atual crise de paradigmas e ossificaria a diferença – para alguns, a superioridade do conhecimento histórico. Mais do que a linguagem ou o objetivo explícito de produzir conhecimento, o compromisso com o real, reconstituído por meio das fontes, passa a marcar o limite entre as

⁷¹ GOMES, Warley Alves. O fingir historiográfico: a escrita da história entre a ciência e a ficção. *Revista de Teoria da História*, Ano 3, Número 6, dez/2011. p.66. Disponível em: <[https://www.revistas.ufg.br/index.php?journal=teoria&page=article&op=view&path\[\]=28977&path\[\]=16146](https://www.revistas.ufg.br/index.php?journal=teoria&page=article&op=view&path[]=28977&path[]=16146)>. Acesso em: 24 abr. 2015.

⁷² Idem, *Ibidem*, p. 76.

duas esferas. Em suma, eis a separação pretensamente definitiva entre o “fato” e a “ficção”.⁷³

Essa preocupação também mobilizou a *Escola dos Annales* por meio de um dos seus principais representantes como o historiador Jacques Le Goff (1924-2014), que pensou essa relação tensa, fazendo menção a Marc Bloch, responsável pela revolução na historiografia francesa:

Escutemos bem Marc Bloch. Ele não diz: a história é uma arte, a história é literatura. Frisa: a história é uma ciência, mas uma ciência que tem como uma de suas características, o que pode significar sua fraqueza, mas também sua virtude, ser poética, pois não pode ser reduzida a abstrações, a leis, a estruturas.⁷⁴

O diagnóstico apontado por Pesavento⁷⁵ expõe a abertura para novas perspectivas na historiografia, que advém da crise de paradigmas normativos da realidade. Sendo assim novos diálogos foram sendo incorporados, resultando desse esgotamento em tendências que puderam repensar os procedimentos adotados pelo paradigma moderno. A Historiografia pós-moderna traz em suas propostas um sentimento de perda das certezas, de mudanças nos caminhos trilhados pela ciência histórica, procurando delinear alternativas frente à sedução de alcançar a qualquer custo a objetividade científica, a importância do método e o padrão de verdade imposto na relação com o passado. Por isso:

A intensificação do diálogo entre história e literatura é evidente, tendo em vista que, se o método científico é posto em xeque por filósofos e historiadores, as noções de prova, de realidade e de fato são relativizadas. Surgem, em contrapartida, a imaginação, a aceitação da impossibilidade de conhecer o verdadeiro por meio da história e a atenção à linguagem como fator determinante, e não secundário (um “meio”) da práxis historiográfica. A história está mais próxima da literatura.⁷⁶

⁷³ VIEIRA, Fernando Gil Portela. A ficção como limite: reflexões sobre o diálogo entre história e literatura. *Fronteiras: Revista Catarinense de História*, Florianópolis, n.17, 2009. p.18 Disponível em:<http://www.anpuhsc.org.br/revfront_17%20pdfs/art1_format_ficcao_como_limite_fernando.pdf>. Acesso em: 24 abr. 2015.

⁷⁴ LE GOFF, Jacques. Prefácio. In: BLOCH, Marc Léopold Benjamin. *Apologia da História*, ou o Ofício do Historiador. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2001. p. 19.

⁷⁵ PESAVENTO, Sandra Jatahy. op. cit., p. 1.

⁷⁶ VIEIRA, Fernando Gil Vieira. op. cit., p. 20.

Com isso o balanço da prática historiográfica atual não se cansa de sondar as possibilidades da escrita ficcional para a pesquisa histórica. Mesmo que as investigações estejam pautadas em procedimentos e hipóteses que pretendem revelar o caráter científico da disciplina, não desprezam, ou mesmo ignoram a capacidade da ficção de ir ao encontro de uma determinada realidade social, forjando representações e práticas sociais que possam estar presentes em fontes de acesso ao passado.

No debate acerca do narrativismo, a representação histórica sempre esteve envolvida numa noção de *trama* que interliga o mundo externo ao discurso. Com a *Escola dos Annales*, houve por certo tempo uma negação do caráter narrativo da História. Mas a essência do texto historiográfico não eliminou o elemento ficcional em sua constituição interna, ele é algo inerente à sua construção. Mesmo que:

[...] ainda que certos teóricos tenham procurado destacar que entre história e ficção existe uma ruptura básica uma vez que a primeira tem um conteúdo de “verdade”, esse assunto lhes interessa muito menos do que a natureza da representação literária narrativa que a história tem.⁷⁷

Uma das contribuições, no tocante à reflexão sobre a narrativa historiográfica, parte das análises teóricas de Hayden White. Sua intenção central está em problematizar a natureza do conhecimento histórico, ao perceber como a imaginação e os elementos poéticos, presentes no labor histórico, influenciaram a explicação histórica dos historiadores oitocentistas (Michelet, Ranke, Tocqueville, e Burckhardt) e dos filósofos da história (Hegel, Marx, Nietzsche e Croce), moldando por completo a consciência histórica século XIX. Trata o conhecimento histórico como “uma estrutura verbal na forma de um discurso narrativo em prosa”.⁷⁸ O historiador escolhe determinadas estratégias conceituais que utilizara na análise de seu objeto, sua escolha obedece essencialmente a um ato prefigurativo. São etapas consideradas “pré-críticas, pré-cognitivas, as matrizes tropológicas dos discursos podem ser assim interpretadas como estruturas impostas, desconhecidas, comandando as escolhas dos historiadores independentemente de sua vontade e de sua consciência”.⁷⁹

⁷⁷ ARÓSTEGUI, Julio. A explicação e a representação da história. In: *A Pesquisa Histórica: teoria e método*. Bauru, SP: Edusc, 2006. p. 400.

⁷⁸ WHITE, Hayden. *Meta-História: a imaginação histórica do século XIX*. São Paulo: Edusp, 1995. p. 18.

⁷⁹ CHARTIER, Roger. A história entre narrativa e conhecimento. In: *Á Beira da Falésia: a história entre certezas e inquietude*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2002. p.104.

O início da polêmica se instaurou em um artigo intitulado “O Fardo da História”, no qual fica expresso que “neste texto ficariam claros os pressupostos a partir dos quais White levaria adiante os debates teóricos na história e que, com pequenas variações, embasaria sua teoria tropológica e seu posicionamento político e estético”.⁸⁰

O aprofundamento da discussão veio com o livro *Meta-História: a imaginação histórica do século XIX*, no qual, “White entraria em um circuito de debates, contendas e polêmicas que o envolveriam até os dias atuais [...] esta obra atrairia a atenção e recolocaria na agenda dos teóricos da história a discussão sobre o papel que a linguagem exerce”.⁸¹

Aparece de forma mais contundente a discussão sobre as similaridades, os hibridismos do relato histórico e o de ficção que, nas palavras de Paul Ricoeur (1913-2005), “apesar das diferenças evidentes entre o relato histórico e o relato de ficção, existe uma estrutura narrativa comum que nos autoriza a considerar o discurso narrativo como um modelo homogêneo de discurso”.⁸² Ambos os discursos possuem um objetivo em comum que orientam sua representação da realidade, apesar de conter especificidades que regem sua construção interna.

Paul Ricoeur e Hayden White partem da mesma constatação, apontando para o centro das atenções a dimensão do discurso narrativo e que pretende apresentar uma explicação. Com isso, “História e ficção contribuem para a descrição ou redescrição de nossa condição histórica. Em suma, a função narrativa, na qual se insere tanto a histori (ogrfi) a como a ficção, é a expressão da historicidade”.⁸³

Essa forma de articular a explicação histórica traz em seu bojo a questão da verdade, que problematiza a relação entre História e ficção, por isso a sua forma de expressão, a narrativa, é posta em xeque no momento em que se impõem limites na sua representação e de seu alcance na pesquisa histórica. Outro ponto está na referencialidade do relato, que procura articular a dinâmica externa que lhe dá sustentação.

Fundamentalmente, para Hayden White, o discurso histórico converge para o texto, que é mediado pela argumentação e não exclui o método, que tem seu produto

⁸⁰ MELLO, Ricardo Marques. Hayden White (1928-). In: PARADA, Maurício (org). *Os Historiadores Clássicos da História*. Vol.3, de Ricoeur a Chartier. Petrópolis, RJ: Vozes: PUC-Rio, 2014. p. 180.

⁸¹ MELLO, Ricardo Marques. op. cit., p. 180.

⁸² RICOEUR apud ARÓSTEGUI. A explicação e a representação da história. In: *A Pesquisa Histórica: teoria e método*. Bauru, SP: Edusc, 2006. p. 402.

⁸³ Idem, Ibidem, p. 403.

final em uma explicação, por isso, “explicar a história é urdir a reconstrução de uma realidade social dada – o que não nos livra do problema, sem dúvida, do que se deve entender por reconstrução suficiente – e *explicá-la*”.⁸⁴

Para Hayden White, a explicação histórica é revestida por uma operação literária, sendo produtora de uma ficção. A narrativa histórica, desde a sua concepção científica, sempre camuflou um discurso que está imerso nas particularidades da literatura. Conforme White, em *Trópicos do Discurso: ensaios sobre a crítica da cultura*, fica apresentada a sua concepção de narrativa histórica, em que nada mais é além de, “ficções verbais cujos conteúdos são tão inventados quanto descobertos e cujas formas têm mais em comum com os seus equivalentes na literatura do que com os seus correspondentes nas ciências”.⁸⁵

As críticas centrais endereçadas à teoria tropológica de Hayden White possuem em seu conjunto um direcionamento central no que toca ao discurso (explicação) da ciência histórica como efeito de verdade pelo historiador, ao possibilitar que, por meio desse discurso, uma nova roupagem da narrativa seja remodelada pelo regime da ficção.

O foco do historiador no processo de pesquisa, e o trabalho com as fontes na produção do conhecimento do passado, se materializam na estrutura de um texto. Por isso que os procedimentos do historiador não diferem do trabalho do literato, pois, na verdade, a matéria-prima resultante dessas investigações é a mesma. Com isso a historiografia está atravessada de, “formalizações de intuições poéticas que [...] sancionam as teorias particulares usadas para dar os relatos históricos à aparência de uma “explicação””.⁸⁶

A interpenetração entre História e ficção marca a postura intelectual de Hayden White, por isso sua teoria do discurso histórico causou, e ainda causa muitas polêmicas na comunidade de historiadores, ao desafiar os pressupostos da escrita da História assentados durante uma longa geração de historiadores que procuraram enfatizar o rigor do método, a busca pelas hipóteses e a objetividade científica com pretensões de verdade.

A postura teórica de Carlo Ginzburg (1939-) está em oposição às proposições de Hayden White. Contra o ataque do pós-modernismo, tenta ressaltar o caráter científico

⁸⁴ Idem, Ibidem, p. 413.

⁸⁵ WHITE, Hayden. *Trópicos do Discurso: ensaios sobre a crítica da cultura*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2001. p. 98.

⁸⁶ WHITE, Hayden. op. cit., p. 15.

da historiografia, mas não negligencia a intenção dos rastros literários deixados pelo passado, ao tentar equilibrar o uso da imaginação e suas potencialidades, mas deixa clara a importância da prova na pesquisa histórica. A explicação histórica baseia-se na demonstração de provas, no tratamento com as fontes, sejam elas das mais diferentes possíveis, sejam literárias e pictóricas, etc. Outro a contestar a ligação estreita e sem limites entre História e Literatura é Roger Chartier (1945-), que ressalta as mesmas críticas empreendidas de ataque à cientificidade da História, levando o conhecimento ao pleno relativismo. Se dizemos que:

[...] a história produz um conhecimento que é idêntico àquele gerado pela ficção, nem mais nem menos, como considerar (e por que perpetuar) essas operações tão pesadas e exigentes que são a constituição de um *corpus* documental, o controle dos dados e das hipóteses, a construção de uma interpretação? [...] se a realidade dos fatos tramados não importa a natureza do saber produzido, a “operação historiográfica” não seriam tempo e pena perdidos?.⁸⁷

A imensa força das representações⁸⁸ de Nelson Rodrigues emerge da união bem arquitetada entres três conceitos chaves do campo da história cultural, são eles produção, circulação e recepção. Unindo esses três elementos de forma coerente e possuidora de um sentido inteligível, Nelson Rodrigues consegue realizar em sua literatura um projeto público da modernidade. Torna a sua leitura cognoscível ao leitor, quando este a possibilita vivenciar de perto diante de todas as suas multiplicidades, guiando sempre na possibilidade estética que a torna passível de legitimidade.

Os mecanismos de produção da Coluna “A vida como ela é...” eram, do ponto de vista estilístico, muito eficazes e certos. Essa demonstração fez de Nelson Rodrigues um exímio colunista. Os leitores olhavam para as histórias do jornal e já “de cara” percebiam do que se tratava. Um efeito que é inerente ao olhar as estruturas internas do texto produzido pelos leitores que lhes são perceptíveis. Os historiadores devem muito dar atenção e relevância para as ficções e percebê-las como estratégias de manifestação humana no mundo e que conduzem por outro lado as opiniões de quem as lê. Tornando assim um ato de interpretação do mundo e de seus códigos sociais à sua volta. Interpretá-las é um ato de perceber a história cultural e social para além dos documentos oficiais, e perceber as subjetividades de um contexto histórico pelos homens de letras:

⁸⁷ CHARTIER, Roger. op. cit., p. 112.

⁸⁸ CHARTIER, Roger. op. cit., s/p.

Na coluna “A Vida Como Ela É...” Nelson Rodrigues uniu a experiência adquirida no mundo da reportagem policial, com o seu talento literário, para ficcionalizar a realidade. O cotidiano veloz da redação policial o contagia. Todos os dias, repórter e fotógrafo saem em busca de algum crime: assassinatos por ciúmes, homicídios, suicídios, adultérios, atropelamentos. Mediante um verdadeiro interrogatório sobre os fatos com as famílias e vizinhos, a reportagem policial é elaborada.⁸⁹

O jornalismo brasileiro, durante muito tempo, esteve aberto, no intuito de polemizar o campo da honra e da moralidade no Brasil, principalmente através de escritores como Nelson Rodrigues que, através de sua força ficcional, produziu representações que impactaram a cultura escrita e repercutiu em cheio na imaginação dos leitores.

Um grande texto ficcional é aquele que permite em que o escritor, em sua escrivania, tenha o poder de ultrapassar as barreiras do real, mas sem perder de vista o referencial que lhe dá sentido e lugar. As ficções são caminhos alternativos em que o escritor pode mostrar toda a sua irreverência e habilidade, ao esbanjar sensações que tornam sua obra um marco na vida de quem as lê e faz dela um produto histórico de um tempo:

A atração pela reportagem policial, então reduto de famosos jornalistas-escritores, já lançava luz sobre os rumos que iriam tomar sua obra. Nela, ficção e realidade andam de mãos dadas. Seu jornalismo fazia concessões ao estilo folhetinesco e sensacionalista, enquanto sua obra ficcional ou era inspirada em histórias reais ou trazia muito da sua experiência de vida. Oriunda de uma época do jornalismo anterior à implantação do copidesque e do lide⁹⁰ – odiados por Nelson –, quando a forma de contar o acontecido era mais importante do que o fato em si, o que representava livre exercício de estilo para o escritor. O jornalismo policial também jogava, diariamente, nas mãos do dramaturgo, histórias trágicas e grotescas. Era quase sempre o pior da natureza humana, não em preto e branco, mas sim em muito vermelho-sangue. Atropelamentos, namorados que se matavam juntos, crimes passionais, entre outros temas.⁹¹

⁸⁹ ALVES, Carla Cristina Costa. *Nelson Rodrigues e a Reportagem Policial: Realidade x Ficção*. 96 fl. Monografia de Graduação em Comunicação Social. Rio de Janeiro, Uerj, 2001. p. 11. Disponível em: <<http://www.rio.rj.gov.br/dlstatic/10112/4204433/4101396/estudos2.pdf>>. Acesso em: 24 abr. 2015.

⁹⁰ O lide consiste em apresentar a notícia de forma mais clara e objetiva possível, sem rodeios, minimizando o excesso de palavras. Preparando o leitor para a leitura integral da notícia.

⁹¹ Idem, Ibidem, p. 11.

Com isso muito da inspiração de Nelson Rodrigues tem como fonte a reportagem policial, ela foi o começo de tudo, a raiz de sua obra, com a qual também formulou uma experiência de vida que o arrastou por toda a existência. A ficção era baseada em histórias reais ou em situações da própria vida de Nelson Rodrigues. A força de sua ficção produz as potencialidades de suas representações. A inserção da subjetividade de Nelson Rodrigues, em sua narrativa, proporcionou à literatura brasileira presenciar a habilidade de um escritor que criou um novo imaginário familiar e popularizou os mais interessantes contos-crônicas da língua portuguesa:

Foi, principalmente, através da carreira como repórter de polícia que Nelson tomou contato com o lado mais trágico do comportamento humano. Essa experiência foi de suma importância para a formação de sua visão de mundo. Nelson nunca foi alienado ao que acontecia ao seu redor. Quando era pequeno, o dramaturgo já revelava sua capacidade de observação. Mas foi o jornal que o aproximou de histórias reais recheadas de carga dramática. Sua especialidade sempre foi extrair dos fatos o seu potencial de ficção e mostrar que a ficção não está longe da verdade e, muitas vezes, se confunde com a própria.⁹²

O valor ficcional é o coração de sua obra, e o que mobiliza e dá feição à sua escrita, dela se projeta toda a humanidade de um escritor, a ficcionalidade permite instaurar o conteúdo trágico e a redenção tão desejada de seus personagens. Num ato de amor, dedicação e pertencimento, sua máquina de escrever torna-se a gênese da vida, em que o autor faz do movimento da vida um instante em (re) construção, no silêncio das horas, a vida vai sendo tecida com toda a sua fugacidade e permanência.

Mais que produzir uma antologia da fissura da modernidade, registrar a vida nas páginas do jornal. Nelson foi um dos poucos jornalistas que foram mais bem correspondidos pelo público brasileiro, sua escrita é possuidora de imagens de um Brasil em pleno desenvolvimento, mas que ainda tem muito a repensar os seus valores e costumes sociais.

⁹² Idem, Ibidem, p. 59.

1.2. A trajetória jornalística e intelectual de Nelson Rodrigues: uma vida de amor dedicada ao jornal.

Nelson Rodrigues (1912-1980) é considerado para a posteridade da cultura brasileira como um autêntico jornalista dos costumes sociais do Rio de Janeiro e representante da cultura urbana marcada pelas transformações na esfera da honra e moralidade da década de 1950. Interpretou, de maneira original, a sociedade brasileira, por meio de seu filtro ficcional que o acompanhou em sua aventura pelos folhetins.

Deixou ricas impressões pela sensibilidade de sua arte escriturária das relações amorosas do período dos anos dourados e participou ativamente, mesmo sendo contrário, do panorama de revolução do ambiente jornalístico e de suas evoluções no momento mais decisivo de sua participação na vida social dos brasileiros. Seu legado está impregnado de tensões agudas e representações sociais de sujeitos imersos nessa rede densa de significados e que, por sua vez, partilham das mesmas relações de sociabilidades projetadas no subúrbio carioca e com os outros setores da cidade.

Percebê-lo como jornalista é adentrar na riqueza de sua aguçada percepção para com o mundo ao seu redor, indo ao encontro de seu olhar analítico e perspicaz, em que a leitura do amor é o seu centro, nos mais mínimos detalhes da vida social. Significa adentrar nas entrelinhas de seu discurso, que tem o papel de mobilizar a curiosidade humana para o foco da ação: a vida cotidiana em movimento é que se faz presente no ato de sua interpretação do mundo social. Em sua escrita, se revela um tempo em um constante *dever*, um capítulo atraente e curioso da história pública e privada brasileira. Resulta a amplitude de seu escopo em historicizar a ação de sujeitos sociais no tempo e suas ambiguidades numa completa sintonia fina.

Sua biografia associou sempre jornal e teatro, sua paixão pela literatura era ardente, lasciva, esse amor remete aos tempos da infância pela aplicação dessas impressões em sua Coluna diária e da adolescência, mas que, durante a vida, por questões materiais, era impelido a “escrever em três jornais e o dia que parar morrerei de fome, pois infelizmente a literatura ainda não dá condições para as pessoas sobreviverem apenas com ela”.⁹³

Essa necessidade exposta por Nelson Rodrigues de estar no jornal por uma questão de sobrevivência pode ser verificada em uma grande plêiade de escritores que,

⁹³ RODRIGUES, Sônia. op. cit., p. 123.

no início do século XX, foram impelidos para as redações dos jornais e para fazerem deles porta de entrada de sua vocação enquanto escritor. Na mesma situação, destaca-se Machado de Assis, que, praticamente, foi lançado através do jornal. Percebe-se que o jornalismo era um meio de lançamento dos escritores novatos e que almejavam uma carreira literária. Nesse contexto não havia formado um mercado editorial no Brasil (era caro, pouco acessível e nada atraente) que favorecesse a divulgação das obras literárias, por isso, o jornal, era um meio mais aberto e possível de projeção desses literatos. A pesquisadora Cristiane Costa explorou muito bem a relação dos escritores em relação ao jornalismo no livro: *Pena de Aluguel: escritores jornalistas no Brasil (1904-2004)*. Partindo de uma problemática que atinge a função prática do jornalista e escritor, se a atividade jornalística atrapalhava ou não o escritor dedicado à literatura. No destaque a ligação do escritor e o trabalho jornalístico aponta que:

Nova forma de dependência econômica, o jornalismo tem, por outro lado, um efeito liberador, oferecendo aos jovens sem diploma e renda a possibilidade de viver do seu próprio trabalho intelectual – mesmo que batalhando literalmente como um burro, como reclama o polígrafo Olavo Bilac. Por outro lado, impede que o escritor se dedique exclusivamente a sua vocação.⁹⁴

Nelson Rodrigues formulou representações que interferiram diretamente na vida pública do país, fundou um novo imaginário social em relação à família e confrontou com as estruturas em vigor. Portanto sua obra não deixou de contestar o campo da política, apesar de não gostar dela. Nas palavras dele, quanto à política, “não me interessa. Só uma zona de minha personalidade se deixa tocar pela política, é a demagógica que existe em todos nós”.⁹⁵

Na redação do jornal, o autor carioca criou um campo intelectual permeado de tensões e confrontos que se fizeram presentes durante toda a sua vida. Como jornalista atraiu admiradores e críticos, além de ser duramente estigmatizado como imoral e como “tarado” pela moralidade pública, ao passo em que, para outros, elevado à categoria de gênio das letras.

Nos apontamentos de sua irmã Sônia Rodrigues, que publicou uma obra intitulada: *Nelson Rodrigues por ele mesmo*, considerada uma segunda biografia do

⁹⁴ COSTA, Cristiane. *Pena de Aluguel: escritores jornalistas no Brasil – 1904 - 2004*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005. p. 27.

⁹⁵ RODRIGUES, Sônia. op. cit., p. 178.

autor, contendo seus depoimentos e entrevistas que revelam um autor por inteiro, ou como diz o título do livro “por ele mesmo”, em suas mais diversas concepções. Segundo Sônia Rodrigues:

Nada intimidava meu pai, nenhuma sedução intelectual o fazia recuar da atitude de publicista, de intelectual não orgânico. Sem querer me estender nesse esclarecimento, meu pai, provavelmente, deve ter sido um dos últimos intelectuais não orgânicos do país. Ele não era de partido, não era de igrejas, não era de esquerda ou de direita, não era da Academia (nem a de Letras, nem a universitária), não pertencia a grupos de opiniões, nem a “panelas” de nenhuma espécie. Ao mesmo tempo, era um publicista, pois se achava no direito de expressar suas ideias sobre o que lhe pareciam ser os grandes temas de interesse público no país.⁹⁶

Para complementar a citação acima, Nelson Rodrigues não estava no rol dos escritores do cânone da literatura brasileira, por mais que sua imagem pública o fizesse merecer tal honraria. Seus escritos legaram a ele a fama de ser um autor maldito, ligado aos temas marginais. Mas que não deixa de estar ao lado dos grandes mestres como Machado de Assis, José de Alencar, Lima Barreto; era um amante das letras, escreveu mais de dois mil contos-crônicas, considerado um dos maiores escritores da nossa língua.

Para ele, “o texto literário continuará existindo daqui a 1.200 anos. Ele não morre, porque se ele morrer o mundo começará a morrer junto”.⁹⁷ Reconhece a importância do texto literário na retratação de temas universais, por isso defende a sua imortalidade e permanência.

Bastante conhecido pelo seu teatro e pela extrema censura que interditou suas primeiras peças, Nelson Rodrigues sempre aliou o seu teatro ao jornalismo que praticava. Trabalhou em inúmeros jornais, em diferentes épocas, como *Manhã*, *Crítica*, *O Globo*, *O Jornal*, *Manchete Esportiva* e *Jornal do Brasil*, sendo que seu ponto culminante se deu no *Jornal Última Hora*, na Coluna “A vida como ela é...”. Nesse momento percebe-se o grande impacto causado pelos seus temas e pelo estigma do “teatro desagradável” a promover uma verdadeira virada temática em sua escrita. E o jornal será o grande disseminador das ideias de um escritor que quis entender o país. É não só apenas pelo teatro que ficou mais reconhecido:

⁹⁶ Idem, Ibidem, p.10.

⁹⁷ Idem, Ibidem, p. 166.

Mesmo porque o teatro nem sempre foi palco principal de Nelson Rodrigues. Talvez nunca o tenha sido. Esse, se houve um, foi o jornal. Pode ter sido também da rua (ou a própria cidade do Rio de Janeiro), embora poucos brasileiros, exceto datilógrafos profissionais, tenham passado tantas horas atrás de uma máquina de escrever (Nelson “escreveu” até durante os delírios provocados por insuficiência respiratória.).⁹⁸

Perscrutar a experiência jornalística de Nelson Rodrigues requer perceber essa vocação eminente por meio de sua família. Principalmente de seu pai Mário Rodrigues, que viveu intensamente sua profissão de jornalista e, a partir dela, ficou conhecido pelos seus posicionamentos políticos em sua cidade natal. Quando ainda criança, Mário Rodrigues era admirado por todos devido à sua capacidade de criação:

A partir daí, sentou-se, cruzou as pernas e tornou-se um leitor compulsivo de jornais. Aos cinco anos, quando criou manualmente um jornalzinho – em tudo parecido com um jornal de verdade – , os parentes não acrescentaram ao fato um mísero ponto de exclamação. Acharam normal. De onde surgiu em Mário a fascinação infantil pelo jornal, não se sabe, mas, de certa forma, esta fascinação (infantil, quero dizer) nunca o abandonou.⁹⁹

Seu encontro com a poesia lhe deu a habilidade necessária para chegar a trabalhar no *Jornal de Recife* que, “ao estilo da imprensa romântica da virada do século, começou como revisor, mas quem o conhecia sabia que em dois tempos Mário seria promovido à redação. Levou só um tempo: menos de um ano”.¹⁰⁰ De maneira geral, os jornais do Recife eram carregados de fortes lutas políticas que atravessavam suas notícias, em que Mário Rodrigues acompanhou de perto. Estes jornais:

No cômputo geral, fervilharam os órgãos político-partidários, alguns dos quais desembestados em campanhas ardorosas de extermínio do partido adverso, de impropérios e ridículo contra o contendor, travando discussões tremendas. A polêmica alcançou, então o seu ponto mais alto. O alto linguajar político era dos mais agressivos, não havendo mãos a medir no descomedimento de tantas penas, muitas vezes brilhantes, que se esmeravam na diatribe, no doesto, no insulto, no ultraje e na descompostura, lição que não deixou de ser transmitida ao nosso século, cheio de surtos de civilização.¹⁰¹

⁹⁸ CASTRO, Ruy. op. cit., p. 7.

⁹⁹ Idem, Ibidem, p. 13.

¹⁰⁰ Idem, Ibidem, p. 15

¹⁰¹ NASCIMENTO, Luiz do. *História da Imprensa de Pernambuco* (1821-1954): Volume II – Diários do Recife. Imprensa Universitária: Universidade Federal de Pernambuco, 1966. p. 13-14.

Estudou na Faculdade de Direito do Recife, logo, ajudando a fundar *O Jornal da República* onde conciliava jornal e política. Casou-se com Maria Esther em 1904 e, ao todo, tiveram quatorze filhos. Nelson Rodrigues foi o 5º dos filhos e “nasceu louríssimo [...] Ele ganhara esse nome em homenagem ao almirante inglês Lord Nelson, vencedor da batalha de Trafalgar, em 1805”.¹⁰²

Devido às suas desavenças políticas no Recife, Mário Rodrigues se envolveu muito nas disputas locais através dos jornais, o que acabou ocasionando sua vinda repentina para o Rio de Janeiro no final de 1915. Depois voltou novamente para o Recife e, em 1916, em definitivo, foi obrigado a voltar para o Rio de Janeiro. Tornou-se redator no *Correio da Manhã* que:

Reincorporando às suas funções de redator parlamentar, Mário Rodrigues finalmente pôs-se em campo em busca de uma casa para a família. Encontrou-a na Aldeia Campista, um simpático arrabalde residencial espremido entre o Andaraí, a Tijuca, o Maracanã e Vila Isabel, na Zona Norte.¹⁰³

A Zona Norte torna-se o primeiro espaço no qual Nelson Rodrigues se adaptou na cidade do Rio de Janeiro. A ocupação da Zona Norte do Rio de Janeiro está associada com a construção da Ferrovia D. Pedro II pelos idos do século XIX. Constituiu-se uma das primeiras regiões a serem habitadas na cidade. Com a inauguração da estrada, também com o mesmo nome da ferrovia, o aumento populacional se tornou, a partir daí, cada vez mais crescente.

Nesse novo ambiente, pôde perceber os costumes do local que mais a frente terão um papel decisivo na apropriação de sujeitos para seu processo de escritura e representação ficcional na qual, “espremeria até a última gota de suco em suas futuras peças, romances, contos e crônicas”.¹⁰⁴ As reminiscências da vida estão presentes na maneira do autor de compor a sua narrativa jornalística ficcional, o olhar de nostalgia do passado inebria as reflexões do momento presente:

No dia seguinte à minha chegada no Rio de Janeiro – nunca me esqueço disso – num vizinho o gramofone tocava a “Valsa do Conde de Luxemburgo”. Até hoje, quando ouço essa valsa, sinto um vento de

¹⁰² CASTRO, Ruy. op. cit., p. 17.

¹⁰³ Idem, Ibidem, p. 20.

¹⁰⁴ Idem, Ibidem, p. 22.

nostalgia. Toda aquela atmosfera de repente desaba sobre mim novamente e fico assim meio deslumbramento. Desencadeia em mim todo um processo de volta, de busca, de descoberta. Isso era na rua Alegre, em Aldeia Campista.¹⁰⁵

Esse comportamento nostálgico irá dominar as suas produções intelectuais por toda a vida, o olhar retrospectivo de Nelson Rodrigues torna-se um dos ingredientes principais de composição dos contos-crônicas e da sua visão desagregadora das relações humanas no Rio de Janeiro. A presença da temporalidade na narrativa de Nelson Rodrigues torna sua escrita capaz de detectar o momento sociocultural que a cidade do Rio de Janeiro estava vivenciando na década de 50, o confronto entre a tradição e a modernidade retratada especialmente na memória de Nelson Rodrigues que se manifesta nos momentos da vida:

O bairro da minha infância me marcou profundamente. Tanto que nas minhas memórias – sou – sou muito memorialista e mesmo quando não faço memórias tenho sempre lembranças para intercalar – falo da paisagem da Aldeia Campista e das batalhas de confete da rua Dona Zulmira.¹⁰⁶

Fato curioso em sua vida se deu aos oito anos de idade, quando, na escola, escreveu uma redação para um concurso realizado em sua classe, produziu uma história na qual a temática era o adultério: “um marido chega de surpresa em casa, entra no quarto, vê a mulher nua na cama e o vulto do homem pulando pela janela e sumindo na madrugada. O marido pega uma faca e liquida a mulher. Depois ajoelha-se no chão e pede perdão”.¹⁰⁷ Tomada de surpresa, a professora ficou impressionada com a capacidade de criação de uma criança, mas, pelo conteúdo, não foi escolhida como uma das vencedoras. Assim mesmo, “intimamente, Nelson Rodrigues sabia que havia sido o único vencedor”.¹⁰⁸ Por isso essa habilidade em escrever assuntos relacionados à esfera íntima era antiga, já presente na infância do autor. Ele conta que:

A Tijuca teve uma coisa que me marcou muito: a Escola Prudente de Moraes, onde fiz a minha primeira “A vida como ela é...” Houve um concurso de composição na aula. Era, se não me engano, o 4º primário, e ganhamos o concurso, eu e outro garoto. O outro garoto escreveu sobre um rajá que passeava montado num elefante e eu

¹⁰⁵ RODRIGUES, Sônia. op. cit., p.18.

¹⁰⁶ Idem, Ibidem, p. 21.

¹⁰⁷ CASTRO, Ruy. op. cit., p. 24.

¹⁰⁸ Idem, Ibidem, p. 24.

escrevi a história de um adultério que terminou com o marido esfaqueando a adúltera. Creio que a professora dividiu o prêmio com o outro garoto como concessão à moral vigente, porque ela ficou meio apavorada, em pânico, com a violência da minha “A vida como ela é...” [...] Foi já com está “A vida como ela é...” que me senti escritor, que me entreguei a isso como um *élan* fabuloso. Desandei a escrever o troço... Continuei escrevendo e comecei e a ser marcado na aula talvez como um gênio. Era olhando pelas professoras como uma promessa de tarado.¹⁰⁹

Percebe-se, desde o início, que a trajetória biográfica de Nelson Rodrigues levava em conta dois aspectos fundamentais que norteara também a sua habilidade jornalística, o sexo e a morte. Essas questões sempre povoaram a imaginação do escritor desde a infância. Comenta em suas entrevistas:

Agora, com tudo isso era um garoto muito preocupado com os problemas do sexo. Eu não entendia as manifestações dos sentidos que começaram muito cedo em mim. Muito cedo que eu digo, é de uma forma muito forte. Então estabeleceu-se o conflito: era como se fosse outra coisa, outro ser, outra pessoa, que coabitasse comigo e que me levava a imaginar coisas, a sentir coisas, que eu achava completamente abomináveis. Embora eu seja uma vítima do sexo, eu sou muito inquieto. Sexo me inquietou muito, sempre. E me perseguiu com seu grilhão.¹¹⁰

Em 1818, capta uma mudança sutil nos costumes da cidade do Rio de Janeiro a partir da gripe espanhola que dizimou grande parte da população da cidade. No ano de 1919, a cidade supera o alto nível de mortalidade e o carnaval daquele ano se torna a expressão máxima desse momento. Nelson Rodrigues depara-se com uma odalisca loura com o umbigo de fora e isso se revela como um choque para a época, em que a exibição de partes do corpo era intensamente reprimida. Verifica-se que “aquele umbigo pareceu a Nelson, como ele contaria depois, a vingança de toda uma cidade contra o pesadelo da “Espanhola””.¹¹¹ Depois da Espanhola, a cidade respirava um novo ambiente de euforia e de mudanças substanciais que o autor percebeu pela sua sintonia fina em relação à cultura vivenciada na sua pacata Rua Alegre.

Em sua adolescência, se tornava cada vez mais um jovem muito triste, “estava ficando depressivo, como costumam ficar os meninos nessa idade – só que, nele, essa depressão era dramática, de tango, porque ele só faltava subir num caixote para

¹⁰⁹ RODRIGUES, Sônia. op. cit., p. 21-22.

¹¹⁰ Idem, Ibidem, p. 23.

¹¹¹ CASTRO, Ruy. op. cit., p. 27.

proclamá-la”.¹¹² Nessa fase Nelson Rodrigues lamentava os fracassos amorosos de sua vida, sempre muito angustiado:

Nelson escondia-se nos quartos ou na Quinta da Boa Vista com os livros que subtraía às estantes de seu pai ou de Milton. Alguns desses livros eram “Os miseráveis” e “O homem que ri”, de Victor Hugo. “Naná” e “Germinal”, e Émile Zola; os “Contos de Hoffman”; “Amor de perdição”, de Camilo Castelo Branco; e muito de Machado de Assis e, principalmente, Eça de Queiroz. Tinha outro motivo para querer que o esquecessem: um impulso fanático para escrever. Enchia resmas de papel com o que, olhado de esguelha, pareciam ser crônicas. Não se sabe ao certo o que eram, porque Nelson não mostrava uma linha a ninguém. Nem a Roberto, seu primeiro irmão em admiração.¹¹³

Percebe-se a vocação literária de Nelson Rodrigues desde a sua infância, o seu desejo por sempre ler obras consagradas frente aos acontecimentos cotidianos que lhe deram a inspiração para uma vida dedicada ao jornalismo literário. Por isso tivera uma infância peculiar, regada por influências literárias e percepções que o levaram a se tornar um jornalista-escriptor.

Podemos dizer que o *lugar social*¹¹⁴ predileto era a redação do jornal, era desse meio que se sentia no dever quase cívico de participar como sujeito ativo em sua cultura. A vocação para o jornal foi revelada desde muito cedo em 1926, vocação herdada de seu pai, Mario Rodrigues. Nelson, aos 13 anos, já trabalhava e sentia o cheiro da redação e tinha o seu próprio jornalzinho que saía junto com *A Manhã*, ali o jovem escritor se metera no ambiente da redação precocemente:

Nelson convencera seu pai a deixá-lo trabalhar como repórter de polícia, com o salário de 30 mil réis por mês. Tinha treze anos e meio,

¹¹² Idem, Ibidem, p. 40.

¹¹³ Idem, Ibidem, p. 40-41.

¹¹⁴ Na análise de Michel de Certeau, o lugar social é de onde provém a pesquisa, suas diretrizes e interesses produzindo determinado tipo de discurso do historiador. Em sua perspectiva: “Toda pesquisa historiográfica se articula com um lugar de produção socioeconômico, político e cultural. Implica um meio de elaboração circunscrito por determinações próprias: uma profissão liberal, um posto de observação ou de ensino, uma categoria de letrados, etc. Ela está, pois, submetida a imposições, ligada a privilégios, enraizada em uma particularidade. É em função desse lugar que se instauram os métodos, que se delineia uma topografia de interesses, que os documentos e as questões, que lhes serão propostas, se organizam” (p. 47). Aplicando esse conceito na produção de uma cultura escrita de forma mais ampla, que se organiza nos jornais, que diz respeito a um lugar, uma determinada prática e forma de escrita. CERTEAU, Michel. Operação historiográfica. In: *A Escrita da História*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2011. p. 47.

era alto para sua idade, magro e com cabelos indomáveis, que lhe caíam em cachos sobre a testa. Precisou comprar calças compridas para impor respeito aos colegas, embora fosse filho do patrão.¹¹⁵

A escolha de Nelson Rodrigues foi bastante comum para a época, quando decidiu se dedicar ao jornalismo policial, ramo do jornalismo muito apreciado na época e que mobilizava uma vasta quantidade de adeptos, mas que não agradava do ponto de vista financeiro. A seção de polícia tornou-se, a partir de então, a sua primeira escola de formação, foi desse meio que pôde adentrar nas intimidades dos crimes das ruas e no *metiér* da maioria dos jornalistas que compunham os principais jornais do Rio de Janeiro, “os jornais da época, principalmente os vespertinos, davam dezenas de ocorrências policiais por dia”.¹¹⁶ Nelson Rodrigues, aos poucos, foi ganhando espaço na imprensa:

Mas ele não demorou a espantar os colegas, quase todos fatigados de berço, por sua facilidade para emprestar carga dramática aos toscos relatórios que os repórteres traziam da rua. Nas suas mãos, o atropelamento de uma velhinha na Rua São Francisco Xavier, no bairro do Maracanã, tornava-se uma saga digna do melhor sub-Anatole France – outra de suas leituras do período.¹¹⁷

O iniciante jornalista pernambucano encontrava forte inspiração em cobrir os pactos de morte entre jovens namorados, fatos que os jornais muito noticiavam. Então que, “os colegas já sabiam da fixação de Nelson em cobrir esses casos. Quando ocorria um, o secretário do jornal, seu irmão Milton, gritava: “Está pra ti, Nelson! Pacto de morte na rua Tal, número tal. Chispa!”.¹¹⁸ Cabia à imaginação avassaladora de Nelson Rodrigues ir a fundo ao caso e perceber a origem da trama, desenrolando a história em seus mínimos detalhes mais sutis. Essa “minha atração pela reportagem policial foi pelo negócio de morte. Desde garoto sou fascinado pelo pacto de morte. Em vez de ter medo, ia peruar enterro. Não tinha medo nenhum, e volta e meia me infiltrava nos velórios. Achava uma coisa fantástica a chama de velas”.¹¹⁹

A importância do *trágico* é primordial para o entendimento das representações sociais de Nelson Rodrigues. Uma vez que, desde a infância, e perpassando pela idade

¹¹⁵ CASTRO, Ruy. op. cit., p. 45.

¹¹⁶ Idem, Ibidem, p. 47.

¹¹⁷ Idem, Ibidem, p. 47-48.

¹¹⁸ Idem, Ibidem, p. 48.

¹¹⁹ RODRIGUES, Sônia. op. cit., p. 30.

adulta, gostava de compor histórias sempre envolvendo um desfecho accidental, marcado pela presença da forte carga de tragicidade. “A vida como ela é...” representa o momento em que o jornalista-escritor mais usa desse artifício para retratar os dramas reais do cotidiano carioca. Essa tendência era uma preocupação intuitiva desde o início de sua carreira de teatrólogo e jornalista:

Como Nelson impôs sua obra, sobretudo no início, contra a dominante comédia de costumes, não gostaria de filiar-se a uma corrente cuja ambição artística lhe parecia em geral menor. Tanto pela fidelidade ao seu universo como a um projeto estético superior. Nelson julgava imprescindível mover-se sempre no território da tragédia.¹²⁰

Nesse sentido, temos o conto-crônica: “Ciumento Demais”, no qual podemos perceber um triângulo amoroso que termina de maneira trágica. A história começa com o adeus de Lúcia para seu marido Olavo. Ela “levou o marido até a porta. Ainda esperou que ele, num adeus de dedos, dobrasse a esquina. E então, no seu quimono rosa, entrou no gabinete, trancou-se e ligou o telefone”.¹²¹ Do outro lado da linha estava Aristóbulo, este era considerado um grande amigo do casal. O motivo da ligação era sobre um futuro convite de Olavo para Aristóbulo, para um jantar em sua casa. No início o mesmo reluta em atender ao pedido. Olavo “era ciumento da cabeça aos pés – ciumento, como ele próprio admitia, de dar tiros, de subir pelas paredes. E não fazia nenhum segredo disso”.¹²² Começou a viver de amores com a esposa de seu melhor amigo, mas o assunto entre os dois sempre era o mesmo. Aristóbulo se sentiu inconformado em viver um amor “às escondidas”. Sentia uma melancolia imensa em ver os dois se beijando e se acariciando nas vezes em que ia à casa do casal. Não mais frequentava a casa, sempre dizendo desculpas e não aceitava os convites de seu melhor amigo.

Olavo nota o “sumiço” de Aristóbulo de sua casa e pede que ele venha o mais rápido possível para um jantar. Assim “pela manhã, Lúcia telefona para avisar Aristóbulo e convencê-lo. Estrebuchando a princípio, o rapaz acabou cedendo aos

¹²⁰ MEDEIROS Apud MAGALDI. *A Concepção do Trágico na obra dramática de Nelson Rodrigues*. 2010. 206 fl. Tese (Doutorado em Teoria e História Literária) Instituto de Estudos de Linguagem, Campinas, 2010. p. 53. Disponível em: <<http://www.santoandre.sp.gov.br/pesquisa/ebooks/343671.PDF>>. Acesso em: 18 nov. 2015.

¹²¹ RODRIGUES, Nelson. *A vida como ela é... : o homem fiel e outros contos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992. p. 75.

¹²² Idem, *Ibidem*, p. 76.

apelos da mulher amada é a tentação de revê-la”.¹²³ No mesmo momento da ligação e do aceite do pedido, Olavo tinha recebido uma carta anônima que relatava a sua “cegueira” ao que estava acontecendo. Dizia a carta: “Estás bancando o palhaço. Tua mulher e teu amigo Aristóbulo...”. Vinham em seguida indicações tão minuciosas, dados tão precisos, que, subitamente, Olavo via tudo com apavorante lucidez”.¹²⁴ Diante dessa constatação desastrosa, rapidamente pega o telefone e liga para o amigo, convidando para um jantar logo mais à noite. O mesmo aceitou de forma cordial.

Na chegada em casa, Lúcia estava muito atraente e simpática. Olavo se espanta com a aparência da mulher, quase não se vestia assim. A conversa no jantar já desde o princípio não se revelava muito aprazível e conveniente, o assunto era sobre ciúmes e logo lançou as indiretas ao amigo: “Terias coragem de tomar a mulher de um marido e matá-lo? Responde, com sinceridade: matarias o marido?”. O pobre-diabo suava: - Sei lá! Não sei. Depende”.¹²⁵ O estranhamento toma conta dos dois, Olavo comia de forma raivosa e sempre nervoso a cada palavra que proferia a seu amigo, amante de sua mulher. Por fim:

Silêncio. Lúcia e Aristóbulo já não comiam mais. Só o outro jantava numa voracidade de possesso. Então, Aristóbulo perguntou, lívido: “Tu achas que não seria bastante homem?”. Mastigando, o outro responde:

- Duvido!

Súbito, Aristóbulo ergue-se. Com um golpe de calcanhar, atira longe a cadeira, ao mesmo tempo que um revólver aparece na sua mão. Aperta o gatilho, uma, duas, três vezes. Ferido de morte, o marido arqueja, ainda:

- Foi minha... tua e minha... De nós dois... Traía você comigo... Morreu ali mesmo, com a boca cheia de arroz”.¹²⁶

No conto-crônica: “Feia Demais”, aborda as pressões familiares de Herivelto em relação ao seu casamento com Jacira, que era considerada por todos uma mulher despossuída de uma boa aparência. Casaram-se normalmente, mesmo diante dos conselhos da família de que não seria uma boa opção. Herivelto não fazia a mínima para as opiniões alheias. Casaram-se, ninguém entendia porque Herivelto escolheria uma mulher tão feia e ainda sem dinheiro. Com o tempo é que foram notadas as suas características “sabia, agora, que sua mulher, a mulher com quem se casara para sempre,

¹²³ Idem, Ibidem, p. 77.

¹²⁴ Idem, Ibidem, p. 77.

¹²⁵ Idem, Ibidem, p. 78.

¹²⁶ Idem, Ibidem, p. 79.

era feia, excepcionalmente feia, feia de uma maneira constrangedora, intolerável. Começou a ter resistências com Jacira, uma espécie de alergia, de incompatibilidade física tremenda”.¹²⁷

Aos poucos foi percebendo a falta de beleza física da esposa. Jacira sempre se preocupava com os defeitos das outras mulheres, nas ruas e nos ônibus. Ficava fazendo comentários públicos ofendendo as outras mulheres e se “gabando” com os amigos. Numa noite, Herivelto tinha chegado em casa bêbado, com sinal de batom no pescoço, Jacira logo o interpelou, ao saber do marido o motivo do que viu. Herivelto abre o jogo e diz que tinha uma amante. Ela também disse, depois da revelação do marido, que iria fazer o mesmo com ele.

Jacira enfrentou inúmeras dúvidas, pensou se trairia ou não o marido, pensou em todas as pessoas possíveis. Ligou para Mascarenhas, amigo de Herivelto, marcou um encontro com ele em um apartamento utilizado especialmente para tais fins. Mas, ao chegar ao lugar combinado, Mascarenhas, sem compreender a presença pouco atraente daquela mulher, logo criou desculpas de que era um engano, de que não era aquela mulher que estava esperando. Para ele não suscitava nenhum tipo de desejo. Daí em diante, Jacira “caiu” na real e percebeu os motivos porque estava passando por todos esses problemas. Deu-lhe uma ideia na cabeça:

Pela primeira vez Jacira sente parcialmente a verdade. Foge dali, como uma criminosa. Em casa, no quarto, coloca-se diante do espelho grande. Revia-se, de corpo inteiro. Compreende tudo. Compreende por que fora quase escoraçada. Coincidiu que, nessa noite, bêbado outra vez, o marido a ultrajasse com a palavra “Bucho! Bucho!”. Teve ódio, um ódio inumano, indiscriminado, contra si mesma, contra o marido, contra o mundo. Esperou que Herivelto mergulhasse no sono de embriagado. Então, já serena, derramou álcool em cima dele e riscou o fósforo. Por entre chamas, ele se revirava, se contorcia, como se tivesse cócegas. Fugiu, uivando, perseguido pelas labaredas. Vizinhos atiraram baldes d’água em cima dele. Herivelto morreu, porém, ali mesmo, nu e negro.¹²⁸

Impressionar o leitor, causar espanto, sentimento de repulsa e dor, estranhamento com um fato ficcional, mas que poderia acontecer na vida real. O trágico sempre acompanhou sua trajetória jornalística, marcando o seu estilo e garantindo a curiosidade por novas histórias que mostrassem o lado perverso das relações humanas.

¹²⁷ Idem, Ibidem, p. 135.

¹²⁸ Idem, Ibidem, p. 138.

Nelson Rodrigues não se interessava muito pela escola, e isso acabou por afastá-lo dos estudos de forma permanente, suas ideias e preocupações estavam em outro lugar e logo já “aos seus olhos de quinze anos, rabiscos na lousa não podiam competir com manchetes. Depois de respirar o ambiente da redação e chamar os figurões pelo nome como se fosse um deles, já não via o menor “charme” em aprender extrair a raiz quadrada ou descobrir o valor do pi”.¹²⁹ Nada fazia com que o autor mudasse a sua delirante paixão pelo universo jornalístico, e foi então que:

Mário Rodrigues tivera a primeira amostra disso em 1926, quando Nelson, a dias dos catorze anos e íntimo das oficinas do jornal, criara o seu próprio jornalzinho – um tablóide de quatro páginas intitulado “Alma Infantil”. Nelson escrevia-o quase todo, paginava-o e o mandava compor e imprimir nas máquinas de “A Manhã” [...] Era uma espécie de “A Manhã” de calças curtas, embora Nelson já tivesse deixado de usá-las. Ele queria ser como seu pai, um espadachim verbal.¹³⁰

Ter começado sua carreira jornalística como repórter policial foi um verdadeiro laboratório experimental para a produção de seus contos-crônicas futuros na coluna “A vida como ela é...” Daí veio sua inspiração e preparo para ser um dos jornalistas mais lidos na cidade e tido como lenda urbana para a época. Em sua opinião, o fato era revestido de algo muito mais profundo, e essa habilidade era conquistada através da competência ficcional aliada à reportagem policial, mecanismo esse que foi intensamente explorado. Então “o ficcionista que não foi repórter policial tem um desfalque, porque em três meses de reportagem policial diária, ela adquire a experiência de um Balzac. Para informar aquilo em ficção, ele tem um filão inesgotável. Isto quando o repórter é um ficcionista”.¹³¹

Nelson Rodrigues passou sua infância na Aldeia Campista, Zona Norte do Rio de Janeiro. Este bairro atualmente não integra a lista de bairros oficiais da cidade. Sua criação está ligada à Fábrica Confiança, que não existe mais, e no final do século XIX, com a construção de casas de operários chamada de Vila Operária. A antiga Aldeia Campista, hoje, se localiza fazendo fronteiras com a Tijuca, Maracanã, Andaraí e Vila Isabel. Nesse espaço experimentou as vicissitudes e costumes da cultura carioca que, conseqüentemente, se tornou matéria elementar para sua produção de “A vida como ela

¹²⁹ CASTRO, Ruy. op. cit., p. 59-60.

¹³⁰ Idem, Ibidem, p. 60.

¹³¹ RODRIGUES, Sônia. op. cit., p.35.

é...”. Nesta fica evidente a caracterização social que ali se encontrava na concepção do autor, uma imagem nítida onde, “a nostalgia de um tempo em que as relações sociais eram ordenadas, as hierarquias eram mais bem definidas, os moços respeitavam os mais velhos e as mulheres vestiam-se com mais roupas”.¹³²

E no choque entre os valores das famílias do subúrbio carioca e a emergente classe média é que se percebe as grandes contradições do homem moderno, que não deixa de ser também as de Nelson Rodrigues no seu interior mais íntimo, de sua capacidade de pensar um novo ciclo de mudanças comportamentais que atinge a honra e a moralidade no Brasil. Na sua escrita, está em jogo a tradição e a modernidade e, principalmente, a ruptura com o passado que não mais se pratica no esteio das relações humanas, principalmente amorosas.

Sua vida, daí em diante, passou a se confundir com os folhetins. Nessa aventura inicial de ter o seu espaço no jornal do pai, inicia-se uma viagem duradora que perpassou toda a atividade de intelectual ligado aos assuntos da coletividade. Foi então que:

Aos treze anos me tornei repórter de polícia do jornal A Manhã, que meu pai dirigia, com um belo ordenado de treze mil. Aos 14 anos, escrevi um artigo chamado “A tragédia de Pedra”, que foi uma estreia formidável, foi um sucesso, todo mundo achou que eu era o tal, um garotinho pequenininho, cabeçudo. Saiu na primeira coluna e eu fiquei deslumbrado comigo mesmo. Hoje, com os elementos da crítica, os meus critérios atuais, acho que eu fui uma criança maravilhosa, mas um adolescente péssimo. Eu, como adolescente, não fiz nada que se aproveitasse.¹³³

Nelson Rodrigues já logo cedo mostrava em seus textos com “petulância de adolescente”, usando de ataques pessoais, como apresentado abaixo:

Logo no primeiro número do tablóide desencadeou um ataque sem tamanho contra o padre Félix Barreto, diretor do Ginásio do Recife, acusando-o de ter torturado seu primo Augusto, aluno do ginásio, a mando do governador Sérgio Loreto. “É inútil dizer que o padre Félix Barreto é um farrapo humano desprezível”, bramava Nelson no artigo, “um reles bandido, um pobre louco cujo cérebro a sífilis comeu e cuja alma é lavada durante duzentas vezes por hora na latrina”. Em outro trecho, taxava o pio padre Félix, futuro nome de colégio no Recife, de “célebre violador de pretas”.¹³⁴

¹³² FACINA, Adriana. op. cit., p.154.

¹³³ RODRIGUES, Sônia. op. cit., p.30.

¹³⁴ CASTRO, Ruy. op. cit., p. 60.

O jornal que o escritor começara a escrever teve metade dos exemplares destinado ao Recife. Aos poucos, na segunda edição do jornal, deixava de lado as questões pernambucanas, “mas pedia o fechamento da Academia Brasileira de Letras pela polícia, classificava Eritácio Pessoa de “uma pústula social” e massacrava por atacado a Escola Nacional de Belas Artes, acusando-a de ser um antro de “marmanjos imbecis”.¹³⁵ Logo largou o seu pequeno jornalzinho e passou a se dedicar aos pactos de morte editados pelos grandes jornalistas do momento. Nesse período observa-se a grande admiração que tinha pelo seu pai, o primeiro grande incentivador de sua carreira. Dizia que:

Desde cedo eu lia meu pai, não entendia muita coisa que ele escrevia, os termos que ele usava, mas ficava deslumbrado quando não entendia. O que é uma reação normal: até hoje, quando não entendemos ficamos deslumbrados. E isso antecipou minha vocação, meu deu uma pressa literária. Aos dez anos comecei a fazer contos. Lembro-me que escrevi um conto, não propriamente um conto, um ensaio talvez, sobre a angústia. Comparava a angústia a uma floresta negra.¹³⁶

O destino do Jornal não reservará a Mário Rodrigues o sucesso desejado, logo perdeu o controle para seu sócio Antônio Faustino Porto em 1928, por motivos de dívidas, e este, aos poucos, foi ganhando espaço nos investimentos do Jornal. Assim, Porto assumiu o controle da Empresa, mas “para Mário Rodrigues, tornara-se muito fácil abrir outro à hora que quisesse. Afinal, era ou não amigo do vice-presidente Melo Viana? [...] Mário lançou seu novo jornal e o de mais escandaloso sucesso: “*Crítica*””.¹³⁷

Aos poucos *Crítica* foi se tornando um grande sucesso de vendas em toda a cidade, sempre em tom bastante polêmico, principalmente em relação à área política e dos casos policiais. Nesse novo espaço, Nelson Rodrigues persistiria em torno da página de polícia, se tornando um grande sucesso de vendas.

Fato marcante em sua vida, que marca de maneira a deixar marcas profundas em sua escrita, foi à morte de seu irmão Roberto Rodrigues em 1929, que desencadeou a morte de seu pai Mário Rodrigues. A tragédia foi motivada por uma notícia polêmica

¹³⁵ Idem, Ibidem, p. 61.

¹³⁶ RODRIGUES, Sônia. op. cit., p. 24.

¹³⁷ CASTRO, Ruy. op. cit., p. 67-68.

intitulada: “*Entra hoje em juízo nesta capital um rumoroso caso de desquite*”. Era sobre um casal, trazia um relato de separação, que ocasionou a fúria da mulher, de nome Sylvia, que invadiu a redação e matou seu irmão, ainda que, na verdade, o tiro fosse endereçado contra seu pai:

Nelson viu e ouviu 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 estomago, varando a espinha e encravando-se na medula. Qualquer movimento provocava dor desesperadora.¹³⁸

Em plena juventude, a morte de seu irmão Roberto, em plena redação do Jornal, traz à tona a sensibilidade de um escritor que, durante a vida, sofreu pelo acontecimento que trouxe para sua escrita toda a carga de ressentimento que esse fato lhe causara, repercutindo em sua mentalidade de escritor.

Em suas memórias, fica evidente o trauma da morte e suas produções são uma espécie de clamor para a saída desse acontecimento trágico que marcou sua vida, ressoando em uma espécie de “grito de dor”. Para Nelson Rodrigues, “o assassinio do meu irmão marcou a minha obra de ficcionista, de dramaturgo, de cronista, assim como a minha obra de ser humano. E esse assassinato está marcado no meu teatro, nos meus romances, nos meus contos. Esse crime me mudou inteiramente”.¹³⁹ No decorrer dos acontecimentos da Revolução de 30, os jornais que apoiavam o governo deposto como a redação do Jornal a “*Crítica*” teve sua redação empastelada:

Redações e oficinas foram invadidas e empasteladas. Máquinas de escrever eram atiradas na rua, prensas eram destruídas a golpes de canos de ferro, gavetas inteiras de tipos eram jogadas para o alto como peneiras de café. Bobinas de papel atapetavam as ruas do Carmo, Ouvidor, Sete de Setembro e Assembléia. Tudo ia sendo chutado, rasgado, demolido e, em alguns casos, incendiado. Trazidos não se sabe de onde, galões de gasolina apareceram magicamente e edições inteiras viraram fogueira. Foram invadidos “*Crítica*”, “*A Noite*”, o “*Jornal do Brasil*”, “*O País*”, “*A Notícia*”, “*Vanguarda*” e a “*Gazeta de Notícias*”. Os estragos foram incalculáveis, mas, a duras penas, todos esses jornais estariam de novo nas ruas, uma ou duas semanas

¹³⁸ Idem, Ibidem, p. 91.

¹³⁹ RODRIGUES, Sônia. op. cit., p. 42.

depois. De todos eles, apenas um jamais voltaria a circular: “Crítica”.¹⁴⁰

Segundo Ruy Castro, “naquela madrugada e manhã, enquanto a revolução tomava as ruas, Nelson dormia. Ao acordar ouviu o barulho e viu, pela janela de sua casa na Rua Sousa Lima, cidadãos que enfiavam malas às pressas em automóveis, como se estivessem fugindo”.¹⁴¹ A família de Nelson Rodrigues, depois desse acontecimento, passou por uma grave crise financeira. Por muito tempo, procuraram, juntamente com seus irmãos, por emprego, principalmente nos jornais, “mas por medo de desagradar os novos donos do poder”¹⁴² não eram admitidos e encontraram dificuldades de se restabelecer no ramo. O autor conta que “depois da Revolução de 1930, quando empastelaram o jornal do meu pai, eu e minha família começamos a passar fome”.¹⁴³

Em 1931, Nelson Rodrigues começa a trabalhar em *O Globo*, tendo sua carteira assinada somente em 1932. Em 1934 já estava com os primeiros sintomas da tuberculose, “começou com tosse seca e uma febre, baixa mas persistente, todas as tardinhas. Nelson estava muito magro”.¹⁴⁴

Muita gente, ao saber da tuberculose, assustava-se. Era uma época em que a tuberculose não era sopa. Gente tomava formicida quando sabia que estava tuberculosa. Fui para Campos do Jordão. Sarei depressa, voltei. [...] Fui outra vez para Campos do Jordão [...] Estava n’O Globo, onde o pessoal me conhecia e alguns achavam que eu tinha talento. O Roberto Marinho achava que eu tinha talento. E essa palavra indigente me humilhou para burro, de maneira mortal. Perguntei ao médico quanto se pagava na outra parte do sanatório, e ele me disse que a mensalidade era de 150 mil-réis. Respondi que aceitava. Usaria o meu dinheiro que estava indo para minha mãe, para ajudar, porque, todo mundo vivia no regime de fome. Roberto Marinho pagou os meus vencimentos integrais por três anos, durante todo o tempo em que estive doente. Recai da tuberculose cinco vezes e estive em Campos do Jordão três vezes. No caso da tuberculose, naquele tempo, era preciso ter sorte e a lesão não ter nenhuma aderência.¹⁴⁵

Apaixonado pela ficção, alimentou sua produção escrita com esse ingrediente que dominou seus personagens e situações, mas sempre disposto a reconhecer a

¹⁴⁰ CASTRO, Ruy. op. cit., p. 105-106.

¹⁴¹ Idem, Ibidem, p. 106.

¹⁴² Idem, Ibidem, p. 109.

¹⁴³ RODRIGUES, Sônia. op. cit., p.45.

¹⁴⁴ CASTRO, Ruy. op. cit., p. 125.

¹⁴⁵ RODRIGUES, Sônia. op. cit., p. 46-47.

importância da realidade social de sua época retratada em seus escritos. Nas suas palavras, reiterava “eu sou, sobretudo, um leitor de ficção. Eu ainda hoje leio como um *élan* formidável ficção”.¹⁴⁶

Diante de dificuldades financeiras, o escritor resolve se aventurar pelo teatro, porque precisava urgentemente de ganhar dinheiro, foi então que “em meados de 1941, quando Nelson escreveu a sua primeira peça, *A mulher sem pecado*, dizia que o teatro brasileiro ia do Rocio à Cinelândia – ou seja, de mal a pior”.¹⁴⁷

Depois de seu primeiro sucesso, veio outro: *Vestido de Noiva*, em 1943. Conta: “produzi Vestido de noiva de caso pensado, queria que fosse um sucesso intelectual. A estrutura era complexa, não esperava bilheteria. Não sabia o que a peça faria com a minha vida, não sabia que ela me faria famoso”.¹⁴⁸ Com a recepção crítica dessa vultuosa produção, observava-se:

A postura antiintelectual que Nelson assumiria a partir dos anos 50 faria com que sua “ignorância” fosse vastamente alardeada – o que lhe convinha, porque valorizava mais ainda o lado revolucionário de “Vestido de noiva”. (Além de comercialmente rentável. Quem não fica fascinado por um primitivo genial?) Mas não era essa a sua atitude quando a peça estreou. Ao contrário. Em 1944, Nelson queria ser reconhecido como um intelectual sério. Quando lhe perguntaram o que tinha lido de teatro, citava Shakespeare, Ibsen e Pirandello com a causalidade de quem se referia ao “Gato Félix” ou ao “Marinheiro Popeye”.¹⁴⁹

Já na maturidade, em 1945, com a intensa repercussão de sua escalada dramática, Nelson Rodrigues abandona *O Globo*, passando a atuar nos *Diário dos Associados*, especificadamente em *O Jornal*, produzindo o seu primeiro folhetim: *Meu Destino é Pecar*. Nesses trabalhos, usava pseudônimos como *Susana Flag* e *Myrna*, o que aumentou significativamente a circulação do Jornal. Foi assim que *O Jornal* estava dobrando sucessivamente, de três para seis mil, daí para doze mil e, no apogeu de “Meu destino é pecar”, menos de quatro meses depois, chegara a quase trinta mil exemplares”.¹⁵⁰ Admitia ele que, “naquele tempo eu ainda precisava de êxito. Eu fazia qualquer coisa para ter êxito, do artigo no jornal. Eu fazia qualquer coisa para ter artigo

¹⁴⁶ Idem, Ibidem, p.54.

¹⁴⁷ Idem, Ibidem, p. 151.

¹⁴⁸ RODRIGUES, Sônia. op. cit., p. 59.

¹⁴⁹ CASTRO, Ruy. op. cit., p. 177.

¹⁵⁰ Idem, Ibidem, p. 186.

no jornal e escrevi artigo sobre mim mesmo, com pseudônimo”.¹⁵¹ Aos poucos percebeu que esse interesse pelo jornal o faria despertar para ir ao encontro do sucesso na recepção crítica do público leitor e como grande formador de opinião pública:

Depois de vários títulos, me fixei em *Meu Destino é pecar*. Escrevi *Meu destino é pecar*, em vinte e seis capítulos, e foi um sucesso monstruoso. Quando Chateaubriand, que estava em São Paulo, soube que a tiragem tinha dobrado, não acreditou. Tomou um avião, veio ao Rio de Janeiro e foi direto ao distribuidor. Ele ficou deslumbrado, porque *O Jornal* era inexpugnável naquela fixação em uma tiragem mixa, que não aumentava um exemplar. Gosto muito de escrever folhetim e queria ter mais liberdade. Acho folhetim um gênero de concessão, um gênero no qual o sujeito pode fazer concessão à vontade. Os folhetins de **Suzana Flag** venderam incrivelmente.¹⁵²

Depois do estrondoso sucesso, começou outros folhetins - *Escravas do Amor*, *Núpcias de Fogo*, *Minha Vida*, que obtiveram a mesma repercussão anteriores. Já então escrevendo peças, Nelson Rodrigues se aventura de vez pelo teatro, “estava com a cabeça definitivamente no teatro, mas precisava continuar escrevendo folhetins para sustentar-se”.¹⁵³ O desejo de escrever em jornais para Nelson Rodrigues era considerada uma necessidade, uma solução financeira, numa época em que ser escritor não era uma vocação rentável:

Eu tenho três colunas diárias, obrigatórias (escrevo muito mais para atender a pedidos insuportáveis). Gostaria de escrever só teatro e romances, mas para minha sobrevivência sou obrigado a escrever em três jornais e o dia que parar morrerei de fome, pois infelizmente a literatura ainda não dá condições para que as pessoas sobrevivam apenas com ela.¹⁵⁴

Logo vieram *Álbum de Família*, *Anjo Negro* e *Senhora dos Afogados*, que foram interditadas ferozmente pela Censura Federal, “e Nelson, a partir daquela interdição, começaria a escrever para si mesmo o papel que não escolhera, mas que bem lhe assentava: o de maldito”.¹⁵⁵ Na sequência veio *Dorotéia*, em 1949, “desta vez Nelson não quis jogar com a sorte: depois de três interdições seguidas (duas definitivas),

¹⁵¹ RODRIGUES, Sônia. op. cit., p.64.

¹⁵² Idem, Ibidem, p.125.

¹⁵³ CASTRO, Ruy. op. cit., p. 219.

¹⁵⁴ RODRIGUES, Sônia. op. cit., p. 123.

¹⁵⁵ CASTRO, Ruy. op. cit., p. 200.

calculou que era a ele que os censores queriam matar a pauladas, como a uma ratazana prenhe – não às peças”.¹⁵⁶

Sua passagem pelo teatro acabou por produzir uma estética própria do ser humano, marcada pela sua visão pessimista e autêntica da vida. A ênfase no pessimismo, no que concerne às relações humanas, acaba por fundar uma frustração em relação ao *processo civilizador* do homem moderno e Nelson Rodrigues adverte que: “em relação ao ser humano sempre fui um pessimista. Num futuro muito remoto é possível que o homem atinja a pureza. Por enquanto o ser humano é apenas um projeto sempre adiado. E culpa disso é a falta de estrutura de vida e, por causa disso, o homem tem feito atrocidades desde que nasceu”.¹⁵⁷ Ser o mais possível fiel aos dramas humanos implicou no forte abalo de suas representações sociais sobre o cotidiano carioca e na incapacidade do homem de manter-se convicto de suas conveniências sociais. Preconiza que:

Nunca falsifiquei nas minhas peças. Graças a muito sofrimento, a toda uma experiência de vida tenebrosa, sobretudo em tragédias familiares, eu aprendi a ser o máximo possível de mim mesmo, porque as pessoas falsificam pra burro. O homem é um ator para os outros e sobretudo para si mesmo. O canalha nunca se acha canalha, se acha de uma bondade inexcusável. Há os autopunitivos, mas a maioria consegue fazer de si mesmo uma estátua. Todo contínuo, todo balconista, toda vendedora de cigarros acha que sua própria vida é um romance. Eu consegui a duras penas, já na reta final, ser tão autêntico quanto possível. Meu teatro é de pouquíssimos grã-finos. O que eu gosto, e o que me fascina, ou é a classe muito baixa ou então a classe média. A classe média é formidável. Quando escrevo sobre ela, me debruço sobre ela nas minhas varandas, vejo como é humana, como é interessante. É classe que mata e se mata.¹⁵⁸

A sua grande projeção se deu em 1951, “Nelson decolou do fundo do poço para o que seria um salto mortal em sua vida: *Última Hora* – e “A vida como ela é...”.¹⁵⁹ O convite para compor uma seção do Jornal veio de Samuel Wainer (1910-1980), que lhe sugeriu escrever sobre fatos relacionados à realidade, “a coluna poderia se chamar “Atire a primeira pedra”. Nelson Rodrigues aceitou mais que depressa, mas sugeriu outro título, “A vida como ela é...” – com reticências”.¹⁶⁰ Foi assim que:

¹⁵⁶ Idem, Ibidem, p. 217.

¹⁵⁷ RODRIGUES, Sônia. op. cit., p. 109.

¹⁵⁸ Idem, Ibidem, p. 97-98.

¹⁵⁹ CASTRO, Ruy. op. cit., p. 228.

¹⁶⁰ Idem, Ibidem, p. 236.

“A vida como ela é... começou quando eu estava no *Última Hora*, da qual eu sou pré-fundador, e acumulava a reportagem esportiva com outras matérias, quando o Samuel Wainer pediu-me para valorizar o noticiário policial. Passei a fazer uma página inteira de todos os fatos. Mas não tinha resistência física para isso, então, o Samuel me disse: “Faz um e valoriza um.” Então, comecei a entrar com minha ficção. Escrevi o “Atire a primeira pedra” e o Samuel me chamou e disse: “Mas que negócio é esse, isso não aconteceu, você inventou.” Eu confirmei que tinha inventado tudo e ele disse que não era isso que tinha pedido.”¹⁶¹

De início se adaptava aos temas impostos pela redação do Jornal, mas logo depois, “começou a inventar ele próprio às histórias. Samuel Wainer levou uma semana para descobrir e, quando descobriu, era tarde: “A vida como ela é...” já incendiara a cidade”.¹⁶²

A forma como a escrita rodrigueana se adaptou à realidade é, de fato, um dado surpreendente, pela maneira de incitar a leitura das pessoas pela curiosidade e expectativa na próxima história a ser produzida. O universo do texto estava carregado da mais densa sensibilidade coletiva, do cotidiano dos leitores, de suas vivências, causa imediata do sucesso em que a Coluna resultou na cidade. A sexualidade latente que tomava seus personagens ocasionou as mais diversas recepções e imagens, como a de “devasso” e “tarado”, o que se pretendia era, “esculpir o personagem de si próprio”.¹⁶³

O Samuel e toda a redação eram contra a ficção em “A vida como ela é...”, queriam que fosse um fato verídico. Mas o negócio foi de um sucesso tão fulminante que eles acabaram me dizendo que eu tinha razão. Então, desandei a fazer ficção, evidentemente usando fatos ocorridos há cinquenta, duzentos, trezentos anos atrás. Muitas dessas crônicas, mais tarde, transformei em peças. Na verdade, poucas foram as que nasceram textos teatrais e entre elas posso citar apenas *Senhora dos afogados*, *Anjo Negro*, *A mulher sem pecado* e *Vestido de Noiva*. As outras nasceram nessa coluna, que fiz durante dez anos, na redação da *Última Hora*, diariamente.¹⁶⁴

A maneira dramática de compor suas histórias vem das experiências da infância e juventude. Quando ainda criança, era obsessivo e assíduo na leitura de romances do século XIX, em que se tematizava amores passionais, enredos sempre marcados pelo

¹⁶¹ RODRIGUES, Sônia. op. cit., p. 126.

¹⁶² CASTRO, Ruy. op. cit., p. 236.

¹⁶³ Idem, Ibidem, p. 242.

¹⁶⁴ RODRIGUES, Sônia. op. cit., p. 126.

desfecho trágico. Assim “variavam os autores, mas no fundo era uma coisa só: a morte punindo o sexo ou o sexo punindo a morte”.¹⁶⁵

Vieram, assim, peças muito mais aceitas pela censura como *Valsa nº 6*, acompanhadas pela ampla disseminação de sua Coluna jornalística, o que viria a ser também um estopim para a mudança em seu teatro. Ao mesmo tempo, circulava pela cidade a sua fama de “tarado” associada às peças que revelavam, cada vez mais forte, essa tendência sobre sua personalidade libertina. Carlos Lacerda, em 1953, teceu duras críticas contra a Coluna de Nelson Rodrigues, por entender que seria um plano comunista para destruir a família brasileira, mas seu alvo principal seria Samuel Wainer e seu Jornal *Última Hora*. Valeu-se das críticas muito pelo posicionamento dos escritos de Marx e Engels:

[...] para mostrar o péssimo conceito em que os dois filósofos alemães tinham a família, e lia trechos de ‘*A vida como ela é...*’, para provar que Nelson Rodrigues fazia parte do insidioso movimento comunista internacional”. Quem ouvisse Carlos Lacerda falando aquilo pelo rádio, e não conhecesse Nelson, era bem capaz de acreditar. Mas qualquer um que já tivesse trocado duas palavras com ele só podia rir.¹⁶⁶

Anunciava aos quatro cantos um suposto plano comunista do autor para destruir a família brasileira. Fazia parte de suas ações à oposição a Samuel Wainer e ao seu Jornal, sendo que, para isso, atacou veementemente Nelson Rodrigues, o que legitimava as opiniões de Carlos Lacerda. Para ele, “a imagem “antifamília” de Nelson era valiosa para sua argumentação. Afinal, os comunistas não queriam acabar com a família?”.¹⁶⁷

Nesta pesquisa intenta-se perceber o grande “divisor de águas” da vida de Nelson Rodrigues. Compreendê-lo em um momento de maior abrangência e sensibilidade com o social. Depois de perscrutar o interior psicológico humano, na sua mais íntima condição, percebendo as mais sutis contradições e sensibilidades, retoma o caminho traçado, indo ao encontro da realidade a sua frente, revelando a sociedade pelo seu cotidiano. Muito censurado pelo choque causado pelas suas peças psicológicas e míticas, ao sondar o inconsciente coletivo, as raízes arquetípicas do homem, o próprio escritor se “cansa” da interdição e revela outro universo em sua obra:

¹⁶⁵ CASTRO, Ruy. op. cit., p. 29.

¹⁶⁶ CASTRO, Ruy. op. cit., p. 243.

¹⁶⁷ Idem, Ibidem, p. 244.

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.¹⁶⁸

A partir da peça teatral a *Falecida*, percebe-se, de maneira bastante nítida, uma verdadeira virada em sua concepção teatral. Dá-se início às famosas tragédias cariocas, surgindo, assim, uma nova vertente do teatro rodrigueano, bastante diversificada das etapas anteriores, agora, um tom muito mais aberto a perceber a realidade em sua volta, os conflitos sociais, as contradições inerentes à trajetória do ser humano. Por isso emerge uma série de peças em que, “Nelson deixou que a cor local de “A vida como ela é...” contaminasse “A falecida”. A história podia ser dramática, mas alguns personagens eram mesmo gaiatos, falavam a gíria corrente, estavam vivos”.¹⁶⁹



¹⁶⁸ MAGALDI, Sábato. *Nelson Rodrigues, Teatro Completo. Volume Único*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1993. p. 67.

¹⁶⁹ CASTRO, Ruy. op. cit., p. 247.



Figura 1 e 2. Ensaio da peça “A Falecida” (Nelson Rodrigues, Leonardo Vilar, José Maria Monteiro, Sérgio Carlos), *Reportagem Geral*, 17 negativos 6x6 cm PB nitrato. Autor: Equipe. Data: 09/06/1953.

O pano de fundo do desenrolar dessas histórias era a Zona Norte do Rio e outros lugares secundários:

Seria o reencontro de seu teatro com o sucesso comercial. E, pelo que já passou, não era sem tempo. Cansado de desagradar à plateia, os críticos e a censura, Nelson iria agora pelo menos agradar a si mesmo. E quando às referências ao futebol, ele achava que já estava na hora de os personagens da literatura brasileira, pelo menos, a “bater um escanteio”.¹⁷⁰

Depois de tantos anos decorridos do empastelamento do *Jornal Crítica*, a família de Nelson Rodrigues enfim conseguiu ganho na justiça por meio de um pagamento de uma indenização por parte da União. A quantia recebida, um milhão e oitocentos mil dólares, não foi o suficiente para apagar e confortar as tragédias seguidas que a morte de seu irmão Roberto disparou sobre sua família.

Em 1955, na *Manchete Esportiva*, o escritor começou a escrever sobre assuntos inerentes ao universo do futebol, que tanto lhe arrastava, e que também o popularizou pelo Brasil, mas “Nelson não saiu do “*Última Hora*”, mas praticamente mudou-se para a redação da *Frei Caneca*. Tornou-se redator principal da *Manchete Esportiva* e de lá escrevia *A vida como ela é...* que Samuel Wainer mandava buscar”.¹⁷¹

¹⁷⁰ Idem, *Ibidem*, p. 248.

¹⁷¹ Idem, *Ibidem*, p. 236.

Muitas pessoas da época começavam a lançar algumas hipóteses acerca dos contos-crônicas de Nelson Rodrigues “e ficavam se perguntando até que ponto tinha a ver com o próprio casamento de Nelson”.¹⁷² Todos sabiam da habilidade do artista, do seu correio sentimental, dos conselhos ao público leitor feminino sempre atento às suas lições.

A censura, desde cedo, foi implacável às produções de Nelson Rodrigues. Insere-se na lista dos escritores da literatura brasileira mais perseguidos e censurados. Olhavam com muita desconfiança para cada nova peça que surgia, sabiam que poderia haver assuntos bastante polêmicos que atacavam a sociedade. Assim sempre diziam:

“Oh, não! Outra peça de Nelson Rodrigues! Esse era o comentário no antigo Necrotério Municipal na praça Quinze, onde funcionava agora o Departamento de Censura Federal. Quando os jornais anunciavam que uma nova peça do “tarado” despontava no horizonte, alguns censores sentiam inveja dos cadáveres que haviam habitado aquelas salas. Sabiam que tinha encrenca pela frente.”¹⁷³

Mesmo diante de seus problemas de saúde, a Coluna “A vida como ela é...” continuava a circular com histórias já repetidas. Escreveu também inúmeros romances, *Asfalto Selvagem*, *O casamento*, de ampla repercussão e sucesso de público e crítica. Vieram a *posteriore*, as peças: *Perdoe-me por me traíres*, *Viúva, porém honesta*, *Os sete gatinhos*, *Boca de Ouro* e *O Beijo no Asfalto*, *Bonitinha, mas ordinária*, *Toda Nudez será castigada*, *Anti-Nelson Rodrigues* e *a Serpente*.



¹⁷² Idem, Ibidem, p. 268.

¹⁷³ Idem, Ibidem, p. 269.

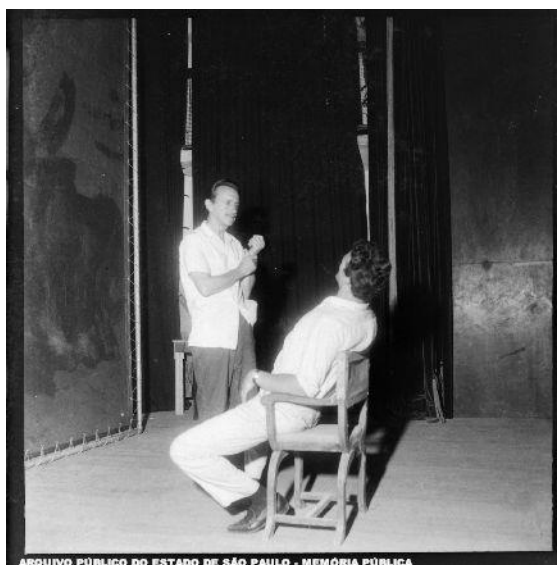


Figura 3 e 4. Ensaio da peça “Boca de Ouro”. T.N.C. (Nelson Rodrigues), 17 negativos 6x6 cm PB acetato. Autor: Mauricio Layl. Data: 17/01/1960.

Dentre essas peças, uma que mais causou polêmica é *O Beijo no Asfalto*, que apresentava como enredo o próprio Jornal onde Nelson Rodrigues trabalhava, o *Última Hora*, ao estampar um fato da cidade, um beijo de um homem em um atropelado, a participação do Jornal nessa história:

[...] provocou a saída de Nelson de “Última Hora”. Não porque Amado Ribeiro fosse personagem da peça, repetindo o repórter amoral e sem escrúpulos que Nelson já descrevera em “Asfalto Selvagem”. Mas porque as referências à “Última Hora” não contribuíram para a imagem do vespertino. Falava-se até de Samuel Wainer, na cena em que Selminha diz para seu pai: “ – Como é que um jornal, papai! E o senhor que defendia tanto o Samuel Wainer! Como é que um jornal publica tanta mentira”.¹⁷⁴

Ficou pouco tempo no *Diário da Noite*, antes de ingressar para *O Globo* de Roberto Marinho. A partir de 1960 foi se tornando uma grande personalidade da televisão, principalmente com o lançamento da *Grande Resenha Facit*, que se tornou o primeiro debate aberto na história da televisão mundial, na então TV Rio.

Várias de suas criações foram inspiradas para o cinema com imenso sucesso. Desde 1950 foram produzidas versões cinematográficas que fazem intertextualidade

¹⁷⁴ Idem, *Ibidem*, p. 315-316.

com suas obras. As de maior destaque são *O casamento* em 1975, e *A dama da Lotação* em 1978, este último de grande sucesso.

Também escreveu novelas, a primeira de todas elas foi *A morta sem espelho*, que “rajava uma possível zona incestuosa, mas só se o telespectador prestasse muita atenção. O que abundavam eram os adultérios, uma realidade cotidiana nas melhores famílias”.¹⁷⁵ Vieram *Sonho de Amor* e *O desconhecido*. Nelson Rodrigues também se tornou atração em seu quadro “Cabra Vadia”, que ia ao ar todas as segundas-feiras, o personagem principal era uma cabra que o acompanhava em uma espécie de terreno baldio.

O mais interessante foi o convite de Carlos Lacerda, que decidiu criar uma editora, a Nova Fronteira. Então que, em 1966, fez presença em seu escritório, propondo a criação de um romance. Depois de escrito e sob apreciação de Carlos Lacerda, o romance *O Casamento* não veio a ser publicado pela editora pelo conteúdo repleto de incestos e perversões. Acabou que a Editora Eldorado resolveu editar o livro. Mas a recepção não foi positiva por parte do ministro da justiça de Castello Branco, que resultou na proibição do romance, nos seguintes dizeres:

Considerado que a desmoralização do casamento importa, sem sombra de dúvida, a da família e, em consequência, a subversão de nosso sistema de vida cristão e democrático [...] Considerado, por fim, que o livro ‘O casamento’ de autoria de Nelson Rodrigues, pela torpeza das cenas descritas e linguagem indecorosa em que está vazado, atenta contra a organização da família.¹⁷⁶

Diante do posicionamento de *O Globo*, que também contrariou a publicação do romance em primeira página. Indignado com a postura do Jornal onde trabalhava e de sua postura contrária ao romance, o autor passa a escrever suas “Memórias” no *Correio da Manhã*, as que eram denominadas já pelo título de “reminiscências autobiográficas, nada impedindo que Nelson, se quisesse, comentasse também assuntos da atualidade”.¹⁷⁷

No argumento de Ruy Castro, a produção da precocidade das suas memórias, e pelo fato de que dos seus 54 anos:

¹⁷⁵ Idem, Ibidem, p. 341.

¹⁷⁶ Idem, Ibidem, p. 350-351.

¹⁷⁷ Idem, Ibidem, p. 353.

[...] ele passara quarenta em redações. Era toda uma vida. Fizera jornais e revistas no berço, na plenitude e na morte. Atravessava todas as revoluções gráficas, estilísticas e empresariais da imprensa naquele período e, nem que fosse como coadjuvante, acompanhara de perto todas as transformações políticas do Brasil. Numa delas, a de 1930, tinha sido vítima. O leitor poderia perguntar: e daí. Todos os jornais tinham os seus velhinhos de estimação (e o “Correio da Manhã” estava cheio deles), e isso não bastava para que se quisesse ler suas memórias. Mas Nelson conhecera de perto os poderosos, ao mesmo tempo, era um homem identificado com o povo. A televisão tornara-o ainda mais popular, fizera com que as pessoas ligassem o nome à figura. E era também o inventor do teatro brasileiro moderno, provara o sucesso, o fracasso e de novo o sucesso, tudo isso em uma escala retumbante. Tinha muito para contar e sabia contar como ninguém. Ninguém podia ser mais plástico, engraçado e polêmico ao escrever.¹⁷⁸

Plenamente identificado com a escrita instantânea dos jornais, seu currículo já estava repleto de inúmeros gêneros nos quais se dedicou como “reportagem de polícia, futebol, crítica, crônica, conto, folhetim, até mesmo consultório sentimental”.¹⁷⁹ Nelson Rodrigues transitava bem em diversos estilos de escrita.

Poucos escritores de nossa língua tiveram a oportunidade de ocupar em suas atividades literárias o percurso jornalístico-literário de Nelson Rodrigues, em meio a um desejo intenso de estar na pauta dos grandes temas que desafiavam a sociedade. Dentre seus ambientes de trabalho:

Escrevera com seu nome, com pseudônimos e com o nome dos outros. A lista de jornais e revistas importantes pelos quais passara dava água na boca: “A Manhã”, “Crítica”, “O Globo” (três vezes), “O Cruzeiro”, “O Jornal”, “Diário da Noite” (duas vezes), “Última Hora” e “Manchete Esportiva”, fora os jornais e revistas menores – e mais o “Jornal dos Sports”, do qual era uma espécie de móveis e utensílios do qual já ninguém se dava conta. Nem ele – entrava e saía daquelas páginas cor-de-rosa quando lhe convinha, nunca fora sequer registrado em carteira.¹⁸⁰

Com suas memórias sendo publicadas, houve um aumento significativo das vendas do *Correio da Manhã*, pediu até aumento de salário. As memórias viraram livro com trinta e nove capítulos intitulado: *A menina sem estrela*.

Nelson Rodrigues, durante os anos iniciais da Ditadura militar, criticou a extrema politização da realidade, principalmente no teatro, cada vez que o regime

¹⁷⁸ Idem, Ibidem, p. 354.

¹⁷⁹ Idem, Ibidem, p. 354.

¹⁸⁰ Idem, Ibidem, p. 354.

político foi se endurecendo. Nelson Rodrigues fazia questão de deixar firme o seu posicionamento contra a politização da cultura. A partir daí “a cultura passou a ser supervalorizada, até porque, bem ou mal, era um dos únicos espaços de atuação da esquerda politicamente derrotada”.¹⁸¹ Sua opção por ser adepto dos militares e por sua repulsa ao comunismo legou diversas polêmicas.

Nelsinho, seu filho, logo participa ativamente da luta armada, e passa um bom tempo na clandestinidade. Logo o Exército e os integrantes da luta armada (MR-8) observaram o que seria uma grande contradição, “um dos maiores anticomunistas do Brasil ter um filho envolvido na luta armada contra o regime que ele tanto defendia”.¹⁸² Duramente torturado na prisão, pelos agentes da CODI, o escritor pôde rever o seu apoio ao regime, pois “o simples reconhecimento por Nelson Rodrigues de que o regime havia torturado denunciava o excremento que se tentara varrer para debaixo da bandeira”.¹⁸³

Vítima da tuberculose, durante boa parte de sua juventude e maturidade, Nelson Rodrigues morre em 21 de dezembro de 1980, por conta da trombose e de insuficiência cardíaca, com 68 anos de idade.

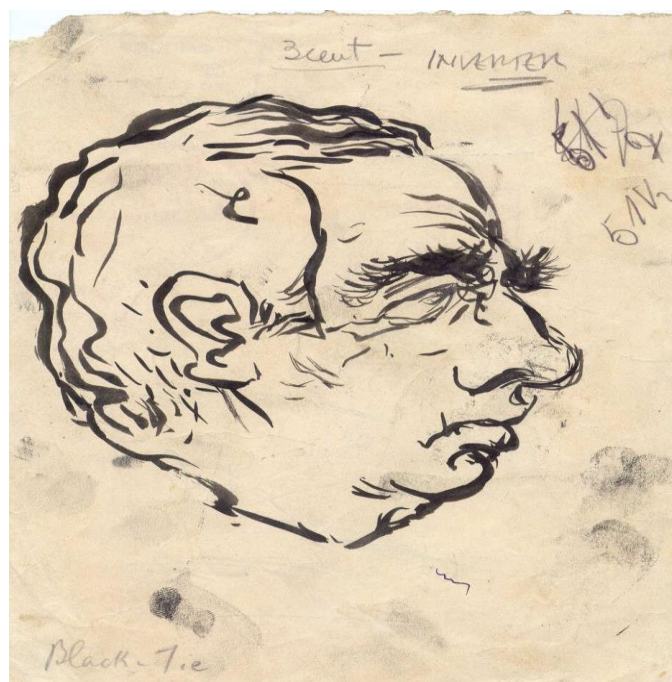


Figura 5. Nelson Rodrigues. Autor: Não consta. Espécie: Desenho. Ano 1953.

¹⁸¹ NAPOLITANO, Marcos. op. cit., p.49.

¹⁸² CASTRO, Ruy. op. cit., p. 389.

¹⁸³ Idem, Ibidem, p. 408.

Sua posição intelectual, depois de sua revisão crítica profunda, seria problematizar, por meio de suas representações jornalísticas, o campo da honra e da moralidade no período de manutenção de sua Coluna, foco deste estudo, ao projetar tipos sociais identificáveis com o clima das ruas, na apreensão da linguagem desses sujeitos e pela forte ambientação descrita nas situações mais corriqueiras da vida. Seu foco foi privilegiar as relações amorosas e perceber o quanto elas estavam inseridas num contexto de mudanças, de redefinição do *status quo* naturalizado pela família carioca.

1.3. “A vida como ela é...”: Nelson Rodrigues vai ao encontro do público leitor.

Ao descobrir o teatro Nelson Rodrigues afirma suas convicções pessoais em sua escrita e mostra sua humanidade de teatrólogo em suas peças. Aprofunda o seu teor de análise psicanalítica do ser humano e deixa transpassar toda a vivacidade das situações vivenciadas no âmbito das relações amorosas.

Seu pontapé inicial o coloca dentro de um tipo de teatro novo no Brasil, até então nunca experimentado e pouco ou quase nada degustado pela camada intelectual e artística da época. O choque produzido com sua visão teatral logo lhe rendeu o sucesso e a posteridade, mas, por outro lado, enfrentou a censura, o excesso de conservadorismo de alguns setores que apregoaram críticas audazes ao seu inovador projeto teatral.

Refém do profundo arcaísmo que rondava o palco brasileiro e da superficialidade da crítica e forte caráter moralista da nossa cultura, não foi devidamente aplaudido ou quase massacrado ao reverberar tendências alternativas e desconhecidas ao estilo de vida aburguesado das elites preocupadas com a excessiva manutenção do modelo de família imposto pela Primeira República. Entretanto enfrentou com audácia e robustez as amarras sociais e obstáculos à recepção de sua obra, o que não o impediram que se tornasse um profundo revolucionário da arte brasileira.

Colheu muito mais espinhos do que flores, nunca na história da cultura brasileira um escritor foi tão perseguido e censurado pelo poder instituído (Estado) como Nelson Rodrigues. Seu discurso “sufocado” se tornou um grande grito contra as questões mais

candentes na vida privada e pública da época como o casamento, a honra e a moralidade da família brasileira.

Interessado nas “coisas miúdas” do cotidiano, explorou o comportamento humano no que toca à sexualidade de seus personagens e suas fissuras no convívio com os seus desejos e proibições no que a sociedade esperava dos sujeitos sociáveis que pautavam suas condutas na defesa da honra do lar. Forjou uma “briga” com aqueles que, plenamente identificados com a ordem burguesa familiar, exerciam seu papel na defesa irrestrita da imposição de requisitos indispensáveis para a boa modernidade da nação.

Todavia, nem todos praticavam esse modelo de acordo com os seus princípios naturais, cabendo à grande parte a não se integrarem no mesmo movimento imposto pelas elites. É para esse ponto que converge toda a produção teatral e jornalística de Nelson Rodrigues, cabendo perceber os antagonismos e as clivagens sociais que resultariam no início de um ciclo de redefinições dos códigos morais nacionais.

Por isso está a sua atuação pública de escritor associada ao debate direto e aberto acerca da sensibilidade social, atuando sempre na denúncia daquilo que seria correto e moral aos olhos do Estado e dos seus agentes proliferados na estrutura social. A imprensa foi então o grande palco de onde ressuou suas proposições acerca da família, do casamento, e principalmente do amor. O jornal era o grande porta-voz da sua função de escritor.

Ao tecer as suas representações acerca da família, em suas obras, acabou ocasionando uma importante camada discursiva que gerou uma intensa rede de contestação e repúdio contra sua estética teatral. As peças de caráter psicológico e míticas foram aquelas que inauguraram o cerco de censuras, de modo que Nelson Rodrigues, cansado e encontrando fôlego, decide mudar o seu caminho e forjar uma nova tendência de escrita, fazendo contato diretamente com o leitor das ruas. Num tom mais ameno e com menos carga psicológica, encontra seu destino que mudaria sua vida de homem de jornal na Coluna diária “A vida como ela é...” publicadas diariamente no *Jornal Última Hora*.

Imbuído de um sentimento de liberdade criadora, Nelson Rodrigues faz de sua Coluna o espaço de ressonância do diálogo com os habitantes da cidade, se tornando um jornalista atento às relações amorosas e sexuais de sua época. Liga-se à sua experiência com a imprensa desde cedo e o interesse pela reportagem policial que o credenciou para estar entre os jornalistas mais incríveis do Rio de Janeiro e um dos mais lidos também.

Com isso o seu grande alimento foi o Jornal, no qual se percebeu e sentiu ser um grande pintor da vida. A redação era seu mundo, dela emergia toda a inventividade e originalidade do jornalista que não economizava nas palavras e nas situações que envolvia seus personagens ancorados no real, mas sendo produtos da ficção.

A escolha da periodização dessa investigação se sustenta nesse momento de maior abrangência social na carreira jornalística de Nelson Rodrigues. Por isso sua recepção crítica foi mais propensa a reconhecê-lo como verdadeiro jornalista dos costumes e da cultura de seu tempo. Largou a insanidade humana do teatro para se encontrar com o homem moderno e urbano, leitor de jornais, diante das suas dificuldades com a reprodução da vida e com os mecanismos de coerção do Estado.

Foi exatamente em 1951 que começou a viver a nítida sensação de estar percebendo a realidade sem máscaras, sem aparências, revelando o homem diante da sua mais reconhecida face. Não o homem percebido em seu inconsciente, mas na sua relação com a sua cultura urbana, no frescor das ruas. O grande incentivador foi Samuel Wainer que “convidou-o para um jornal que iria lançar dentro de algumas semanas e que se chamaria “Última Hora” – um título que um dia havia pertencido ao seu pai. O jornal já tinha data marcada para sair: 12 de junho de 1951”.¹⁸⁴

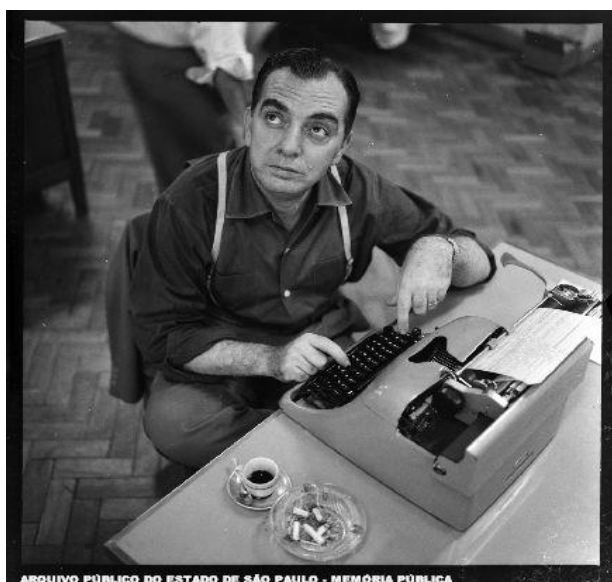


*Figura 6. Redação – Nelson Rodrigues para tablóide, 6 negativos, 6x6 PB acetato.
Nome do autor: Méra. Data: 28/01/1960.*

¹⁸⁴ Idem, Ibidem, p. 230.

Nelson Rodrigues carregava consigo a herança jornalística de sua família que, por si só, já lhe bastava em seu currículo, nunca se eximiu dela e a praticou a vida toda como se fosse sua bíblia, uma doutrina que recebeu desde a juventude e que carregava debaixo do braço. A imprensa, aos poucos, soprava ventos de mudança e Nelson Rodrigues foi o que mais resistiu às modernas técnicas que remodelavam as notícias.

Samuel Wainer, jornalista que marcou sua geração, tinha o cordão umbilical da sua imprensa ligado a Getúlio Vargas, por isso a grande vultuosidade de seu empreendimento e duração. Nelson Rodrigues embarcou de corpo inteiro nessa aventura, sem pensar muito no que resultaria o futuro de sua Coluna. Sua vida, daí em diante, iria mudar drasticamente quando:

Samuel Wainer propôs a Nelson escrever uma coluna diária baseada num fato real da atualidade, da área da polícia ou do comportamento. Pagaria por fora. A coluna poderia se chamar “Atire a primeira pedra”. Nelson aceitou mas depressa, mas sugeriu outro título, “A vida como ela é...” – como as reticências.¹⁸⁵

Ninguém mais indicado a não ser Nelson Rodrigues para desenvolver essa tarefa de aliar realidade, ficção e fatos da área policial e comportamental. O título “A vida como ela é...” significou exatamente a concepção a ser trilhada, de expor a sociedade carioca nas suas mais gritantes contradições e ambivalências, suscitando a maneira de viver do homem carioca e, de maneira implícita, sua relação mantida com o poder do Estado, no que consiste às regras do amor naquela época.

Ficcionalizar o real tornou-se o alvo certo de sua Coluna, quando começou a emergir situações advindas da sua própria imaginação, mas que tinham inspiração nos fatos reais. Em poucos dias de circulação, a Coluna já era um sucesso. Na verdade “era sempre a história de uma adúltera, como o próprio Nelson confessava”.¹⁸⁶

A temática do adultério feminino não é nova na literatura brasileira, muitos escritores já apontaram para o acontecimento de tais práticas em suas produções. Mais preocupante sempre foi sua relação com as mulheres, enquanto para os homens é considerado como algo normal. Dentre alguns exemplos que podemos citar está *Dom Casmurro* (1889), obra que tem como cenário a cidade do Rio de Janeiro que passa por inúmeras transformações econômicas, mas com intenso pensamento conservador no final do século XIX. Machado de Assis, por meio da personagem *Capitu*, expõe a

¹⁸⁵ Idem, Ibidem, p. 236.

¹⁸⁶ Idem, Ibidem, p. 237.

temática do adultério envolta nos padrões da família burguesa. Fica a dúvida se a personagem traiu ou não Bentinho com seu principal amigo, Escobar. O autor trata do assunto de forma bem leve, deixando para que o leitor possa tirar as suas próprias conclusões. Outro exemplo na Literatura Portuguesa é *O Primo Basílio* (1878), de Eça de Queirós, que conta a história de Luísa, casada com Jorge, que, ao passar um tempo em Lisboa, se aproxima de seu primo Basílio e dali em diante passam a viver um relacionamento amoroso. As cartas de amor de Luísa endereçadas ao seu primo Basílio dão o mote a história, além das chantagens de Juliana, que ameaça colocar a público o caso entre os dois, Basílio retorna a Paris, e Luísa morre sem ter concretizado o seu amor.

Na literatura francesa, temos o exemplo da obra *Madamy Bovary* (1857) de Gustave Flaubert, que, para a época, foi considerado um escândalo social ao enfatizar a temática do adultério feminino. A personagem Emma, casada com Charles, acaba cometendo a prática do adultério como forma de se alcançar a liberdade. Cansada de sua vida conjugal, resolve se libertar das amarras sociais que a impendem de viver uma vida para além das aparências sociais. O mais interessante é que o autor foi julgado pela obra pela repercussão de uma representação pela ofensa a moral, mas isso não diminuiu o prestígio da obra, muito pelo contrário, possibilitou a curiosidade pelos leitores, causando inúmeras controvérsias.

O adultério era o tema central dessas histórias, um assunto bastante polêmico e escamoteado pelo rígido controle contra sua prática. Os adultérios femininos ocorriam com naturalidade, e muito criticado pela forte moralidade que acompanhava principalmente as mulheres. Estes personagens, Capitu, Luiza, Madamy Bovarry, são alguns clássicos da literatura que demonstram que o adultério é um tema tão comum que afetou principalmente a recepção crítica conservadora. Da mesma forma, Nelson Rodrigues teve que realizar uma luta para impor suas ideias acerca do amor, casamento e família. “A vida como ela é...” representa esse momento, onde o autor, “calejado” dos ataques da crítica mordaz e ativa, encontra na imprensa diária de massas seu lugar no mundo, quer ser ouvido pelos leitores da cidade. No começo sua Coluna precisou sofrer alterações em relação à sua formatação inicial, dando um caráter urbano à sua escrita e que incorporasse a cor local.

O toque citadino e popular de sua Coluna logo foi ganhando forma e destaque, pela demanda que era latente, por ser um caminho mais rentável a ser seguido. O padrão de mulher esperado socialmente era totalmente rompido na representação de sua escrita,

onde “o conflito se dava porque, debaixo de toda culpa e repressão, as moças tinham vontade própria e também desejavam os homens que não deviam desejar”.¹⁸⁷

Como sempre a mulher era o personagem principal dos conflitos amorosos, nela recaía a “culpa” pela perda da honra do marido, e da desonra da família. Nela estava todo o cuidado na preservação dos valores morais mais importantes como a virgindade e a fidelidade e o cuidado dos filhos. No conto-crônica: “O Decote”, fica o mistério de uma possível traição ou não da mulher. Essa dúvida aparece em quase todas as histórias. Nesta em específico, Aderbal recebe uma visita nada comum de sua mãe, D. Margarida. Fazia dois anos que ela não visitava a casa do filho, devido a inimizades com sua nora. Da sua casa na Tijuca foi até o endereço do filho em Copacabana. O motivo da visita era para que pudesse abrir os olhos do filho frente às atitudes de sua esposa. No gabinete de portas fechadas, disse:

– Sabe por que eu vim aqui?

E ele, impressionado:

– Por quê?

D. Margarida respirou fundo:

- Vim lhe perguntar o seguinte: você é cego ou perdeu a vergonha? Não esperava por esse ataque frontal. Ergueu-se, desconcertado: “Mas como?”. Apesar dos seus achaques, que faziam de cada movimento uma dor, d. Margarida pôs-se de pé também. Prosseguiu, implacável: - Sua mulher anda fazendo os piores papéis. Ou você ignora? – E, já com os olhos turvos, uma vontade doida de chorar, interpelava-o: - Você é ou não é homem?

Foi sóbrio:

- Sou pai.¹⁸⁸

Clara e Aderbal eram casados há quinze anos e eram muito apaixonados. Aderbal, em suas andanças, pelos bares com os amigos, chegou a proferir que “O homem é polígamo por natureza. Uma mulher só não basta!”.¹⁸⁹ Logo, nos primeiros meses, Clara já sentiu uma desilusão enorme. Ao ver o seu marido bêbado chegar em casa, sempre chorava. Realizado um exame médico que acusou sua gravidez, foi aí que “então, aconteceu o seguinte: enquanto ela, no seu ressentimento, esfriava, Aderbal se prostrava a seus pés em adoração. Sentimental da cabeça aos pés, não podia ver uma senhora grávida que não condoesse, que não tivesse uma vontade absurda de protegê-

¹⁸⁷ Idem, Ibidem, p. 237.

¹⁸⁸ RODRIGUES, Nelson. op. cit., p. 57-58.

¹⁸⁹ Idem, Ibidem, p. 58.

la”.¹⁹⁰ Depois do nascimento da filha Mirna, Aderbal sentiu um orgulho imenso da vocação de ser pai. Quando a menina completou seus oito anos de idade, uma carta anônima veio parar nas mãos de Aderbal com as seguintes palavras:

“Abre o olho, rapaz!”. Pela primeira vez, caiu sem si. Começou a observar a mulher. Mãe displicente, vivia em tudo que era festa, exibindo seus vestidos, seus decotes, seus belos ombros nus. Um dia, chamou a mulher: “Você precisa selecionar melhor mais suas amizades...”. Clara, limando as unhas, respondeu: “Vê se não dá palpite, sim? Sou dona do meu nariz!”. Desconcertado, quis insistir. Ela, porém, gritou: “Você nunca me ligou! Nunca me deu a menor pelota!”. Aderbal teve que dar a mão a palmatória.¹⁹¹

A vida “mundana” da mulher não era um fato que chocava Aderbal, tudo o que estava acontecendo era irrelevante em relação à presença da filha do casal, que merecia a atenção dos pais. Era como se ela fosse um pretexto para a manutenção do casamento. A mãe de Aderbal sempre discutia diante da falta de respeito de sua nora, mas tudo ficava na mesma situação, pois Mirna era o mais importante naquele momento. Então “a velha usou todos os seus argumentos, mas em vão. Aderbal dava a resposta única e obtusa: “Pode ter amante, pode ter o diabo, mas é mãe de minha filha. E se minha filha gosta dessa mulher ela é sagrada para mim, pronto, acabou-se!”.¹⁹²

Ao passar do tempo, o casamento entre Aderbal e Clara só desgastava mais e mais, abrindo espaço para o ódio e raiva entre ambos. Numa das brigas e discussões, Clara tinha voltado de uma festa, “estava de vestido de baile, num decote muito ousado, os ombros morenos e nus, perfumadíssima”.¹⁹³ Iniciada uma discussão, Clara conta o número de casos que tinha, e perguntando se conhecia todos eles, ao todo contou dezessete. Aderbal queria matá-la, então, mais uma vez, a filha foi o motivo para que não cometesse esse crime contra a mulher.

Aderbal entrou num dilema e se sentia impotente diante da situação, ora ele pensava em sua filha, depois em sua mulher infiel. Mirna escondida tinha ouvido toda a conversa em silêncio e dispôs a amparar o pai, em estado de desânimo e apatia. E ainda disse ao pai não gostar mais de sua mãe. Aderbal, depois das palavras da filha, se sentiu pensativo e decidido:

¹⁹⁰ Idem, Ibidem, p. 58.

¹⁹¹ Idem, Ibidem, p. 59.

¹⁹² Idem, Ibidem, p. 59.

¹⁹³ Idem, Ibidem, p. 60.

Ele pareceu meditar, como se procurasse o sentido misterioso dessas palavras. Levantou-se, então. Foi a um móvel e apanhou o revólver na gaveta. Subiu, sem pressa. Diante do espelho, Clara espremia espinhas. Ao ver o marido, pôs-se a rir. Boa, normal, afável com os demais, só era cruel com aquele homem que deixara de amar. Seu riso esganiçado e terrível foi outra maldade desnecessária. Então, Aderbal aproximou-se. Atirou duas vezes no meio do decote.¹⁹⁴

Homens e mulheres aparecem nas histórias contadas em estado de “crise moral”, ao mesmo tempo de libertação, do amor desiludido, as novas aventuras. As atitudes perante o lar, ao casamento e aos filhos não eram mais valorizados em suas representações sociais, como é o caso da personagem Clara. Era como se na cabeça de Nelson Rodrigues, “homens e mulheres, viviam num estado de permanente excitação erótica. As pessoas não gostavam de admitir e preferiam chamá-lo de “tarado”, mas Nelson Rodrigues estava sendo estritamente realista em seu tempo”.¹⁹⁵ Na década de 50, os tempos eram outros, diferentes da sociedade atual:

No Rio em que se passavam as histórias de “A vida como ela é...” – o dos anos 50, quando elas foram escritas - , não haviam 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.¹⁹⁶

O Jornal *Última Hora* ganhou e muito com as publicações dos contos-crônicas de Nelson Rodrigues, que foi “sem dúvida, empurrado pelo sucesso popular de “A vida como ela é...”. Desde o começo, a coluna passou a ser uma leitura obrigatória nos bondes e lotações”.¹⁹⁷

A capacidade de atrair o público reforça a habilidade jornalística do autor em fazer de seu domínio criativo a porta de entrada da vida em movimento. Esta que se instaura nas pequenas coisas do dia-a-dia e que ganha um significado quase transcendental na forma com que as concebe e materializa. Meticulosamente entende as vicissitudes reais do homem e fornece a ele um painel da sociedade em que ele vive sem

¹⁹⁴ Idem, Ibidem, p. 61.

¹⁹⁵ CASTRO, Ruy. op. cit., p. 237.

¹⁹⁶ Idem, Ibidem, p. 237.

¹⁹⁷ Idem, Ibidem, p. 237-238.

rodeios e dissimulações, e autêntico na forma de se revelar para os leitores ávidos pela leitura atenta de seus escritos:

Uma cena comum nos ônibus apinhados era a fila de homens em pé no corredor, pendurados nas argolas empunhando uma “Última Hora” dobrada na página de “A vida como ela é...”. E, ao contrário dos folhetins de “Suzana Flag”, a nova coluna de Nelson tinha uma sólida platéia masculina.¹⁹⁸

Desafazendo-se principalmente do ideal de feminilidade, ao projetar representações alternativas, Nelson Rodrigues se constitui como escritor das controvérsias de seu tempo. Na contramão dos parâmetros estabelecidos pela moralidade, destaca a frivolidade dos valores que permearam por séculos a imagem da mulher.

Diante desse problema, que se torna o mote residual de suas representações, pretende criticar as falsas aparências que tendem a impedir a verdadeira condição feminina no período de produção de sua Coluna. A mulher, aos poucos, no contexto dos anos dourados, vai abdicando de suas limitações e “amarras” na busca incessante de almejar a cidadania desejada. A começar pelo aspecto amoroso, de se tornar agora não mais passiva, indireta e resignada, mas que toma consciência de seus desejos e procura dar significado às suas escolhas pessoais. Nelson Rodrigues, num momento chegou a afirmar nas seguintes palavras:

Discordo desse ideal de noiva cega, surda e muda diante da vida. Acho que uma moça só deve ser esposa quando está em condições de resistir aos maus exemplos. Considero monstruosa, ou inexistente, a virtude que se baseia pura e simplesmente na ignorância do mal. Cada mulher devia ter um minucioso conhecimento teórico do bem e do mal. Afinal de contas, a virtude é, acima de tudo, opção.¹⁹⁹

Nelson Rodrigues relativiza as relações humanas sobre o prisma do desvio, daqueles sujeitos que não estão incorporados na ordem pré-estabelecida, realiza o papel do crítico social ao perceber as nuances do homem moderno em desarmonia com as determinações sociais. Essa representação do desvio, principalmente em relação às mulheres, pode ser obtida através do conto-crônica “Covardia”. Nessa história Agenor realizava inúmeras ligações para que Rosinha viesse ao seu encontro, à mesma relutante

¹⁹⁸ Idem, Ibidem, p. 238.

¹⁹⁹ Idem, Ibidem, p. 238.

sempre se esquivava dos interesses do seu admirador. Diante das investidas de Agenor, Rosinha advertiu: “O que você quer eu não posso dar. Sou casada e não está certo, não está direito. Nem meu marido merece”.²⁰⁰ Seu marido Marcondes é descrito de maneira bastante peculiar “era um triste, um humilde, um desses mansos natos e hereditários”.²⁰¹

A personagem Rosinha, no início, se orgulha em dizer que jamais poderia trair o marido. Agenor era um amigo da casa e vivia na espreita de obter um amor às escondidas. Marcondes sempre era um medroso, de comportamento calmo, uma enorme inaptidão para a vida, para o amor, as circunstâncias o fizeram assim, Rosinha sempre percebeu essas limitações, da fragilidade emocional e o mais importante de não corresponder a suas necessidades da mulher. Diante disso, resolve se encontrar com seu quase amante. No dia do encontro marcado, “tomou um banho, perfumou o corpo, pôs talco nos pés. Espia debaixo do braço. E teve o cuidado de passar gilete. Por fim, olhou-se no espelho: - estava linda para o pecado. Uma hora depois, saltava na esquina de Viveiros de Castro”.²⁰²

No final do conto-crônica, Rosinha se cansa de esperar por Agenor, que não aparece no horário marcado e volta pra casa e se entrega para seu marido “toda a frenética voluptuosidade que não pudera dar ao quase amante”.²⁰³

A frustração em ver o marido a não corresponder às expectativas da mulher, por exemplo, de virilidade, força e autoridade frente às situações acomete a decisão delas sentirem desejos por outros homens. A inércia momentânea do marido é um dos motivos que fizeram com que as mulheres da década de 1950 quebrassem as barreiras do casamento a procura de aventuras amorosas. As mulheres, aos poucos, como no caso de Rosinha, estão rompendo seu enclausuramento social, e revelando que o domínio privado se mostra em um crescente desajuste com a moral pública.

Aí está a função vocativa do escritor e da literatura para a produção historiográfica de modo geral, seu uso como fonte histórica se resume na tentativa de perceber o fardo, “proscênio dos desajustados, mais do que um testemunho da sociedade, ela deve trazer em si a revelação dos seus focos mais candentes de tensão e

²⁰⁰ RODRIGUES, Nelson. op. cit., p. 16.

²⁰¹ Idem, Ibidem, p. 17.

²⁰² Idem, Ibidem, p. 18.

²⁰³ Idem, Ibidem, p. 20.

âmbito dos conflitos. Deve traduzir no seu âmbito mais um anseio de mudança do que mecanismos da permanência”.²⁰⁴

No esteio dessas questões que tanto afligem a produção historiográfica atual, na busca da legitimidade do uso da literatura como fonte para o historiador, está a forma como se lê o artefato de um escritor e seu projeto de escrita para o futuro. É perceber que determinadas formas de escrever e entender que o passado está presente nas narrativas ficcionais que estabelecem com o presente do escritor a tarefa de instaurar e recortar o conflito sociocultural.

A condução da ordem social, seja ela emanada do que for, produz uma camada de desajustados, ou seja, aqueles que, por questões materiais e reais, não atendem ao paradigma vigente, por isso estão a todo o momento buscando alternativas que fujam da coerção a que foram submetidos naturalmente ou por força de imposição. Esses sujeitos à margem são os personagens que Nelson Rodrigues trouxe à superfície, pois estavam à deriva, agora prontos para se tornarem protagonistas das histórias de “A vida como ela é...”. Esses cidadãos que, podemos dizer, se localizavam à margem da realidade, eram os preferidos de sua lente de cronista, seu olhar se legitimava naqueles que se circunscreviam na contramão dos parâmetros naturais familiares e sociais:

Comovente, apaixonado e detalhista, ele esmiúça o homem carioca, repleto de pactos de sangue, moralismo e crimes passionais, revelando-se a si mesmo nesse turbilhão sensorial povoado de malandros, prostitutas, funcionários públicos humilhados, políticos corruptos, tias carolas e frustradas, pais e filhas incestuosos, médicos lascivos, jornalistas venais, advogados chicanistas, virgens frenéticas, cônjuges adúlteros, torcedores fanáticos, todas as personagens de pecado e danação na vida do Rio de Janeiro.²⁰⁵

Por isso identifico sua áurea de escritor marginal, voltado para os temas, os sujeitos mais localizados a beira do social, inserindo-os dentro da dinâmica social mais ampla de onde se tornam ameaças visíveis da ordem estabelecida. Mas o que se nota diante desse processo civilizador é que nem todos seguiam os mesmos discursos moralizantes provenientes das elites da época. Nelson Rodrigues deixa isso de forma bem clara em sua narrativa, que o desviante é tão comum que o eleva à posição de

²⁰⁴ SEVECENKO, Nicolau. *Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003. p. 29.

²⁰⁵ XAVIER, Rodrigues Alexandre de Carvalho. op. cit., p.11.

protagonista das relações humanas. A vontade de criar novas histórias fazia parte do cotidiano de Nelson Rodrigues na redação do jornal:

Sua capacidade para concentrar-se parecia sem paralelo. Durante as duas horas que levava para escrever uma “A vida como ela é...”, levantava-se pelo menos dez vezes para ir tomar café. No caminho, fazia uma piada sobre política ou futebol com o colega. Voltava-se, sentava-se e continuava a batucar, como se não tivesse tirado os olhos da máquina. Dez ou doze cigarros depois, a coluna estava pronta.²⁰⁶

A Coluna era alimentada pela intensidade da realidade visionária que Nelson Rodrigues imprimia à sua vontade de representação da vida à sua volta. Tinha um pacto com a descrição atenta do que lhe era imprescindível captar pela lente de cronista social dos costumes urbanos. O jornal era a vitrine da vida em passagem pelo crivo da imaginação avassaladora de quem quer se tornar um intelectual antenado com as transformações comportamentais que atormentavam sua época e os habitantes da cidade na sua máxima pluralidade de valores culturais e lugares.

Refém da liberdade de escrita, sua linguagem moldou sua personalidade perante a popularidade carioca. Interessado no amor e na sexualidade que emoldurava as suas histórias, ficou embutida a fama de “tarado” de Nelson Rodrigues. Essa pecha refletiu em sua produção de forma profunda e logo deu o tom da realidade ficcional empreendida nos seus contos-crônicas:

O permanente furor sexual de seus personagens levava a que os outros o vissem como um sátiro, alguém a não ser convidado para festas de formatura ou bailes de debutantes. O que é um sátiro? Segundo o Aurélio, um sujeito devasso, luxurioso, libidinoso. Os antigos o mostravam com chifres anelados e pernas curtas, de bode. Nelson não era, definitivamente, um devasso.²⁰⁷

No transcurso de dez anos de duração da Coluna, soube prender a atenção dos habitantes da cidade, forjou representações compatíveis com os novos ventos das transformações dos anos dourados que começavam a tomar conta da mentalidade da cidade do Rio de Janeiro. Nesse ínterim confrontou com o imaginário familiar da época e desenvolveu representações sociais totalmente distorcidas com os papéis sociais desempenhados oficialmente por homens e mulheres.

²⁰⁶ CASTRO, Ruy. op. cit., p. 239.

²⁰⁷ Idem, Ibidem, p. 241.

Diante disso Nelson Rodrigues foi esculpindo em sua literatura uma imagem pública de si mesmo, esse era um de seus maiores emblemas. Sua obra é um retrato da sua própria personalidade contraditória. Então, “A “vida como ela é...” não estava transformando o seu autor apenas no jornalista mais popular do Rio. Começava a torná-lo também um personagem – que os leitores identificavam com os da coluna”.²⁰⁸ Muito se debate acerca da exposição autobiográfica de Nelson Rodrigues em sua obra, ele próprio chega a esclarecer essa tendência quase natural em sua escrita. Em uma entrevista que concedeu à *Revista Cult*, fica clara essa questão:

Minha biografia está refletida na minha obra. Em medida profundíssima. Meu irmão Roberto foi assassinado quando tinha dezessete anos e isso está marcado no meu teatro, nos meus romances, nos meus contos. Todo autor é autobiográfico e eu o sou. O que acontece na minha obra são variações infinitas do que aconteceu na minha vida.²⁰⁹

Permanecem em sua obra as dores da vida, as impressões do mundo, as infinitas reminiscências de sua vida de criança e adolescente na Zona Norte, as novidades das novas formas de sociabilidades experimentadas no centro da cidade. A íntima relação de Nelson Rodrigues com a cidade e um parâmetro norteador de sua obra, mostrou-se aguçado em perceber a intensidade da contradição de seu tempo. Um homem cheio de contradições pessoais e que vivenciava um clima também repleto de contradições nas peculiaridades de sua cultura, observando:

[...] a miséria humana, estabelecendo um roteiro de aparências e simulações da sociedade carioca (suburbana em grande parte dos contos), fotografando a obscena vida cotidiana com a lente da ironia. Nelson é um voyer a espiar, pelo buraco da fechadura, personagens em situação limite, beirando o desvario.²¹⁰

A utilização da ironia é bastante característica em sua escrita, quando expõe as situações de determinada maneira, mas, na verdade, queria dizer em outras palavras. Esse tipo de recurso é característico dos escritores que fazem de sua escrita um ensejo de denúncia e crítica social. A ironia aparece dando significado e sentido à narrativa

²⁰⁸ Idem, Ibidem, p. 241.

²⁰⁹ In: Revista Cult. Rio de Janeiro, Lemos Editorial, Dezembro de 2000.

²¹⁰ XAVIER, Rodrigues Alexandre de Carvalho. op. cit., p.13.

rodrigueana, garantindo a inteligibilidade que permite o seu pleno resultado: desvendar o vivido.

Quando o jornalista-escriptor escreve, faz da sua representação espaço para a utilização da ironia, quer fazer de seu texto um “disfarce”, criar mimetismos e se camuflar do olhar censor, repressor a revelar a vida como realmente se manifesta. Por isso a ironia expõe o cotidiano como ele é, mas sem ter um compromisso com a verdade, com o real, contudo, tendo sua inspiração na ficção que lhe dá sustentação.

A ironia, na grande maioria das vezes, vai contra a verdade, contra o que está exposto como único caminho a ser pensado, seguido, executado. Transforma a escrita em estratégica de falar pela “surdina” sem tomar partido em sua escrita. E foi isso que Nelson Rodrigues fez, tramou em sua escrita. O próprio título da Coluna reflete essa ambiguidade: “A vida como ela é...”. Na verdade o que ali estava em jogo era como a vida não podia ser, falar do presente às avessas, no seu lado mais i(moral), expondo as fraquezas morais do imaginário social:

A literatura é, indubitavelmente, um dos meios artísticos, do qual o homem se vale para representar a realidade que o circunda, testemunhando-a, interpretando-a e recriando-a mesmo quando a nega. Ao objetivar veicular uma verdade literária, ambígua e plurissignificativa, por meio do processo de ficcionalização, a literatura dramática, por sua vez, desempenha um papel importante ao trazer à luz as questões do momento em que foi escrita, relacionando-se aos campos de intervenção social, histórica, cultural e ideológica, os quais podem ser expressos por meio da ironia.²¹¹

A função da ironia na obra de Nelson Rodrigues adquire um caráter político, de contestação do imaginário social. A fonte literária permite essa participação na esfera política e “acreditasse que é através desse recurso e da postura crítica perante o mundo e a cena política da ironia se instaura na literatura, desconstruindo, intencionalmente, modelos de conduta pré-existentes, verdades estabelecidas e indo de encontro à moral vigente ao apontar incongruências da vida moderna”.²¹²

Nelson Rodrigues se utiliza da ironia “para deslocar e aniquilar uma representação dominante do mundo, uma paixão que é vista como especialmente crucial

²¹¹ SANTANA, Solange Santos. *Da ironia como crítica social das obras de Bernardo Santareno e Nelson Rodrigues*. Salvador, 2012. 166 fl. Dissertação (Mestrado em Literatura e Cultura). p. 20. Disponível em: <<http://www.ppglitcult.letas.ufba.br/sites/ppglitcult.letas.ufba.br/files/Solange%20Santos%20Santana.pdf>>. Acesso: 02 out. 2015.

²¹² Idem, *Ibidem*, p. 26.

quando os discursos estabelecidos e dominantes mostram grande capacidade absorvedora”.²¹³ Portanto estabelece, por meio de sua Coluna, uma estratégia discursiva, que permite se infiltrar no cotidiano de forma despretensiosa sobre as relações de poder da época. Promove assim “uma maneira especial de questionamento, de denúncia, de argumentação indireta, de ruptura com os elementos estabelecidos”.²¹⁴

Enquanto a sociedade brasileira do século XX procurava controlar a vida, normatizando-a por meio de um sistema de noções, conceitos, normas e valores instituídos, além de fixar rigidamente um sistema de ideias e um código comportamental, Rodrigues denunciava a hipocrisia, inerente as convenções sociais, criando mais que um retrato cuidadoso da sociedade [...] com ironia, desmistificando-a para revelar um sistema de mentiras e falsidades que impediam o homem de encarar o seu verdadeiro ser, ou como ele diria, sua face hedionda.²¹⁵

Reflete, nessa ruptura, a sua missão pública como jornalista e escritor ao apresentar a sociedade carioca, expondo, pela lente de ficcionista, através do buraco da fechadura, as relações amorosas e íntimas, instaurando, assim, as afinidades com os leitores fiéis de sua Coluna, que percebiam o ensejo de denúncia à obsoleta moralidade imposta pela ordem pública no que consiste ao controle do casamento e da honra da família.

Da mesma forma, fizeram com que Euclides da Cunha e Lima Barreto assimilassem as tensões sociais do seu tempo e, num ato de utilidade, reproduzissem, em suas obras, as análises por outras vertentes e caminhos, além de as transformarem em intérpretes da nova ordem republicana.

Na obra *Literatura como missão: tensões culturais e criação literária na Primeira República*, Nicolau Sevcenko, o autor, expõe a capacidade analítica de dois escritores perceberem, pelo enfoque da literatura, a estrutura social e suas fissuras, tornando-os projetos literários bastante afinados com o processo de transição que o país presenciava. Podemos, diante dessa leitura, pensar a literatura de Nelson Rodrigues na contramão desses projetos literários a partir da família e suas fissuras, incorporando os grandes temas que afetam a opinião pública brasileira. Então a literatura possibilita, do ponto de

²¹³ SANTANA, Apud HUTCHEON, 2000, p. 54.

²¹⁴ SANTANA, Apud BRAIT, 2008, p. 39.

²¹⁵ SANTANA, Solange Santos. op. cit., p. 46-47.

vista historiográfico, “um ângulo estratégico notável, para a avaliação das forças e dos níveis de tensão existentes no seio de determinada estrutura social”.²¹⁶

Essa atitude faz da narrativa literária um amplo espectro de possibilidades de visão que explora, na sua ampla diversidade, os focos de divergências de determinado (os) imaginário (os) e que produz (em) representações e discursos que são produtos dessas estruturas de conflito. Emergem dessa fissura os sujeitos sociais, os tipos identificáveis com a tessitura da qual fazem parte.

Nelson Rodrigues propõe o que podemos denominar de uma apreensão realista, muito devido à sua habilidade em perceber o real. A sua visão jornalística ganha a dimensão de catalisar o ambiente das ruas. Soma-se a isso o olhar detetivesco que observa as controvérsias da vida, as limitações do humano frente ao meio. Essa virtude exercitada ao longo da vida, na experiência com as reportagens policiais, legou o aprimoramento de sua lente ao avistar os “tão significativos elementos para a elucidação quer das tensões históricas cruciais do período, quer dos seus dilemas culturais”.²¹⁷

Acostumado a tornar público os assuntos relacionados à esfera da honra e moralidade, ou seja, da esfera íntima (privada), Nelson Rodrigues intervém no cotidiano carioca, apresentando aquilo que lhe interessa de antemão: a transgressão dos moradores da cidade. Atento àquilo que é pouco discutido nas páginas da imprensa, como o adultério, revelou os *indícios*²¹⁸, da cultura urbana em readaptação.

Essa nova postura historiográfica, que vem se desalinhando nas últimas décadas e, por sua vez, ganhando muitos adeptos pela sua abrangência, muito se assemelha com o exercício profissional de Nelson Rodrigues na imprensa diária:

A ideia 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 de análise. Uma atitude intelectual que se alimenta da convicção de que o olhar através do microscópio, o interesse pelo minúsculo – ou mesmo, no limite, pela miudeza e por aquilo que mais facilmente se negligencia -, pode revelar dimensões inesperadas os

²¹⁶ SEVCENKO, Nicolau. op. cit., p. 28.

²¹⁷ Idem, Ibidem, p. 108.

²¹⁸ Em seu texto “Sinais: raízes de um paradigma indiciário”, Carlo Ginzburg chama atenção para Athur Conan Doyle, criador do personagem Sherlock Holmes, e sua prática de observação através dos indícios imperceptíveis que se tornam decisivos no desvendamento de um crime. Essa postura se assemelha à narrativa de Nelson Rodrigues, que pretende desvendar o que é pouco visível, ou mesmo escondido pelas pressões do cotidiano. GINZBURG, Carlo. *Mitos, Emblemas, Sinais: morfologia e história*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989. p. 145.

objetos, e, com sorte, perturbar convicções arraigadas no domínio da história.²¹⁹

Esse procedimento de ir ao encontro daquilo ao que se dá pouca atenção, do que se negligencia, se tornou a tônica da personalidade inquieta de Nelson Rodrigues, que perseguia diariamente da sala da redação os casos mais escabrosos, envolvendo casais do Rio de Janeiro revelava que a sociedade passava por um ciclo de alterações sensíveis.

O propósito de perturbar a opinião coletiva, de fazer polêmico, de proliferar sua atuação pública nos mais amplos setores da sociedade, desde as camadas mais liberais até a mais conservadora, fez de Nelson Rodrigues um escritor a ser evitado, mas, por outro lado, consagrado pela audácia e coragem de apresentar questões de impacto na vida das pessoas.

Criar e recriar mundos, tecer tramas, envolver sujeitos em situações corriqueiras ao cotidiano se tornam a tarefa elementar de um escritor, mais do que isso, é fazer com que toda essa engrenagem faça sentido perante o leitor que recebe sua mensagem. Essa foi à maneira com a qual Nelson Rodrigues conquistou seu público seletivo, ávido por entretecimento que fosse em direção aos costumes de uma cidade em ebulição:

Nelson é um prosador admirável. É um escritor de gênio. Acho que ele se realizou mais, como ficcionista, nas histórias curtas “A vida como ela é...” me parece ser, do ponto de vista ficcional, a coisa mais importante que Nelson deixou. Aquilo é um repositório das situações humanas, de tipos. É um elenco de paixões e conflitos inesgotáveis. É espantoso o que Nelson conseguiu nesse sentido [...] Ele enriqueceu a língua. Eu inclusive o chamava de Homero do subúrbio, o Homero da cultura carioca. Ele era um profundo conhecedor do subúrbio.²²⁰

Conhecer o meio de onde se fala, se enuncia, faz do escritor um perito da sua arte e expressão. Publicar os temas de interesse público era, da mesma forma, arriscar-se no desconhecido, era enfrentar a censura, a crítica, os paladinos da moral, era denunciar as mazelas da cidade, era também perceber sobre o enfoque dos amores de sua época, as formas de sentir e estar dos sujeitos no tempo. Verificando essas nuances que “pululam” o universo da vida amorosa do subúrbio e do centro da cidade.

²¹⁹ LIMA, Henrique Espada Lima. *A Micro-história italiana: escalas, indícios e singularidades*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006. p. 14.

²²⁰ MAGALDI, Sábato. op. cit., p. 239-241.

Repleto de um repertório popular que envereda pelas sutilezas e fragmentos da vida, ficou para a posteridade como jornalista que “pintou” a sociedade carioca da metade do século XX e deu a ela tons das mais diversas matizes, além de não ter receio de conquistar a galeria dos grandes escritores ou ficar esquecido nos porões de uma biblioteca, pois sabia que estava mergulhado na densa teia de significados de seu tempo e se revelando por meio de sua narrativa como escritor até os dias de hoje com uma marca de atemporalidade incrível.

Mais que uma vocação estritamente familiar, o gosto pela imprensa foi um desdobramento da mente criadora de Nelson Rodrigues à irrestrita atração pela redação do jornal. O que fez do autor de pequenos dramas morais um célebre escritor da realidade carioca e divulgador da cultura das ruas. O conflito era o mote certo de uma boa história, e perseguia isso diariamente, sua habilidosa percepção fazia reconhecer os dilemas sociais localizados no âmago do ser humano, na sua estrutura mais íntima, na sua natureza enquanto ser.

Ir ao fundo do ser humano, enquanto desejo de sondar o inconsciente coletivo, faz de sua produção um caminho de possibilidades de descobrimento do homem moderno e de sua ligação com o universo cultural que o cerca e impulsiona a se adaptar, ou mesmo se recriar diante das circunstâncias do meio.

Poucos escritores da nossa língua trazem a marca da humanidade latente em suas obras, do sentido demasiadamente humano de seus personagens, sempre ligados na tessitura do social. Ainda, ressaltamos que Nelson não é alheio a esse mundo criador, não assiste de longe, não é espectador, está ligado, é mais um sujeito de suas histórias, que vivifica, sente, sofre e clama na sua narrativa. Está intimamente pulverizado nas dores e crises da existência humana, e quer redimensionar o homem e seu projeto civilizador, ajudando-o a se encontrar e alcançar com êxito a sua redenção.

A exposição da vida, a realidade social projetada pelas páginas do jornal, as relações amorosas, os papéis sociais, as imagens do que é ser homem e mulher na sociedade de consumo contemporânea, são aspectos que podem ser vivenciados por meio da lente ficcional realista de Nelson Rodrigues. Profundo conhecedor da natureza humana e do homem carioca, seu universo permeia a decadência da sociedade burguesa, dos valores herdados do processo de reformulação da família carioca da belle époque. Tais aspectos são aqui colocados em xeque e revistos pela ótica desnudada do jornalista escritor. Mas suas representações sociais devem ser analisadas de forma cautelosa, ao mesmo tempo em que elabora a crise do modelo burguês de família, também, por mais

que não diga de forma explícita acaba por idealizar esse modelo. Diante do exposto, aparece à contradição, Nelson Rodrigues se considerava, “uma alma da *Belle Époque* e, de vez em quando, me pergunto o que é que estou fazendo em 1974”.²²¹

Por mais crítico ou conservador que fosse seu posicionamento, sua escrita é radical ao revelar o não-dito da sociedade a sua volta. O mais curioso nisso tudo é que ele próprio se intitulava um moralista em pessoa, pois, “se a evidência quer dizer alguma coisa, afirmo que sou um autor moralista. Posso ser tudo na minha vida, como autor ou como homem, menos amoral. Se porventura muitos percebem isso, lamento a cegueira profunda e irreversível”.²²²

Em suas obras, está em discussão o percurso que a família brasileira atravessou, sobretudo na busca de reforçar os ditames patriarcais, introjetados desde a Colonização e que procuram resistir frente às mudanças experimentadas pela sociedade brasileira da segunda metade do século XX.

Valores indiscutíveis como o casamento, o adultério, a moralidade feminina são amplamente polemizados e colocados na ordem do dia, não meros reflexos da imaginação de quem procura um lugar de reconhecimento no mundo dos grandes literatos, mas em ser um expositor da ambientação das ruas, daqueles que estão em desafio com a própria existência, se tornando um autor da cultura urbana. Podemos lê-lo como um escritor marginal.

O homem contraditório é o cerne da sua obra, daquele que não mais se reconhece como reprodutor da realidade, reforçador de normas, padrões e códigos de conduta. Nova conjuntura surge com o crescimento da classe média, maior participação das mulheres no mercado de trabalho, desdobrando uma nova imagem do feminino em contraposição ao predomínio da autoridade masculina. Captar esse momento torna-se, para Nelson Rodrigues, um ato de denúncia de seu tempo, o alcance dessas representações jornalísticas o fez exilar para o interdito, ora para o sucesso da composição realista.

As representações obtidas dos tipos retratados impõem aos leitores um reconhecimento imediato da própria vida. Resultado do interesse pela Coluna “A vida como ela é...”, que apresenta o verdadeiro olhar de um jornalista da sociedade em

²²¹ RODRIGUES, Nelson. Entrevista exclusiva a Sábato Magaldi. *Jornal da Tarde*. 03/03/74. Disponível em: <http://www.estadao.com.br/ext/especial/extraonline/infograficos/nelson/main.swf>. Acesso em: 01 out. 2015.

²²² RODRIGUES, Sônia. op. cit., p.117.

transformação. Tamanho reconhecimento obtido pelas representações da Coluna foi que:

No dia em que eu parei, ninguém conseguiu trabalhar na redação, tal a quantidade de telefonemas esculhambando com palavrões a ausência da coluna. Depois, levei está série para o *Diário da Noite*, que fechou logo. Foi publicada, também, uma seção em livro. “A vida como ela é...” é um trabalho de traídos. Todo mundo adora história de homem traído pela mulher. Durante dez anos, dia após dia, o leitor tomava conhecimento do adultério do dia.²²³

Nelson Rodrigues é uma espécie de jornalista que recria os espaços, as sociabilidades, tendo uma simpatia imediata com aquele que lê e que o articula por meio de sua escrita ao seu contexto. Foi capaz de fazer com que a leitura diária fosse um esforço de estar presente com os demais na rede densa de sujeitos sociais que estavam antenados ao novo tempo que está por vir. A Coluna era um prenúncio da vida urbana que batia a porta dos habitantes da cidade.

O que torna a imagem pública de Nelson Rodrigues relevante para sua época é a maneira de conceber e criar seu processo de produção que atrai o público leitor de modo a mantê-los sempre atento diante de uma nova publicação. Manteve o interesse por sua Coluna durante uma década, na qual explorou diversos temas ligados à coletividade carioca.

Sua escrita produz uma verdadeira imersão no mundo social, trazendo a retratação de situações vivenciadas por sujeitos sociais anônimos. Numa linguagem acessível e ambientação carioca, promovia um jogo de sentidos com o leitor, onde a produção do texto se articulava ao contexto social da época. Por esse motivo, ocorre uma intensa procura pelo jornal, o que elevava as suas tiragens, como da duração da Coluna que perpassou dez anos seguidos de 1951 a 1961. Sua habilidade jornalística atinge o ponto culminante ao tocar em um tema pouco ou quase nada debatido na época: o adultério.

As histórias que eram reveladas ao leitor eram basicamente compostas de triângulos amorosos e povoadas de casos de infidelidade, principalmente a feminina, o que ameaçava a honra do marido. A polêmica da recepção estava sempre presente, de um autor que aborda assuntos controversos e indiscutíveis dentro de um campo familiar composto por leis rígidas e uma forte moralidade que permeava a imagem feminina

²²³ RODRIGUES, Sônia. op. cit., p.126.

perante a sociedade. Romper com esses padrões se tornou a missão de Nelson Rodrigues, não de maneira escancarada como sendo seu objetivo incontestável, mas de forma despretensiosa e implícita, ousando sempre como forma de entreter.

Sua intenção era provocar certo *prazer*, como afirma Barthes²²⁴, aqui se tratando do prazer do texto, que emana da forma como o autor concebe sua escritura, de projetar imagens, sensações, percepções de sua escrita, levando aquele que lê ao estado da mais pura interação, sempre na curiosidade do que poderá vir depois. Lendo as páginas do jornal, o leitor se redescobre e rapidamente se identifica, é mais um que ali está ou poderá ser representado. O comportamento do carioca ali apresentado em contraposição às representações ditadas pela sociedade inspira o escritor a trilhar seu plano em disputa com o real.

Nelson Rodrigues capta as modificações da sociedade em oposição aos códigos morais dos indivíduos que nela inserem, sendo este o elemento central de conflito da sua narrativa e de sua convicção jornalística original e autêntica, incansável em derrubar as velhas estruturas e destrinchar as mazelas sociais.

Dotado de uma sensibilidade jornalística inconfundível, o autor se coloca como retratista das relações amorosas no cotidiano carioca de 1951 a 1961. Sua capacidade de escrita marcou o imaginário social da época, ao dotar o leitor de um universo permeado por contradições na esfera da moralidade vivida pelos habitantes da cidade. Produziu representações sociais em embate com o próprio meio. Sua escrita pode ser entendida como uma leitura do tempo vivido e de sua experiência suburbana utilizada para denunciar os falsos e obsoletos padrões de uma sociedade burguesa em transformação.

A leitura de sua Coluna inquietava os leitores pelo fato de sua escrita transitar pelo campo delicado dos padrões sociais ligados à instituição familiar, ao casamento, à relação conjugal, expondo o desviante, esboçando uma cultura em degeneração, em descompasso com o seu tempo e distinta daquela gestada pelo início do século XX, centralizada nos valores burgueses em ascensão e agora passando por um processo de decadência.

Nelson Rodrigues é um autor que expõe o que não pode ser exposto, diz o que não pode ser dito, revela o que teria que ficar escondido. Ele pratica o jornalismo ousado, interativo, dinâmico, que corre na contramão da norma social vinculada ao Estado de onde se proferem os discursos moralizantes. Sua imagem de produtor de

²²⁴ BARTHES, Roland. *O prazer do texto*. São Paulo: Perspectiva, 2013.

representações em direção ao interdito, desnaturalizando o que foi imposto, problematizando a tradição burguesa sobre a família carioca, ao presenciar a degeneração dos indivíduos que nela se associam foi sua tônica.

O sucesso que percorre a Coluna “A vida como ela é...” aponta para sua ligação visceral com o contexto das ruas, dos sentimentos, das pulsões, das sensibilidades, sua criação, aos poucos, vai se constituindo para o receptor como um retrato de onde se configura o real, o concreto, o perceptível daquele que entende a realidade através da leitura diária do jornal.

Nesse esforço do processo de criação, há um encontro, se verifica a identificação, a intenção de retratação de quem lê e relata a cultura com os olhos voltados para o cotidiano do homem que vivencia os dilemas de sua existência. A duração da Coluna justifica esse fato da intensa troca de significados, do diálogo com o contexto social, da intensidade do conteúdo engajado com as problemáticas de seu tempo.

Tendo o foco nas relações amorosas como interpretação da cultura a sua volta, Nelson Rodrigues pretende revisar e colocar ao público, por meio da produção da Coluna, aspectos extremamente polêmicos para a sua época, dando ênfase naquilo que supostamente não tinha relevância ou nada discutido, pouco evidenciado, devido à forte moralidade que permeava os comportamentos sociais provenientes de um discurso elitista que preconizava os rígidos padrões de conduta inerentes à sexualidade, as práticas de regulamentação da esfera íntima e do controle familiar.

O declínio da normatividade torna-se a tônica de seu discurso ao desvendar fissuras no campo da família, moldada em padrões burgueses e reguladora dos indivíduos e seu *status quo*. Nelson Rodrigues aparece com seu olhar desviante, propondo reavaliar o significado da honra, principalmente a sexual no contexto da segunda metade do século XX. Sendo a honra, nesse cenário, um mecanismo servindo de base na instauração de uma hierarquia construída em torno do masculino e feminino, numa ética disciplinadora que limitava sua atuação dentro de espaços pré-estabelecidos ditados pelos agentes do Estado, ao criar dispositivos de poder legitimadores da ordem. O controle social “engessava” os indivíduos em torno de suas condutas a serem esperadas pelo meio, principalmente em relação ao feminino.

CAPÍTULO II

NELSON RODRIGUES E A IMPRENSA BRASILEIRA

Começa a minha experiência profunda de jornalista. A reportagem policial vai transformar-se para sempre num dos elementos básicos de minha visão de vida. Através dela tive intimidade com a morte (que sempre me apavorou) e nela vi um cadáver pela primeira vez. O jornalismo, daí em diante, passou a ser vital para mim. (...)”.

Nelson Rodrigues.

A história do jornalismo diário no Brasil é carregada de riquezas e heterogeneidades. Muito ainda há o que se explorar e investigar. Desde a constituição de uma imprensa no Brasil houve um crescimento do papel dos jornais na participação na formação da opinião pública dos brasileiros. Foi por meio deles que a circulação de ideias, ideologias e pensamentos pode experimentar um clima de efervescência e progresso desde a chegada da Corte Portuguesa no Brasil, imprimindo um novo ritmo de incentivo à cultura escrita nas grandes cidades. Grandes escritores fizeram estadia nos veículos de comunicação, como Lima Barreto, Machado de Assis, João do Rio e como foco dessa investigação Nelson Rodrigues:

Apesar de uma baixa difusão, os jornais tiveram e ainda tem uma inegável influencia na vida do país. Eles foram, durante um século e meio, os principais meios de comunicação e de formatação da opinião pública, e praticamente, os únicos. Eram os fóruns de debates do país, a ágora onde se discutiam os principais temas. Sua influência ia muito além das magras tiragens. O Brasil é um país de rica tradição oral, e no século XIX era comum as cidades do interior as pessoas se reunirem em lugares públicos para ouvirem a leitura das notícias e dos folhetins que chegavam pelo correio, que depois seria comentados nas praças, na rua e nas tabernas.²²⁵

Nesse processo de formação da opinião pública no século XX, se deram as representações jornalísticas de Nelson Rodrigues. Além disso, participou da redação de um dos maiores “vultos” da imprensa brasileira, o Jornal *Última Hora*, e também de uma das maiores revoluções no campo jornalístico brasileiro na década de 50. Portador de uma escrita literária-ficcional, não ficou imune às mudanças empreendidas, mas, por

²²⁵ MOLINA, Matías. *História dos jornais no Brasil: da era colonial a Regência (1500-1840)*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015. p. 22.

outro lado, combateu arduamente o estilo de escrita americano que se implantava de forma imperialista no Brasil. Sua presença no jornalismo diário “alcançou o maior dos reconhecimentos de um artista, que é o fato de ter criado um espaço no imaginário popular”.²²⁶

2.1. O Jornal *Última Hora*: “divisor de águas” da imprensa brasileira em transformação.

O jornalismo teve o papel decisivo na vida pública da sociedade brasileira. No caso aqui estudado foi o Jornal *Última Hora* que, desde o início de sua formação, como meio de comunicação de massa, esteve intimamente ligado à esfera de poder do governo de Getúlio Vargas e dos governos subsequentes. Podemos dizer que foi um produto de seu tempo, forjado “na esteira das grandes transformações por que passou a imprensa carioca após a queda do primeiro governo de Getúlio Vargas, em 1945”.²²⁷

É importante ressaltar o contexto histórico que o país vivenciava no momento de surgimento do vespertino de Samuel Wainer. No plano internacional, sentíamos os efeitos da Guerra Fria, o processo de industrialização do país e o intervencionismo do Estado. Nesse clima de crescimento acelerado e no ritmo do progresso, a efervescência tomou conta das redações:

A “*Última Hora*” conseguiu vender nas bancas das cidades brasileiras, porque abriu espaço editorial para retratar as condições de vida de uma população assalariada às voltas com a falta de equipamentos urbanos das cidades em expansão; deu cobertura favorável à intervenção do Estado na economia nacional; suporte à política populista e sindicalista de Getúlio Vargas e destacou, entre os representantes do empresariado nacional, aqueles que, junto ao Estado, elevariam o Brasil à categoria dos países industrializados.²²⁸

O veículo de comunicação responsável por disseminar os escritos de Nelson Rodrigues, que são objeto de investigação nesta pesquisa, durante 1951 a 1961, foi o

²²⁶ FILHO, Manuel Alves. Nelson Rodrigues: ame-o ou deixe-o. *Jornal da Unicamp*. 26 de Agosto a 1º de setembro de 2002. p. 12. Disponível em: <http://www.unicamp.br/unicamp/unicamp_hoje/jornalPDF/187-pag12.pdf>. Acesso em: 02 out. 2015.

²²⁷ MEDEIROS, Benício. *A rotativa parou: os últimos dias da Última Hora*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009. p. 21.

²²⁸ LAURENZA, Ana Maria de Abreu. *Lacerda x Samuel Wainer: o Corvo e o Bessarabiano*. São Paulo: Editora SENAC, 1998. p. 18.

Última Hora, criado pelo jornalista Samuel Wainer. A criação do jornal esteve associada ao governo de Getúlio Vargas e sua possível reeleição, quando este sentiu a ausência de uma plataforma de comunicação que fosse favorável à sua campanha eleitoral, logo agiu a fim de criar condições favoráveis nesse aspecto.

A obra *Samuel Wainer: minha razão de viver*, organizada e editada por Augusto Nunes expõe, de forma minuciosa, a trajetória acerca da personalidade jornalística atuante de Samuel Wainer na imprensa brasileira. As informações contidas nesse importante trabalho se tornam, nesta investigação, fonte documental pela autenticidade das informações detalhadas e obtidas através de fitas gravadas que exploram as memórias do jornalista. Reconhece a imensa capacidade de adaptação e facilidade de estar sempre ao lado do poder instituído. Essa participação e engajamento com o setor político foi determinante para seu futuro promissor. É consenso que “nenhum companheiro de profissão conseguiu tamanha intimidade com três presidentes da República (Getúlio Vargas, Juscelino Kubistchek e João Goulart). Nenhum teve tantos poderes, nenhum soube exercê-los com tamanha eficácia”.²²⁹ Nas palavras de Augusto Nunes, organizador da biografia dedicada a uma efemeridade forjada nos bastidores políticos e jornalísticos, fica a impressão firme de que:

Para mim, trata-se da história de uma vida fantástica de um filho de imigrantes que viveu a grande aventura. Samuel tinha o otimismo dos aventureiros: só os homens dessa linhagem sabem pronunciar a senha mágica – “Vai dar” – e seguir em frente. Era, também, um tipo especialíssimo de marginal, por ter representado um corpo estranho à imprensa brasileira e à própria sociedade que o cercava. Samuel Wainer impôs sua presença pelo talento, pelo poder, pelo charme. Sempre configurou uma ameaça aos valores e regras em vigor [...] Não se pode, por exemplo, dissociar seu nome da saga de Getúlio Vargas, tampouco desvincular sua legenda da história da imprensa brasileira.²³⁰

Samuel Wainer foi criando estreitas relações com o setor político, o que permitiu construir o seu jornal de grande repercussão desde a sua ativação. Os bastidores da criação do Jornal vieram no transcurso da campanha presidencial:

A campanha do candidato Getúlio Vargas começou a 12 de agosto de 1950 com um imenso comício na Esplanada do Castelo, no Rio de

²²⁹ WAINER, Samuel. *Minha razão de viver: memórias de um repórter*. São Paulo: Editora Planeta do Brasil, 2005. p. 7.

²³⁰ Idem, *Ibidem*, p. 14.

Janeiro, e duraria 51 dias. Nesse período, o estado-maior getulista percorreria as principais cidades do país a bordo de dois aviões – “a boate voadora” de Ademir e Barros e um outro cedido pela Cruzeiro do Sul. Encarregado de cobrir a campanha para os Diários dos Associados, incorporei-me à comitiva. E constatei, um tanto perplexo, que não havia outros jornalistas a bordo. A grande imprensa parecia decidida a silenciar sobre os passos de um ex-ditador. Um e outro repórteres apareciam em determinados comícios, mas não havia jornalistas empenhados na cobertura integral. Eu era o único. Nessa condição privilegiadíssima, viveria uma das aventuras mais apaixonantes da minha vida.²³¹

Fundado em 12 de Junho de 1951, da amizade de Samuel Wainer e Getúlio Vargas, este esperava que a imprensa lhe desse crédito e a devida atenção pela volta ao poder. Inovações como a objetividade e a neutralidade rondaram o universo jornalístico, empreendendo novidades na força de se observar e conceber os fatos do cotidiano. O *Jornal Última Hora* participou ativamente desse processo. Foi então que:

No ano seguinte de sua criação o jornal passou a ser editado também no Estado de São Paulo. Já mais a frente no ano de 1961 além das edições cariocas e paulista, surgiu uma edição nacional impressa no Rio e complementada em Porto Alegre, Belo Horizonte, Recife, Niterói, Curitiba, Campinas, Santos, Bauru e a região do ABC paulista (Santo André, São Bernardo e São Caetano).²³²

O começo não foi fácil, os problemas vieram, o que exigiu muito trabalho e esforço de toda a equipe envolvida:

Desde a primeira edição, em 12 de junho de 1951, a *UH* foi-se equilibrando de crise em crise. Mesmo assim, virou um jornal importante. Começou vendendo 15 mil exemplares por dia. No ano seguinte já vendia 100 mil – um grande fenômeno. Mas os inimigos de Getúlio Vargas não davam colher de chá. Num período especialmente ruim, sob o fogo cerrado de Lacerda e do ex-patrão Assis Chateaubriand, e espezinhado por uma campanha que pretendeu sufocar a *UH* suprimindo-lhe a publicidade, a tiragem do jornal baixou drasticamente para 20 mil exemplares.²³³

²³¹ Idem, Ibidem, p. 43.

²³² ROCHA, Mayara Miranda. *Última Hora: instrumento político a favor de Getúlio Vargas. Encontro Nacional de História da Mídia*, Ouro Preto, Minas Gerais, 2013. p. 2-3 Disponível em: <<http://www.ufrgs.br/alcar/encontros-nacionais-1/9o-encontro-2013/artigos/gt-historia-do-jornalismo/ultima-hora-instrumento-politico-a-favor-de-getulio-vargas>>. Acesso em: 29 nov. 2015.

²³³ MEDEIROS, Benício. op. cit., p. 24.

Novos valores seriam “plantados” a partir da década de 1950, os que, até então, não faziam parte da imprensa nacional, como a valorização profissional, a modernização das técnicas redacionais, o formato da notícia, iam lentamente ganhando outros contornos.

Produto de uma amizade, o Jornal *Última Hora* se forma enquanto um veículo de comunicação atento e encabeçando a modernidade nos jornais brasileiros. A intenção era abrir espaço para que Getúlio Vargas pudesse atuar de forma mais direta com a população nacional, com assuntos vindos do próprio governo e construindo uma marca de política sensacionalista.

Tarefa importante essa de perceber a essência dos jornais como artefatos de comunicação e formadores da opinião pública, estão em percebê-los como verdadeiros *monumentos*²³⁴ de uma sociedade, pois:

O jornal e a revista e outros veículos impressos não nascem prontos. A própria configuração do que hoje entendemos como um jornal, ou uma revista, um gibi, uma semanal noticiosa, um jornal da imprensa sindical são elas mesmas produto da experimentação e da criação social e histórica.²³⁵

Antes de essas transformações aparecerem, o jornalismo brasileiro estava nas mãos dos chamados *barões da imprensa*. Seguíamos o modelo de jornalismo francês, onde os literatos invadiam as redações e não delimitavam o valor ficcional na escrita.

A nova onda da comunicação mundial proveniente dos EUA buscava um novo paradigma jornalístico e almejava conquistar um público muito mais amplo e diversificado, e que viesse à luz os temas de grande interesse nacional, inaugurando, assim, o jornalismo de massa no Brasil.

O nascimento do Jornal *Última Hora* tinha um propósito bem definido desde a sua criação: aproximar o governo de Getúlio Vargas com o povo brasileiro, da opinião pública, do cotidiano. O jornal seria uma ponte atraente para que houvesse uma interação ativa com as necessidades, os anseios e as reivindicações dos leitores e também conquistar o apoio popular:

²³⁴ LE GOFF, Jacques. op. cit., p. 545.

²³⁵ CRUZ, Heloísa de Faria; PEIXOTO, Mara do Rosário. Na oficina do historiador: conversas sobre história e imprensa. *Projeto História*, São Paulo, nº 35, Dezembro, 2007. p. 261. Disponível em: <<http://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/view/2221>>. Acesso em: 24 abr. 2015.

Já no primeiro número do jornal evidenciava-se a preocupação com interesses populares. Manchetes de tipos impactantes, advertindo “Nova tragédia a qualquer momento”, encimava uma matéria sobre o precário estado dos trilhos e dos dormentes da Central do Brasil. O jornal ainda se propunha a lutar pela soberania nacional e pelo desenvolvimento econômico, combatendo a intromissão de interesses estrangeiros na economia brasileira. Wainer confessou posteriormente que sua visão política associava o “nacional” ao “popular”. O papel do jornal como porta-voz da política de Vargas foi marcante, uma vez que o próprio Getúlio escrevia instruções para o conteúdo do jornal.²³⁶

A estratégia de Getúlio Vargas era muito clara. Depois de liderar a ditadura do Estado Novo a partir de 1937, censurando de forma intensa os meios de comunicação, Vargas estava bastante isolado no cenário político e sem recepção com o povo, além de atravessado por uma imagem negativa perante a sociedade. Mas isso não foi empecilho para sua volta ao poder, mesmo sem a expressão que gozara antes quando ascendeu à presidência em 1930:

Em 1930, Getúlio Vargas chegou ao poder ao comando do país através de uma revolução. Em 1937, o gaúcho de São Borja rasgou a Constituição e passou a governar o Brasil com poderes ditatoriais. Em 31 de janeiro de 1951, “o pai dos pobres”, voltou à Presidência após ter recebido quase quatro milhões de votos. Mas, apesar do inegável apoio popular, a vida do velho político não seria nada fácil neste retorno ao Palácio do Catete. Durante os 15 anos em que esteve na Presidência (1930-1945), Getúlio Vargas contou com amplo apoio de segmentos do exército e da classe política. Sem esse mesmo suporte durante o novo governo, o político passou a buscar respaldo nas classes populares.²³⁷

Uma “conspiração de silêncio” formou-se em torno da figura política de Getúlio Vargas. Diante do inexistente apoio da imprensa, que se torna indispensável para a imagem de um bom governante, dá-se agora a ênfase na ideia de atender as classes populares, por isso Getúlio usa o Jornal *Última Hora* como ferramenta indispensável para a concretização desse desejo, que lhe poderia render a popularidade, já bastante desgastada.

Percebendo a ausência de uma imprensa que fosse favorável ao seu projeto, Vargas embarca no projeto de erguer uma poderosa empresa de comunicação. Sabia da

²³⁶ ROCHA, Mayara Miranda. op. cit., p.5.

²³⁷ GUIMARÃES, Maikio. *Caso Última Hora: a crise que mudou o curso da história*. Porto Alegre: Besouro Box, 2011. p. 35.

força da imprensa como forma de discurso para enaltecer as ações do seu próximo governo e manter sua imagem mais agradável possível junto ao povo.

Vários jornais aderiram a essa característica de sondar melhor o apoio popular, de tirar proveito desse nicho em suas tiragens. Em um clima de ampla concorrência e rivalidade somam-se jornais como *O Dia* e *Luta Democrática*, que seguiram na mesma linha editorial. Nesse contexto “esses jornais abriam espaços aos temas, preocupações e aspirações populares, fazendo valer a imagem de “defensores do povo”. Essa imagem foi, para esses jornais, seu patrimônio precioso”.²³⁸

No turbilhão de desenvolvimento das grandes cidades e na aceleração do crescimento em variados setores, trazer à tona temas populares e ouvir os anseios das classes menos favorecidas à integração do capitalismo foi uma estratégia comum e inteligente que deu certo. Popularizar os jornais nesses grupos menos privilegiados seria uma forma de incorporá-los à realidade e dar-lhe “voz” e “vez” nos assuntos de grande interesse público. Ao mesmo tempo, manter no mercado esses tipos de jornais que poderiam a qualquer momento estarem ameaçados de perder importância e destaque. O *Jornal Última Hora* tornou-se:

Um vigoroso jornal popular – “populista”, segundo os detratores - , no entanto fora dos modelos sensacionalistas em voga cujo objetivo era mais impressionar e provocar emoções baratas do que manter o leitor informado. Uma publicação de tendência socialista, ou mais propriamente trabalhista, que devia representar, na fase inicial, um canal aberto entre o segundo governo de Getúlio Vargas e um segmento social mais ou menos abstrato da população, a que se chamaria hoje de “povão”. Inclua-se, nessa categoria, a classe proletária e largas faixas da classe média urbana, desassistidas quanto a algumas necessidades básicas faltava água, faltava luz, faltava leite, faltava carne, - e a espera de um veículo que as compreendesse e abrisse espaço às suas aflições do dia a dia.²³⁹

Tratar o popular e as necessidades do povo com o devido respeito era a intenção primordial detrás da criação do *Jornal Última Hora*, fazer com que o povo desse as mãos para a força social de um jornal dedicado aos problemas da população. Por isso a importância de Nelson Rodrigues nesse elenco do jornal, com ele seria um vínculo direto com o seu público, e que era o público a ser atendido pelo vespertino de Samuel

²³⁸ SIQUEIRA, Carla. Sensacionalismo e retórica em Última Hora, o Dia e Luta Democrática no segundo governo Vargas (1951-1954). In: NEVES, Maria Bastos P.; MOREL, Marco; FERREIRA, Tânia Maria Bessone da C. (orgs). *História e Imprensa: representações culturais e práticas de poder*. Rio de Janeiro: DP & A: FAPER, 2006. p. 414.

²³⁹ MEDEIROS, Benicio. op. cit., p. 14.

Wainer. Assim, “abriu espaço às causas populares, deu voz à Zona Norte e aos subúrbios do Rio”.²⁴⁰

Ninguém mais do que Nelson Rodrigues conhecia esses lugares. Ele tornou-se, então, especializado em tratar da cultura de onde se autodeterminou carioca e ingressou na esteira dos profissionais a serem contratados devido a essa capacidade nata de envolver-se com temas universais e públicos como o amor, a paixão, o ciúme, o universo dos casais e das relações amorosas do cotidiano. Foi então que, “Colunas como A vida como ela é, de Nelson Rodrigues, despertavam um interesse que se renova e se prolonga até os dias de hoje”.²⁴¹

Mas um dos grandes achados da *Última Hora* foi descobrir que a Zona Norte existia, e que, também ali havia, embora menos brilhantes que a da Zona Sul, vida social. Durante uma conversa com o vice-presidente da Light, Monteiro, ele me fez uma pergunta: - Você costuma ir aos subúrbios? Estranhei a pergunta: afinal, o que eu teria a fazer nos subúrbios? Disse-lhe, e Monteiro, que nascera no Méier, sorriu e comentou: - Engraçado, vocês não conhecem o Brasil. Recomendou-me, então, que fosse a alguns bairros da Zona Norte. De um pulo até Madureira – sugeri. – Você vai ver uma cidade repleta de lojas. Resolvi atender ao conselho e visitar os subúrbios, algo que não fazia há muitos anos. Fiquei impressionadíssimo como que vi. Decidi de imediato que a *Última Hora* teria de entrar na Zona Norte – e entrar com urgência [...] Chamei Nelson Rodrigues, meu redator de esportes, e perguntei-lhe se aceitava escrever uma coluna diária baseada em fatos policiais. Nelson recusou. Resolvi enganá-lo, e contei que André Gide já fizera isso na imprensa francesa. Defendi também a tese de que, no fundo, *Crime e Castigo*, de Dostoiévski, era um grande repórter policial. Eu apenas queria que ele desse um tratamento mais colorido, menos burocrático, a um certo tipo de notícia. Nelson afinal cedeu. Sentou-se à máquina e, poucos depois, entregou-me o texto sobre o casal que morrera no desastre de avião. Era uma obra-prima, mas notei que alguns detalhes – nomes, situações – haviam sido modificados. Chamei Nelson e pedi que fizesse as correções. – Não, a realidade não é essa – respondeu-me. – A vida como ela é é outra coisa. Eu me rendi ao argumento e imediatamente mudei o título da seção. Deveria chamar-se “Atire a primeira pedra”, mas ficou com o título de “A vida como ela é”, que considero um dos melhores momentos do jornalismo brasileiro.²⁴²

Essa descoberta foi uma das grandes ideias de Samuel Wainer, dado que o Jornal, até então, tinha poucos leitores na Zona Norte. Com Nelson Rodrigues, tornou essa região presente na sua Coluna, o que rendeu enorme sucesso.

²⁴⁰ Idem, Ibidem, p. 14.

²⁴¹ Idem, Ibidem, p. 18.

²⁴² WAINER, Samuel. op. cit., p. 191-192.

A inserção de Samuel Wainer na cultura impressa brasileira é de notável importância e destaque. Era favorecido pelo seu padrinho, Getúlio Vargas, que garantiu toda a sua longa permanência no cenário jornalístico. Sua trajetória profissional, na imprensa carioca, torna-se um dos marcos mais decisivos na história da imprensa nacional. Jornalista que soube aproveitar os bastidores da política em benefício de seu favorecimento pessoal, tirou proveito disso, e se manteve atrelado ao Estado na sua missão de comunicar.

Seu sucesso foi devido à capacidade de formar alianças com o que lhe poderia tirar vantagens e proveitos e lhe colocar no auge da cena, casos raros nos profissionais da imprensa da época. Por isso, “Wainer parece atribuir seu êxito jornalístico à estratégia de se aproximar da elite política e dos governantes – conjugação que será o trunfo ou privilégio de apenas alguns poucos “escolhidos””.²⁴³ Em um espaço onde poucos tinham a estabilidade e a sorte, sua permanência é algo a ser pontuado como um ato de dedicação.

O envolvimento de Samuel Wainer com a esfera política fez dele um hábil jornalista que aproveitou como nunca as suas amizades políticas decisivamente contributivas para sua inserção no ambiente jornalístico nacional. Muitos foram seus críticos, tendo sabido também arrastar com ele admiradores, mas o que justifica “sua importância aparece auto justificada pelo teor de suas declarações sobre os bastidores da política brasileira, nos períodos tanto autoritário quanto democrático”.²⁴⁴

Ele foi um dos maiores jornalistas do século XX. Graças a uma espécie de mediunidade que contempla repórteres uterinos, estava no lugar certo na hora exata. Nenhum companheiro de profissão conseguiu tamanha intimidade com três presidentes da República (Getúlio Vargas, Juscelino Kubitschek e João Goulart). Nenhum teve tantos poderes, nenhum soube exercê-los com tanta eficácia. Com a Última Hora, criou a imprensa relativamente popular no Brasil.²⁴⁵

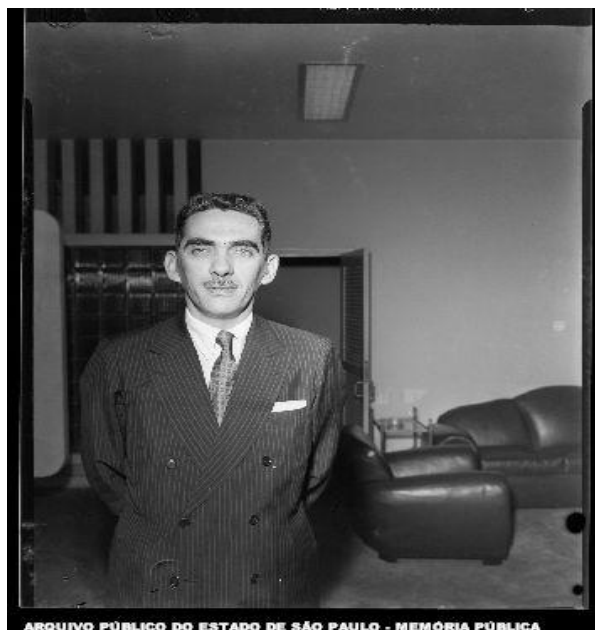
Sua biografia perpassou o tempo com as mais diversificadas representações: estrangeiro, judeu, nacionalista, até mesmo foi chamado de comunista, dono de jornal, sempre ligado ao poder do qual alimentou sua experiência durante três décadas. Tudo

²⁴³ ROUCHOU, Joëlle. Samuel Wainer: memórias entre jornalismo e política. In: NEVES, Maria Bastos P.; MOREL, Marco; FERREIRA, Tânia Maria Bessone da C. (org.). *História e Imprensa: representações culturais e práticas de poder*. Rio de Janeiro: DP & A: FAPER, 2006. p.346.

²⁴⁴ Idem, Ibidem, p. 246.

²⁴⁵ WAINER, Samuel. op. cit., p. 6-7.

isso o imortalizou na galeria dos jornalistas brasileiros a estruturar um jornal inovador e, ao mesmo tempo, moderno e, acima de tudo, escrito e dirigido por um indivíduo que conhecia sua profissão, conhecia o *métier* de perto, e dele fazia sua vocação.



ARQUIVO PÚBLICO DO ESTADO DE SÃO PAULO - MEMÓRIA PÚBLICA

Figura 7. “Busto” do Sr. Samuel Wainer, diretor do Jornal “Última Hora”, 4 negativos 4x5 polegadas PBA acetato. Autor: Paulo Reis. Data: 10/10/1952.

Samuel Wainer não só ficou conhecido pelo seu ineditismo, mas também pela sua dificuldade em lidar com a sua identidade aqui no Brasil. Sérios problemas vieram à tona, devido à sua origem. Sua família era judia e estava na Bessarábia, oriundo de uma formação judaica. Em seus discursos, ficava assegurada sua identidade expressa em suas memórias. Nunca escondeu ou mesmo camuflou sua verdadeira origem.

Foi alvo de seu mais feroz inimigo, Carlos Lacerda, que tentou de todas as formas apresentar à sociedade a verdadeira face “mal construída” de Samuel Wainer. Na época nenhum estrangeiro poderia estar praticando o exercício profissional de jornalista no Brasil. Esse traço sempre falou mais alto em sua carreira e perante Getúlio Vargas:

Da entrevista com Vargas com a alusão à sua origem (o profeta Samuel) às reuniões de empresários ou coberturas, a condição judaica se faz presente. Uma passagem que me chamou a atenção foi a determinação de cobrir o julgamento de Nuremberg. É possível, em sua trajetória, perceber variações relevantes em suas atitudes quanto a

essa celebrada “condição judaica”. Ela nem sempre foi celebrada, nem tão assumida e aberta. Talvez a *mise en point* de sua vida lhe tenha dado a dimensão dessa condição. Essa “condição judaica” assumiu funções e significados diversos em sua biografia em termos diacrônicos e sincrônicos.²⁴⁶

Uma breve biografia de sua vida, Samuel Wainer nasceu na Bessarábia. Tornou-se um imigrante proveniente de pais pobres, que eram judeus, e que foram morar no bairro do Bom Retiro, em São Paulo. Mas sua origem não se tornou uma inércia diante da nova vida, aprendeu a, desde cedo, lutar pelo seu espaço, sonhava em ser um jornalista por vocação.

O começo de tudo deu-se em um jornal que era dirigido para a comunidade judaica. E foi nesse meio que começou a desbravar o universo da imprensa. Munido de uma forte aspiração de abrir o seu próprio espaço, mesmo que pequeno e, acima de tudo, imbuído pela sua inclinação a viver de jornal. Criando-se, assim, a revista intitulada *Diretrizes*, em 1938, tinha uma afinidade comunista e prioritariamente antifascista:

A *UH* não foi o primeiro empreendimento jornalístico de Samuel e nem o único a ser fustigado, e afinal destruído, pelos donos do poder. A revista *Diretrizes*, pela importância que teve, merece, como a *UH*, um capítulo especial na história da nossa imprensa. Foi a primeira experiência de Samuel como jornalista profissional, e bem-sucedida, já reveladora de seu estilo, do espírito de liderança e de uma concepção democrática de imprensa que passaria aos discípulos. Chegara ao comando de *Diretrizes* por caminhos tortuosos, que só o acaso e a força de uma vocação determinada podem explicar.²⁴⁷

Com o final da Segunda Guerra Mundial (1939-1945), a Revista deixou de circular e Samuel Wainer foi para os Estados Unidos e depois fez uma parada na Europa, se tornando correspondente de jornais cariocas. O que mais chama a atenção em sua carreira foi à cobertura, em 1945, do Tribunal de Nuremberg, tendo passado para a história do jornalismo como o primeiro correspondente brasileiro a cobrir o desfecho dos julgamentos ali desenrolados.

Voltando ao Brasil, em 1947, depois de ganhar amplo prestígio, foi para o *Diário dos Associados*, de Assis Chateaubriand. O ano de 1949 coincidiu com a sua maior oportunidade, ano em que mudaria o seu destino como jornalista e que abriria as

²⁴⁶ ROUCHOU, Jöelle. op. cit., p. 353-354.

²⁴⁷ MEDEIROS, Benicio. op. cit., p. 35.

portas da imprensa aqui no Brasil. Foi quando teve que realizar uma reportagem acerca da questão do trigo no Sul do país.

Dentro do avião, decidiu ir ao encontro de Getúlio Vargas e entrevistá-lo. No momento o ex-presidente pôde revelar, em primeiríssima mão, que, mais cedo do que nunca, voltaria a atuar na política. Assim, nesse primeiro contato que repercutiria pelos longos anos à frente:

Começava a união entre os dois que resultou na eleição de Vargas e na criação do jornal Última Hora, dado pelo recém-eleito presidente a Wainer em 1952. No ano seguinte, Lacerda deflagrou a campanha tentando provar que Wainer não nascera no Brasil, logo não poderia ser dono de jornal, conforme as leis brasileiras. Foi um dos ataques que, direta e indiretamente, atingiram Vargas e culminaram em seu suicídio em 1954.²⁴⁸

Exatamente no dia 31 de Janeiro de 1951, Getúlio Vargas toma posse como o novo presidente do Brasil. Em sua reunião ministerial, reclamou por não haver nenhum jornal de caráter nacional que poderia vir a cobrir os acontecimentos de seu governo, quando todos os demais tinham fechado as portas para sua imagem de político.

A partir desse quadro, Samuel Wainer vai, cada vez mais, ganhando espaço na vida de Getúlio Vargas, estreitando o seu laço de amizade e confiança mútua. Foi assim convidado a um jantar na casa de Getúlio Vargas; nessa ocasião, iriam afirmar o compromisso de amizade e, assim, planejaram juntos a ideia de criação de um novo jornal que iria despontar no horizonte jornalístico nacional como uma grande novidade.

De uma afetuosa amizade, surge uma forte empresa. Para Getúlio Vargas, a imagem de Samuel Wainer era a de um astro iluminado, de um gênio da comunicação, tinha habilidade em estar em evidência na sua tarefa de jornalista. Uma união que foi preenchida pelo silêncio da imprensa, agora se torna um despertar de uma promessa avassaladora, quase incomum.

Estar por trás de um político como Getúlio Vargas significava galgar posições consideráveis em sua trajetória profissional, mas, ao mesmo tempo, era atormentado pela oposição inimiga de Getúlio Vargas, a começar por Carlos Lacerda, a UDN, e sua plataforma, a *Tribuna da Imprensa*. O privilégio era, ao mesmo tempo, o céu e, por outro lado, o inferno. Em sua época, nenhum outro jornalista conquistou essa honraria de um governante que também o admirava sem restrições.

²⁴⁸ ROUCHOU, Jöelle. op. cit., p. 352-353.

Para Samuel Wainer, foi marcante a sua passagem de repórter do *Diário dos Associados*, para dono de Jornal, no *Última Hora*, que foi percebida como uma travessia, uma surpresa, um divisor de águas em sua vida tumultuada:

Quando retornei da Europa o Assis Chateaubriand me convidou para os "Associados", em julho de 1947. Aceitei. Primeiro porque eu queria conhecer por dentro uma grande empresa, o ventre de uma grande empresa. Porque ele me pagou um salário excelente pra época. Eram 20 contos, equivalia hoje a 200 mil cruzeiros, quebrou todos os padrões. Ele sabia, ele tinha um instinto, ele já tinha lido coisas minhas. Aí entrei nos "Diários Associados" onde eu vi por dentro o chamado grande jornalismo. Fui editor nos "Diários Associados", fui secretário de redação, redator, colunista, mas principalmente repórter. Foi quando descobri Getúlio [...] Dessa amizade com Getúlio nasceu a "Última Hora".²⁴⁹

De repórter para jornalista e dono de um jornal que ganhou de presente pelo seu interesse em abrir as portas de um político quase em decadência, Samuel Wainer tirou proveito e só lhe restou fazer história com um poderoso veículo de comunicação nas mãos. As notícias a serem contempladas nos jornais seriam endereçadas ao governo, a enaltecer a imagem dispersa de Getúlio Vargas.

Criou-se, assim, duas empresas: uma gráfica, a *Érica*, e outra no ramo editorial, a *Editora Última Hora*. Nesta última, contou com o apoio na forma de empréstimos do banqueiro Walter Moreira Salles e também com o presidente da Confederação Nacional da Indústria e dentre outros parceiros como a Caixa Econômica Federal e o Banco Hipotecário Real, mediado através de Juscelino Kubitschek. Portanto:

[...] a "Última Hora" não foi criada acidentalmente, ela ia sendo criada à medida que a gente criava novos quadros e novas ideias. Eu senti que a popularidade de Getúlio me dava uma comunicação com todas as camadas sociais e a linha nacionalista me dava comunicação com a camada dirigente do novo empresariado brasileiro. Então, a "Última Hora" foi, realmente, um produto de uma imensa vivência jornalística e política.²⁵⁰

Aproveitou da possibilidade de parceria que Getúlio Vargas poderia lhe conceder e conquistar as facilidades que um jornalista mediano não detinha. Queria, ao mesmo tempo, atingir as camadas mais populares por meio do discurso aglutinador e populista de Vargas. Ao mesmo tempo, chegar ao contato com os empresários que

²⁴⁹ WAINER, Samuel. op. cit., p. 5-6.

²⁵⁰ Idem, Ibidem, p. 181.

davam suporte ao seu governo. Uma verdadeira jogada de mestre e o resultado foi plenamente alcançado conforme traçado antes.

A maioria dos jornais da época se interessava por três temas bastante discutidos como sexo, crime e sindicato, todo jornal que queria estar no topo de vendas teria que abordar minimamente esses três pontos. O caráter sensacionalista também não deveria ser abandonado, mas sem perder o intuito em adentrar de cheio no cotidiano dos leitores. Essa conjuntura, que a imprensa brasileira passava, foi suplantada pela influência do modelo norte-americano, que trouxe uma verdadeira revolução na forma de se entender e praticar jornalismo.

A profissão passou a ser valorizada, tendo sua própria identidade perante a sociedade. E não foi apenas o Jornal *Última Hora* que experimentou as novidades estrangeiras. As reformas gráficas, editoriais e redacionais acabaram se tornando um efeito dominó, uma bola de neve sem controle. Jornais que, como a *Tribuna da Imprensa*, em 1949, o *Jornal do Brasil*, em 1956, o *Diário Carioca*, em 1950, foram de roldão, e aderiram à nova plataforma e garantiram, de imediato, novas maneiras de pensar, criar e planejar o jornal.

O novo modelo somente se consolidou definitivamente na imprensa carioca (e em todo o país) ao longo das décadas de 1960 e 1970. Assim houve também o maciço desaparecimento de jornais tradicionais ligados à antiga tradição da imprensa, de grupos que agora foram engolidos pela profissionalização da concepção jornalística.

A importância do caráter político do periódico foi de extrema relevância para sua construção, consolidação e adaptação dentro do cenário jornalístico por conter os objetivos propagandísticos do próprio governo Vargas. O Jornal *Última Hora* rompeu de forma definitiva com a velha tradição oligárquica dos antigos jornais, forjando uma nova imprensa de base popular, que, até então, inexistia no Brasil.

A opinião pública brasileira era, até os idos de 1950, formada por meia dúzia de jornais que estavam nas mãos de grandes famílias tradicionais há quase meio século. Com a introdução do Jornal *Última Hora*, novas ideias, valores, meios de difusão, contato com o público leitor e estratégias foram largamente difundidos, abrindo a perspectiva da modernização, da inovação da imprensa carioca e, porque não, brasileira.

O Jornal *Última Hora* modificou, de maneira substancial, o entendimento das ferramentas de estruturação e produção de uma redação jornalística. Por isso, a comunicação brasileira começou a experimentar um ciclo considerável de alterações em

relação ao modelo anterior. As novidades surgiam depressa, a todo o vapor, tomando conta da imprensa carioca.

Alvo também de críticas vindas principalmente do maior adversário político de Getúlio Vargas e que também se tornou inimigo de Samuel Wainer, o então Carlos Lacerda, juntamente com seu parceiro de guerra Assis Chateaubriand, não mediram esforços para construir as trincheiras contra o Jornal *Última Hora* de Samuel Wainer. Desde o começo, foi uma guerra só, de embates violentos.

As desavenças ideológicas de Samuel Wainer e Carlos Lacerda fizeram história na imprensa brasileira. Ambos fundadores de jornais, possuíam habilidades que o credenciaram como verdadeiros jornalistas a serviço do país. O livro da jornalista Ana Maria de Abreu Laurenza intitulado: *Lacerda x Wainer: o Corvo e o Bessarabiano* traz o papel desempenhado pelos dois jornalistas e suas lutas na imprensa. Ao fundo estava o contexto político e econômico que influenciava as controvérsias entre os dois, em pleno governo de Getúlio Vargas (1951-1954).

Nesse processo de transformações ocorridas no Brasil e que foram palco da luta desenfreada de dois jornalistas habilidosos, observa-se que:

O Brasil desenvolveu-se intensamente – talvez mais do que qualquer outro país – entre o fim do Estado Novo, quando surgiram a *Tribuna da Imprensa* e a *Última Hora*, e o declínio do regime militar, quando finda a vida dos fundadores desses jornais. Em trinta anos, ou quase, o país se industrializou e urbanizou; a burguesia industrial tornou-se a classe economicamente dominante em lugar da burguesia agroexportadora; no seio das classes trabalhadoras, aumentou fortemente o papel do proletariado fabril e dos empregados em serviços públicos e financeiros.²⁵¹

Esses jornais se deixaram influenciar por esses acontecimentos e, de alguma forma, foram atingidos por essa conjuntura de mudanças, o que fez com que seus produtores também se posicionassem frente aos acontecimentos que viriam. Enquanto Carlos Lacerda era “antigetulista e anticomunista doentio [...], Samuel Wainer não era um homem de extremos e por isso pôde manter-se fiel a certo ideário progressista, sem exageros [...] Sua aliança com Getúlio Vargas parece que tinha muito de amizade pessoal e afinidade de ideias.”²⁵²

²⁵¹ LAURENZA, Ana Maria de Abreu. op. cit., p. 14.

²⁵² Idem, Ibidem, p. 15.

Não era apenas uma disputa por vaidade e prestígio, eram também claras as posturas ideológicas para o momento histórico que vivenciavam, um era conservador, no caso de Carlos Lacerda, e o outro, Samuel Wainer, ligado ao jornal que atendia os anseios dos grupos populares. Essa disputa irá marcar de forma visível as disputas políticas em torno de projetos de nacionalidade, um que fosse autônomo e outro que estivesse mais ligado ao investimento estrangeiro. Fica ainda mais evidente o papel que a imprensa desempenha a partir desses dois modelos. Vê-se que ela se manifesta a partir de necessidades políticas, característica fundamental expressa na forma de se entender jornal nesse período.

Queriam saber a todo custo da origem do dinheiro que possibilitou a formação do Jornal *Última Hora*, e o outro lado da contenda foi de escancarar a identidade judaica de Wainer para todos saberem:

O objetivo do “escândalo *UH*” era atingir Getúlio, que segundo os acusadores abrisa Samuel, de forma indecente, os cofres do Banco do Brasil. Deve-se acrescentar, no entanto, que Samuel honrou todas as dívidas com o BB, o que não se pode dizer de empresários, antes e depois dele, agraciados com o dinheiro da mesma fonte. Além da CPI da Câmara criada para azucrinar, pressionando-o a declarar os nomes de todos que apoiaram financeiramente para a criação da UH, uma denuncia de certa forma mais grave apareceria estampada na primeira página do Diário de São Paulo, do grupo Chatô, na edição 12 de julho de 1953: “WAINER NÃO NASCEU NO BRASIL.” [...] A acusação era de que Samuel nascera na Bessarábia – topônimo registrado certamente pela primeira vez aqui neste nosso canto do mundo. Iniciavam-se aí, para Samuel, dias tormentosos, cheios de apreensão e angustia. Ele tinha medo de que, por decisão de um juiz qualquer, a *UH* pudesse ser fechada a qualquer momento. E, de fato, isso podia acontecer. Como a Constituição proibia que estrangeiros, ou mesmo estrangeiros naturalizados, fossem donos dos jornais, arriscava-se a perder tudo, da noite para o dia, caso pudessem provar que não nascera no Brasil. De parte dos inimigos, não faltou empenho para isso.²⁵³

Durante toda sua existência, o Jornal *Última Hora* foi alvo de muitas críticas, tanto endereçadas a Samuel Wainer e a Getúlio Vargas. A oposição ao governo atacava o projeto do jornal, como sendo uma política de favorecimento somando-se a intenção de deposição do presidente.

Os problemas se intensificaram em meio à campanha contra Vargas. O auge desse movimento culminou com o atentado contra Carlos Lacerda, em 1954, e que

²⁵³ MEDEIROS, Benicio. op. cit., p. 47-48-49.

resultou na morte do major da Aeronáutica Rubens Vaz. Esse fato intensificou os rumores da oposição. A pressão política de seus inimigos se tornou muito mais significativa, o que acabou por resultar no suicídio de Getúlio Vargas, em 1954.



Figura 8: Capa do Jornal Última Hora do dia 24 de Agosto de 1954.

Fonte: http://consciencia.net/img/20081016164631_1605_large-275x400.jpg

O impacto da morte de Getúlio Varga atingiu diretamente as tiragens do Jornal, que reduziram drasticamente devido às ações de Carlos Lacerda. Daí em diante, o Jornal

passou por altos e baixos. Mantendo sua postura de Jornal do povo e, ao mesmo tempo, criticado pelos udenistas até a sua venda em 1971 por um grupo de empresários.

Tomada a criação do Jornal como uma grande aventura, fruto da paixão de um homem e de sua habilidade de se fazer presente e se miscigenar com a política, o Jornal *Última Hora* se finda da mesma forma que se deu sua criação, de forma mágica e eloquente:

Relembro o clima sombrio que tomou conta da redação. Repórteres esvaziando as gavetas. Despedidas chorosas. Empregados antigos, sentados, com o olhar perdido. Terminava assim, melancolicamente, aquilo que Samuel Wainer chamou de sua “grande aventura”. E a *UH* foi realmente uma aventura, cheia de lances heroicos, quase épicos, e outros nem tanto, mas que deixou uma marca profunda não só na memória dos que participaram daquele empreendimento como na própria vida cultural e política do país.²⁵⁴

A permanência do Jornal *Última Hora* como uma mídia sensacionalista permitiu a Nelson Rodrigues abrir um canal direto com o público, favorecendo a sua imagem pública e, ao mesmo tempo, permitindo o sucesso jornalístico de Samuel Wainer na imprensa. Uma troca de favores que deu certo e rendeu bons frutos enquanto durou.

2.2. A renovação da imprensa brasileira e o olhar crítico de Nelson Rodrigues ao cotidiano carioca e contra os “*idiotas da objetividade*”.

A biografia de Nelson Rodrigues está a todo tempo acompanhada de sua relação intrínseca com os jornais, e com sua forma de linguagem ficcional, pois, munido, desde o início, de uma força que o impulsionou a se tornar um jornalista do cotidiano. Fez de sua vida um contato com as letras, no qual imortalizou pela genialidade:

Quando fui trabalhar no jornal do meu pai, *A Manhã*, o secretário me perguntou: - “Você quer ser o que?” Dei a resposta fulminante: “Repórter de Polícia”. Porque preferi a reportagem policial, posso explicar. Um velho profissional costumava dizer, enfiando o cigarro na piteira: - “As grandes paixões são dos seis, sete, oitos anos.” Segundo ele, só as crianças sabem amar; o adulto, não. Eu fui, sim, um menino à procura do amor [...] Foi ainda o amor que fez de mim

²⁵⁴ Idem, *Ibidem*, p. 13.

um repórter de polícia. Eu queria escrever sobre os que vivem de amor, morrem de amor ou matam por amor.²⁵⁵

Entender o ponto de partida da atividade jornalística de Nelson Rodrigues é primordial na intenção de perceber melhor os caminhos por onde trilhou a tradição da qual fez parte e as resistências que enfrentou na imprensa.

Acostumado como um tipo de comunicação que pudesse trazer a tona os fatos policiais, e que pressupunha exaltar, de qualquer forma, a curiosidade dos leitores, principalmente em relação às notícias envolvendo crimes, o objetivo era, ao mesmo tempo, chamar atenção para o horror dos fatos e até mesmo incitar a piedade.

Esse tipo de jornalismo ganhou extrema notoriedade logo cedo, por explorar arduamente a realidade como ela era... Era sobre esse modelo de conceber o jornal em que se assentava a linguagem utilizada por Nelson Rodrigues que insistia nesse formato de notícia. Os lugares, os personagens estavam sendo colocados em primeiro plano por esses jornalistas sagazes, pela notícia em tempo real. Observa-se também uma aceitação irrestrita quando:

A sociedade parece de tal forma contida nessas narrativas que o leitor tem a impressão de participar daquela realidade. Compondo o texto a partir de um mundo, o repórter gera um novo mundo: um mundo que mescla realismo e romance, uma vez que a estrutura narrativa lembra a dos romances folhetins ainda que os personagens sejam retirados da realidade.²⁵⁶

Os fatos policiais eram relevantes na repercussão social em torno da coletividade carioca, e Nelson Rodrigues alimentou a reportagem policial em sua escrita posterior, gênero que acompanhou por toda a vida, trazendo suas influências estilísticas no seu modo de escrever as suas histórias. A reportagem policial estava em alta e fazia presença desde o início do século XX. Por isso:

A razão que levaria o jovem Nelson Rodrigues, com apenas 17 anos, a querer ser repórter de polícia, ainda que seja explicada em suas palavras por sua emoção passional que passaria a ter ao apurar as chamadas notícias de sensação, indica também a importância que este

²⁵⁵ RODRIGUES, Nelson. *O Reacionário: memórias e confissões*. Rio de Janeiro: Record, 1977. p. 201.

²⁵⁶ BARBOSA, Marialva. Cinquenta Anos em Cinco: consolidando o mito da modernização. In: *História Cultural da Imprensa: Brasil, 1990 – 2000*. Rio de Janeiro: Maud X, 2007. p. 50.

tipo de noticiário ganha na maioria dos jornais diários do Rio de Janeiro a partir dos anos 1920.²⁵⁷

A tendência tomava conta dos jornais, ao mesmo tempo em que formava um ramo especializado nesse tipo de reportagem. Qualquer eventualidade anormal era um prato cheio para os jornalistas de plantão, ávidos por estar no local, cobrindo os incidentes mais banais da cidade. O que alimentava esse tipo de notícia era nada mais que um ramo de leitores interessados, que se apropriavam desses tipos de reportagens e a legitimavam como fundamentais para a formação da opinião pública. Atenta-se para o fato de que:

Ao procurar transpor a realidade para a narrativa, o autor dessas notícias procura construir personagens e representações arquetípicas. Quando isso ocorre, a narrativa passa a representar a existência, atingindo, em consequência, diretamente o público. Não é a representação de dados concretos que produz o senso de realidade, mas a sugestão de uma certa generalidade. O público é, assim, movido tanto pelo inusitado da trama quanto pela participação – ainda que indireta na vida daqueles personagens [...] Construindo textos documentos, na esteira de um naturalismo realista que também triunfa na literatura, os diários procuram convencer e seduzir, criando uma espécie de intimidade com o público, interlocutor reconhecido e, sobretudo, identificado, que existe naquele contexto comunicativo. A experiência do texto evoca a interação discursiva permanente entre os veículos e seu público.²⁵⁸

O interesse maior era seduzir o leitor atingindo seu estado psicológico. A fantasia também dominava as notícias policiais, permitindo a amplitude do discurso e o refinamento da linguagem, envolvendo o leitor num imaginário repleto de sonhos e intensidades pelo efeito de verdade provocado.

A escolha dos colunistas do Jornal se deu pelo critério de talento. Nelson Rodrigues foi um desses que integravam o Jornal. Já havia passado por muitos jornais (*Manhã*, *Crítica*, *O Globo*, *O Jornal*) e teve ampla repercussão, sempre aumentando as vendas consideravelmente. O seu currículo foi decisivo para dar credibilidade ao seu excelente trabalho como ficcionista.

No Jornal *Última Hora*, ampliou sua aguçada sensibilidade jornalística, se tornando um dos mais lidos no Rio de Janeiro. Foi assim que, “desde o começo, a coluna de Nelson passou a ser leitura obrigatória nos bondes e lotações. Uma cena

²⁵⁷ Idem, *Ibidem*, p. 49.

²⁵⁸ Idem, *Ibidem*, p. 50-51.

comum nos ônibus apinhados era a fila de homens em pé no corredor, pendurados nas argolas e empunhado “Última Hora” dobrada na página de “A vida como ela é...”.²⁵⁹

Nelson Rodrigues começou escrevendo sobre histórias vivenciadas fora do Rio de Janeiro, mas, aos poucos, foi percebendo que o caminho mais sensato seria retratar a própria experiência urbana da cidade. O dramaturgo resgatou, com sua marca trágica, os tipos sociais, os ambientes da cidade, e essa era uma demanda urgente para um Jornal recém-fundado na época, conquistar o povo, indo ao encontro de sua realidade. E sua Coluna o fez bem:

Ninguém, nem Nelson, conseguiria sustentar por muito tempo o interesse por essa morbidez sem paisagem e sem verba numa coluna diária. 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 eles trabalhavam; e, esporadicamente, Zona Sul, aonde só iam prevaricar.²⁶⁰

O maior trunfo de sua Coluna era usar dos lugares da cidade como matéria de literatura. O jornalista-escritor se pauta em sua Coluna em uma conotação moral nos lugares da cidade, revestidos de modos de vida distintos e, por vezes, conflitantes. No caso dos bairros da Zona Norte (Tijuca, Vila Isabel, Maracanã, Méier, Madureira e Jacarepaguá para citas alguns), temos um cotidiano pautado no tradicionalismo e conservadorismo em torno das relações humanas. Pioneira na formação da cidade, principalmente quando a família real escolheu a Quinta da Boa Vista para a implantação do Palácio Real, no bairro de São Cristóvão. Valores estes opostos aos bairros da Zona Sul da cidade (Copacabana, Flamengo, Botafogo, Gávea, Ipanema e Leblom, dentre outros), mais identificada com o cosmopolitismo que forjou esses espaços.

O sucesso se observa na capacidade de Nelson Rodrigues tornar público os dilemas morais que a sociedade presenciava. Existe um reconhecimento, no sentido de associar os espaços da cidade, a sujeitos históricos que mantinham uma relação intrínseca com a cultura local.

Observa-se essa característica forte por meio de sua escrita, na qual expõe, de maneira clara, a ligação com o contexto histórico-social em que viviam os habitantes.

²⁵⁹ Idem, Ibidem, p. 238.

²⁶⁰ Idem, Ibidem, p. 237.

Aos poucos se tornou um grande sucesso e “Samuel Wainer levou uma semana para descobrir e, quando descobriu, era tarde: “A vida como ela é...” já incendiara a cidade”.²⁶¹

O Rio de Janeiro, representado por Nelson Rodrigues, traz influências da cultura ditada pela belle époque, onde valores definidos pela forte moral burguesa se enraizaram na família brasileira e no discurso do Estado nacional, sendo a sua legitimação uma preocupação latente, se acentuando durante o Estado Novo. Nesse sentido, uma ideia de nação forte e pujante deveria perpassar a família, sendo ela um sustentáculo que garantia o desenvolvimento do país. A honra era levada ao mais alto grau de significação, enquanto o seu rompimento seria uma afronta e uma mácula social, e essa responsabilidade de preservação da honra recaía sempre para as mulheres:

A defesa da honra ainda era observada enquanto uma marca de superioridade moral e de civilização avançada. Uma mulher desonrada “ofendia”; a) “a autoridade paterna”; b) as normas estabelecidas pelo discurso católico quanto ao casamento e ao batizado; c) a reputação pública da família; d) a sua própria integridade moral; e) o patrimônio familiar; f) ao Estado. Pudor e fidelidade eram requisitos exigidos de uma mulher honrada.²⁶²

Nelson Rodrigues pretende, por sua visão jornalística, criticar o cotidiano carioca, rompendo com a ordem estabelecida, e que se mantém através das autoridades investidas pelo poder do Estado. Sua linguagem anti-retórica questiona as impressões obtidas em sua infância e juventude, imbuído de uma poderosa força discursiva.

Observou a sociedade em suas dinâmicas e imperfeições, transitando na contramão da normatividade, questionando o imaginário oficial em relação à infalibilidade da família. Numa postura sempre polêmica, soube impactar os setores mais conservadores, atraindo admiradores e opositores. Estes “não gostavam de admitir preferiam chamá-lo de “tarado”, mas Nelson estava sendo estritamente realista em seu tempo”.²⁶³

“A vida como ela é...” expressa a concepção rodrigueana de representação da sociedade carioca, onde o ideal burguês penetrado na família, no início do século, tende a se enfraquecer, mostrando o sinal de “cansaço”, de uma verdadeira contradição em um

²⁶¹ Idem, Ibidem, p. 236.

²⁶² BURITI, Iranilson. Espaços de Eva: a mulher, a honra e a modernidade no Recife dos anos 20 (século XX). *Revista História Hoje*. São Paulo, nº 5, 2004. p. 3. Disponível: <www.anpuh.org/arquivo/download?ID_ARQUIVO=22>. Acesso em: 24 abr. 2015.

²⁶³ CASTRO, Ruy. op. cit., p. 247.

momento em que despontavam as mudanças comportamentais. A recepção de sua Coluna se manifesta nessa desilusão, no descompasso de um tempo que já se foi, que tende a permanecer, mas que não se adaptava aos novos tempos.

O jornalismo diário praticado por Nelson Rodrigues revela o olhar atento da sociedade carioca, refletindo as tensões morais que estavam sendo impostas aos seus habitantes. O instinto realista da Coluna a reserva como uma fotografia das relações amorosas do período, contribuindo como uma rica fonte de investigação da cultura cotidiana carioca da segunda metade o século XX.

Nelson Rodrigues não fala de indivíduos isolados no social, mas que são pertencentes à cultura urbana, que possuem um ponto em comum no qual estão inseridos, numa mesma trajetória de contestação e “estranhamento” da ordem social vigente em torno da moralidade que perpassava os habitantes da cidade no nascer dos anos 50 e que procuram a todo momento se desvencilhar das amarras do controle social sobre os sexos.

Ao escrever, o autor intenta ir ao encontro das zonas privilegiadas, aqui sendo pensadas com o “buraco da fechadura,” onde poucos desejam observar, perscrutar, fazendo, nessa perspectiva, a postura de Nelson Rodrigues, em sua leitura de mundo, a partir dela, procurando delinear as novas interpretações obtidas, a trazerem reflexões em seu pensamento acerca da sociedade.

Um importante elemento a considerar em relação à narrativa de Nelson Rodrigues está no papel desempenhado pela ficção. Trouxe para sua produção literária a dimensão da linguagem, resultando um efeito de verdade em sua narrativa. Soube articular como ninguém essas duas realidades: literatura e jornalismo no interior de sua prosa.

Um ponto convergente na investigação jornalística de Nelson Rodrigues é o enfoque no elemento ficcional presente em seu texto e na íntima relação entre História e Literatura. A prática jornalística de Nelson Rodrigues adotava de forma harmoniosa esses dois lados de uma mesma moeda, de maneira a manter uma interatividade com o público leitor, uma vez que realidade e ficção se misturavam num jogo dialético, aguçando os sentidos dos leitores sempre atentos em sua recepção. Em suas memórias, expõe que “eu não via dessemelhança entre literatura e jornalismo. Já, ao escrever o

primeiro atropelamento, me comovi como se fosse minha estreia literária. E minha primeira tragédia também me soou como uma estreia. Sentei-me para escrever”.²⁶⁴

Foi assim que, em 1951, inicia a sua Coluna “A vida como ela é...”, que se tornou um laboratório rico para a projeção de peças denominadas de tragédias cariocas, tematizando aspectos com a ambientação carioca, os tipos humanos e a linguagem coloquial, sempre objetivando o cotidiano carioca e sua realidade latente. É nesse momento de sua vida que Nelson Rodrigues revê sua escritura, ao revelar um escritor mais atento com os temas da sociedade, criticando a moralidade da época.

Por meio da Coluna, se consolida como jornalista do cotidiano, pois já havia adquirido experiência desde a juventude pelo interesse da reportagem policial. Seu desejo era de ficcionalizar o real, os fatos do dia-a-dia, tornando suas histórias mais criativas, foi isso que legou à sua escritura enorme sucesso, pois não deixou de lado o referente externo: a realidade carioca.

Sua maneira de compor o texto era totalmente distinta daquela linguagem que estava sendo lentamente adotada pelos jornais da época, influenciados pelo modelo norte-americano, que, lentamente, tomava conta da mente dos jornalistas e contagiava as técnicas de redação e o predomínio da objetividade dos fatos. Sua forma de conceber a escrita caracterizava sua postura original, sendo dotado de um talento único que moldou os temas retratados como o trinômio: adultério, amor e morte.

Estava convencido da sua subjetividade incorporada em sua Coluna, marca de sua produção jornalística, era o manancial mais importante de sua escrita, o que se via era a moda de enquadrar o Jornal, relegando a sua dimensão inventiva a segundo plano, nesse caminho, cada vez mais os “idiotas da objetividade” ganhavam espaço na imprensa diária.

²⁶⁴ RODRIGUES, Nelson. *A menina sem estrela: memórias*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993. p. 245.



Figura 9. Flan – jornalista Nelson Rodrigues e Carlos Laerte, 3 negativos 4x5 polegadas PB acetato. Nome do Autor: Jankiel. Data: 08/04/1953.

O cotidiano retratado em sua Coluna jornalística instaura o começo incipiente de uma onda de liberdade, de inversão dos papéis sociais, no que se refere ao que é ser homem, e o que é ser mulher na metade do século XX. Nelson Rodrigues representou, em sua Coluna, o quadro social imposto pela época, onde a mulher cada vez mais ampliava a sua participação no mercado de trabalho e nos índices de escolaridade.

As mulheres estão representadas como dominadoras, sentem desejos por outros homens que não são seus maridos, fragilizando a honra do masculino e, conseqüentemente, a sua capacidade de impor seu domínio no campo da vida privada. Era como se o tempo da Coluna fosse outro, o qual a sociedade da época não quer reconhecer, por isso do impacto de suas representações para o período, que ainda detinha fortes discursos em torno da sexualidade e do casamento.

Em um momento de intensas mudanças em variadas esferas da vida, a área da imprensa não ficou de fora, o jornalismo tradicional-literário de Nelson Rodrigues estava sendo severamente ameaçado, o estilo de escrita rebuscada, com intensa marca pessoal do escritor, lentamente foi sendo esquecida pela prática direta e sem rodeios da nova notícia.

A conjuntura da década de 1950 reformou, de forma atuante, o que sabemos e entendemos de jornalismo nos dias de hoje, eliminou situações convencionais e pessoais de quem os escreviam e permitiu um maior alcance dos impressos na sociedade, garantindo o acesso a uma informação rápida, objetiva e de massa.

A crônica esportiva, o atentado contra Carlos Lacerda, a morte de Getúlio Vargas e o assassinato do presidente americano John F. Kennedy foram, para Nelson Rodrigues, momentos quando os “idiotas da objetividade” lançaram suas “garras” de vez nesse novo estilo imperialista e puderam repassar as notícias com extrema frieza, o que tanto ele criticou:

E toda a imprensa passou a usar a palavra “objetividade” como um simples brinquedo auditivo. A crônica esportiva via times e jogadores “objetivos”. Equipes e jogadores eram condenados por falta de objetividade. Um exemplo da nova linguagem foi o atentado de Toneleros. Toda a nação tremeu. Era óbvio que o crime trazia, em seu ventre, uma tragédia nacional. Podia ser até a guerra civil. Em menos de 24 horas o Brasil se preparou para matar ou para morrer. E como noticiou o *Diário Carioca* o acontecimento? Era uma catástrofe. O jornal deu-lhe esse tom de catástrofe? Não e nunca. O *Diário Carioca* nada concedeu à emoção nem ao espanto. Podia ter posto na manchete, e ao menos na manchete, um ponto de exclamação. Foi de uma casta, exemplar objetividade. Tom estrita e secamente informativo. Tratou o drama histórico como se fosse o atropelamento do Zezinho, ali da esquina. Era, repito, a implacável objetividade. E, depois, Getúlio deu um tiro no peito. Ali estava o Brasil, novamente, cara a cara com a guerra civil. E que fez o *Diário Carioca*? A aragem da tragédia soprou nas suas páginas? Jamais. No princípio do século, mataram o rei e o príncipe herdeiro de Portugal. (Segundo me diz o luso Álvaro Nascimento, o rei tinha o olho perdidamente azul.) Aqui, o nosso *Correio da Manhã* abria cinco manchetes. Os tipos enormes eram um soco visual. E rezava a quinta manchete: “HORRÍVEL EMOÇÃO!”. Vejam vocês: — “HORRÍVEL EMOÇÃO!”. O *Diário Carioca* não pingou uma lágrima sobre o corpo de Getúlio. Era a monstruosa e alienada objetividade. As duas coisas pareciam não ter nenhuma conexão: — o fato e a sua cobertura. Estava um povo inteiro a se desgrenhar, a chorar lágrimas de pedra. E a reportagem, sem entranhas, ignorava a pavorosa emoção popular. Outro exemplo seria ainda o assassinato de Kennedy. Na velha imprensa as manchetes choravam com o leitor. A partir do *copy desk*²⁶⁵, sumiu a emoção dos títulos e subtítulos. E que pobre cadáver foi Kennedy na primeira página, por exemplo, do Jornal do Brasil. A manchete humilhava a catástrofe. O mesmo e impessoal tom informativo. Estava lá o cadáver ainda quente. Uma bala arrancara o seu queixo forte, plástico, vital. Nenhum espanto da manchete. Havia um abismo entre o Jornal do Brasil e a tragédia, entre o Jornal do Brasil e a cara mutilada. Pode-se falar na desumanização da manchete.²⁶⁶

A separação entre de Jornalismo e Literatura se efetivava aos poucos e paulatinamente foi relegada ao segundo plano. Mas não desapareceu do cenário

²⁶⁵ O *copy desk* refere-se ao trabalho de um editor que organiza os textos, formatando-os da forma mais clara e objetiva possível.

²⁶⁶ RODRIGUES, Nelson. Os idiotas da objetividade. In: *A Cabra Vadia*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995. p. 51-52.

jornalístico. Nelson Rodrigues combateu veementemente essa nova postura devido à sua atuação herdada de sua família, e que perdia cada vez mais espaço pelos novos jornalistas da época. Nelson Rodrigues foi um intelectual engajado nas questões do seu tempo, seu discurso crítico, as reformas na escrita e renovações no campo do texto jornalístico lhe renderam a sua imagem para a posteridade, na compreensão da historicidade das relações tecidas entre literatura e jornalismo na década de 1950. O jornalismo, até então, era o lugar predileto dos literatos de plantão que usam dessa plataforma para divulgar as suas produções. Mas foi assim que:

Na década de 1950, isto começou a mudar, principalmente no Rio de Janeiro, onde o jornalismo empresarial foi pouco a pouco substituindo o político-literário. A imprensa foi abandonando a tradição de polêmica, de crítica e de doutrina, substituindo-a por um jornalismo que privilegiava a informação (transmitida "objetiva" e "imparcialmente" na forma de notícia) e que a separava (editorial e graficamente) do comentário pessoal e da opinião.²⁶⁷

A história do nosso jornalismo se configurou-se como uma mescla com a Literatura, não havia pretensões de compor os fatos tais como se passaram. De um jornalismo tradicional, literário, incipiente, passávamos assim para um jornalismo industrial, produzido para as grandes massas. Devido a uma própria demanda da modernização das cidades, o público leitor queria uma linguagem mais adequada e isenta de qualquer intenção por parte daqueles que escreviam. Surgiu assim “uma demanda por rapidez, tanto na instância da produção quanto na do seu consumo. O ritmo cada vez mais acelerado da vida moderna exigia adaptações para tornar os jornais veículos dinâmicos para as notícias e para a propaganda”.²⁶⁸

Contribuíram também para a modernização e profissionalização da informação o fato de alguns jornais realizarem altos pagamentos salariais, acima da média (como foi o caso da Última Hora), e também pela criação do ensino superior de jornalismo, criado pelo decreto nº 5.480, de 13 de maio de 1943 por Getúlio Vargas. A implantação do curso de jornalismo no Brasil se deu inicialmente na Universidade do Brasil (1948) e, posteriormente, na Pontifícia Universidade Católica (1951). O quadro geral dessa

²⁶⁷ RIBEIRO, Ana Paula Goulart. Jornalismo, literatura e política: a modernização da imprensa carioca nos anos 1950. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, nº 31, 2003. p. 148. Disponível em: <<http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/viewFile/2186/1325>>. Acesso em: 24 abr. 2015.

²⁶⁸ Idem, Ibidem, p. 150.

revolução no campo da comunicação ocorreu de forma ampla e intensa, o mercado se estruturou em novas bases, promovendo a disseminação pelo país:

A maioria dessas mudanças - redacionais, editoriais, gráficas, empresariais e profissionais - não foi introduzida no jornalismo carioca de maneira gradual e espontânea. Apesar de já virem sendo gestadas há muito tempo, só conseguiram se impor através de um processo consciente de reformulação, levado a cabo de forma pioneira por algumas empresas jornalísticas e por alguns profissionais.²⁶⁹

Os jornais pioneiros nesse vulto de novos empreendimentos foram o *Diário Carioca*, a *Tribuna da Imprensa*, a *Última Hora* e o *Jornal do Brasil*. Nota-se que esses jornais estão alinhados com o campo político, influenciando as notícias e o modo de se fazer jornalismo na época:

Defendo, no entanto, a hipótese de que o aspecto político jamais desapareceu totalmente, exercendo um papel fundamental - estrutural - na dinâmica das empresas jornalísticas. Apesar de se terem afirmado imperativos de gestão e de administração, estes ainda não eram suficientes para garantir a autonomia das empresas. Por isso, os jornais jamais deixaram de cumprir um papel nitidamente político. O apoio a determinados grupos que estavam no poder ou na oposição (dependendo da conjuntura) era essencial para garantir a sobrevivência de algumas empresas, fosse através de créditos, empréstimos, incentivos ou mesmo publicidade.²⁷⁰

A década de 1950 permitiu esse desenvolvimento no tocante à industrialização do país, principalmente do setor industrial e, concomitantemente, do gasto com publicidade que faz-se acompanhar esse caminho.

Nelson Rodrigues encontrava-se no “olho do furacão”, e nele encontramos o discurso da contradição da linguagem literária com o texto jornalístico. Na essência da comunicação, esses dois campos se entrelaçam com empréstimos recíprocos, muito pela dimensão da linguagem que permeia essa relação. Foi nesse ritmo que Nelson Rodrigues conheceu o *Jornal Última Hora*, e:

Em sua casa nova, iria promover uma revolução na imprensa brasileira, adotando a técnica americana de uniformizar os textos e implantando a novidade do “*copy-desk*” – redator encarregado de escoimar as matérias de verbos como, por exemplo, escoimar. Ninguém mais podia ser literato na redação, a não ser em textos

²⁶⁹ Idem, *Ibidem*, p. 153.

²⁷⁰ Idem, *Ibidem*, p. 156.

assinados e olhe lá [...] Nelson passional como uma viúva italiana, achava aquilo como um empobrecimento da notícia e passou a considerar os “copy-desks” os “idiotas da objetividade”.²⁷¹

No *Correio da Manhã*, Nelson Rodrigues começou a escrever suas *Memórias*: a menina sem estrela. O que impressionava, naquele momento, era seu vasto currículo e experiência na área:

Fizera parte dos jornais e revistas no berço, na plenitude e na morte. Atravessara todas as revoluções gráficas, estilísticas e empresariais da imprensa naquele período e, nem que fosse como coadjuvante, acompanhara de perto todas as transformações políticas do Brasil. Numa delas, a de 1930, tinha sido até vítima [...] E, de fato, só o currículo profissional de Nelson já impressionara. Fizera reportagem da polícia, futebol, crítica, crônica, conto, folhetim, até mesmo consultório sentimental. Escrevera com seu nome, com pseudônimos e com o nome dos outros. A lista dos jornais e revistas importantes pelos quais passara dava água na boca: “A Manhã”, “Crítica”, “O Globo” (três vezes), “O Cruzeiro”, “O Jornal”, “Diário da Noite” (duas vezes), “Última Hora”, e “Manchete”, fora os jornais e revistas menores – e mais o “Jornal dos Sports” do qual era uma espécie de móveis e utensílios de que ninguém se dava conta.²⁷²

Nelson Rodrigues é um homem que foi forjado dentro do jornal, sua vida se confunde com uma parte da história da imprensa brasileira, desde cedo sua experiência como jornalista do cotidiano, lhe deu a habilidade em compor com tamanha realidade as relações sociais entre homens e mulheres na década de 1950. E em sua Coluna “A vida como ela é...”, em um período de mudanças comportamentais e tecnológicas, o escritor reproduz as tensões de sua época por meio de suas representações sociais.

Grande parte de sua obra foi construída nas páginas do jornal, no diálogo com os leitores, no tratamento da linguagem das ruas, de seus tipos sociais e ambientes de convívio. Nada se compara a seu nível de realidade, a sua forma de retratar o homem e seus dilemas frente à modernidade. Num tom sempre crítico e inovador, Nelson Rodrigues rompe com o moralismo estagnado e com a hipocrisia social e apresenta o homem com intensa verdade, caracterizado segundo sua própria natureza.

Durante sua vida jornalística, travou uma série de confrontos com diversificados setores sociais. Era idealizador de outra concepção de jornal, mais identificado com as liberdades de escrita, com o emprego da subjetividade, herança do jornalismo praticado

²⁷¹ CASTRO, Ruy. op. cit., p. 231.

²⁷² Idem, Ibidem, p. 50.

pela sua família. Uma de suas polêmicas que ficou famosa na história do jornalismo brasileiro, concerne ao uso da linguagem literária e ficcional na imprensa carioca a partir da segunda metade do século XX.

Ergueu-se como um titã contra aqueles que chamava de “*idiotas da objetividade*” que, segundo as suas convicções, se tornariam uma raça de abomináveis dentro das redações de jornais:

Sou da imprensa anterior ao copy desk. Tinha treze anos quando me iniciei no jornal, como repórter de polícia. Na redação não havia nada da aridez atual e pelo contrário: era uma cova de delícias. O sujeito ganhava mal ou simplesmente não ganhava. Para comer, dependia de um vale utópico de cinco ou dez mil-réis. Mas tinha a compensação da glória. Quem redigia um atropelamento julgava-se um estilista. E a própria vaidade o remunerava. Cada qual era um pavão enfático. Escrevia na véspera e no dia seguinte via-se impresso, sem o retoque de uma vírgula. Havia uma volúpia autoral inenarrável. E nenhum estilo era profanado por uma emenda, jamais.²⁷³

As novas técnicas importadas na formatação dos jornais era o *lide* e o *copidesque* que, para Nelson Rodrigues, não traria qualidades, mas sim a descaracterização do estilo sensacionalista de escrever. Roubaria a qualidade e a imaginação do escritor, pois sua escrita seria padronizada pelo rigor da técnica:

Os anos 50 deram início ao processo que iria substituir definitivamente a influencia da imprensa francesa, prolixa e opinativa, pela americana, concisa e objetiva. Mas muita gente não gostou desse novo paradigma. Foi contra as regras que o escritor e jornalista Nelson Rodrigues se insurgiu quando chamou os copidesques de “*idiotas da objetividade*”. E reclamava que seriam capazes de reescrever o próprio Proust. No que estava absolutamente, já que, dali em diante, literatura seria uma coisa, jornalismo, outra. Uma das missões da ditadura da objetividade era fincar fronteiras entre dois gêneros.²⁷⁴

Nelson Rodrigues sempre revelou interesse pela escrita rebuscada, ficcional e pitoresca, dando aos seus folhetins toques sutis de apreço com uma linguagem própria, particular e carregada de estilo, estritamente sua, está aí contida a originalidade de sua narrativa. Nas suas palavras:

A redação era um deslumbramento. Hoje, a redação é essa massa de máquinas e redatores batendo. Uma vez fiz uma reflexão, que atribuo

²⁷³ RODRIGUES, Nelson. op. cit., p. 50.

²⁷⁴ COSTA, Cristiane. op. cit., p. 124.

a outra pessoa quando escrevo: as pessoas não pensam mais porque não tem absolutamente mais tempo para isso. Ficam batendo à máquina no meio daquele barulho. De vez em quando alguém conta uma piada e, logo em seguida, recomeça o barulho. Ninguém pensa.²⁷⁵

Nesse período observa-se que o jornalismo carioca estava recebendo uma enorme carga de influências de inovações ditas “modernas”. O novo estilo era revestido de um novo jeito de comunicação e de envolvimento com o leitor. Percebe-se um afastamento da influência da literatura com toda a sua graciosidade e leveza, sendo que iria, a partir daí, perder adeptos no limiar da velocidade dos novos usos da língua. A inspiração literária empregada para envolver o leitor em uma reportagem policial, por exemplo, iria cair por terra, desaparecer:

Durante várias gerações foi assim e sempre assim. De repente, explodiu o *copy desk*. Houve um impacto medonho. Qualquer um na redação, seja repórter de setor ou editorialista, tem uma sagrada vaidade estilística. E o *copy desk* não respeitava ninguém. Se lá aparecesse um Proust, seria reescrito do mesmo jeito. Sim, o *copy desk* instalou-se como a figura demoníaca da redação.²⁷⁶

A presença de Nelson Rodrigues, na linha de frente de batalha se efetiva, no combate aberto e carregado de defesa, daí em diante se fez atuante, para extirpar, ou mesmo não deixar se contaminar pelo novo modelo, por assim retirar a carga de literalidade e ficcionalidade de uma nova era do jornalismo cada vez mais compromissado com a objetividade dos fatos do cotidiano.

O jornalista não queria perder sua capacidade imaginativa de compor com suas palavras, de cativar e de fazer delirar o leitor com suas histórias trágicas em cada linha do seu texto. Não buscava prescindir de sua carga de ficcionalidade, que era o ponto alto de sua criação jornalística e da formação como escritor.

A liberdade criadora de Nelson Rodrigues, livre de rótulos, impressionava os leitores. Um mecanismo sempre usado e defendido por ele desde o início de sua participação na redação era unir traços do discurso ficcional e deixar transparecer e projetar o efeito de real. Sua linguagem empregada na Coluna “A vida como ela é...” era extremamente carregada de excessos, sendo marca de seu estilo de escrever e pensar o mundo a sua volta:

²⁷⁵ Idem, Ibidem, p. 30-31.

²⁷⁶ Idem, Ibidem, p. 50.

Percebemos que o jornalismo feito por Nelson Rodrigues é totalmente oposto ao que hoje chamamos de jornalismo convencional. Longe da objetividade e do texto mecânico e engessado, o texto rodriguiano é despojado e subjetivo. A experiência como repórter policial e a elaboração e a elaboração de matérias designadas à seção de polícia, todos influenciaram as formas literárias do autor. Os mesmos temas – amor, adultério e morte – são acrescidos de elementos originários desta experiência de jornalista e, articulados, constituem partes fundamentais do universo rodriguiano.²⁷⁷

Ao conceber uma forma própria, como uma mãe no útero materno gera seu filho, aqui recorrendo a uma alegoria, Nelson Rodrigues concebe uma linguagem própria na contramão das inovações que estavam sendo empreendidas e materializadas no espaço da escrita diária. Na defesa de sua maneira de contar histórias, está a marca da literatura rodrigueana, no trafegar por temas retirados de sua sempre e reconhecida imaginação obsessiva e, ao mesmo tempo, na recriação da vida real das ruas em suas crônicas, contos, romances e peças teatrais.

Assim sempre instigou o gosto do público por sua Coluna, através de seus contos-crônicas, gerando expectativas e anseios dos leitores da cidade. Nesse aspecto Nelson Rodrigues cumpre o seu papel, e “é justamente por esta capacidade de corte no fluxo da vida que o conto ganha eficácia, segundo alguns teóricos, na medida em que, breve, flagra o momento presente, captando-o na sua momentaneidade, sem antes nem depois”.²⁷⁸

A reportagem policial apresenta-se na vida de Nelson Rodrigues como o início de tudo, “a reportagem policial vai se transformando para sempre num dos elementos básicos da minha vida. Através dela tive intimidade com a morte”.²⁷⁹ Essa atração pelos mistérios da temática da morte adentrou o cotidiano e marcou toda a sua escrita, pois ele utilizava dessa sensação com o efeito psicológico para produzir os seus personagens e suas histórias:

Da experiência nesse tipo de jornalismo, Nelson Rodrigues absorveu sua visão de mundo e a base de sua produção literária e dramática [...] As reportagens policiais são a primeira possibilidade de extravasar sua subjetividade e habilidade para o ficcional, dando contorno especial às suas reportagens.²⁸⁰

²⁷⁷ SALES, Esdra Marchezan. op. cit., p.329.

²⁷⁸ GOTLIB, Nádia Battella. op. cit., p. 55.

²⁷⁹ RODRIGUES, Nelson. op. cit., p. 18.

²⁸⁰ SALES, Esdra Marchezan. op. cit., p. 239.

Na época esse tipo de jornalismo estava bastante em alta, havendo até uma concorrência entre os jornalistas desse ramo. Agora entrava em declínio, fruto da modernidade das grandes cidades, do aumento do número de leitores, da demanda pela comunicação. Para o escritor, a linguagem jornalística não se diferenciava da literária, havendo um processo de similaridades, trocas constantes, hibridismos, pois sua realização como jornalista ocorria por meio da ficcionalidade que estava de mãos dadas com o real e sua linguagem se revestia da “vulgaridade humana, á condição humana, á fraqueza honesta, a hipocrisia diária, as neuroses comuns”.²⁸¹

Portanto, Nelson Rodrigues, no seu diálogo com a realidade, por meio de uma Coluna no Jornal *Última Hora*, incorporou aspectos inerentes, tanto do discurso jornalístico como, ao mesmo tempo, deu aos seus escritos contornos literários. Essa foi a sua forma de conceber o real e se comunicar com a realidade social.

Sua Coluna é fruto de sua personalidade, de seu pensamento complexo, atribulado e aguçado, marcas de seu intelecto e curiosidade pelo ser humano. Sua feroz imaginação e senso apurado de realidade que o impelia e o arrastava a expor sujeitos históricos comuns à margem da realidade daqueles que a presenciavam nas páginas do jornal diário, seu objetivo era “denunciar a fragilidade das convenções sociais, políticas, mostrando-as como são: regras temporárias de convívio, destinadas a engessar o comportamento dos personagens, limitando-os à infelicidade”.²⁸²

Sua marca como jornalista e escritor mostra-se sempre presente e atual pelos seus temas e personagens, mas principalmente pela linguagem que sempre usou de forma incansável. Sua narrativa carrega a marca da atemporalidade que contribuiu decisivamente para formar um capítulo das disputas do jornalismo e da literatura nacional.

²⁸¹ CLARK, Linda. op. cit., p. 9.

²⁸² MARQUES, Fernando. op. cit., p. 31.

CAPÍTULO III

HONRA E MORALIDADE NO RIO DE JANEIRO: A FISSURA DA MODERNIDADE NA COLUNA “A VIDA COMO ELA É...”.

O amor não deixa sobreviventes

Nelson Rodrigues.

*Ah! O amor... esse milagre de encantamento, espécie de suntuoso presente que atravessa os séculos. Espécie de maravilhamento sobre o qual somente os artistas, e talvez os amantes, possam nos dizer alguma coisa. Feito de encontros inesperados ou de acasos favoráveis, ele é como um choque violento que eletriza, cega, encanta. Deixa-nos perdidos. E — tarde demais — perdidamente enrolados. O choque provoca reações em cascata: desejo ou paixão que se manifestam na impaciência dos olhos, do coração, de todo o corpo. Fabricada por aparições, cartas, telefonemas, essa concentração sobre um objeto, essa nostalgia de um lugar utópico, enfim, reencontrado, se traduz na descoberta de um ser que passa a ser o único bem, a pátria, enfim, o centro de tudo!.*²⁸³

Mary Del Priore.

Ao nos depararmos com os contos-crônicas produzidos entre 1951 a 1961 por Nelson Rodrigues, podemos entender o funcionamento da família burguesa, projetada na segunda metade do século XIX e idealizada pelos padrões da belle époque brasileira (1900-1922) no início do século XX. A partir disso, partindo das representações sociais, perceber um novo clima de urbanização, crescimento da cidade do Rio de Janeiro, individualização e mudanças comportamentais nos anos dourados (1950-1964). O patriarcalismo e o autoritarismo experimentados pela família brasileira moldaram a trajetória nacional e, por mais que possam ser considerados ultrapassados nos moldes contemporâneos, continuam a ditar as regras sociais estabelecidas no âmbito doméstico.

A presença de situações de conflito tem como pano de fundo a cidade do Rio de Janeiro, nas relações amorosas e familiares de sua narrativa jornalística ficcional, instaura em sua escrita uma fissura da modernidade, quando os valores da belle époque estão lentamente sofrendo um processo de desestruturação gradual no que concerne aos

²⁸³ DEL PRIORE, Mary. *História do Amor no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2006. p. 9.

valores burgueses e cristãos da família, do casamento e dos papéis sexuais na esfera pública e privada no período dos anos dourados.

Nota-se a existência de imaginários sociais envoltos na ficção rodrigueana, além da presença da memória social em suas impressões da vida, dando um sentido de passado que se desagrega no momento presente em que se enunciam suas representações sociais. Ao reconhecer o pessimismo e fragilidade nas relações familiares do presente é que Nelson Rodrigues escreve a Coluna “A vida como ela é...”, vislumbrando uma leitura política da sociedade. Nelson Rodrigues se releva nas entrelinhas de sua escrita como um autor que apresenta as deficiências da família tradicional, nuclear e moderna, mas que traz na memória social a presença de um passado idealizado e fragmentado no domínio público e privado da cidade em transição.

3.1. Belle Époque x Anos Dourados: a luta de representações nos contos-crônicas de Nelson Rodrigues

A historicidade sempre é uma característica inerente à concepção e formatação da narrativa historiográfica. Através dela o historiador procede a sua erudição e articulação em busca de uma representação histórica de determinado conflito sociocultural que uma realidade histórica emana. O que está em jogo são as formas de se lidar com a vida íntima na República brasileira (durante 1951-1961), onde família, cidade, e moralidade estavam sendo constantemente planejadas na ordem dos discursos das autoridades conservadoras. Diante disso surge a narrativa de Nelson Rodrigues e a força de sua ficção e da presença, através de sua recepção crítica, de uma fissura da modernidade.

A belle époque marcou o início do século XX, no Brasil, pelas novidades que repercutiu, remodelando, principalmente, os comportamentos, os atos, as formas de conviver na cidade. Os novos costumes foram lentamente se impondo, quase de forma autoritária na mentalidade social. O que cabe aqui entender são como esses novos valores afetaram a moralidade na cidade do Rio de Janeiro e na forma como Nelson Rodrigues traduz essas visões da cidade em sua escrita, tais que, desembocaram e se atenuaram no período em que escreveu a sua Coluna. O autor é influenciado por esse período peculiar em suas ideias, no antagonismo desenfreado em dois polos de confronto: o moral e o imoral.

O subúrbio era onde se localizava a tradição, os costumes mais arraigados e onde Nelson Rodrigues passou uma parte da sua vida e absorveu essa cultura. Trazia aos olhos a percepção desse lugar, que é palco de disputas com o resto da cidade e, com o passar do tempo, tomou outras proporções. Essa contradição é viva na alma de Nelson Rodrigues e pode ser traduzida nas entrelinhas de sua obra com um olhar mais detalhado e atento. Os personagens do autor estão em constante disputa e trazem essas inconformidades que são também próprias da personalidade do autor.

Em *Santos e Canalhas*: uma análise antropológica da obra de Nelson Rodrigues, Adriana Facina ressalta que existem variadas representações que podem ser obtidas pela leitura de sua obra. A que mais se torna nítida em suas crônicas cotidianas da década de 50 e 70 é de que:

O Rio de Janeiro contemporâneo de sua vida adulta guarda poucas semelhanças com o passado. Na visão de Nelson, a modernização devastou as relações sociais, os valores e a própria natureza da experiência urbana carioca. Essa devastação é observada principalmente por meio do espaço público, de histórias que acontecem nas ruas, no Maracanã, em bares e restaurantes, em festas, nas redações dos jornais [...] o Rio de Janeiro aparece muitas vezes como cenário do vício, da desintegração, do individualismo egoísta. Mas também a cidade da sociabilidade das conversas “jogadas fora”, das “ruas amorosas”.²⁸⁴

Portanto configura-se uma luta de imaginários no cerne da narrativa de Nelson Rodrigues, o passado, o subúrbio, a tradição, contra o moderno, o presente, o centro e a zona sul da cidade. No fim de tudo, Nelson Rodrigues é mais apegado com os costumes herdados da infância, ou seja, das lembranças de um tempo que se esgota e se desintegra em sua visão fragmentária da vida e disforme do tempo e das relações sociais.

Os limites das representações de Nelson Rodrigues evidenciam a natureza de um escritor humano demasiado humano que expõe uma trajetória biográfica de contradições internas, sendo importante destacar e frisar que são as mesmas que a cidade do Rio de Janeiro experimentava com muito vigor e intensidade. Essas contradições moveram o escritor e sua escrita, consistindo na sua forma de estar no mundo e fazer dele palco de suas impressões.

A presença de imaginários é um traço característico que é peculiar de sua narrativa ficcional. Esta, por sua vez, não está apresentada pelo autor de forma

²⁸⁴ FACINA, Adriana. op. cit., p. 155.

escancarada e dada em sua escrita, ela é velada, cabe ao leitor perceber as nuances que o escritor deixa nas entrelinhas de sua imaginação e persuasão crítica do seu momento histórico presente.

Essa argumentação se fortalece quando, nos escritos sobre sua juventude, na cidade do Rio de Janeiro, experimentou um ambiente marcado pela tradição e pelos costumes sociais mais conservadores e arraigados, no caso a Zona Norte, palco das suas primeiras impressões da sociedade carioca. Ali percebe um tempo marcado pela tradição dos seus vizinhos, esse espaço carrega consigo com extremo saudosismo e se configurando como lugar de memória²⁸⁵ de 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 que se confronta 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. Estabelece um choque cultural que dá vida à sua obra e permite realizar uma releitura social do seu tempo a contrapelo do passado.

Para Nelson Rodrigues, o momento atual se instaura como um momento de reflexão do passado experimentado e vivenciado que, por sua vez, carrega as dinâmicas do tempo e se realiza como depositário de experiências elaboradas pela personalidade inquietante e atribulada do escritor no movimento da vida. Cumpre o papel de entender questões históricas decisivas para o presente, transmite ao leitor as particularidades do homem moderno envolto em códigos de moralidade estabelecidas pela cidade. Nessa luta de imaginários, sua obra ganha vigor e se torna um verdadeiro espaço de perceber, de forma crítica, a presença dos costumes sociais em disputa e da emergência de novos comportamentos que são incentivados pela experiência urbana.

Nelson Rodrigues requer um olhar mais detido e especial quando tocamos nas suas representações amorosas da cidade do Rio de Janeiro do início dos anos de 1950. Explora uma realidade muito diversa daquela oficialmente imposta à família brasileira. O valor do casamento, a fidelidade da mulher e a honra do marido são postos de forma

²⁸⁵ NORA, Pierre. Entre memória e História: a problemática dos lugares. *Proj. História*, São Paulo (10), dez, 1993. Disponível em: <<http://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/viewFile/12101/8763>>. Acesso em: 01 out. 2015.

relativa e antagônica para os padrões da época. Seus contos-crônicas são uma antítese da belle époque brasileira, um desvirtuamento e desencantamento dos valores burgueses sobre a moralidade privada e pública e 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 que eram intrínsecas ao seu discurso.

Ao desconstruir o ideal de mulher no período dos anos dourados, Nelson Rodrigues contrapõe ao imaginário formulado que destinava às mulheres apenas o destino do lar. Em sua Coluna, a mulher ganha uma nova dimensão, ultrapassando a sua condição de subserviência, enquanto o homem se sente fragilizado pela perda da honra, vendo as suas mulheres cometerem adultério. Por isso o autor revela afinado com o que estava acontecendo em sua época, mesmo que de forma “silenciosa” e camuflada pela sociedade. Nessas representações é que está o papel do jornalista-escritor de denunciar os padrões burgueses e demonstrar as fraquezas da família que pretendia ser dita como orientadora das ações humanas.

Revela 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, o autor se mostra 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 caminho de indefinições.

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, se mostra permeado por essa dicotomia, em sua psique está à 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 pregar a deficiência da moderna família brasileira, o escritor se transforma em crítico dos valores liberais, mas, por outro lado, expressa seu saudosismo nas memórias da infância e juventude, das quais se formou enquanto jornalista-escritor. Nelson Rodrigues se revela um escritor de fronteira, pois viveu de maneira tão forte a cultura tradicional do Rio de Janeiro, localizada na região da Zona Norte, que, quando percebeu a emergência de uma cultura alternativa, liberal, que opusesse a esse modelo

se torna um opositor e denuncia de forma veemente em sua Coluna, com as formas de viver e se relacionar dos anos dourados. Pode-se verificar seu apego ao passado nas memórias da infância e juventude que formaram sua visão de mundo que possibilitou olhar o presente com desconfiança e pessimismo. Seu lado moralista fala mais alto quando elogia o amor romântico e o descompasso das relações humanas do presente. Até chegou a pronunciar seu lado mais identificado com a *belle époque*.

Ao trazer à tona, em formas de notas de jornal, as relações amorosas da década de 1950, Nelson Rodrigues colabora, de forma contundente, para a intensificação de um debate na imprensa sobre a moralidade da família carioca. O percurso civilizador da família ganha um contorno de relevância social. O destaque se dá na forma de apresentar temas vindos diretos da ordem privada, da vida íntima dos moradores da cidade, da privacidade que se torna, na Coluna “A vida como ela é..”, produto dos dilemas percebidos no âmbito doméstico, é que não deixam de ter uma amplitude histórica envolvida nesse processo de decadência da família nuclear, burguesa e capitalista.

A ficção rodrigueana nos conduz pela historicidade da família brasileira, da sua constituição social enquanto formadora de identidades e organizadora de sociabilidades do convívio humano. A visão pessimista do homem e da família brasileira evoca o processo de readaptações que 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. A moralidade privada, em seus valores de honra masculina e obediência feminina, estão sendo, aos poucos, contestados pelas práticas amorosas das representações jornalísticas cotidianas.

Os discursos proferidos pelo público, no que se refere principalmente ao Estado e às autoridades que defendem a virtuosidade da família como detentora dos caminhos para a formação de uma nação moderna, são revistos. Mas o que se observa está na ambiguidade das normas praticadas pela casa em relação aos comportamentos rua. O que existe é um “fosso”, uma discordância moral, entre o que é preconizado pelo discurso legitimador e a maneira lasciva com que os habitantes da cidade agiam e interagiam com os outros.

Essa fissura é característica do homem moderno enquanto produtor e reproduzidor de um paradigma obsoleto e antagônico em oposição ao que chamamos de anos dourados de tendências mais liberais. Esse período de transformações substanciais se apresenta de forma a apontar alternativas aos modelos de vida impostos pela honra e

moralidade da Primeira República. Promove estilos de comportamento até então condenados pela sociedade burguesa, mas que, a partir de 1950, serão, aos poucos, entronizados na cultura nacional.

O cotidiano se revestia de uma nova maneira de entender a esfera do privado e do público. Ao mesmo tempo, existiu nessa dubiedade moral e na imersão de uma luta de representações na esfera da família. Corrobora, para isso, a dissolução do paradigma moderno que, por muitas décadas, influenciou a postura familiar brasileira e que, agora, por meio de um novo imaginário social familiar, esfacelou a maneira burguesa de coerção da moralidade familiar.

Funda-se, também, no cerne da narrativa de Nelson Rodrigues, a luta de imaginários sociais distintos, um sobrepondo-se ao outro. Exerce uma disputa no Brasil acerca de qual modelo irá nortear a família nacional. Esse rompimento ou readaptação se torna bastante ambíguo para quem acompanhou essas mudanças de perto. Como se fossem dois mundos em oposição e antagônicos, os indivíduos se sentem “perdidos” e “desconexos” com a realidade da qual se defrontam, tentando, de todas as formas reencontrarem o sentido para a vida.

Nessa clivagem de imaginários disformes, Nelson Rodrigues aponta a incapacidade do ser humano de entender o seu contexto histórico. Os sujeitos sociais vivem um dilema moral que se manifesta nas relações humanas sobre a conduta do desvio, do proibido, da repressão e incompreensão social. Por isso da sua visão pessimista do homem moderno, daquele que se sente incompreendido diante de sua cultura. Emergem conflitos, tensões, disputas entre representações de uma família burguesa ou liberal.

Nota-se a presença de uma ruptura com os estereótipos herdados pela família brasileira marcada pelo patriarcalismo, pela dominação nas relações de gênero, pela superioridade da autoridade masculina sobre a feminina e dos papéis a serem desempenhados pela sociedade. Essa série de valores cultivados no âmbito doméstico (privado) foi mantida por séculos no Brasil, mas sempre passando por redefinições importantes, além de ter se mantido emoldurando as relações familiares, adentrando, inclusive, a década de 1950. Por outro lado, observa-se lentamente que a dinâmica do privado não acompanhava a dinâmica pública. Explicando melhor, estaria havendo um descompasso com essas duas esferas, maneiras de pensar, de entendimento da cultura nacional.

Enquanto a sociedade brasileira passava por um amplo processo de industrialização e modernização das cidades, novas tendências foram surgindo e sendo agregadas pela sociabilidade urbana. As revistas femininas reforçavam os comportamentos sociais para a época dos anos de 1950, além do cinema também ter contribuído para esse processo de ruptura. Soma-se a isso o avanço das mulheres no mercado de trabalho e no acesso à escolaridade, que foram passos decisivos para a incorporação da mulher nos espaços de convívio urbano. Nelson Rodrigues, como escritor jornalista, conviveu e apresentou essa realidade em mutação em sua Coluna diária se inseriu na discussão da dissolução do modelo de família burguesa, por mais que fosse a favor dela, não escondeu os problemas por que estava passando, mostrou-a com toda a sua deficiência e inaptidão para modelar os indivíduos à sua volta.

Como jornalista-escritor, o autor inaugura a presença na coletividade do folhetim que abarcava a incapacidade civilizadora da família brasileira de se manter atuante no imaginário social como detentora de padrões rígidos e conservadores. Era um romântico, ou seja, era defensor desse modelo, mas sabia da sua fraqueza em agregar os indivíduos no presente. A maneira de representar essa desconformidade era a ficção. Entendia esse mecanismo como produtor de sentidos e um instrumento de problematização do presente.

A consequência imediata foi a instauração de seu pensamento do surgimento de fissuras, ainda muito pouco nítidas, às vezes até imperceptíveis pelo imaginário social da época. Elas se mostravam mais notáveis nas páginas do jornal de onde erigiu um combate claro e aberto sobre a moralidade decadente no Brasil há anos luz do que era discutido em seu presente. Mas, em relação à realidade concreta, muitos não queriam ver os comportamentos desviantes ou faziam de conta que não sabiam. As fissuras eram “escondidas” pela moralidade burguesa, ainda em processo de resistências em pleno contexto dos anos 50.

Fulgura uma hipocrisia que quase todos compartilhavam mutualmente, a moral burguesa não mais acompanhava as transformações advindas da sociedade no que concerne ao ajuste da esfera pública e privada. O Estado era o grande agente modernizador da nação, sob esse aparato estava a ordem burguesa e aos discursos moralizantes sobre a família. Percebe-se diante disso que a moral pública ultrapassava a moral privada. Essas fissuras reverberaram de forma polêmica pela sociedade que ainda experimentava um eixo burguês sobre a família. As transformações urbanas e de convívio social tinham ultrapassado e quebrando os padrões do privado, gerando uma

contradição da moralidade brasileira. As mudanças do público eram mais aceleradas e rápidas do que a mudança do privado. Ou seja, o mundo da rua estava cada vez mais entrando no mundo da casa. Se antes existiam barreiras distantes sobre essas duas realidades, agora, o que se vê é uma maior porosidade de circulação.

3.2. A casa e a rua: os contos-crônicas como um modelo de fissura da modernidade.

O legado das representações sociais jornalísticas de Nelson Rodrigues, tanto na imprensa como no teatro, o definiram como escritor inserido nos dilemas morais, amorosos e sexuais de sua época, expressando toda a sua sensibilidade com a temática do fracasso do moderno²⁸⁶ na estrutura familiar. Esta é uma das várias leituras que podemos realizar de sua obra, sendo esta aqui mais identificada em perceber o caráter político de sua produção, circulação e recepção crítica. A modernidade que esta pesquisa aborda e quer entender e desmistificar significa a atribuição do significado ao paradigma de valoração da instituição familiar como portadora de agregação de indivíduos em torno das características elementares com os quais ela se formou a partir da segunda metade do século XIX no Brasil, como a importância da casa nas relações humanas, o papel do masculino como agente de dominação, a importância do feminino no cuidado doméstico e na preservação da honra do masculino e da ordem do lar.

Essa modernidade pode ser expressa em “um novo sentimento de intimidade e privacidade com relação ao lar, circunscrevendo uma renovada experiência de vida com estilo burguês”.²⁸⁷ Esse estilo de vida burguês estaria ainda envolto em padrões e códigos patriarcalistas, embora adotasse o modelo de família nuclear, moderna e de vertente europeia. É essa modernidade que Nelson Rodrigues aborda de forma crítica em sua escrita alterando os padrões de moralidade e honra no Rio de Janeiro.

Ao tratar com afinco das questões que afetam a vida privada do carioca, Nelson Rodrigues não ficou imerso no “mundo da casa”. Propôs reflexões que desembocaram no “mundo da rua”, conduzindo o leitor pela dinâmica dos assuntos relacionados à esfera pública. Privilegiando o comportamento sexual como inerente e produtor de

²⁸⁶ GODOY, Alexandre Pianelli. *Nelson Rodrigues: o fracasso do moderno no Brasil*. São Paulo: Alameda, 2012. p. 154.

²⁸⁷ BORGES, Valdeci Rezende. *Imaginário Familiar: história da família, do cotidiano e da vida privada na obra de Machado de Assis*. Uberlândia: Aspectus, 2007. p. 29.

afetos e desafetos no universo dos leitores, produziu uma forma de tratar assuntos banais em fatos considerados de utilidade pública.

O que enfatizo e proponho edificar a partir das fontes principais (os contos-crônicas de “A vida como ela é...”) a serem inquiridas está na edificação de um projeto de representação do amor a partir do prisma da família carioca. A tentativa de interpretação da sociedade, no que ela tem de mais sensível e latente, se faz presente na busca de identificar a formação da moralidade na maneira da cidade estruturar um dos seus elementos mais definidores: a sua relação com o ambiente privado, as relações íntimas, localizadas pelo “*buraco da fechadura*”. A modernidade nacional, o desenvolvimento do país, nesse contexto de formação da República, ainda tem conferido à família o *locus* de instituição civilizadora capaz de dotar os indivíduos de padrões burgueses e cristãos. Esses discursos atravessaram o tempo refletindo na década de 50.

Os contos-crônicas podem ser visualizados de diferentes aspectos, e um deles é sob o ponto de vista do triângulo amoroso envolvendo mulheres adúlteras. Duas personagens se destacam nesse aspecto como Solange e Jupira. Mulheres que carregam com elas as contradições de sua época, os desejos, paixões e amores que fizeram parte da geração dos anos dourados no Brasil.

O conto-crônica: “Casal de Três”, relata a existência de um triângulo amoroso entre Filadelfo, Jupira e Cunha. Numa conversa com seu sogro, Dr. Margarão, Filadelfo desabafa diante do comportamento agressivo de sua mulher, que tinha um gênio muito forte. Entraram num pequeno bar e o sogro lhe disse as seguintes palavras: “Você, meu caro, desconfie da esposa amável, da esposa cordial, gentil. A virtude é triste, azeda e neurastênica”.²⁸⁸ Filadelfo, ao ouvir o que o sogro disse, caiu por terra, não querendo desconfiar da esposa. E o sogro continuou:

- 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!.²⁸⁹

Depois dessa conversa, Filadelfo saiu mais preocupado diante da situação, aliás, o sogro tinha aberto os olhos para a sua vida. Sua vida conjugal era de tamanha

²⁸⁸ RODRIGUES, Nelson. op. cit., p. 27.

²⁸⁹ Idem, Ibidem. p. 27.

infelicidade, sendo preocupante, mesmo “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”.²⁹⁰

Faltava-lhe beijos, afagos, carícias, faltava-lhes tudo que uma agradável esposa poderia conceder ao marido. Mesmo um simples beijo era coisa rara entre os dois, quase inexistente. O que mais lhe incomodava era “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?””.²⁹¹

Depois de um mês, houvera uma grande reviravolta no comportamento de Jupira, sempre perfumada e maquiada e mais amável com o marido. Filadelfo ficou surpreso com as novas atitudes da mulher. Nas conversas com o sogro, ele advertia para não buscar motivos para não ser surpreendido com essa mudança tão brusca de comportamento e:

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”.²⁹²

Um ponto importante a se refletir está na forte presença de cartas anônimas que aparecem com muita frequência nos contos-crônicas de Nelson Rodrigues. Elas são o reflexo de que terceiros estão preocupados com a situação amorosa de casais, mas que não querem se envolver explicitamente com esses casos. Esse fato demonstra a importância de uma sociedade que, de forma implícita e silenciosa, controla os padrões sociais dos outros em sua volta.

As cartas anônimas, demonstram que a sociedade estava atenta à vida íntima de um casal e que as traições diziam respeito a toda uma rede de amigos e de sociabilidades. Estes elementos demonstram a eficácia

²⁹⁰ Idem, Ibidem, p. 28.

²⁹¹ Idem, Ibidem, p. 28.

²⁹² Idem, Ibidem, p. 29.

do sistema de controle que se formava no meio urbano, onde de certa forma a vigilância era mais difícil e exigia olhos atentos e dispostos à denúncia.²⁹³

O Cunha que “é solteiro, simpático, quase bonito e tem bons dentes”²⁹⁴ se torna, da noite para o dia, seu maior inimigo e chega à conclusão de que “sua felicidade conjugal, na última fase, é feita à base do Cunha. Filadelfo continuou sua vida, sem se dar por achado, tanto mais que Jupira revivia, agora, os momentos áureos de lua-de-mel”.²⁹⁵

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 soluções. 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:

- Ou você desmancha esse noivado ou dou-lhe um tiro na boca, seu cachorro!”²⁹⁶

Muito inusitado o desfecho do conto-crônica no qual Cunha desiste de seu casamento frente às pressões de seu amigo, que exige que ele vá jantar na casa do casal todas as noites, para alegria de Jupira e manutenção do casamento.

Os maridos são frágeis, sinal de decadência do poder patriarcal, os amantes são fortes, revelam as possibilidades existentes na cidade. Significa que a casa é lugar da tirania, da oposição, e a rua o lugar da liberdade e da transgressão. A região de Copacabana, mais uma vez, aparece no conto-crônica como lugar do pecado, das traições e desvirtuamentos.

Como exemplo de imagens de personagens masculinos fragilizados (na maioria das vezes maridos) e amantes tidos como fortes e robustos, temos, ao mesmo tempo, um interessante tipo de conto-crônica que traz essas duas representações: “Uma Senhora

²⁹³ ZECHILINSKI, Beatriz Polidori. “A vida como ela é...”: imagens do casamento e do amor em Nelson Rodrigues. *Cadernos Pagu*, v. 29, jul. dez. 2007. p. 417. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0104-83332007000200016&script=sci_arttext>. Acesso em: 11 de nov. 2011.

²⁹⁴ RODRIGUES, Nelson. op. cit., p. 29.

²⁹⁵ Idem, Ibidem, p. 30.

²⁹⁶ Idem, Ibidem, p. 30.

Honesta”. Além do mais, em particular, é apresentada uma representação feminina tida para a época como “séria” (um tipo social raro nas representações do autor), mas que não está imune às investidas de outro homem.

A personagem Luci “era muito virtuosa e, mais do que isso, tinha orgulho, tinha vaidade dessa virtude. Casada há seis meses com Valverde (Márcio Valverde), ouvia muita novela de rádio. E se, por coincidência, a heroína da novela prevaricava, ela não podia conter sua indignação”.²⁹⁷ Abominava o assunto da traição. Sempre ficava à espreita de suas amigas, principalmente as casadas, para observar possíveis situações de traição. Ficava raivosa se visse algo que desapontasse. O marido tinha asma, era “mirrado, com um peito de criança, uns bracinhos finos e longos de Olívia Palito – o pobre-diabo não tinha a base física da coragem”.²⁹⁸

A virtuosidade de Luci era incontestável, vivia com sentimento de vaidade dessa sua qualidade para as visitas. Trabalhava de funcionária pública, o marido não ganhava muito. Demonstrava ser uma mulher séria para todos na repartição. Qualquer olhar enviesado era reprimido. Começou a suspeitar do vizinho que ficava olhando sair de casa e na hora de chegar. Depois de muito pesquisar sobre o seu vizinho admirador:

Soube de coisas incríveis, inclusive uma que a arrepiou: embora moço (teria seus trinta e poucos anos) vivia às custas de uma velha rica. Sofria desfeitas, humilhações da megera que chorava cada tostão. Mas o rapaz, com um estoicismo e um descaro impressionante, suportava tudo, horrível, esse negócio de homem sustentado por mulher, teve uma pena relativa das desconsiderações infligidas ao sem-vergonha.²⁹⁹

Seu marido, Valverde, sempre fazia suas reflexões pessoais e, numa dessas, pensou que “tinha um amigo que era traído da maneira mais miserável. Apesar disso ou por isso mesmo a mulher o tratava como a um príncipe”. E sempre que voltava de uma entrevista com o outro trazia para o esposo uma lembrancinha”.³⁰⁰ No ônibus, mais de perto, pôde perceber “que tinha braços fortes e bonitos, o que não era de admirar, dado que, aos domingos, o cínico jogava vôlei de praia”.³⁰¹ Luci contraiu uma gripe, ficou em casa, num dia qualquer, chegou uma caixa de orquídeas em sua casa, sem nenhuma menção de remetente. Mais tarde Valverde chega em casa dizendo ter ganhado no jogo

²⁹⁷ Idem, Ibidem, p. 112.

²⁹⁸ Idem, Ibidem, p. 113.

²⁹⁹ Idem, Ibidem, p. 115.

³⁰⁰ Idem, Ibidem, p. 115.

³⁰¹ Idem, Ibidem, p. 116.

do bicho. Luci não estava nem aí, sua mente estava impregnada de orquídeas. Na verdade foi um presente de seu marido, que tinha ganhado no jogo do bicho. Ela ficou indignada pelo fato de o marido presenteá-la com flores e estava enfurecida. Salientou que fora uma piada, então Valverde “sem compreender, ele pensou na esposa do colega, que era infiel e, ao mesmo tempo, tão cordial com o marido”.³⁰²

No caso peculiar deste conto-crônica, a personagem Luci traz à luz a questão da presença do rádio no Brasil. A importância simbólica desse veículo de comunicação era fundamental no começo dos anos 50, advento da cultura de massas no Brasil. Eram realizados concursos como o de “Rainha do Rádio”, importante para a consolidação da carreira de cantora. O papel desempenhado pelo rádio é fundamental nesse contexto de crescimento dos grandes centros urbanos. Tinha variadas funções, como proporcionar lazer às pessoas, ao mesmo tempo, sendo fonte de informação. Todas as classes sociais se beneficiavam com esse formador de opinião coletiva:

Até o final dos anos 1950, ele era uma peça obrigatória em quase todos os lares, dos mais ricos aos mais pobres. Fenômeno de massa desde os anos de 1950, base da expansão da rica cultura musical brasileira, a radiodifusão sofreu um grande processo de massificação a partir do final da Segunda Guerra Mundial. Na segunda metade dos anos 1940, o rádio se consolidou como fenômeno cotidiano, ligado à cultura popular urbana, veiculando principalmente melodramas (novelas) e canções.³⁰³

Paralelo ao rádio, a TV também começou a se tornar um importante meio de comunicação de massa. Vê-se que: “através dela as imagens dos fatos podiam ser vistas ao mesmo tempo, em lugares diferentes, por milhares de pessoas, permitindo a rápida atualização e a perpetuação na memória, o que dá ao espectador a sensação de ser participante dos acontecimentos”.³⁰⁴

A questão da fidelidade, para Nelson Rodrigues, é pensada nas conveniências e circunstâncias de um casal. No caso de Luci, mesmo com a vocação para ser boa esposa, se desequilibrou com a chegada de um presente que não estava acostumada a receber. Pensou de imediato que não veio do marido. Quando descobre a origem, fica surpresa, pois pensara que viesse de seu admirador, seu vizinho e seu emocional se reveste para uma frustração. Como se nada de novo tivesse acontecido, o presente do

³⁰² Idem, *Ibidem*, p. 117.

³⁰³ NAPOLITANO, Marcos. *op. cit.*, p. 13.

³⁰⁴ RODRIGUES, Marly. *O Brasil na década de 50*. Editora Memória: São Paulo, 2010. p. 11.

seu vizinho teria impactado muito mais. Conclui-se, nesse caso, que a mulher quer ser fiel ao marido, mas, por outro lado, é infeliz, precisa de estímulos novos, o presente, foi um deles, mas veio do próprio marido, o que não teve efeito sobre seus afetos.

A presença da figura do amante se nota bastante atuante nas relações amorosas. Esses tipos são vistos de forma diferente pelo autor, não decadentes como os maridos e seu poder de mando, mas esses, “ao contrário, são descritos como belos, fortes e com boa saúde”.³⁰⁵ Por isso:

A figura do amante representa o ideal masculino, de força e virilidade, e a importância dessas características se confirma pela atração que ele exerce sobre a mulher. Assim, esta imagem positiva do homem, associado ao amante, é contraposta a imagem negativa do amante nos contos.³⁰⁶

No conto-crônica: “O Canalha”, podemos nos ater na maneira de compor o personagem que representa o desviante (amante) na figura de Dudu. O personagem Lima, ao saber que sua noiva estava viajando em uma lotação ao lado com o Dudu, começa a ficar nervoso e a pedir favores a Cleonice para que não desse moral para esses tipos de pessoas. Ele considerou que “Dudu é um cínico, um crápula, um canalha abjeto. Um sujeito que não respeita nem poste e que é capaz até de dar em cima de uma cunhada. O simples cumprimento de Dudu basta para contaminar uma mulher”.³⁰⁷ Ao saber das imoralidades de seu amigo mais próximo, Cleonice se assusta diante das afirmações do marido.

Volta e meia, o Dudu ia se tornando uma pessoa inimiga para Lima, algo abominável. Para ele, esse tipo de pessoa nunca deveria visitar se quer uma casa de família decente. Numa festa familiar, em que o casal fora convidado:

Dudu estava lá! Junto de uma janela, com o seu bonito perfil, fumando de piteira, pálido e fatal, atraía todas as atenções. Lima aperta o braço da noiva. Diz, entredentes: “Vamos embora”. Ela, espantada, pergunta: “Por que?”. O noivo a arrasta:
- O Dudu está aí. E não convém, ouviu? Não convém! Imagina se ele tem o atrevimento de te tirar para dançar. Deus me livre!³⁰⁸

³⁰⁵ ZECHILINSKI, Beatriz. Polidori. op. cit., p. 420.

³⁰⁶ Idem, Ibidem, p. 420.

³⁰⁷ RODRIGUES, Nelson. op. cit., p. 48.

³⁰⁸ Idem, Ibidem, p. 50.

Lima se considera um homem respeitador, honesto e não buscava amores às escondidas. Seu ódio em relação ao Dudu era pelo fato de sempre roubar suas namoradas, pelo seu álibi de conquistador. O final surpreendente revela o resultado da insistência em afastar de sua noiva um amigo próximo. Depois do casamento, em casa:

Quase à meia-noite, estão os dois sozinhos, face a face, no apartamento que seria a nova residência. Ele, nervosíssimo, baixa a voz e pede: “Um beijo!”. Ela, porém, foge com o rosto: “Não!”. Lima não entende. Cleonice continua:

- Falaste tanto e tão mal do Dudu que eu me apaixonei por ele. Eu não trairei o homem que eu amo nem com o meu marido.

Lima compreendeu que a perdera. Sem uma palavra deixa o quarto nupcial. De pijama e chinelos veio para a porta da rua. Senta-se no meio-fio e põe-se a chorar.³⁰⁹

Nessas histórias o amante está muito próximo das mulheres, sejam casadas ou noivas. Esses personagens têm influência direta sobre as relações amorosas de Nelson Rodrigues. O amante exerce o papel de detonador dos conflitos entre a casa e a rua.

O universo da casa e da rua, aqui nesta investigação, são intensamente explorados e diagnosticados com precisão. São espaços de interpretação da sociedade brasileira que foram alvo de reflexão de Nelson Rodrigues. Concomitante a essas duas realidades, soma-se a dinâmica do público e privado que fizeram parte da evolução da família nacional e da formação da nacionalidade brasileira. Então:

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 contraste.³¹⁰

A casa estabelece uma relação de complementariedade com a rua, mas, ao mesmo tempo, de oposição, opondo-se aos valores construídos dentro da esfera íntima e privada, essa relação se configura, na realidade nacional, com um clima de tensão e acirramento, quando a imersão das sociabilidades urbanas e da dinâmica da sociedade interfere diretamente nesse equilíbrio. Esse contraste entre a casa e a rua não deixa também de se tornar uma relação de poder. Estas relações vão se tornando mais tênues

³⁰⁹ Idem, *Ibidem*, p. 51.

³¹⁰ DA MATTA, Roberto. *A Casa e a Rua: espaço, cidadania, mulher e morte no Brasil*. São Paulo: Brasiliense, 1997. p. 15-16.

na medida em que os costumes sociais vão se relativizando no transcorrer do tempo.
Resulta:

[...] que quando a casa é englobada pela rua vivemos freqüentemente situações críticas e em geral autoritárias. Situações onde momentaneamente se faz um rompimento com a teia de relações que amacia um sistema cujo conjunto legal não parte da prática social, mas é feito visando justamente a corrigi-la ou até mesmo a instaurar novos hábitos sociais.³¹¹

Nelson Rodrigues faz parte de uma geração de pensadores que, cada um a seu modo, tentaram explicar a realidade, no caso dele, a carioca, a partir de seus problemas e fragilidades, inserindo temas caros na formação da nacionalidade, e que contribuíram para fortalecer o sentimento de entendimento da honra e da moral. As tentativas fizeram efeito e se tornaram 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, se tornando um tema passível de ser abordado 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. As práticas amorosas ficavam retidas no domínio do privado, sob quatro paredes, sob o buraco da fechadura.

A ficção rodrigueana se insere no rol da literatura brasileira a evidenciar de forma “nua e crua” a participação dos dilemas amorosos na vida dos cariocas no domínio da rua. Antes eram tratados assuntos relacionados à família, à moralidade, ao privado com uma visão bastante idealista e carregada de puritanismo e atravessado pela moral. Com os contos-crônicas de Nelson Rodrigues, os assuntos ligados aos desejos inconfessos, às atitudes desenfreadas, os desvios familiares se tornaram palco do noticiário público pela cidade. A visão desnudada do escritor transforma sua escrita em um lugar de práticas sociais bastante distorcidas para os padrões da época.

Os contos-crônicas de “A vida como ela é...” é a máxima expressão de fissura da modernidade, promovida por Nelson Rodrigues, em toda a sua trajetória jornalística. Assunto recorrente na Coluna é a temática do adultério. Pela obsessão ao tema, tão

³¹¹ Idem, Ibidem, p. 18.

banal, escreveu mais de duas mil histórias que reproduziam a linguagem nua e crua do cotidiano das ruas.

A infidelidade nos anos 50 não era um assunto muito discutido nas páginas da imprensa. Era quase “escondido”, escamoteado e considerado um tabu social pela opinião pública. A infidelidade da mulher, então, era abominada, pois jamais deveria acontecer; enquanto a capacidade do homem de ter relação com outras mulheres era considerada como normal e natural do instinto masculino. Ambos os contos-crônicas retratam os conflitos dentro do ambiente doméstico e citadino. Mulheres que sentem desejos por outros homens que não os seus maridos e vão procurar outra relação fora de casa, cometendo adultério:

Assim, pode-se dizer que os anos 50 se encontraram plenos de ambiguidades: embora, ainda marcados pela naturalização de papéis – à mulher a maternidade e a casa e aos homens o sustento financeiro –, já mostram claras alterações, como o aumento crescente da presença feminina no mercado de trabalho e certa liberalização das manifestações de seus desejos e expectativas.³¹²

O Código Civil de 1916 expressa o pensamento acerca do adultério feminino e suas implicações dentro da esfera das relações íntimas, como a punição diante da prova, ou mesmo da suspeita do fato. No tocante aos homens, a natureza de suas relações extraconjugais, ou mesmo “sua relação física com outras mulheres pouco significava perante a lei, mas a manutenção da concubina poderia significar a transgressão do seu papel de chefe de uma única família”.³¹³

A criação literária de Rodrigues coloca em cena valores tradicionais e liberais no que se refere às práticas afetivas experimentadas por homens e mulheres. Num cenário de transgressões e desníveis, choques de representações de gênero se elevam e trazem à tona uma reconfiguração de relações pessoais desgastadas, gerando dado redimensionamento dos mesmos por meio de situações da esfera do banal e do cotidiano.

Pode-se falar de um autor-ator em sua visão existencial, que marcou sua vida e se fez presente em suas obras sustentadas pela presença marcante de sua própria subjetividade. Sua estética ficcional releva a inversão de sua própria vida presente e

³¹² MATOS, Maria Izilda Santos de. *Dolores Duran: experiências em Copacabana nos anos 50*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1997. p. 101-102.

³¹³ ZECHILINSKI, Beatriz Polidori. op. cit., p. 414.

recupera reminiscências do passado, articulando-se com a cosmovisão de ser carioca e do próprio homem brasileiro. O “texto literário do jornalista, cronista e escritor Nelson Rodrigues é um precioso laboratório para se tentar apreender a origem de alguns traços da subjetividade deste autor”.³¹⁴

Se o século XIX experimentou um ambiente de intensa remodelação da esfera familiar, por meio de processos de intimidade e privacidade, num contexto de abandono de costumes coloniais, superados pelo programa urbano civilizador direcionado para a renovação da cidade, não deixou de lado as alterações da esfera do íntimo e as propostas de reformulação urbana numa perspectiva europeia. Aos poucos, no decorrer da segunda metade do século XX, o abismo social se rompe e as mulheres se inserem na vida social, muito mais condicionadas pelas circunstâncias históricas do que as próprias do seu lugar de ocupação doméstica.

Como a maciça presença da sua mão de obra nas fábricas de armamentos, principalmente durante a Segunda Guerra Mundial (1939-1945), recolocando suas expectativas numa ótica do mundo do trabalho e refletindo tensões no retorno ao lar, no constante agravamento de fissuras em relação aos sexos. A valorização do trabalho feminino foi decisiva no rompimento do espaço privado, pois nas “primeiras décadas deste século, época de transição de valores, assistem à passagem da estrutura patriarcal para uma nova ordem econômica e social, onde as ideologias de cunho individualista marcam presença”.³¹⁵

A família passou por um processo de pulverização e adaptação das novas formas de sociabilidades. O modelo de família que herdamos do século XIX esfacelou-se, resultado de uma nova cultura pública no século XX, da recusa de uma estrutura extremamente rígida e normativa. Nesse movimento o espaço resguardado do lar não ficou imune: “a casa, protegida pelo muro espesso da vida privada que ninguém poderia violar - mas também secreta, fechada, exclusiva, normativa, palco de incessantes conflitos que tecem uma interminável intriga, fundamento da literatura romanesca do século”.³¹⁶ Nesse sentido, “o século XX veria se generalizar lentamente em toda a

³¹⁴ MARIANI, Luiza. Aproximações: Nelson Rodrigues, subjetividades e escrita literária. *Revista Contemporânea*, n. 12, 2009. p. 95. Disponível em: <http://www.contemporanea.uerj.br/pdf/ed_12/contemporanea_n12_09_luiza.pdf>. Acesso em: 01 out. 2015.

³¹⁵ TRIGO, Maria Helena Bueno. Amor e casamento no século XX. In: D’INCAO, M. A. *Amor e família no Brasil*. São Paulo: Contexto, 1989. p. 88.

³¹⁶ PERROT, Michelle. op. cit., p. 78.

população uma forma de organização da vida com dois domínios opostos e claramente distintos: o público e o privado”.³¹⁷

Desta forma, o confronto entre o mundo da casa e o mundo da rua aparece constantemente nas histórias contadas por Nelson Rodrigues, em “A vida como ela é...”. Ele apresenta o conflito das personagens que não conseguem perceber as fronteiras entre a casa e a rua. Pelo fato de o universo familiar, escondido nas paredes da casa, passar a ser mostrado, no espaço público – apesar de bastante lida e com longa duração (dez anos) –, “A vida como ela é...” rendeu a Nelson Rodrigues a fama popular de “tarado”.³¹⁸

Partindo do olhar cotidiano dos leitores da Coluna, as histórias refletiam as cenas do imaginário social, a preocupação diante da temática do adultério e dos assuntos recorrentes à esfera do privado, da casa, sendo livremente recriadas no espaço da rua. Nelson legou-nos uma “pintura”, um olhar “etnográfico” e social sobre a cidade, num incessante diálogo com as normas que regiam a sexualidade de seus habitantes.

As representações do feminino informadas por Nelson Rodrigues são tomadas por desejos, gerando comportamentos desviantes, que quebravam a autoridade e o poder da dominação masculina. O ambiente da cidade propiciava encontros furtivos, onde o casal se resumia a marido, mulher e amante.

No conto-crônica: “A Dama da Lotação”, um dos mais marcantes de toda a obra *A vida como ela é...* e que resultou em uma versão cinematográfica. Reflete, como os demais apresentados, as vivências e experiências de mulheres na década de 50. Do outro ponto de vista, destaca o ser masculino desafiado pela perda da honra. Carlinhos, mesmo debaixo de chuva, vai à casa do pai para ter uma conversa pessoal com ele. O filho salienta que tem dúvidas em relação à fidelidade da mulher. O pai fica em estado de incredulidade na forma como o filho projeta suas dúvidas de sua mulher. Carlinhos e Solange eram casados já há dois anos, ambos eram procedentes de ótimas famílias. Todos tinham impressões ilibadas de Solange como esposa, era uma mulher séria e não se dava a qualquer encanto.

³¹⁷ PROST, Antoine. Fronteiras e espaços do privado. In: *História da Vida Privada*, 5: da Primeira Guerra a nossos dias. São Paulo: Companhia das Letras, 2009. p. 16.

³¹⁸ PARENTE, Tiago Coutinho. Os conflitos da casa e da rua nas crônicas de “A vida como ela é...”. Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, 29, Brasília. *Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação*. Brasília: UnB, 2006. p. 4. Disponível em: <<http://pt.scribd.com/doc/43811654/a-vida-como-ela-e>>. Acesso em: 12 nov. 2012.

Numa noite foram jantar na casa de um amigo de infância do casal, era Assunção, é característica nos contos-crônicas a maneira como o amante circula no universo da casa, esses tipos estão mais próximos do que se imagina. No caso de Assunção:

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.³¹⁹

Sua imaginação não pensava em outra coisa a não ser focar nos pés debaixo da mesa, se esfregando um ao outro. Assunção teve a coragem de dizer que tinha estado do lado de sua esposa numa lotação para Carlinhos. Em casa pergunta à Solange se tinha estado com Assunção. Ela nega. Então “Carlinhos não disse mais uma palavra; lívido, foi no gabinete, apanhou o revólver e o embolsou. Solange mentira! Viu, no fato, um sintoma a mais de infidelidade. A adúltera precisa até mesmo das mentiras desnecessárias”.³²⁰

Numa conversa particular com a esposa, expôs tudo que sabia de sua aventura com Assunção. Chamou-a de cínica, disse que ia matar seu melhor amigo. Diante do nervosismo do marido, Solange afirma que Assunção não foi o único amante, mas vários outros homens:

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.³²¹

³¹⁹ NELSON, Rodrigues. op. cit., p. 220.

³²⁰ Idem, Ibidem, p. 221.

³²¹ Idem, Ibidem, p. 222.

Solange ia enumerando os nomes de quem se envolvera. Quase a metade do Rio de Janeiro. Carlinhos enfurecido ficou passivo diante da situação, impossibilitado de tomar qualquer reação:

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 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.³²²

Aqui está apresentada a possibilidade na representação do escritor do declínio da masculinidade, o marido, se sente com a sua honra perdida, a fala de Carlinhos “morri para o mundo” significa com exatidão a incapacidade do homem em continuar sendo o dominante, ele não detém mais as rédeas de sua autoridade construída sobre a mulher. Solange é uma representação feminina que destoa do modelo oficial de mulher da década de 50, ela se encontrava com vários homens no espaço público, conhecia muitos deles nas lotações. O final do conto-crônica é, ao mesmo tempo, trágico e cômico. Carlinhos bancou o defunto vivo, assume sua perda da honra e se sente impossibilitado de viver:

Entrou no quarto, deitou-se na cama, vestido, de paletó, colarinho, gravata, sapatos. Uniu bem os pés; entrelaçou as mãos, na altura do peito; e assim ficou. Pouco depois, a mulher surgiu na porta. Durante alguns momentos esteve imóvel e muda, numa contemplação maravilhada. Acabou murmurando:

- O jantar está na mesa.

Ele, sem se mexer, respondeu:

- Pela última vez: morri. Estou morto.

A outra não insistiu. Deixou o quarto, foi dizer à empregada que tirasse a mesa e que não faziam mais as refeições em casa. Em seguida, voltou-se para o quarto e lá ficou. Apanhou um rosário, sentou-se perto da cama: aceitava a morte do marido como tal; e foi como viúva que rezou. Depois do que ela própria fazia nas lotações, nada mais a espantava. Passou a noite fazendo quarto. No dia

³²² Idem, Ibidem, p. 223.

seguinte, a mesma cena. E só saiu, à tarde, para sua escapada delirante, de lotação. Regressou horas depois. Retomou o rosário, sentou-se e continuou o velório do marido vivo.³²³

Suas impressões da cidade e dos sujeitos nela envolvidos são tomadas do momento presente, mas também de histórias que contavam quando ele era criança no espaço dos subúrbios cariocas, local de sua constituição como indivíduo e de temas para as apropriações transpostas em suas obras. Na época existiam dois tipos de representações femininas pelo imaginário social:

[...] as mulheres sérias que se comportavam de acordo com as normas, isto é, mantinham-se virgens até o casamento e fiéis aos maridos após o casamento; e aquelas que não eram sérias, as “levianas” e as adúlteras – mulheres que transgrediam as normas e enganavam os homens. Os comportamentos desviantes colocavam em xeque o poder e a dominação masculina, de forma que as mulheres transgressoras precisavam arcar com a recriminação e a estereotipagem social.³²⁴

Nelson Rodrigues caminhava na contramão das representações sociais oficiais de masculinidade e feminilidade esperados pela época, revelando homens debilitados e dominados por suas mulheres. Por isso, sua visão desconstruía a dominação imposta pelo masculino ao sobrepôr o papel das mulheres como detentoras de seu destino e capazes de romper o estigma de inferioridade que a sociedade impunha. As mulheres aparecem como superiores, são aquelas que são capazes de impor sua feminilidade aos seus maridos, não mais como passiva, obediente, se resignando, mas assumindo comportamentos distintos ao que era atribuído pelo *status quo*. Elas são capazes de superar as imposições sociais. Percebe-se que:

As transformações contemporâneas nos perfis de gênero vêm sendo de certa forma vivenciadas em um quadro de tensões e mudanças emergente desde o pós-Segunda Guerra. Os anos 50 se encontravam marcados pela presença de “elementos tradicionais”, mas então já começariam a ser gestados outros perfis, novas relações entre os gêneros com a quebra de certos tabus e o questionamento de certas atitudes e relações.³²⁵

Esse é o universo familiar no qual estão inseridos os contos-crônicas de Nelson Rodrigues e sobre o qual eles debruçam e nos oferecem suas imagens: “homens e

³²³ Idem, Ibidem, p. 223.

³²⁴ ZECHLINSKI, op. cit., p. 408.

³²⁵ MATOS, Maria Izilda Santos de. op. cit., p. 101.

mulheres são construtores de um imaginário, cujos perfis criados e que circulam nessa sociedade condicionaram as relações sociais”.³²⁶ Estas são algumas das mais de duas mil histórias em que Nelson Rodrigues problematizou as relações amorosas da década de 1950, promovendo uma ruptura para sua época e revelando a fissura da modernidade carioca. Sabendo que seus escritos estão carregados de ironia e ficção, nos aproxima do homem moderno em decomposição e da realidade carioca que lhe é inerente na forma e na composição das histórias representadas no Rio de Janeiro.

Quando analisamos as representações de Nelson Rodrigues na imprensa, podemos confrontar as suas imagens de mulher-homem por meio das revistas femininas da época que idealizavam maneiras de estar na casa e na rua. A autora Carla Bassanezi em *Virando as páginas, revendo as mulheres: revistas femininas e relações homem-mulher, 1945-1964*, realiza um estudo que procura entender os discursos dessas revistas em relação ao que é ser homem e mulher para a época. Os veículos de comunicação são capazes de criar imagens, difundir ideias e discursos. Numa sociedade marcada pela disciplina dos papéis sexuais, se apresentarem mais próximos desses discursos era a maneira mais sensata e esperada possível, principalmente das mulheres.

Para Bassanezi, existe na sociedade um senso comum, que organiza e delimita os comportamentos sociais, aceitáveis e proibidos. São relações tidas como naturais e naturalizadas no tempo. Essa sociedade cria tipos, como a dona de casa, a solteirona, a leviana, regras relacionais que servem como pretexto de dominação. Tratar essas imagens como naturais, cristalizadas na própria história, é um grande erro, pois corremos o risco de reproduzir algo que já está dado e historicamente sistematizado.

As ideias acerca do que é ser homem e mulher em nossa sociedade sempre foram marcadas pelas diferenças sociais, por conceitos fixos e reconhecidos pela sociedade, de tal forma que a reprodução dessas ideias acabou por reverberar no tempo, perpassando estruturas sócio-políticas variadas. Se a “casa” é o espaço da norma, da rigidez e da exclusão da mulher, essas formas de encarar a experiência foram construídas historicamente pelo social e tomadas como naturais pelas esferas de poder. Nada como a imprensa para criar representações naturalizadas, ou mesmo quebrar paradigmas sobre o que é ser homem-mulher, por exemplo:

Jornal das Moças, “revista da mulher no lar e na sociedade”, vangloria-se de seus de seus anos de tradição como “arauto das coisas

³²⁶ Idem, *Ibidem*, p. 32.

boas que só a família pode proporcionar” e foi sucedida por *Cláudia*, “a revista amiga”, que desde o início se apresentou como uma revista moderna, diferente, dos “novos tempos”. Transformações como o aumento da participação das mulheres de classe média no mercado de trabalho, o desenvolvimento capitalista e urbano, o surgimento da pílula anticoncepcional, as influências estrangeiras, a rebeldia de alguns e as novas propostas para os relacionamentos homem-mulher interferiram na condição feminina, nas ideias correntes de feminilidade e de masculinidade, nos valores morais, possibilitaram o surgimento de definições alternativas às versões dominantes e mexeram as relações homem-mulher nos quase vinte anos abarcados por este livro.³²⁷

As revistas femininas são disseminadoras de práticas sociais, estas acompanham a dinâmica social, na medida em que uma nova conjuntura se estabelece, a imprensa repercute essas mudanças a fim de conquistar o público atento às novidades dos anos dourados. As estruturas de poder, que colaboram para a construção de relações de dependência e inferioridade, se enraízam na sociedade, definindo a cultura familiar. Essa “quebra” não é endógena, é de fora, vem do meio social, da cidade, significa o próprio cotidiano se reinventando e criando novas representações sociais. As relações de poder, nesse sentido, são obrigadas a se reinventar para reordenar os indivíduos “revolucionários” do modelo de moralidade imposto. Então a oposição é contra o poder do Estado instituído e oficializado nas formas de pensamentos conservadores e retrógrados:

Para as pessoas que viveram nesta época, a realidade social definiu os parâmetros das escolhas possíveis, e elas, dentro dos limites de seu tempo, participaram da construção, manutenção e contestação dos significados e das relações de gênero e da distribuição de poderes na ordem social. Esta ordem foi ameaçada quando chegou a ser questionada pela ação de pessoas que – conscientemente ou não, coletiva ou individualmente – a desafiaram, burlaram ou tentaram transformar os limites de suas determinações. Assim, por exemplo, quando certas mulheres assumiram atitudes e desafiaram as normas do comportamento feminino apropriado, contestaram as relações homem-mulher nos moldes estabelecidos, participaram do processo de reformulação. Analisando as revistas femininas, temos alguns exemplos de como rebeldias juvenis, brigas conjugais, situações de independência feminina, opiniões contrárias à moral sexual dominante ameaçaram as regras sociais e atuaram na transformação das relações homem-mulher e dos significados de “ser homem” e “ser mulher”.³²⁸

³²⁷ BASSANEZI, Carla Beozzo. *Virando as páginas, revendo as mulheres: revistas femininas e relações homem-mulher*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1996. p. 13.

³²⁸ Idem, *Ibidem*, p. 14.

As personagens de Nelson Rodrigues acompanharam essas atitudes alternativas para a época. Podemos observar esse quadro no conto-crônica: “O Marido Sanguinário”, Glorinha, mulher casada, recebeu a ligação de seu amante Eurilo, convidando para um encontro, aceitou: “Eu vou, ouviu? Eu vou, mas uma coisa eu quero que tu saibas: eu nunca traí o meu marido, nunca. É a primeira vez. Te juro pela vida dos meus dois filhos”.³²⁹

Tinham acabado de marcar um encontro, às quatro da tarde, em um apartamento. Glorinha, antes de conhecer Eurilo, se orgulhava de ser uma mulher fiel ao marido. Para ela Eurilo significava o primeiro grande pecado de sua vida:

Glorinha não mentia, nem exagerava. Desde que se casara, há cinco anos, jamais se permitira um olhar, um sorriso, que pudesse justificar uma dúvida, uma suspeita. Nas suas conversas com amigas, vizinhas, era taxativa: achava a infidelidade “o fim”. Pois bem. No quinto ano de casada conhece Eurilo numa fila de ônibus. Interessante é que, desde o primeiro momento, foi uma indefesa, uma derrotada diante desse homem quase belo. Antes de saber-lhe o nome, sentiu-se uma conquistada. Depois, viajaram, no ônibus apinhado, em pé, lado a lado, cada um na sua argola. Ele arriscou uma palavra, uma frase: ela, nervosíssima, respondeu. E bastou. Assim começou o romance. Glorinha apertava a cabeça entre as mãos:- “Sabe que eu estou admirada comigo mesma?”. Mas não admitia nenhuma intimidade material. Ou por outra: - admitia, quando muito, o beijo na mão, e só. Atônita diante da própria fragilidade, consolava-se ao pensar: -“ Beijo na mão não é adultério”. E cada vez gostava mais de Eurilo. Ele, certo da própria força, começou a querer um encontro num interior. Glorinha horrorizou-se:-“Isola!”. Falava, porém, da boca para fora. No fundo, a idéia produzia nela um deslumbramento absoluto. Ele insistiu um dia, dois, três; dizia: -“ Olha, é um apartamento num edifício residencial, cheio de crianças”. Sugeriu a fórmula:- “Você entra e sai sozinha”. Objetou: -“ E meu marido?”. Ele teve um protesto:- “Você só pensa no seu marido e em mim não. Parei contigo”. Glorinha soluçou no telefone:

- Vou, pronto. Não é isso que você quer? Vou.³³⁰

Pontualmente lá estava ela, às quatro horas da tarde, no local combinado. Entre beijos, Glorinha confessou ao amante “quando te vi, na fila do ônibus, eu senti que não amava meu marido, que não conhecia o amor”.³³¹ Eurilo fez perguntas sobre o marido de Glorinha. Ela disse que era um homem muito sério e que se descobrisse uma traição poderia até chegar a matar. Glorinha seria até capaz de morrer junto com Eurilo.

³²⁹ RODRIGUES, Nelson. op. cit., p. 66.

³³⁰ Idem, Ibidem, p. 67.

³³¹ Idem, Ibidem, p. 67.

Preocupado como o marido, o amante ficou dias pensativo, a qualquer momento poderia estar morto. Daí em diante, ficava pensando no marido e em Glorinha. Esta até salientou que não trairia o marido com o amante. Pra ela Eurilo era seu único e verdadeiro amor, seu marido era apenas o coadjuvante nesse triângulo amoroso. Ela não fazia a mínima do marido desconfiar da situação, e conclusiva, não aceitaria os beijos do marido em hipótese nenhuma.

Glorinha, muito envolvida pelo amante, contou tudo ao marido através de uma carta e disse a Eurilo que moraria daí em diante com ele. O amante passou a conviver com o medo, a qualquer momento, o marido traído poderia matá-lo. Não mais escovou os dentes e nem fazia a barba, pedia a todo momento para que Glorinha voltasse ao marido. Voltou-se para casa, arrependida do erro, de ser entregue a seus desejos. O marido, ao ver a mulher chegar, logo foi falando:

-Ah, ele mandou de volta? Mandou? Cachorro!

Quarenta minutos depois, o marido entrava no apartamento do Eurilo, levando a mulher pela mão. Eurilo encostou-se à parede, chorando. O fulano espetou-lhe o dedo na cara:

- Não aceito devolução! Ou tu ficas com minha mulher, ou eu te dou um tiro na boca. Escolhe!

Eurilo caiu, de joelhos, num choro ignóbil:

-“Fico, sim, fico!”. O outro saiu dali assoviando, feliz da vida.³³²

Glorinha representa a mulher que desafia, burla os seus limites e determinações sociais. A sua infelicidade é apresentada, e seu amante se torna o seu verdadeiro amor que pudesse completá-la. O marido, que no título é chamado de sanguinário, na verdade, representa um efeito de ironia criado por Nelson Rodrigues, pois nada fez para conservar a honra perdida, e deixa a mulher viver com o amante. Mais uma vez, o masculino é representado como fraco e passivo, incapaz de fazer valer o seu poder social na sociedade. Ou mesmo, tinha também uma amante e queria apenas se livrar da esposa.

Mas, por outro lado, na maioria das vezes, as revistas femininas tendem a formar um público leitor, no caso feminino, participando da vida coletiva das mulheres e proporcionando lucros para seus idealizadores. Estas revistas “sendo assim, tendem a reproduzir as ideias predominantes em sua época e o equilíbrio da ordem social. Desta

³³² Idem, Ibidem, p. 70.

forma, acabam mantendo e legitimando as relações estatais, educacionais, religiosas, jurídicas, familiares etc.”.³³³

São responsáveis por manter a hegemonia social imposta pelas instituições sociais o Estado, a educação, e a Igreja. Esse discurso normatizado produz discursos sociais de legitimação e sujeição do outro:

Porém, as revistas não são meros instrumentos de defesa e reprodução do sistema. Elas possuem características próprias que as diferem de outros espaços onde também gênero e expresse e construído. As revistas não só devem parecer justas e neutras como também precisam mostrar-se amigas das leitoras, dando-lhes uma sensação de bem-estar, correspondendo de certa forma aos seus interesses e inquietações, levando em conta suas expectativas – situação que acaba por colocar limites ao discurso das revistas e aos valores que difundem. As revistas tentam corresponder à demanda do público leitor, considerando seu modo de agir e pensar, ao mesmo tempo em que procuram discipliná-lo e enquadrá-lo nas relações de poder existentes, funcionando como um ponto de referência, oferecendo receitas de vida, impingindo regras de comportamento, dizendo o que deve e principalmente o que não deve ser feito. Em geral, estas publicações evitam ou descaracterizam conflitos e insatisfações, promovendo uma aparente “coesão social”.³³⁴

No entanto essas revistas são meras reforçadoras dos padrões sociais, conformando-se com a mulher mãe e dona de casa. Elas idealizam e reforçam a família burguesa inserida em uma ordem ainda patriarcal. Essas revistas criam um imaginário feminino, difundem:

Uma forte ênfase na valorização da Família e, conseqüentemente, do Casamento como momento e espaço em que esta se constitui. A defesa da Família Brasileira – ou melhor, de um tipo determinado de família proposto como modelo – caracterizou-se por uma tentativa de perpetuar uma forma específica e dominante de relações, papéis e representações sociais.³³⁵

Mais detidamente no assunto, *Jornal das Moças* representou um verdadeiro sucesso de vendas. Sua popularidade era altíssima, tanto em São Paulo como no Rio de Janeiro, em toda a década de 1950. Os textos produzidos pela Revista tinham a tarefa de propor caminhos e regras de como ser uma “boa mãe” e “boa esposa”. As informações tinham efeito de fazer da casa um ambiente saudável, feliz, livre das influências

³³³ BASSANEZI, Carla Beozzo. op. cit., p. 15.

³³⁴ Idem, Ibidem, op. cit., p. 17.

³³⁵ Idem, Ibidem, op. cit., p. 18-19.

negativas. Tudo era tratado com muita cautela, com fins de elaborar um ideal de mulher digna e honesta. O maior interesse era em relação às aparências sociais, ao estilo de vida, aos costumes tradicionais carregados de moral. Essas imagens já eram preconizadas:

Desde 1945, as propagandas já promovem as imagens de mãe preocupada como o bem-estar da família, da jovem que procura um namorado e da mulher moderna, simples e prática. Esta terceira imagem passa a receber maior ênfase a partir de meados dos anos 50, o que certamente está ligado ao desenvolvimento das indústrias de bens de consumo.³³⁶

A mulher, nesse período, estava ligada diretamente ao consumismo do momento. A praticidade que começa a ser apregoada nos anos 50 está associada ao crescimento industrial e paralelo aos bens de consumo. Comprar novos produtos para a casa, era importante para uma mulher moderna, assim como renovar os produtos de uso de casa era a função de uma mulher que acompanha as novidades da sociedade.

Cada vez mais, havia a necessidade de modernizar esses tipos de revista endereçada ao público feminino. Cada vez mais que a ordem social ia mudando, as revistas deveriam acompanhar a sociedade, correndo o risco de perder as suas leitoras. O *Jornal das Moças* foi, de repente, sendo ultrapassado pelas alterações recebidas na moralidade. Essencialmente “ela se modifica e se adapta ou se ressentir com as transformações, faz críticas de quem está “saindo de cena” e se opõe a outras revistas e outras tendências de seu tempo”.³³⁷

A imprensa, no caso específico, feminina, procurava formar sujeitos comprometidos com a moralidade burguesa, ressaltando o controle da casa. Nelson Rodrigues se utilizou também da imprensa, não para reafirmar o imaginário oficial ou educar o povo. Mas para questionar as relações homem-mulher, a mostrar as “verdades” da rua. Como no conto-crônica: “Despeito”, que tem como personagens Marlene e seu marido que era muito ciumento. Ela “morria” de medo da masculinidade do marido e ele de ser traído pela esposa. Marlene era:

Casada há três anos e meio, jamais sua conduta permitiria a mais tênue suspeita, o mais vago equívoco. Nenhuma vida mais límpida, mais sem mistério. Chegava a exagerar a compostura de esposa. Não

³³⁶ Idem, Ibidem, p. 29.

³³⁷ Idem, Ibidem, p. 32.

privava com outro homem que não fosse com o marido, os cunhados e os próprios irmãos; não dançava senão com Rafael ou, no máximo, com Leocádio, o único amigo que merecia do marido confiança total. Rafael vivia dizendo:

- Confio mais em Leocádio que em seus irmãos.

Assim honesta, assim fiel, ela pasmava as amigas que, com alegre frivolidade, de maneira desapaixonada e apenas esportiva, tinham romances extraconjugais.³³⁸

Marlene ficava incrédula da incapacidade das amigas amarem um homem só, do modo como eram infiéis e desonestas. Rafael precisou fazer uma viagem para a Europa a mando de seu chefe. As amigas, quando souberam, logo ligaram para parabenizar Marlene pela viagem do marido, pedindo para que ela aproveitasse a situação. Indignada, protestou, de forma agressiva e direta, mas, por outro lado, começou a despertar em sua consciência a possibilidade de uma mulher amar um homem há mais de três anos. Deixou-se levar por um momento, “fechou os olhos e fez os cálculos: estava casada com o marido há três. Gostava dele ainda? Era o mesmo sentimento? A mesma coisa? Pouco depois, estava diante do espelho pondo ruge e pó; e, olhando a própria imagem, pensou: “Não, não é a mesma coisa”.³³⁹

Quando o marido pegou o avião, o sentimento era de liberdade absoluta, sentiu-se um passarinho fora da gaiola, longe dos ciúmes do marido. Este já tinha advertido, antes da partida, que não queria Marlene conversando com homem nenhum, apenas com seu melhor amigo, Leocádio. Em casa:

Tomou um banho muito longo e delicioso; acariciou a própria nudez como uma lésbica de si mesma. Pintou-se, perfumou as mãos, os braços, o pescoço; vestiu o seu melhor quimono, calçou as chinelinhas de arminho. Não tinha nenhum plano concreto, nenhuma vontade definida e, no entanto, preparava-se com deleite e com minúcia, como se esperasse alguém. Sentou-se perto do telefone e discou um número. Atendeu, do outro lado, uma voz de homem. Marlene identificou-se e fez o pedido: “Eu queria um favor teu, Leocádio”. Ele foi dizendo: “Pois não, pois não”. Baixou a voz: “Quer dar um pulinho aqui em casa? Agora?”. Leocádio parecia surpreso: “Alguma novidade?” Ela evitou a resposta direta: “Querida conversar contigo”. O telefonema, o chamado, tudo nascera de um impulso misterioso e inexplicável. Estava agindo sem premeditação e ela própria não se reconhecia a si mesma nessa leviandade.³⁴⁰

³³⁸ RODRIGUES, Nelson. op. cit., p. 175.

³³⁹ Idem, Ibidem, p. 176.

³⁴⁰ Idem, Ibidem, p. 176.

Quando o amigo chegou à sua casa, ela foi logo dizendo que estava se sentindo muito sozinha e que ele fizesse companhia para ela. Dissera ele que tinha um compromisso e que voltaria pouco tempo depois. Depois de um tempo, nada de ele voltar, ligou para a amiga, esta deu conselhos a Marlene para que tivesse mais iniciativa na situação. Cansada de esperar, ligou novamente para Leocádio e este disse que teve um contratempo e que apareceria com a noiva mais tarde.

Marlene não acreditou que viria com a noiva, queria apenas ele e nada mais. Até a empregada conseguiu uns dias de folga para que Marlene ficasse sozinha em casa. Bateu em sua porta, ansiosa, foi ver quem era. Uma carta do marido, desejando muitos beijos e dizendo estar com saudades da esposa. Ela rasgou em vários pedaços e jogou pela janela. Ficou esperando que Leocádio chegasse. Em outra ligação, ele disse que não iria trair o seu maior amigo. Com muita raiva, Marlene o insultou.

Não saiu mais de casa, não foi a lugar nenhum. Só despertava da sua dor extática, obtusa, para descompor Leocádio no telefone. Usava as expressões mais baixas, os termos mais ordinários. Ele ouvia tudo até o fim, sem desligar. Finalmente, findo o prazo de um mês, voltou o marido, em outro avião de quatro motores. Vinha, realmente, louco de saudades, certo de que a maior mulher do mundo era sua. Tomaram o táxi, durante a viagem, Marlene disse, com o rosto marcado pelo sofrimento e pelo ódio:

- Esse teu amigo, o cachorro do Leocádio, sabe o que me fez? Me pegou à força, me deu um beijo e anda atrás de mim como um cão! Uma hora depois, Rafael entra pelo escritório de Leocádio. Ao vê-lo, este teve uma exclamação de afetuosa surpresa. Rafael puxou o revólver e atirou nele quatro vezes, à queima-roupa. Leocádio morreu e não teve tempo, ao menos, de desfazer a expressão de cordialidade, quase doce.³⁴¹

Marlene, no início do conto-crônica, era um exemplo de mulher apregoadada pelas revistas femininas da década de 50, fiel ao marido, honesta e digna de sua moral. Contrária à mulher leviana, condenava práticas de adultério e logo se deixou levar pela sua fraqueza moral. Contribuiu para isso seu círculo de amigas que acabaram por desvirtuá-la de seus costumes de esposa até se interessar pelo melhor amigo de seu marido. Sentiu que poderia encontrar o amor em outro homem, que não sentia mais os sentimentos por Rafael. Este, tomado pelo ciúme de uma mentira contada por Marlene, acabou por tirar a vida de forma injusta do amigo.

³⁴¹ Idem, Ibidem, p. 178.

A nova condição do feminino, na década de 50, era impulsionada pelo processo de urbanização e industrialização, estes realizaram verdadeiras viradas sociais:

Surgem novas possibilidades de participação também feminina no mercado de trabalho. Estas transformações trazidas pelo desenvolvimento econômico tem reflexos importantes no *status* sócio-econômico das mulheres. Por um lado, o desenvolvimento do setor secundário e as transformações no serviço de produção eliminam várias ocupações artesanais ou domésticas, expulsando assim um número significativo de mulheres do mercado de trabalho. Mas, por outro lado, surgem novas oportunidades de trabalho para as mulheres em consequência da expansão industrial e do aumento de empregos no setor terciário. Cresce consideravelmente o número de trabalhadores nos serviços urbanos, nos empregos burocráticos particulares e estatais, nos serviços públicos, nas áreas de saúde, nas profissões liberais. Cresce também a demanda por trabalho considerado feminino. Além disso, aumenta significativamente o nível de escolaridade tanto da população em geral quanto da feminina (principalmente no ensino médio). A educação escolar das mulheres passa a ser mais valorizada ao lado das concepções arraigadas de que as mulheres devem se dedicar-se preferencialmente ao lar e aos filhos.³⁴²

Este era o contexto em que estavam inseridas as protagonistas das histórias de Nelson Rodrigues, o ambiente da casa havia sido ultrapassado pelas oportunidades da rua nas formas de trabalho, educação e lazer. No conto-crônica: “Curiosa”, a problemática da infidelidade aparece mais uma vez. Carvalhinho, que era muito amigo de Serafim, alertou das intenções com a mulher do Paiva, que estavam dando muito na vista. Serafim, até então, não tinha reparado nas intenções de Jandira. Numa festa, tudo ficou mais claro e evidente quando ela convidou para dançar:

- Vamos dançar essa, Serafim?

Era Jandira. Ele balbuciou, num constrangimento dramático: “Pois não! Pois não!”. Saíram dançando e, instantaneamente, teve a sensação de que todos os olhares se criavam nele e Jandira. Possivelmente, o Paiva, como o principal interessado, estaria olhando também e com a pulga atrás da orelha. Ela colava o corpo, juntava o rosto. De repente, em pleno fox, Jandira, quase sem mover os lábios, pergunta:

- Você não percebeu nada ainda?

- Como?...

E ela, frívola e lânguida:

-Ih, meu Deus do céu! O pior cego é aquele que não quer ver!...³⁴³

³⁴² BASSANEZI, Carla Beozzo. op. cit., p. 47-48.

³⁴³ RODRIGUES, Nelson. op. cit., p. 190.

Serafim, num instante, ficou perdido, surpreso, não sabia o que fazer. Mas percebeu a indireta que Jandira tinha lhe dado. O que mais lhe vinha à cabeça era o fato de o marido dela ser seu melhor amigo. Carvalhinho sempre dizia para que não tornasse público demais esse caso entre os dois, pois poderia ser perigoso. Muito envolvidos os dois passaram a se encontrar com frequência, mas ele se sentia indignado e com consciência abalada de se envolver com uma mulher de quem nunca imaginaria ser amante. Tentou acabar com esse romance, chegaram a discutir, ela queria Serafim de todas as maneiras, mesmo sentindo ciúmes do marido. O remorso de Paiva foi se tornando ódio. No envolvimento amoroso, Serafim começou a sentir afetos por Jandira. Mas sentia raiva de cortejar uma mulher casada:

E, não raro, ocorria-lhe a curiosidade envenenada. “Ele te beija muito? Te beijou ontem? Te vê nua?”. Sua compensação, seu melancólico desagravo, era dizer, com um riso pesado: “Se ele soubesse que tu estás aqui, comigo, hein?”. Jandira ria, também: “Saber como?”. E criava a hipótese estapafúrdia: “Só se tu fores contar!” Até então, porém, tinham se limitado àqueles passeios de namorados, através das ruas mais quietas das Laranjeiras, Tijuca e Santa Teresa. Mas agora que passava a ter raiva do marido nenhum escrúpulo o tratava.³⁴⁴

Jandira nunca havia traído o marido, quis experimentar uma nova experiência, a sensação de ser livre, depois de passar uma tarde com ele. No final dissera que nunca chegaria aos pés de seu marido. Ela “saiu de lá, sem olhá-lo, deixando no quarto, por muito tempo, o seu perfume bom, a desiludida do pecado [...] O marido acabou sabendo. Na primeira oportunidade, quebrou-lhe a cara”.³⁴⁵

Jandira queria sair da rotina do casamento, por mais que gostasse do marido e sentisse ciúmes dele. Serafim foi a sua oportunidade de viver uma nova experiência amorosa, de abstrair-se do domínio do lar. As esposas infiéis não eram retratadas nas revistas femininas da década de 50. A palavra infidelidade era pouco difundida e usada sempre no sentido pejorativo de degeneração moral. Olhando para a imprensa feminina:

Jornal das Moças sequer discute a questão do direito feminino á liberdade para os “programinhas” e as “aventuras” que só eram permitidas aos homens. É simples deduzir que se a revista é a favor das relações homem-mulher nos padrões conservadores, ela nem sequer admite, explica, ou perdoa a esposa infiel. Silenciar sobre o assunto, neste caso, é uma das melhores formas de condenar a

³⁴⁴ Idem, Ibidem, p. 192.

³⁴⁵ Idem, Ibidem, p. 193.

infidelidade feminina, reforçando ao mesmo tempo o caminho “único e verdadeiro” da mulher casada: ser “boa esposa”. A possibilidade da mulher apaixonar-se por outro homem, que não seu esposo, aparece apenas em alguns contos. E quase todos eles o adultério não se concretiza; a esposa acaba voltando novamente seus pensamentos para o marido e os filhos (se não há filhos, então o casal decide ter um), porque descobre os ama acima de tudo ou recupera seu “senso de dever” conformando-os seu destino.³⁴⁶

Quando Jandira ressalta que “quero ver minha filha morta, se eu estou mentindo”³⁴⁷, vem à tona a importância dos filhos em uma relação conjugal da década de 50. Os filhos remetem à casa, portanto, ao papel da esposa e seus deveres.

No conto-crônica: “Os Noivos”, está presente a doutrinação dos pais sobre as maneiras de se portar na iminência do futuro casamento. O pai de Salviano logo queria saber das intenções do filho, se era namoro sério mesmo. Logo alertou:

Edila é uma moça direita, moça de família. E o que eu não quero para minha filha, não desejo para a filha dos outros. Agora, meu filho, vou te dar um conselho.

Salviano espera. Apesar de tudo, de homem-feito, considerava o pai uma espécie de Bíblia. O velho, que estava sentado, ergue-se; põe a mão no ombro do filho:

- O grande golpe de um namorado, sabe qual é? No duro? – E baixa a voz: - É não tocar na pequena, não tomar certas liberdades, percebeu? Assombro de Salviano: “Mas, como? Liberdades, como?”.

E o pai:

- Por exemplo: o beijo! Se você beija sua namorada a torto e a direito, o que é que acontece? Você enjoa, meu filho. Batata: enjoa! E quando chega o casamento, nem a mulher oferece novidades para ao homem, nem o homem para a mulher. A lua-de-mel vai-se por água a baixo. Compreende?

Abismado de tanta sabedoria, admitiu:

- Compreendi.³⁴⁸

A mãe de Edila também dava conselhos sobre o namoro, quase as mesmas indicações do pai do noivo. Ter cuidado com o beijo, pois ele abriria as portas para os problemas de um futuro casal. O namoro dos dois foi muito tranquilo. Salviano não beijava e nem tocava em Edila. Seu pai, o Notário, era o seu grande conselheiro, tudo de sua vida era discutido com ele. Sua namorada elogiava muito os conselhos do pai. A grande catástrofe veio à tona:

³⁴⁶ BASSANEZI, Carla Beozzo. op. cit., p. 399.

³⁴⁷ RODRIGUES, Nelson. op. cit., p. 193

³⁴⁸ Idem, Ibidem, p. 214.

Um dia, porém, o dr. Borborema, que era médico de Edila e família, vai procurar Salviano no emprego. Conversam no corredor. O velhinho foi sumário: “Sua noiva acaba de sair do meu consultório. Para encurtar conversa: ela vai ser mãe!”. Salviano recua, sem entender:

-Mãe?!...

E o outro, balançando a cabeça: “Por que é que vocês não esperam, carambolas? Custava esperar?”. Salviano travou-lhe o braço, rilhava os dentes: “De quantos meses?”. Resposta: “Três”. Dr. Borborema já se despedia: “O negócio, agora, já sabe: é apressar o casamento. Casar antes que dê na vista”. Petrificado, deixou o médico ir. No corredor do emprego, apertava a cabeça entre as mãos: “Não é possível! Não pode ser!”. Meia hora depois, desembarcava e invadia, alucinado, a casa do pai. Arremessou-se nos braços de seu Notário, aos soluços.

- Edila está nessas e nessas condições, meu pai! – E, num soluço mais fundo, completa: - E não fui eu! Juro que não fui eu!³⁴⁹

Para Salviano era incabível essa história de gravidez, mal a beijava e agora um filho? Sabia que poderia ser de outro, antes dele. Aquilo pareceu um conforto, quem poderia ser, quem teria se envolvido com Edila antes dele. Foi tirar a história a limpo com ela. Para ele foi o Pimenta, o antigo namorado, mas ela nega. Então, certo de que poderia ser ele mesmo:

Procurou o outro, que conhecia de nome e de vista. Antes que o Pimenta pudesse esboçar um gesto, matou-o, com três tiros, à queima-roupa. E fez mais. Vendo um homem, um semelhante, agonizar aos seus pés, com um olhar de espanto intolerável, ele virou a arma contra si mesmo e estourou os miolos. Mais tarde, desembaraçado o corpo, foi instalada a câmara-ardente na casa paterna. Alta madrugada, havia, na sala, três ou quatro pessoas, além da noiva e de seu Notário. Em dado momento, o velho bate no ombro de Edila e a chama para o corredor. E, lá, ele, sem uma palavra, aperta entre as mãos o rosto da pequena e beija na boca, com loucura, gana. Quando se desprendem, seu Notário, respingando forte, baixa a voz:

- Foi melhor assim. Ninguém desconfia. Ótimo.

Voltaram para a sala e continuaram o velório.³⁵⁰

Dois aspectos devem ser levados em conta no discurso dos pais, mesmo que, de forma hipócrita, confirmam algumas normas da década de 50, como a importância do noivado e do cuidado com a sexualidade. Notário expõe a imagem da moça direita, de família, pronta para assumir o casamento. Para ele o noivo deve privar-se de certas liberdades que potencializam para o “mal” da futura relação do casal. Pois:

³⁴⁹ Idem, Ibidem, p. 217.

³⁵⁰ Idem, Ibidem, p. 219.

O noivado é considerado também o período mais “perigoso” que o namoro; praticamente confirmadas as possibilidades de casamento, o casal pode sentir-se tentado a avançar nas intimidades sexuais (o que muitas vezes ocorre de fato). Cabe à moça, principalmente, refrear esses avanços, pois sua reputação continua em jogo e espera-se que ela chegue virgem ao casamento.³⁵¹

Em relação à prática da sexualidade, também fica clara essa impossibilidade no período do noivado. O beijo, segundo o pai do noivo, é tido como o começo de todas as outras liberdades, a mãe da noiva também aponta para essa mesma opinião. Quando Salviano descobre que Edila tinha ficado grávida, o médico logo afirma que a única forma de resolver o problema seria casando os dois o mais rápido possível, a fim de que a família e a sociedade não ficasse sabendo que a virgindade foi ultrajada antes do casamento. No discurso oficial, a virgindade era um conceito a ser preservado até ser realizado o casamento. Portanto:

A moral sexual que vigora durante todo o período 1945-64 cobra a virtude sexual da mulher solteira (simbolizada pela virgindade e pela pureza/ignorância sexual) e permite e incentiva as experiências sexuais dos homens com várias mulheres. Mesmo com todas as mudanças sociais, a regra que obriga as moças a conservarem a virgindade até o casamento permanece com toda a força. São raros os homens que admitem sem dificuldades a ideia de casarem com uma mulher “deflorada por outro”. A anulação do casamento devido à constatação de que não é virgem é prevista pelo Código Civil, e o Código Penal, por sua vez, reserva punições para o “instrumento erro essencial” (engano quanto à virgindade da noiva) e ao “crime de sedução”.³⁵²

Salviano não consegue obter um discernimento da situação em que se encontrava e, além de matar o suposto “deflorador” de sua noiva, acaba por tirar a vida de Pimenta e a de si mesmo. Matou-se devido à dificuldade de assumir o casamento com uma mulher que já havia perdido a sua virgindade e ainda mais estando grávida de um filho que não seria seu. Incredulidade para a época. Edila representa mulher que desrespeitou a moral sexual da época, e conseqüentemente era disseminada a “fama” negativa dessa mulher na sociedade.

A crescente atenção dada à família e à casa requer um equilíbrio entre os opostos: público-privado. Até a República, essa relação se deu de forma estável, porém hipócrita e inconfessa no que tangencia os deslizes desse sistema. As primeiras fissuras,

³⁵¹ BASSANEZI, Carla Beozzo. op. cit., p. 133.

³⁵² Idem, Ibidem, p. 132.

rachaduras, são sentidas na década de 50, situação essa cada vez mais difícil de vivenciar, quando existe a multiplicação de experiências sociais nas formas de tratar o corpo, o íntimo. O afrouxamento das normas disciplinares permite repensar o imaginário social dominante:

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 casa”. 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.³⁵³

As impressões do cotidiano, para Nelson Rodrigues, se tornam representações de uma modernidade “cansada” de reproduzir seus instrumentos de coerção social. O olhar do cronista é depurar a vida e mostrar o seu jogo de aparências sociais, transmitindo à sociedade as fissuras do projeto burguês, capitalista ainda resistente na década de 50.

3.3. A cidade do Rio de Janeiro: referência do pecado.

A cidade do Rio de Janeiro aparece nos contos-crônicas de Nelson Rodrigues como um *lugar social*, onde os tipos sociais estão inseridos numa relação direta com a sua cultura. Estes sujeitos anônimos do social estabelecem com os leitores da cidade um reconhecimento dos espaços de onde o autor cria suas histórias. O escritor oferece uma

³⁵³ DEL PRIORE, Mary. *Histórias íntimas: sexualidade e erotismo na história do Brasil*. São Paulo: Editora Planeta do Brasil, 2011. p. 160-161.

relação dinâmica com seus leitores, a fim de informá-los de suas mazelas, inconformidades e resistências frente ao vivido.

A referência à cidade enquanto objeto literário de cronistas, mestres da ficção, escritores de literatura, aparece, com frequência, na produção intelectual de diversas formas de pensar a realidade social a partir do ponto de vista do indiferente, do transeunte, do marginal. Esse plano de reflexão oferece obter com exatidão as permanências e rupturas nos costumes de uma cultura. Essa presença se deu:

Desde pelo menos a metade do século XIX, momento de expansão do capitalismo, a cidade contemporânea surge como um dos temas centrais do pensamento ocidental. Literatos, artistas, filósofos e cientistas sociais tomaram a cidade não somente como meio ambiente, como entorno, mas também como algo que internaliza nos indivíduos, constituindo estilos de vida específicos do mundo urbano moderno.³⁵⁴

Estes espaços utilizados pela escrita do jornalista-escritor são: a esquina Viveiro de Castro, a Quinta da Boa Vista, Pão de Açúcar, Maracanã, Tijuca e, principalmente, o bairro de Copacabana, este último é o lugar mais citado em seus contos-crônicas. Mas há também os ônibus, as sessões de cinema, as repartições públicas que são tidas como lugares de passagem, e, principalmente, onde ocorrem às aventuras amorosas e as traições.

A cidade revela-se como endereço do pecado, do vício, da danação, do imoral e das transgressões. Onde os desejos eram satisfeitos, ou mesmo frustrados, as paixões resolvidas ou perdidas e os amores encontrados, outros roubados. A representação da cidade, na memória social de Nelson Rodrigues, é carregada de conflitos sociais delicados, envolvendo casais, namorados, amantes. Não se pode separar Nelson Rodrigues do universo da rua, de onde ele parte e baseia suas reflexões.

Muito do que Nelson Rodrigues sabe acerca da cultura do Rio de Janeiro, ele absorveu na infância e juventude, quando sua família saiu do Recife. O subúrbio se tornou a sua morada inicial, lá ele percebeu o “jeitinho” carioca de ser. Foi aos poucos se aperfeiçoando em entender o mundo à sua volta, diante das suas adversidades e transformações. Sabe-se que muito da vida pessoal de Nelson Rodrigues é revelada na sua relação com sua família, numa vida de altos e baixos, aprendeu nas tristezas familiares o valor da vida, da morte também. Daí em diante, sua vida se confundiu com

³⁵⁴ FACINA, Adriana. op. cit., p. 150.

a cidade em transformação, quis entender a sociedade do ponto de vista mais delicado, na sua moralidade, e sexualidade que domina a vida das pessoas.

A constituição histórica da região do subúrbio deve ser levada em conta, pois faz parte da própria história da cidade do Rio de Janeiro. As reformas urbanas, no início do século XX, intensificaram o surgimento de subúrbios. Estes espaços foram sendo forjados ao mesmo tempo em que a cidade se preocupou em se urbanizar. É nesse espaço onde Nelson Rodrigues é apresentado à sociedade carioca e cria sua identidade como escritor:

O projeto republicano de transformar a capital numa cidade moderna estava associado ao ordenamento do espaço urbano, de modo que a população pobre fosse deslocada dos locais mais urbanizados e civilizados, verdadeiras vitrines do progresso, para regiões mais distantes e também mais precárias em termos de serviços urbanos. Essa população vai sendo cada vez mais impelida a construir as suas habitações nos morros ou nas áreas mais periféricas da cidade, os subúrbios.³⁵⁵

O subúrbio era um local de sociabilidades diferente do resto da cidade, lá o controle era mais forte, os vizinhos sabiam de tudo o que ocorria na rua. As condições familiares dessa região não eram as mais satisfatórias possíveis, por isso viviam em situação de dificuldades econômicas e os habitantes desse local cometiam muitas práticas de adultério. Esse era o “mundo” onde Nelson Rodrigues se tornaria escritor. Teve a oportunidade de compor inúmeras redações, sempre fazendo de sua trajetória um sucesso. O maior deles, pela ampla repercussão social, foi sem dúvidas:

“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.³⁵⁶

Vários dos contos-crônicas aqui tratados já expuseram espaços da cidade como cenários no desenrolar das tramas ficcionais realistas de Nelson Rodrigues. Outros serão agora também lembrados, como “A Mulher do Próximo”. Gouveia era acostumado a

³⁵⁵ Idem, *Ibidem*, p. 156.

³⁵⁶ RODRIGUES, Nelson. *A vida como ela é...*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012. p.9.

jogar sinuca, mas há tempos que não aparecia, principalmente quando era sexta-feira, dia da semana em que Gouveia desaparecia e ninguém sabia do paradeiro dele, o que todos sabiam é que ia se encontrar com a mulher do despachante. Arlindo, que estava no bar numa sexta-feira, e que também era despachante, consentia com os amigos que eram frequentes suas saídas. Para ele:

Esse único e escasso encontro semanal era sagrado para o Gouveia. Largava negócios, largava compromissos, largava outras mulheres, para se meter num apartamento, em Copacabana, que um amigo lhe emprestava, ou, antes, quem um amigo alugava, numa base de duzentos cruzeiros por vez. Mas como era um big apartamento, com geladeira, vitrola, banho frio e quente, vista para o mar, o Gouveia reconhecia:

- Vale as duzentas pratas e até mais! [...] o romance do Gouveia com a mulher do despachante começava, às sextas-feiras, às quatro da tarde. Mas a partir das sete da manhã o Gouveia já não atendia nem telefone, a pretexto de que o amor exige uma concentração prévia e total.³⁵⁷

Gouveia, no mesmo dia, aparece na sinuca, às onze horas da noite, lá estava Arlindo a sua espera. Os dois começam conversar, e Gouveia se sente pressionado a contar que mulher seria essa com que tinha um caso escondido, e encontrava todas as sextas-feiras. Depois de muito insistir, Arlindo revela o jogo e diz que a mulher com que se encontrava era sua mulher, num tom de raiva falou a Gouveia: “- Ontem, dormindo, ela falou num nome. Era o teu. Fui beijado como se fosse você. Então, descobri que a tal mulher do despachante era a minha. E que o despachante sou eu”.³⁵⁸

Arlindo, irritado, avisou que, dali em diante, todas as vezes que encontrasse com Gouveia, lhe daria umas boas cusparadas na cara, para sempre se lembrar de sua vingança. Gouveia, muito indignado, não aguentou a situação. Mesmo em um velório de um amigo, Arlindo não se intimidou em reagir. Para Gouveia “era demais. Alucinado, Gouveia correu de lá. Mais tarde, em casa, meteu uma bala nos miolos”.³⁵⁹

Esses tipos de encontros amorosos se davam, na maioria dos casos, de forma vespertina, como no caso deste, às quatro horas da tarde, para que ninguém ficasse sabendo, ou desconfiasse do que poderia estar ocorrendo, e normalmente em apartamentos emprestados pelos amigos. Isso denota a vigilância social de uma sociedade preocupada com seus padrões de moralidade. Relações amorosas fora do

³⁵⁷ RODRIGUES, Nelson. op. cit., p. 35.

³⁵⁸ Idem, Ibidem, p. 37.

³⁵⁹ Idem, Ibidem, p. 38.

casamento eram algo abominável, e incompreensível pela sociedade carioca. Mas aconteciam, mesmo debaixo dos panos, mas tudo era realizado sem deixar pistas, ou evidências de tais práticas.

Nelson Rodrigues contribuiu para a construção de um imaginário sobre a cidade do Rio de Janeiro, contrapondo o imaginário oficial da época. A cidade e “despida”, possuída por um forte desejo de perversidade. Essa cidade, que não guarda mais a sua inocência disfarçada, perdida, lutando diariamente para reconfigurar-se no tempo. O autor vê com desconfiança a modernização dos espaços públicos, os costumes morais em atrito com a rua. Toda a sua narrativa jornalística tem um movimento que é antagônico à própria vida presente.

O que provoca esse rompimento de suas visões sobre a cidade, e que é inerente a Nelson Rodrigues, é oriunda de sua memória social sobre o subúrbio. Era como se, no pensamento de Nelson Rodrigues, existissem várias cidades diferentes dentro de uma só, com formas diferentes de se lidar com a moralidade. A Zona Sul e o Centro são marcadas pelas tendências modernas e liberalizantes, enquanto a Zona Norte da infância, imóvel, estática, não acompanhou esse processo. Esse espaço, que é apresentado na memória individual de Nelson Rodrigues, serve de parâmetro e medida pra pensar o processo de urbanização do resto da cidade. O subúrbio trago nas reminiscências da vida se intensifica na medida em que os tipos sociais deste espaço se entrecruzam com o resto da cidade. O resultado é a incompatibilidade de sentimentos e sensibilidades sobre o vivido, de estilos de vida e olhares sobre o presente, que se manifesta em desordem, mudança, quebra de sentido.

No conto-crônica: “Cheque de Amor”, Vadeco era um tipo que não tinha responsabilidades, depois da falta de paciência do pai, que arrumou um emprego em sua empresa. Junto com ele, para trabalhar juntos, veio seu amigo Aristides, amigos de farras na noite. Vivia de casos com as funcionárias no trabalho e não escapava ninguém. Num dia deparou com uma funcionária nova, mas era noiva, muito séria. Vadeco disse sentir atração por mulheres sérias. O fato de ele ser rico seria na sua perspectiva um motivo a mais para ter as mulheres ao seu lado. O nome dela era Arlete, chegou a nomeá-la como sua secretária, para se aproximar mais dela.

Para Vadeco o dinheiro compraria tudo, até um amor de uma mulher séria. Tentou de todas as formas suborná-la para que passasse um dia em seu apartamento. Arrumou um cheque e entregou a Arlete, ela se desculpava dizendo ser noiva e que se casaria no mês que vem. Mas a insistência do encontro foi maior, e que esperaria, no

outro dia, às dez horas, em um apartamento. Depois de tudo marcado, Vadeco ficou numa ansiedade sem tamanho:

Mas no dia seguinte, pela manhã, Arlete, que não dormira, levantou-se transfigurada. Jamais uma mulher se vestiu com tanta minúcia e deleite. Escolheu sua calcinha mais linda e transparente. Ela própria, diante do espelho, sentiu-se bonita demais, bonita de uma maneira quase imoral. Aristides marcara uma hora matinal, de propósito, para evitar suspeitas. E foi assim, bem cedinho, que ela tocou a campainha do apartamento, em Copacabana. Antes que Vadeco, maravilhado, a tocasse, Arlete fez a exigência mercenária:

- O cheque!

O rapaz apanhou o talão na carteira e entregou. Arlete leu ainda uma vez, verificou a importância, assinatura, data etc. E, súbito, numa raiva minuciosa, rasgou o cheque em mil pedacinhos. Vadeco ainda balbuciou: “Que isso? Não faça isso!”. Ela o emudeceu, atirando os fragmentos em seu rosto, como confete. Petrificado, ele a teria deixado ir, sem um gesto, sem uma palavra. Ela, porém, na sua raiva de mulher, esbofeteava-o, ainda. Depois, apanhou, entre as suas mãos, o rosto do rapaz, e o beijou na boca, com fúria.³⁶⁰

As mulheres representadas por Nelson Rodrigues têm suas mais diversas facetas, desde mulheres sérias, consideradas fiéis, mas que se sentem desprestigiadas pelo marido, e aquelas levianas, que se envolvem em casos amorosos na cidade. Essas mulheres encontram na cidade o que não está disponível a elas no mundo da casa. A ilusão de um casamento, somando-se à fragilidade da autoridade do marido em dotá-las de uma felicidade conjugal acaba por fazer as mesmas optarem por suas escolhas fora do mundo da casa.

Percebe-se que a moralidade carioca que resguardava uma vida de resignação à mulher e uma ampla liberdade sexual ao homem, está nos contos-crônicas de Nelson Rodrigues em via de mudança. O imaginário social da época realizava um amplo controle sexual das mulheres, tanto na esfera doméstica, quanto pública. Enquanto as representações femininas de Nelson Rodrigues rompem com esse modelo, expondo a fragilidade da moralidade burguesa.

A vigilância da cidade era constante, qualquer deslize que quebrasse as normas era prejudicial, principalmente às mulheres. O casamento era o destino de todas elas, o vestido de noiva, uma felicidade obtida através de um bom parceiro e do consentimento dos pais. Na cidade não havia motéis e os relacionamentos proibidos eram vivenciados em apartamentos em horários pela volta do dia. Nada de encontrar com alguém pela

³⁶⁰ Idem, *Ibidem*, p.132.

noite. A vida sexual das mulheres dentro de casa era rigidamente controlada pelos pais, mas fora as coisas eram bastante diferentes, poderia haver flertes, encontros, piscadelas, assovios, olhares entrecruzados. Mas nada de ir, além disso, esse mundo da rua era apenas reservado para os homens.

Na maioria das vezes, o que vemos é que os desejos, as paixões, os amores se tornam inconfessos, repentinos, voláteis, insaciáveis. Ser mulher era esperar um bom marido, que satisfizesse suas necessidades. O que se percebe é que nem sempre isso era o que realmente ocorria, as infelicidades tornam-se rotineiras e comuns, fazendo com que as mulheres rompam a moralidade e vão ao espaço público para se satisfazerem com outros homens. Assim estão disponíveis as representações femininas de Nelson Rodrigues, se revelam revolucionárias para a sua época.

O conto-crônica: “Apaixonada”, apresenta o noivado de Jamil e Ivone. Ele, na noite em que decidiram se casar, insiste em saber de Ivone se realmente gosta dele de verdade. E ela afirma gostar muito dele. O irmão de Jamil estava no momento em que foi oficializado o noivado e, de repente, decide beijar a noiva de seu irmão na testa. Jamil não notou problema algum, afinal era seu irmão. Estava se sentindo o homem mais feliz do mundo.

No dia seguinte, ao pedido de noivado, Jamil estava em seu trabalho quando Ivone liga de forma desesperada chamando-o para ir ao seu encontro, disse que não ia dizer nada pelo telefone. Jamil decide e vai ao encontro de sua noiva. No caminho pensava mil coisas acerca de uma conversa tão repentina e nada habitual. Chegando percebe Ivone aos prantos dizendo:

- Meu anjo, nosso casamento é impossível, ouviu?
- Impossível como? Que piada é essa? E por que impossível?
Ivone assoa-se num lençinho:
- Pelo seguinte: eu gosto de ti, mas também eu gosto de outro, oh, meu Deus! Nunca pensei que se pudesse gostar de duas pessoas ao mesmo tempo. Mas pode-se, agora eu sei que pode!.³⁶¹

Jamil, por um instante, não havia entendido nada, ficou andando de um lado para o outro, buscando entender o que a noiva acabara de dizer de forma escancarada. Ele pensou que seria impossível uma pessoa gostar de duas ao mesmo tempo. Ela não quis entender e concordar, apenas afirmou que “pode ser, sim. Hoje eu acho que qualquer

³⁶¹ Idem, Ibidem, p. 72.

mulher pode gostar de dois, três, quatro, cinco, ao mesmo tempo. Ou de duzentos, sei lá!’”³⁶²

Para ele nada era entendível naquele momento, pois tinha um terrível medo de perdê-la, e logo quis saber quem era esse outro do qual ela estava gostando. Ivone não quis revelar, preferiu esconder e não responder. Ficaram horas discutindo, Jamil queria a todo custo saber o nome, ela decidiu entregar os pontos e falou que era o seu cunhado, Everaldo. Ele não se conforma em saber de algo tão drástico e terrível, de tantos homens possíveis foi escolher justo o irmão de seu noivo. Ela disse não ter traído, apenas foi um beijo e pronto. Jamil continuou a não querer entender a história contada e reiterou que não viveria sem ela. Ela chora, se debate, se atira numa cadeira, pra ele isso era doença, tara. Ainda bem que a família da noiva não estava em casa, e ninguém ouviu o que os dois tinham conversado.

Durante dois dias seguidos, Jamil tinha desaparecido de tudo, casa, emprego e principalmente do irmão. Ivone, para ele, não passava de uma cínica. Foi que:

No terceiro dia, com barba por fazer, um rictus de crueldade, aparece diante da noiva. Ela, que o abraçara, sente o volume do revolver. Jamil respira fundo:

- Eu tenho três caminhos a escolher: ou mato o meu irmão; ou mato você; ou me mato.

Estavam num banco de jardim público. Atônita, Ivone ergueu-se. Quase sem voz, diz para si mesma: “Matar?... Morrer?...”. Senta-se, de novo, ao lado do noivo. Crispa a mão no seu braço e vai dizendo fora de si:

- E se morrêssemos, todos? Eu, tu e ele? - Pausa e continua, num delírio de palavras: - Já que este amor é impossível, que nos importa a vida?

Jamil deixa-se contagiar. Vira-se, numa fascinação: “Queres morrer comigo? Queres?”. Estão falando quase boca a boca. Ela responde:

- Contigo e com teu irmão. Os três! Eu sei, ouviu? Sei que ele vai querer, há de querer!... E morreremos amigos os três, juntos...³⁶³

Pois bem, a ideia foi levada adiante por ambos, menos Everaldo que não sabia de nada. Jamil tinha arrumado um apartamento em Copacabana, que era de um amigo seu. Tinha escolhido um veneno. Restaria à Ivone convidar o Everaldo para que ocorresse tal desfecho. No dia em que reservaram, estavam lá os três. Para ela tudo poderia se resolver ali, com o suicídio voluntário dos três:

³⁶² Idem, Ibidem, p. 72.

³⁶³ Idem, Ibidem, p. 73-74.

O próprio Jamil apanhou os três copos e foi enchê-los, lá dentro. Voltou pouco depois. Deu a cada um o copo que lhe cabia e ficou com o seu. Baixou a voz: “Vamos beber ao mesmo tempo”. Antes, Ivone beijou um e outro, chamando a ambos de “meu amor”. Em seguida beberam tudo. Mas aconteceu o seguinte: o único que caiu, com as entranhas em fogo, foi Everaldo. Ivone estava em pé, com o copo vazio na mão, assombrada: “Não estou sentindo nada!”. Então, enquanto Everaldo agonizava no tapete, Jamil agarra a noiva:
- O único que bebeu o veneno foi ele... Nós tomamos sal de frutas. Ivone recua. Quer gritar, mas Jamil, mais rápido, fecha-lhe a boca com um beijo sem fim. Quando a larga, a noiva pede:
- Beija outra vez, beija!...³⁶⁴

Mais uma vez, o final trágico toma conta das histórias de Nelson Rodrigues e, nesse caso, se associa aos pactos de morte que tanto gostava na infância. Nesse tempo passou a ler de forma a admirar os pactos de morte entre jovens namorados. O que acabou influenciando sua narrativa futura em “A vida como ela é...”. Interessante notar a característica da personagem Ivone, que, ao contrair um noivado, acaba revelando seu amor proibido com o irmão de seu noivo. Jamil entra em desespero e Ivone também, pois seus pais não iriam gostar dessa história. Além do mais, quando Ivone pede para que todos morram juntos, é necessariamente pelo fato de temer o julgamento social, caso ficasse com Everaldo. O noivado era esperado por muitas moças da época, a escolha do pretendente era um momento muito marcante em suas vidas.

Ivone tem medo de ser condenada pela sociedade e pelos seus pais, caso tivesse que dissolver o seu noivado, assim, de forma drástica, para ficar com seu amante e, ainda por cima, cunhado. A única ideia que lhe vem à cabeça é morrer, se suicidar, evitando, assim, a opinião alheia e o medo de ser uma mulher leviana.

Mais uma vez, Copacabana aparece como lugar das perdições sociais em sua Coluna. Jamil tinha arrumado o apartamento de seu amigo e ainda mais eram poucos que tinham condição social de ter um apartamento em Copacabana, bairro da Zona Sul de grande *status* social, como evidencia a importante investigação de Julia O'Donnell: *A invenção de Copacabana: culturas urbanas e estilos de vida no Rio de Janeiro (1890-1940)*. A motivação da construção da análise se baseou em uma discussão de duas mulheres por conta de uma vaga de automóvel nas ruas de Copacabana, nos seguintes dizeres: “Não tem cacife para morar na Zona Sul? Volta para o subúrbio então, que lá é o seu lugar!”. Ali, nessa expressão, estava todo o simbolismo de uma cidade de

³⁶⁴ Idem, *Ibidem*, p. 74.

contrastes, onde, na visão de uma das mulheres, era marcado pelo *status social* conferido à construção histórica e simbólica da região de Copacabana no início do século XX como espaço de diferenciação social.

Antes, na fase de sua construção enquanto lugar social, o referido espaço era baseado nos projetos públicos de embelezamento da urbanidade ditados pela aristocracia da cidade. Com o processo de crescimento de Copacabana, houve uma integração daquele lugar ao lazer noturno, aumentando significativamente o adensamento populacional naquela região. O crescimento da população do Rio de Janeiro ocasionou, conseqüentemente, a alteração do caráter de sua fisionomia do local. Aos poucos Copacabana ia perdendo aquele seu clima restrito e de prestígio social para abrigar novas visões mais heterogêneas de modos de vida ali implantados com o processo de urbanização da cidade.

Copacabana, nas suas virtudes e nos seus vícios, nas suas obviedades e nas suas contradições, ora era vista como metonímia do Rio de Janeiro, ora como um 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 em relação à cidade como um todo quanto, sobretudo, eu diria, com relação à chamada “Zona Sul”.³⁶⁵

Nos contos-crônicas, Copacabana aparece como lugar onde as transgressões são possíveis e realizáveis. Por sua vez, esse espaço é pensado também como oposição ao subúrbio, ao conservadorismo e tradicionalismo da Zona Norte, com seus vizinhos e os seus discursos moralizantes. Podemos dizer que a Zona Sul seria o lugar onde os personagens de Nelson Rodrigues poderiam transitar sem serem notados pela moralidade do subúrbio. Ao mesmo tempo, Copacabana é vista com desconfiança por Nelson Rodrigues. Ali acontece o choque de culturas de uma cidade heterogênea em sua territorialidade, onde os valores morais são relativizados e colocados em questionamento pelo olhar da urbanidade.

Da mesma forma que Copacabana aparece como metonímia do Rio de Janeiro, refere-se à cidade, Nelson Rodrigues se confunde também com a cultura urbana do Rio de Janeiro. Podemos também pensá-lo como cronista da cidade, de suas contradições

³⁶⁵ O'DONNELL, Julia. *A invenção de Copacabana: culturas urbanas e estilos de vida no Rio de Janeiro -1890-1940*. Rio de Janeiro: Zahar, 2013. p. 14.

morais, históricas e atuais, no momento em que enuncia suas representações sociais dos tipos urbanos em trânsito pela cidade. Quando os tipos da família suburbana entram em contato com a permissiva Zona Sul, acontece o choque cultural:

as relações familiares e de vizinhança, valores e costumes antigos, mostravam-se dilacerados em face do individualismo que pautam os novos comportamentos [...] as personagens circulam, e em geral, a Zona Sul aparece como área de pecado, onde as mulheres casadas vão encontrar com seus amantes em apartamentos arranjados.³⁶⁶

A visão desagregadora das relações humanas, familiares, possibilita uma leitura social da cidade em ebulição de valores e sentimentos em relação ao amor. A habilidade do jornalista-escritor em perceber essa dinâmica social, torna-o sua imagem associada aos dramas amorosos dos anos dourados, essa representação construída pelo próprio autor torna-o um crítico social da modernidade. A representação da cidade cristalizada em sua memória social:

Uma delas diz respeito ao passado, ao período que vai da belle époque ao entreguerras e que se confunde parcialmente com a infância do autor na Aldeia Campista, Zona Norte do Rio de Janeiro. Essa representação da cidade como ela era remete, algumas vezes, às lembranças de sua infância e, outras, a um período que Nelson só conheceu nos livros e da pesquisa em periódicos. Nessa representação há, de modo geral, a nostalgia de um tempo em que as relações sociais eram ordenadas, as hierarquias em bem mais definidas, os moços respeitavam os mais velhos e as mulheres se vestiam com mais roupas.³⁶⁷

Está aí a luta de representações sociais tão característica em sua obra, nela estão expostas modelos de cidade, padrões de sociabilidades distintos. O Rio, antigo memorial da belle époque, aparece constantemente em contraste com uma cidade moderna, pujante dos anos dourados. A cidade (i) moral torna-se, no presente de escrita da Coluna, laboratório existencial do mundo. O jogo de valores sociais, sexuais, reveste os diálogos das personagens da Coluna “A vida como ela é...”, que trazem à tona a incapacidade do projeto civilizador proposto pela cidade que não abarcou todos os seus estratos sociais.

A classe média suburbana, que Nelson Rodrigues tanto pensou em seus contos-crônicas, representa essa própria inviabilidade de integração aos padrões burgueses da

³⁶⁶ FACINA, Adriana. op. cit., p. 174.

³⁶⁷ Idem, Ibidem, p. 154.

elite. Esse paradoxo é plenamente experimentado pelas mulheres na cidade. Estas sentem sufocadas pelos padrões, normas, o mundo do subúrbio é a prisão, a Zona Sul é a liberdade, mas comprar essa liberdade é sempre perigoso, é difícil de alcançar e o que Nelson Rodrigues mostra é essa dificuldade de inserção das mulheres nos espaços considerados públicos. No contexto pós-guerra:

Houve uma intensa industrialização e um grande crescimento dos centros urbanos, como o Rio de Janeiro e São Paulo, de cujos cenários começaram a fazer parte carros, rádio, televisão, grande circulação de jornais, outdoor, cinemas, bares e cafés. A ascensão da classe média nesse período trouxe para o mundo do trabalho as atividades urbanas dos profissionais liberais, empresas e repartições públicas. A vida nas grandes cidades começou a mudar comportamentos e valores, modificando as formas de sociabilidades na medida em que a cidade proporcionava mais locais de lazer, propiciando os encontros e dificultando a vigilância.³⁶⁸

É essa realidade que Nelson Rodrigues pensa, para sua escrita ficcional, um universo cercado de mudanças estruturais que desemboca na efervescência das cidades, como a do Rio de Janeiro. Mas, por outro lado, rivalizam com a tradição, com os valores de família, como virgindade, fidelidade, amor romântico e casamento ideal. A cidade muda sua forma de lidar com o espaço público, mas ainda mantém relações de dominação na esfera do lar. O trabalho, a ordem, a moralidade e a honra tinham que ser mantidas pelo ser masculino. Isso dependia do exímio comportamento das mulheres, caso elas quebrassem esse acordo, o homem era o grande culpado, a ele cabia assegurar a plena garantia de sua autoridade no âmbito familiar.

Outros espaços também são notados como locais de absorção da liberdade feminina na cidade, como no caso do cinema. No conto-crônica: “Sem caráter”, Geraldo, depois de ter realizado com Jandira vários encontros, percebe um anel em sua mão. Ele, até então, não sabia que ela era noiva e iria se casar em maio. Geraldo quando descobriu acerca do noivado ficou pensativo e muito vergonhoso com tal afirmação de Jandira. Ele “conhecera a pequena numa saída de cinema, em fim de sessão. Sentindo-se olhado, animou-se. A pequena podia não ser nenhum deslumbramento. Era, porém, jeitosa de rosto e de corpo”.³⁶⁹ Geraldo logo tinha se interessado por Jandira, e ela disse a ele que gostou muito da primeira impressão que dele tivera. Ele ficou deslumbrado

³⁶⁸ ZECHILINSKI, Beatriz Polidori. op. cit., p. 405.

³⁶⁹ RODRIGUES, Nelson. op. cit., p. 52.

com os encantos da moça, em relação ao anel em seu dedo, pra ele não fazia diferença nenhuma, aquilo era o de menos e não levou em consideração.

No quinto encontro que tiveram, Jandira levou um belo retrato de seu vestido de noiva. Geraldo, surpreso, lançou uma pergunta direta para ela, se não teria compaixão no que estava fazendo com o noivo. Jandira respondeu que ele era muito sério. Geraldo buscou ajuda de alguém, precisava desabafar, e dentre os seus amigos escolheu Antunes. Este, depois de ouvir o caso de amor entre os dois, não conseguiu entender como uma mulher pode trair um homem. O romance continuou, Geraldo só pensava na condição do noivo enganado. Ela disse que ele nem havia a beijado na boca, o noivo sempre dizia que tudo tinha que ser deixado para depois. Jandira, no calor do momento, havia lhe pedido um beijo e ele, sem pestanejar, obedeceu. Num dia qualquer:

Pela primeira vez a vê, com o noivo, num cinema. Parecia amorosa e feliz ao lado do outro. Geraldo ainda resistiu uns quinze minutos a vinte minutos. Acabou não aguentando. Levantou-se, abandonou o cinema no meio do filme, indignado. Nessa noite não dormiu. Das onze horas da noite até às sete horas da manhã fumou dois maços de cigarros. Subitamente compreendia, com uma dessas clarividências inapeláveis, que amava essa menina até onde um homem pode amar uma mulher. Apertando a cabeça entre as mãos, refletia: “Eu também sou traído. Ela me trai com o noivo!”.³⁷⁰

Diante da situação de um triângulo amoroso, Geraldo quer que Jandira faça sua escolha, ou ele, ou o noivo. Ela tinha prometido desmanchar o noivado para se casar com ele. Mas, pensando bem, Jandira não queria acabar o seu noivado. Para ela poderia ficar naquela situação de sempre, mas Geraldo não aceitava de forma alguma. Ele estava incomodado com a condição de amante. Achava que ser marido era a melhor coisa naquele momento. A cada encontro, Geraldo exigia o término do noivado, e sempre Jandira postergava a situação, irritando ainda mais o amante. Para ela ficar com os dois seria a melhor opção, mas Geraldo não aceitava mais viver assim. Chamou-a de cínica, ameaçou dar-lhe um tiro. Queria ser o marido a todo custo e foi assim que “um ano depois, casaram-se. No civil e no religioso, Geraldo viu, entre os presentes, o ex-noivo, num terno azul-marinho, de cerimônia”.³⁷¹

O primeiro aspecto a destacar é a respeito do vestido de noiva, essa indumentária era revestida de um simbolismo muito forte para a época. As moças de família

³⁷⁰ Idem, Ibidem, p. 54.

³⁷¹ Idem, Ibidem, p. 56.

sonhavam com o dia em que se cansariam e usariam o tal sonhado vestido. Sua importância cultural era fundamental para o destino desejado de toda mulher de uma boa família. Sobre seu papel cultural:

Durante o século XX, o casamento, sobretudo o católico, com a noiva vestida de longo, branco, com grinalda de flores na cabeça e véu, seja ele curto ou longo parece representar uma imagem sacra, comparada com a senhora maior do cristianismo. Pensando pelo ponto de vista católico, entende-se que o vestido de noiva busca uma aproximação com a Virgem Maria, Mãe de Deus, Santa do culto cristão católico. Maria se estabeleceu no entendimento latino e, mais precisamente, no modo de pensar brasileiro, como símbolo de meiguice sagrada, um ideal a ser seguido pelas mulheres que buscavam ou já tinham se tornado donas do lar, mães de família. Torna-se claro que o propósito maior é fortificar o suposto puro, imaculado, virtuoso, bem como a ideia da maternidade, repulsa das coisas profanas e do cuidado com a virgindade, um cânone a ser seguido por todas as mulheres, “moças de família”. As roupas neste contexto cumpriam papéis de conexão entre corpo e alma, entre o mundo moral e o mundo físico.³⁷²

Casar-se de véu e grinalda não era apenas um sonho de mulher, mas o alcance de um status social reconhecido pela sociedade e pela família. A personagem Jandira deixa, de forma bem clara, a sua subjetividade idealista do vestido. O vestido também pode ser pensado pelo imaginário cristão ao se comparar a mulher com a Virgem Maria. Cabia à futura esposa toda a doçura e mansidão a ser perseguida no seu futuro lar, sendo assim, a virgindade era um tabu de passagem para a vida conjugal e o ápice desse processo era o casamento, era estar no vestido de noiva.

Outro segundo aspecto a levar em consideração é a existência do cinema que despontava também junto com o rádio num importante atrativo cultural nas grandes cidades. No caso brasileiro, temos a preocupação em entender a realidade nacional, indo ao encontro de temáticas populares, ressaltando, acima de tudo, a nossa identidade. No caso do cinema estrangeiro, hollywoodiano, temos a imagem de *Marilyn Monroe*, que se tornou um grande ícone da indústria cinematográfica da época. Expunha seu lado feminino, erigindo-se como símbolo sexual e de consumo. Sua imagem pode ser articulada como o desejo de independência da mulher na vida social. Os meios de

³⁷² SCHNEID, Frantiescka Huszar; MICHELON, Francisca Ferreira. Alinhavos da memória: o vestido de noiva do século XX. 10º Colóquio de Moda – 7ª Edição Internacional 1º Congresso Brasileiro de Iniciação Científica em Design e Moda. 2014. p. 5. Disponível em: <http://www.coloquiomoda.com.br/anaais/anaais/10-Coloquio-de-Moda_2014/COMUNICACAO-ORAL/CO-EIXO3-CULTURA/CO-EIXO-3-Cultura-historia-sociologia-antropologia-psicologia-filosofia-etc..pdf>. Acesso em: 01 nov. 2015.

comunicação agiam diretamente nesse ciclo de urbanidade pelo qual as cidades passavam, pois o consumo era cada vez mais frequente. Mas o que se poderia verificar nos anos 50:

Na maioria das produções da época, a mulher ainda era vista encaixada nas normas que regiam a sociedade, uma mulher que renunciava seus próprios desejos em favor do desejo do homem. Além disso, o prazer da mulher não passava das barreiras do domesticável; vários filmes encenavam a felicidade da mulher preocupada com a educação dos filhos, cuidando da casa, preparando o café da manhã para a família e claro, dando a última ajeitada na gravata do marido antes da jornada no trabalho. A personalidade das mulheres estava resumida a dois pontos: carência – sempre necessitando de um homem forte para reparar suas fragilidades – e vulnerabilidade financeira – dependência da figura do homem provedor. Era conveniente para os homens deixarem a mulher nessa condição.³⁷³

Nota-se ainda a presença nos anos dourados do imaginário social transposto para as telas do cinema, de mulher submissa, obediente, resignada aos mandos do marido. Essa representação subserviente acabou por dominar as produções cinematográficas do período. Mas, em relação à imagem de Marilyn Monroe, já era diferente:

Marilyn Monroe trazia uma imagem diferente da mulher de sua época. A década de 50 foi considerada um momento difícil para as mulheres por ser extremamente conservadora e regida por regras, mas os papéis da atriz nos filmes iam em direção contrária aos bons costumes do ser mãe, dona de casa e “mulher para casar”. Ela teria sido uma faísca para as mulheres com pleno domínio sobre os homens, o que seria mais tarde chamado de *femme fatale*. Suas personagens sempre estavam inseridas no mundo que pertencia ao masculino e traziam uma nova mulher sedutora, elegante e desinteressada na padronização da feminilidade.³⁷⁴

Marilyn Monroe poderia ser uma criação de Nelson Rodrigues no que toca ao espírito de liberdade que essa personagem ditou nas telas do cinema. Não podemos afastar a presença de um imaginário alternativo de mulher-homem para a época sem pensarmos no que aciona essas representações destoantes: a presença do urbano,

³⁷³ SANTOS, Tássio; FERREIRA, Maria de Fátima. Análise da ruptura da submissão feminina no cinema da década de cinquenta, incorporadas nas personagens de Marilyn Monroe. *Encontro Nacional de História e Mídia UFOP* – Ouro Preto, 2013. p. 5-6. Disponível em: <<http://www.ufrgs.br/alcar/encontros-nacionais-1/9o-encontro-2013/artigos/gt-historia-da-midia-audiovisual-e-visual/analise-da-ruptura-da-submissao-feminina-no-cinema-da-decada-de-cinquenta-incorporadas-nas-personagens-de-marilyn-monroe>>. Acesso em: 01 nov. 2015.

³⁷⁴ Idem, Ibidem, p. 8

influenciando a escrita ficcional. Esta é uma das grandes qualidades estéticas, quando pensamos nas criações jornalísticas, a cidade se revela nas maneiras de se lidar com o humano. Um exemplo temático que se aproxima do universo rodrigueano é *João do Rio*, que, no mesmo ato de escrita e genialidade, retratou o ambiente da cidade a partir de suas ruas, esquinas e becos.

No conto-crônica: “Um chefe de Família”, Anacleto ouviu dizer do amigo de uma suposta admiradora, que não tirava os olhos dele. Queria saber se realmente a informação procedia. Por coincidência estavam juntos no mesmo bonde e Anacleto sentou de frente para Netinha, e todos percebiam o comportamento tendencioso de Anacleto com a moça. Daí em diante, se conheceram mais, andavam sempre de bonde. Ele, muito interessado, queria vê-la todos os dias. Mas ela logo advertiu que seu pai não iria permitir. Netinha tinha um pai muito sério. Pediu a ele que poderia estar com ela nas terças, quintas e sábados. Anacleto então:

[...] foi-se embora descontente. Desabafou com os amigos: “Não devia existir sogro. Nem sogra. São as maiores empatas do mundo”. No dia seguinte, porém, experimentava uma nova e amarga decepção. Planejava ir com Netinha ao cinema, à Quinta da Boa Vista, ao Pão de Açúcar. Netinha, porém, o dissuadiu: “Nem brinca!”. O pai era contra namoro em portão, esquina. Vivia dizendo: “Nada de rua. Quero namoro em casa, na sala!”.³⁷⁵

Namoravam em casa, gozavam de plena liberdade, sem a interferência dos pais. Mas ficava insatisfeito de ver Netinha apenas três dias por semana, embora fossem as regras do pai da moça. Certo dia, um amigo chegou a Anacleto e abriu seus olhos:

Queres saber por que só te deixam ver a pequena às terças, quintas e sábados?”. Anacleto virou-se: “Fala”. O outro baixou a voz:
- Pelo seguinte: porque, às segundas, quartas e sextas, vai outro em teu lugar. Percebeste o golpe? A marmelada? Sujeira e das grossas!.³⁷⁶

Num instante de raiva, acusava seu amigo de mentiroso. Perplexo com a notícia, Anacleto teve uma ideia de ir à casa de Netinha para saber quem era o outro que ela gostava. No dia seguinte, estavam os dois espionando a casa. Aparece um homem, num grande automóvel, depois de entrar, espera ainda por quatro horas, o homem desce com Netinha. Avançou em direção à casa, começou a falar aos gritos, o sogro aparece, e

³⁷⁵ RODRIGUES, Nelson. op. cit., p. 140-141.

³⁷⁶ Idem, Ibidem, p. 142.

Anacleto foi expondo a situação, como sua filha pudesse ter dois namorados de uma vez. O pai da moça foi direto:

- Você fala de barriga cheia! Pois fique sabendo que ele dava muito mais que você! O triplo, ouviu? O triplo! – E berrou a importância: - Mil e quinhentos cruzeiros, todo mês. Você nunca passou dos quinhentos! Suma-se da minha vista! Suma-se!
Foi corrido daquela casa aos berros de “Pão-duro! Unha-de-fome! Mendigo!” Muito tempo depois, em casa, em meio à solidariedade da mulher e das filhas, aquele chefe de família, ainda excitado, ainda heroico, resmungava:
- Desaforo!...³⁷⁷

Este conto-crônica revela a falta de caráter do pai em oferecer a filha a dois namorados ao mesmo tempo, pensava apenas o que ambos poderiam oferecer à sua filha. Mais uma vez, o cinema aparece como lugar para encontro dos amantes, além da Quinta da Boa Vista, que consiste em um parque municipal localizado no Bairro de São Cristóvão, na região da Zona Norte do Rio de Janeiro, e o famoso cartão postal da cidade localizado no bairro da Urca, o Pão de Açúcar. Nesse caso também percebemos a importância da situação financeira do pretendente da moça, aquele que fosse mais rico e bem sucedido teria mais vantagem e possibilidades de casamento.

A Alma Encantadora das Ruas é uma espécie de “A vida como ela é...” às avessas. A semelhante atitude analítica que João do Rio teve em relação ao Rio de Janeiro na belle époque, Nelson Rodrigues absorveu nos anos dourados. Mas vimos que Nelson Rodrigues carrega a belle époque em seus ombros e ilumina os seus passos no olhar perspicaz da década de 50. Muito do que Nelson Rodrigues vê e lê na sociedade carioca, ao mesmo tempo, com seu olhar retrospectivo de um menino, tenta relacionar o tempo passado com o presente, o que gera um produto antagônico e divergente.

Nelson Rodrigues ficou conhecido por dar voz às ruas, aos sinais, indícios, pistas de uma cidade na beira de um abismo moral. Ele flagrou cenas de amor, ciúmes, desejos e traições no cotidiano carioca de forma a produzir um capítulo da modernidade carioca. Tanto Nelson Rodrigues como João do Rio se utilizaram da crônica para registrar o presente. A relação do cronista com a cidade está em buscar em situações corriqueiras, banais, que transcendem o espaço público, o irrepetível, e revelar o que ninguém nota, fotografar a cena agitada e decodificar o que ninguém quer saber ou faz de conta que

³⁷⁷ Idem, *Ibidem*, p. 143.

sabe. Os traços jornalísticos de ambos os escritores se fazem do ponto de vista crítico na maneira de olhar o presente com desconfiança.

A efemeridade da cidade é resgatada nas visões da produção jornalística, priorizando os sujeitos fora do círculo da classe dominante, estes buscam burlar a ordem instituída e se tornam protagonistas na Coluna “A vida como ela é...”. Evocam todas as dores da cidade em transição. Sob o ponto de vista marginal, estabelece uma visão do homem e da cidade, buscando compreender a sua atuação e perpetuação de padrões de moralidade:

Caracterizados pelo ambiente urbano das grandes cidades os contos de “A vida como ela é...” narram encontros furtivos no meio das ruas, nos bares, cafés, sorveterias, nos ônibus e bondes, nos escritórios e repartições públicas. Outra característica importante é a utilização de uma linguagem cotidiana que, através de expressões como “batata”, “carambolas”, “não amola”, “ora pílulas”, criavam esse universo urbano das personagens [...] Os protagonistas eram jovens desempregados, funcionários de repartições públicas e de pequenas empresas, donas-de-casa e algumas mulheres que trabalhavam por necessidade. Eles moravam na Zona Norte da cidade do Rio de Janeiro e iram ao centro trabalhar.³⁷⁸

Nelson Rodrigues quer entender o assunto de família a partir da ótica do urbano, do passageiro, do movimento social, do efêmero que, por meio de sua Coluna, se torna impresso no jornal, duradouro. Por isso é:

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.³⁷⁹

O que garante a aglutinação de um resíduo de temporalidade histórica em sua escrita está na forma como o escritor lida com as tramas morais e sexuais de uma cidade que não se cansa de se readaptar e reinventar. O Rio de Janeiro dos anos dourados não guarda mais a mesma mentalidade civilizadora e disciplinar, abrindo espaço para o

³⁷⁸ ZECHILINSKI, Beatriz Polidori. op. cit., p. 407.

³⁷⁹ 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: 24 abr. 2015.

individualismo da década de 50. O clima de permissividade adentrou pelas relações sociais amorosas, o proibido, o escondido, irrompe em sua escrita, a (i) moralidade revelada se torna uma afronta ao imaginário social vigente burguês.

A relação íntima de Nelson Rodrigues com a cidade como produto de sua criação jornalística o confere como o grande cronista da modernidade, sua visão enriquecida e pluralista do social alcança notável originalidade e vontade de persuasão nos leitores. As representações de um novo imaginário social urbano conferido à família implicam na criação de uma cartografia moral da cidade. O sentimento de desencantamento dos valores morais e, a todo momento, exposto em seus contos-crônicas, no que concerne à participação do sujeito histórico, reproduz uma cultura moralista, burguesa e carregada de aparências sociais. Sob a máquina de escrever, o jornalista cumpre seu papel de tornar a vida como ela é... um projeto histórico de fissura da modernidade. E, na sua produção jornalística, uma velha moralidade vai se definindo por entre lugares e espaços da cidade do pecado. Essa é a habilidade forte do cronista, que está em reconhecer a instantaneidade do cotidiano, mas sem perder a sua durabilidade da vida, do momento histórico no qual ele escreve e medita. Entendemos que historicamente:

Nos dois mundos antagônicos do Rio se forjaram dois estilos de vida totalmente diversos... A Zona Sul, que começa propriamente no Flamengo, é a civilização do apartamento, e das praias maliciosas, do traje e dos hábitos esportivos, da boíte e do pecado à meia luz, dos enredos grã-finos, do pif-paf da família, dos bonitões de músculos à mostra e dos suculentos brotinhos queimados no sol... O Rio cosmopolita está na Zona Sul, onde uma centena de nacionalidades se tropicaliza 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...Menos água, mais calor. Diversão pouca, nada de boíte e night-clubs. Noite vazia de pecados e de passos boêmios e sortilégios. Vida menos agradável aos homens, mais abençoada pelos santos. Zona Sul – Zona Norte, paraíso e purgatório do Rio. Sair do purgatório e ganhar o paraíso é aspiração de quase todos, mas 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 boemia.³⁸⁰

Nessa passagem do cronista Luís Martins, exposta na *Revista Cruzeiro*, em 1954, está clara a intenção social da obra de Nelson Rodrigues, seja enquanto

³⁸⁰ O'DONNELL, Julia. op. cit., p. 229.

dramaturgo e jornalista do cotidiano. Muito além da luta de representações humanas, tipos sociais estão em constante disputa numa cidade em mutação. Um Rio de Janeiro provinciano na Zona Norte, contra uma cosmopolita Zona Sul em ascensão. Nelson Rodrigues é cidadão do mundo aculturado na Zona Norte, suburbano por opção e por destino, é acima de tudo de coração e alma. Apaixonado pela cultura urbana carioca, sua obra é uma enciclopédia das formas do carioca entender as relações amorosas.

O conto-crônica “Marido Fiel” inicia-se com a discussão de Rosinha e Ceci acerca da fidelidade masculina. Rosinha acreditava muito em seu marido Romário. 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!”.³⁸¹

Daí em diante, o ceticismo tomou conta de Rosinha. Para ela o marido era muito ocupado, vivia indo para o trabalho e, de volta pra 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.

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, 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:

³⁸¹ RODRIGUES, Nelson. op. cit., p. 145.

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 locutor irradiou o aviso uma vez, duas, cinco, dez, vinte. Na superintendência do Maracanã as duas esperavam. E 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!”³⁸²

As especulações, sem terem provas contundentes, vieram na mente de Rosinha e, 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 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!”³⁸³

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

³⁸² Idem, Ibidem, p. 147-148.

³⁸³ Idem, Ibidem, p. 148.

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 dos anos dourados, 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.

Outra característica a mencionar é o estádio do Maracanã, situado na Zona Norte, inaugurado em 1950, para sediar a Copa do Mundo no Brasil. Ele representou a construção de um monumento para o esporte nacional, pois as dimensões estruturais do estádio eram, para a época, inédita no mundo. O nome oficial do estádio “Mario Rodrigues Filho” confere uma homenagem ao irmão de Nelson Rodrigues, que foi decisivo para a construção do estádio. Apaixonado por futebol, Nelson Rodrigues era frequentador assíduo, torcedor fanático pelo Fluminense, deixou crônicas inspiradas sobre futebol, com seu olhar apaixonado pelo esporte:

A Copa do Mundo seria o palco para que o país se apresentasse como um novo poder. Isso explica a escolha por um estádio nas dimensões do Maracanã, cuja lotação máxima era definida para 150.000 espectadores, o que o faria, na época, o maior estádio do mundo. O Maracanã deveria ser um monumento do qual brasileiros deveriam se orgulhar. Uma evidência dessa grandeza seria o tempo recorde de dois anos no qual o estádio foi erguido. Os trabalhadores se tornaram símbolos dessa capacidade de trabalho e superação do ócio, que o carioca deveria mostrar. Foram divulgadas reportagens e fotonovelas cujos heróis eram os bravos trabalhadores que superavam algum perigo ou obstáculo durante a obra. Dessa forma, o Maracanã se tornou o símbolo de uma missão disciplinadora que enaltecia o trabalhador brasileiro. Corcovado, Pão de Açúcar e Baía da Guanabara eram obras da natureza, mas o Brasil queria ser reconhecido como uma civilização capaz de construir suas próprias obras.³⁸⁴

³⁸⁴ SPÖRL, Martin Christoph Curi Spörl. *Espaços da emoção: arquitetura futebolística, torcida e segurança pública*. 317 fl. Tese (Doutorado) – Programa de Pós-Graduação em Antropologia, UFF, Niterói, 2012. p. 59-60. Disponível em: <http://www.uff.br/ppga/wp-content/uploads/2013/06/ESPA%C3%87OS-DA-EMO%C3%87%C3%83O_Martin-Cristoph-Curi-Sp%C3%B6rl.pdf>. Acesso em: 01 out. 2015.

O Maracanã foi idealizado na época como um espaço democrático, onde ricos e pobres poderiam amplamente frequentar o templo do futebol. Se tornando, assim, um forte símbolo da capital federal na época. O projeto do estádio seria abarcar toda a população sem criar um espaço destinado apenas para um público específico.

No conto-crônica: “O Delicado”, o casal Macário e D. Flávia teve ao todo sete filhas. Queria muito um filho homem e era obstinado por isso. Depois da sétima filha, ainda queriam tentar mais uma vez, e aí foi que deu certo. No dia destinado para o parto, Macário estava muito nervoso e aflito, pois o filho tão esperado, até que enfim, se tornou realidade:

Assim nasceu Eusebiozinho, no parto mais indolor que se possa imaginar. Uma prima solteirona veio perguntar, sôfrega: “Levou algum ponto?” Ralharam:

- Sossega o periquito!

O fato é que seu Macário atingira, em cheio, o seu ideal de pai. Nascido o filho e passada a dor da chapa dupla, o homem gemeu: “Tenho um filho homem. Agora posso morrer!”. E, de fato, quarenta e oito horas depois, estava almoçando, quando desaba com a cabeça no prato. Um derrame fulminante antes da sobremesa. Para d. Flávia foi um desgosto pavoroso. Chorou, bateu com a cabeça nas paredes, teve que ser subjugada. E, na realidade, só sossegava na hora de dar o peito. Então, assoava-se e dizia à pessoa mais próxima:

- Traz o Eusebiozinho que é hora de mamar!³⁸⁵

Eusebiozinho foi crescendo no seio de sua família, sob a proteção da mãe, irmãs, tias e vizinhas. Na ausência da figura do pai, sempre era apegado às companhias femininas. Cresceu rodeado de mulheres, não brincava com meninos, até se afastava de qualquer presença masculina. Num dia chega seu tio em sua casa e pergunta ao menino se ele tem namorada. E ele disse que nunca teve:

Foi o bastante. O velho quase pôs a casa abaixo. Assombrou aquelas mulheres transidas com os vaticínios mais funestos: “Vocês estão querendo ver a caveira do rapaz?” Virou-se para d. Flávia:

- Isso é um crime, ouviu?, é um crime o que vocês estão fazendo com esse rapaz! Vem cá, Eusébio, vem cá!

Implacável, submeteu o sobrinho a uma exibição. Apontava:

- Isso é jeito de homem, é? Esse rapaz tem que casar, rápido!³⁸⁶

Quando o tio foi embora, a família começou a rever os problemas de criação no menino, criava desde pequeno como se fosse mais uma menina da casa. Pensam que o

³⁸⁵ RODRIGUES, Nelson. op. cit., p. 40.

³⁸⁶ Idem, Ibidem, p. 41.

menino deveria se casar, ou mesmo pensar nessa possibilidade um dia. Muito calado diante da situação, falou: “Casar pra quê? Por quê? E vocês? – Interpela as irmãs: - Porque vocês não se casaram? A resposta foi vaga, insatisfatória: - Mulher é outra coisa. Diferente.”.³⁸⁷ Começaram uma procura de uma moça para namorar com Eusébio. Ele nem foi notificado sobre sua pretendente de nome Iracema, de dezessete anos, mas que aparentava uma mulher mais velha de corpo. Ele ficou assustado, ao ver aquela mulher, pois não estava acostumado à presença de uma imagem estranha feminina em sua casa, ainda mais convidada pela família:

E começou o idílio mais estranho de que há memória. Numa sala ampla da Tijuca os dois namoravam. Mas jamais os dois ficaram sozinhos. De dez a quinze mulheres formavam uma seleta e ávida assistência do romance. Eusebiozinho, estatelado numa inibição mortal e materialmente incapaz de segurar na mão de Iracema. Está, por sua vez, era outra constrangida. Quem deu remédio à situação, ainda uma vez, foi o inconveniente e destemperado tio. Viu o pessoal feminino controlando o namoro. Explodiu: “Vocês acham que alguém pode namorar com uma assistência de Fla-Flu? Vamos deixar os dois sozinhos, ora bolas!” Ocorreu, então, o seguinte: sozinha com o namorado, Iracema atirou-lhe um beijo no pescoço. O desgraçado crispou-se eletrizado:

- Não faz assim que eu sinto cócegas!³⁸⁸

E os preparativos para o casamento foram sendo realizados de forma muito rápida. Iracema estava muito feliz, sonhava com seu vestido de noiva. Um dia foi mostrar o modelo na página de uma revista para Eusébio, ele ficou deslumbrado com a beleza, achou uma maravilha sem igual. A própria mãe e a irmã ficaram responsáveis por confeccionar o vestido, Eusebiozinho era o mais interessado “sentava-se, ao lado da mãe e das irmãs, num deslumbramento: “Mas como é bonito! Como é lindo!”. E seu enlevo era tanto que uma vizinha, muito sem cerimônia, brincou: - Parece que até que é Eusebiozinho que vai vestir esse negócio!”.³⁸⁹

Com o vestido pronto, há poucos dias antes do casamento, Eusebiozinho queria ser ele a própria noiva. Um dia se passou e o vestido tinha desaparecido:

“Desapareceu o vestido da noiva”. Foi um tumulto de mulheres. Puseram a casa de pernas para o ar, e nada. Era óbvia a conclusão: alguém roubou! E como faltavam poucos dias para o casamento

³⁸⁷ Idem, Ibidem, p. 41.

³⁸⁸ Idem, Ibidem, p. 42.

³⁸⁹ Idem, Ibidem, p. 42- 43.

sugeriram à desesperada Iracema: “O golpe é casar sem vestido de noiva!” Para quê? Ela se insultou:

- Casar sem vestido de noiva, uma pinóia! Pois sim!

Chamaram até a polícia. O mistério era a verdade, alucinante: quem poderia ter interesse num vestido de noiva? Todas as investigações resultaram inúteis. E só descobriram o ladrão quando dois dias depois, pela manhã, d. Flávia acorda e dá com aquele vulto branco, suspenso no corredor. Vestido de noiva, com véu e grinalda – enforcara-se Eusebiozinho, deixando o seguinte e doloroso bilhete: “Quero ser enterrado assim”.³⁹⁰

Mais uma vez, Nelson Rodrigues demonstra seu cuidado em relação aos espaços da cidade em seus contos-crônicas, neste último, temos a Tijuca, um importante bairro nobre da Zona Norte do Rio de Janeiro, um dos bairros mais antigos, tradicionais e com um alto índice populacional na cidade. Podemos analisar a história, primeiramente, na imagem do tio de Eusébio, que é o delicado da narrativa, seu nome é apontado no diminutivo, criado pela família e na ausência da figura masculina. Eusebiozinho, na contramão da decisão da família, começa um namoro. Suas atitudes remetem à sua criação, o desejo por tudo que é do universo feminino, inclusive o vestido de noiva.

No final, ele comete o suicídio, portando o vestido de noiva, e ainda querendo que fosse enterrado daquela maneira. Indo mais além, na interpretação das personagens, podemos inferir na presença na constatação homossexualidade nesse conto-crônica. E também, a presença do machismo por parte do tio em dotar o menino das qualidades de um homem e de destiná-lo, de forma irreversível, ao casamento. Nelson Rodrigues trata de assuntos polêmicos com uma carga de humor em sua narrativa, deixando que o leitor tire suas próprias conclusões finais, que podem ser as mais variadas possíveis.

A questão da homossexualidade é notada de modo explícito nesse caso, de forma a levar o leitor a perceber onde o autor quer chegar com o desfecho, mas sem assumir a condição de Eusebiozinho. Mas o que se pode concluir é que Nelson Rodrigues toca na questão do ser homossexual na figura do personagem delicado e com atitudes de moça. Sua morte se tornou a única saída para assumir a sua condição, certamente com medo das imposições e pressões sociais. A função da crônica nisso tudo está em:

[...] discutir assuntos graves e propor uma reflexão que compreenda a própria condição humana em meio a tais problemas. Em outras palavras, percebemos que não se debate o macro das relações e decisões humanas, mas sim, o micro, aqueles pequenos atos que juntos constituem a pessoa humana como ela é [...] Debater assuntos

³⁹⁰ Idem, *Ibidem*, p. 43.

sérios de modo descompromissado com um olhar específico e sustentado por comentários do cronista, torna a crônica um dos gêneros mais simples e acessíveis a uma grande massa de leitores se comparado ao alcance de um romance volumoso; e tal abrangência é de suma importância para manter vivas discussões sobre assuntos sérios que, talvez, em outros gêneros e de modo sisudo, não tivessem o mesmo alcance.³⁹¹

A crônica revela esse papel, informar de forma a deixar o assunto o mais agradável possível e ameno ao olhar social, delegando e transferindo o julgamento para a opinião pública. Nelson Rodrigues vai ao encontro da cidade, observando e tomando cuidado com o julgamento de suas histórias, pois, na maioria das vezes, deixa abertas várias interpretações possíveis nos contos-crônicas.

Outra problemática passível de ser vislumbrada é a presença da homossexualidade na cidade do Rio de Janeiro na década de 1950. Num período onde a mulher redefinia seus espaços de atuação na cidade, a mulher ainda era regida pelos padrões de moralidade impostos pela República. Outra situação de mudança está na participação das identidades sexuais no contexto das grandes cidades, onde toda uma vida noturna e formas de sociabilidades foram sendo incorporadas ao público gay. Eles também participaram da disputa pelos padrões de moralidade na década de 1950. Percebe-se que:

Novas noções de identidades sexuais e de gênero surgiram, colocando em cheque a polaridade entre homens “verdadeiros” e bichas efeminados. As opções da vida noturna ampliaram-se e bares exclusivamente para gays foram inaugurados. Os homossexuais passaram a ocupar novas áreas das maiores cidades brasileiras. Os fãs-clubes dos cantores de rádio constituíram outro meio para criar e integrar os homens nessa subcultura em ebulição. A participação nos concursos anuais de beleza para a escolha da “Miss Brasil” permitia demonstrações públicas *camp*, além de oferecer a oportunidade de avaliar e desafiar as noções tradicionais de beleza, moda, e do glamour femininos. Apesar da oposição de certos machões, que tentaram afastar as bichas das praias, uma faixa de Copacabana, tornou-se território homossexual. Os bailes de carnaval que aceitavam a participação dos gays recebiam ampla cobertura da imprensa, e travestis glamorosos surgiam desses bailes para atuar nas produções nas produções teatrais tradicionais que atraíam o grande público.³⁹²

³⁹¹ BARATA, Paulo José Valente. A vida como ela é...: “A Esbofeteada” e “Delicado” entre a crônica e o conto, algumas considerações. *Revista Estação Literária*. Londrina, Volume 11, jul. 2013. p. 324. Disponível: <<http://www.uel.br/pos/letras/EL/vagao/EL11-Art22.pdf>>. Acesso em: 01 out. 2015.

³⁹² GREEN, James Naylor. *Além do Carnaval: a homossexualidade masculina no Brasil no século XX*. São Paulo: Editora Unesp, 2000. p. 253.

A vida noturna de Copacabana favorecia a sociabilidade do público gay. A classe média carioca sonhava em morar em Copacabana e a especulação imobiliária era uma prática cada vez mais constante e perceptível. Cada vez mais, havia um confronto espacial e cultural com o imaginário homem-mulher, abrindo espaço para outros sujeitos alternativos pudessem expressar sua condição sexual. Por isso, Copacabana se tornou alvo para esse público, pois ali se desenhava um estilo de vida mais aberto às práticas sociais e mais atento aos comportamentos liberais, mas nem tudo era avanço nesse sentido:

Embora Copacabana, com seus edifícios de frente para o mar e estupendas vistas de montanhas ao redor do Rio, tivesse uma reputação internacional como um lugar moderno e excitante para se viver, também havia seus detratores, que criticavam o modo de vida imoral e a permissividade sexual de seus moradores. Um artigo de 1952 na revista *Manchete* advertia os turistas brasileiros sobre os perigos da área. A visão do jornalista acerca da existência de um modo de vida sórdido em Copacabana centrou-se na homossexualidade como um dos muitos vícios do bairro. Numa linguagem um tanto obscura, ele escreveu: “Pelas ruas de Copacabana, turista desprevenido, você encontrará tipos que não poderão deixar de surpreendê-lo. O vício – principalmente sexual – domina livre nos apartamentos escassamente iluminados. Uma multidão de assexuados, desajustados, viciados profissionais e vítimas de desarranjos glandulares, enfrentam-se, agridem-se, sofrem, lutando coletivamente pelo mesmo objetivo... Mas de qualquer maneira, não é preciso mais de uma semana para compreender como é verdadeira a afirmação do Comissário Padilha: ‘a maioria de Copacabana vive de sexo’”. As figuras dominadas pelo vício com desarranjos glandulares eram, obviamente, homossexuais, que, como o autor afirmava, viviam profissionalmente da prostituição.³⁹³

Entende-se que a moralidade da época vivia de olhos desconfiados acerca desse novo discurso, dos conservadores, sobre o clima de imoralidade que agitava o bairro de Copacabana. A prática de relacionamentos homossexuais representava um perigo para aqueles que desconheciam o lugar, por exemplo, turistas, estrangeiros e demais visitantes. Sob o olhar atento do olhar moralizante, o lugar se mostrava dinâmico, moderno, agitado, muitas vezes associado ao progresso, mas, por outro, a cidade era espaço de encontros e modos de vida desregrados, imorais, pervertidos, da decadência moral.

³⁹³ Idem, *Ibidem*, p. 257-258.

Nessa perspectiva podemos realizar uma 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 adestrar os 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 [...].³⁹⁴

Onde esse poder se manifesta e se incorpora, se faz presente nos micropoderes sociais, pequenas esferas sociais, por exemplo, a família e a cidade. A família estabelece a tarefa de disciplinar suas ideias acerca de homem-mulher, o ambiente da casa, e suas funcionalidades. A partir da leitura foucaultiana podemos depreender que a função da cidade por meio dos seus agentes está em monitorar os comportamentos sociais, e assim influenciar por meio de discursos “os corpos” a agirem de acordo com o padrão de moralidade vigente, classificando, assim, os sujeitos transgressores a essa moral.

A narrativa rodrigueana está inserida nesses micropoderes, onde a casa e a rua, a cidade e os seus moradores estão a todo o momento sujeitos às normas e conceitos do poder disciplinar. 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, que se infiltra nas instituições e nos lugares sociais. A cidade está, a todo o momento, sob esse ponto de vista constantemente sendo alvo de disputas entre o moral x imoral. O público gay se insere nesse palco de 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 pelo 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

³⁹⁴ FOUCAULT, Michel. *Vigiar e Punir: nascimento da prisão*. 30. ed. Petrópolis: Vozes, 2005. p. 143.

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 partir de uma “tecnologia” disciplinar do corpo, construirá um sujeito com utilidade e docilidade.³⁹⁵

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 à vigilância social, e também individual, dos vizinhos, familiares etc. Na maioria dos contos-crônicas, 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 rodrigueanos, várias personagens contestam, destoam do próprio sistema de vigilância, e as consequências dessas atitudes, na maioria das vezes, conduzem ao erro, arrependimento, liberdade ou mesmo à morte. A cidade é lugar daqueles que burlam a ordem, ao mesmo tempo em que criam novas normas de convívio social. O que permite essa liberdade é a troca de vivências, costumes, pessoas, espacialidades de uma cidade vista por todos como imoral:

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 arranjados.³⁹⁶

A cidade rodrigueana ficou materializada no tempo e imortalizada no presente, sua escrita representa uma fonte de testemunha ocular no tocante às formas de se

³⁹⁵ DINIZ, Francisco Rômulo Alves; OLIVEIRA, Almeida Alves de. Foucault: do poder disciplinar ao biopoder. *Revista Scientia*. vol. 2, nº 3, nov. 2013/jun.2014. p. 149-150. Disponível em: <http://www.faculdade.flucianofejiao.com.br/site_novo/scientia/servico/pdfs/VOL2_N3/FRANCISCOROMULOALVESDINIZ.pdf>. Acesso em: 21 out. 2015.

³⁹⁶ FACINA, Adriana. op. cit., p. 174.

entender o amor na década de 50. Uma verdadeira enciclopédia carioca, onde a cidade é protagonista ativa, um organismo vivo a modelar ações e práticas sociais, humanas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A atitude de incompreensão do presente torna a vida mais atribulada e polêmica, resulta em desacordos e conflitos, mas, ao mesmo tempo, a torna mais esclarecida. Os lugares sociais ocupados pelos cronistas o colocaram de frente aos grandes assuntos da nação, mas, é claro, vistas sobre o binóculo, no olhar microscópico do buraco da fechadura, no caso do amor, em Nelson Rodrigues. A imprensa sempre foi uma “caixa de ressonância” da sociedade moderna. Por ela a realidade é pensada, planejada e problematizada à luz do presente. Os literatos, durante muito tempo, se utilizaram dos jornais para exporem suas ideias, pensamentos e visões sobre o mundo.

Os cronistas são vítimas do processo civilizador, da modernidade, do progresso, e desenvolvimento das cidades, refletem sobre essa mesma matéria-prima em suas produções intelectuais. Viver da crônica, do jornal, é estar presente no mundo, e sentir o calor das ruas, o tumulto das cidades, atentar-se para a memória social. Estar no jornal é transmitir aos leitores a sensibilidade, o olhar crítico de quem observa a dinâmica social do alto, de um lugar privilegiado, a redação.

Nelson Rodrigues é um exemplo dentre os muitos cronistas que fizeram parte da história da imprensa nacional. Imbuído, desde o início da adolescência, que o jornal seria a sua fonte de trabalho, se tornou um dos maiores jornalistas lidos na cidade do Rio de Janeiro. Ao mesmo tempo em que fez carreira no jornalismo diário, teceu, urdiu, representações da sociedade carioca em transformação social pelo ponto de vista do amor. Enriqueceu o papel do jornal em deflagrar o conflito, os problemas morais, as hipocrisias humanas, sociais, amorosas. Por trás de uma vocação, esteve à herança familiar que, conforme o provérbio, se realizou: “filho de peixe, peixinho é”. Seu pai, extremo amante da imprensa, dotou o filho de uma capacidade humana de fazer do jornal palco da vida e das emoções.

Saiu do Recife e veio par ao Rio de Janeiro e fez da cidade seu lugar social marcado pela expiação dos costumes dos seus habitantes. Cresceu rodeado de máquinas da redação do pai e foi desenvolvendo o hábito de entender a realidade da forma como ela é. Sua vida, ideias e pensamento formularam representações do modo de se relacionar do carioca, na maneira de entender a família, a moralidade e a honra. Desde cedo foi atento às questões envolvendo o amor, a sexualidade, o ciúme, a paixão os desejos dos seres humanos.

A visão tradicional romântica da vida fez do jornalista-escritor um homem contraditório, pois, na sua memória social, o mundo se encontrava de forma ordenada e coesa. A primeira sensação que tivera do Rio de Janeiro era de uma sociedade que respeitava os costumes sociais, o subúrbio era onde as relações familiares eram mais padronizadas e conservadoras. A belle époque foi a sua infância e juventude e nela percebeu os padrões de moralidade de uma sociedade normatizada e burguesa. Mas que é importante dizer que também apresentavam suas fissuras, mas que não eram muito evidentes nas páginas dos jornais, como destacou Nelson Rodrigues em seus contos-crônicas. Ao passar dos tempos, o clima de mudança tomou conta da cidade, e pode vivenciar de perto outros lugares da cidade que não tinham a mesmo clima do ambiente de infância e juventude. Esse choque cultural de Nelson Rodrigues é de toda uma metrópole cosmopolita, moderna e diversificada, que vai perdendo os seus valores morais.

Os lugares da cidade, na década de 50, já não são os mesmos, tanto na representação de Nelson Rodrigues quanto na realidade observada. Enquanto a Zona Norte manteve seu “ranço” tradicional, quando outros espaços como o centro e, principalmente a Zona Sul, tomando o exemplo de Copacabana que perdia o seu clima aristocrático, uma praia de *status* social pelos habitantes que ali residiam, para se tornar lugar desejado por todos os tipos de estilos de vida, normas e comportamentos. Emerge daí o olhar crítico do autor que vê nesse movimento a degradação das relações humanas.

A vocação jornalística aliada à herança familiar na transmissão dos conhecimentos do ambiente de uma redação fez de sua trajetória privilegiada de ricas impressões de um momento específico e decisivo da realidade carioca. A vida em movimento se encapsulava nos contos-crônicas, resultou em um toque de experimentação do cotidiano que resultava em fazer do presente um trecho no espaço-tempo de inferências de um passado.

Ao mesmo tempo em que viveu a urbanidade da cidade do Rio de Janeiro, refletindo sobre o seu lado mais íntimo, o amor, teceu representações da sociedade carioca, através do seu olhar irônico, crítico, agressivo, humano e curioso sobre a vida obscena. Seu crescimento intelectual, sempre esteve preocupado em entender questões referentes à sexualidade, está sendo, na sua concepção jornalística, o motor da história. Ficaram para a posteridade da experiência jornalística brasileira os “momentos transcendentais que pontuam suas histórias, no retrato cru que fez da sociedade

brasileira, nos temas e personagens que povoam a sua obra, a única marca do tempo é a da eterna atualidade”.³⁹⁷

Passou por revoluções nas formas de se fazer jornal, de publicar a notícia, em compreender os fatos. Estimulou a crítica contra tendências tidas como esvaziantes da profundidade da escrita cotidiana, cada vez mais objetiva e fria. Fez dos maiores jornais do país um observatório da (i) moralidade coletiva e do sentimento de nostalgia quando os costumes eram mais ordenados e respeitados pelos habitantes da cidade.

Por dentro estava impregnada a marca de um escritor dilacerado pelas transformações culturais nas maneiras de se entender as relações amorosas de casais, namorados, amantes, homens e mulheres que, na sua ótica, redesenhavam uma nova maneira de se relacionarem nos anos 50:

“Nelson faz um trabalho de visualização humana único. Sua obra é um tratado mais complexo sobre as classes médias brasileiras, sobre seu comportamento psicológicos, sexuais e linguístico”, diz Jabor. Os instantâneos do grande retratista acabam por superar a efemeridade e conquistar o status de “rico inventário das paixões humanas”, nas palavras de Magaldi. “Em qualquer réplica, ou frade de efeito, à primeira vista, apenas escandaloso, o dramaturgo esconde uma verdade psicológica mais sólida que a percebida pelo verniz social”, postula o estudioso. A alta voltagem sexual vem romper uma capa de inocência, hipocrisia e moralismo de fachada da classe média.³⁹⁸

Sua escrita pretende ser um ato de denúncia social ao falso moralismo que a sociedade carioca experimentava na década de 1950. Refere-se às fragilidades do casamento, da família, dos discursos nacionais e da capacidade civilizadora da nação em moldar os comportamentos de homens e mulheres. Quer “derrubar as máscaras para destrinchar o homem por trás do verniz social, cavoucar sua essência por entre os acontecimentos do dia a dia”.³⁹⁹

O dia a dia era revestido de toda uma áurea de passado em fragmentação e do presente corrompido. Viver na cidade torna-se uma tarefa cada vez mais difícil e complexa num processo avassalador de transição de valores. A sensação que a Coluna “A vida como ela é...” promove é de despir os resquícios da belle époque e transmitir as liberdades dos anos dourados. A fronteira entre esses dois mundos torna-se muito tênue

³⁹⁷ FRANCO, Marcella; SANTOS, Valmir. Nelson Rodrigues, o eterno. *Revista Bravo*. São Paulo. v. 118, 2012. p. 20.

³⁹⁸ Idem, *Ibidem*, p. 23.

³⁹⁹ Idem, *Ibidem*, p. 25.

para Nelson Rodrigues e é motivo de problematização em sua narrativa. Foi muito mal compreendido pela sociedade conservadora, o que pretendia era pensar sobre uma cidade que lentamente perdia seus costumes sociais do passado:

Nelson Rodrigues conduzia a vida de maneira a estar sempre nos conformes do compêndio da moral e dos bons costumes – em termos rodriguianos, naturalmente, mas de qualquer forma bem longe do que se podia imaginar de um tarado. Com dois casamentos em seu currículo e alguns pares de casos extraconjugais. Nelson era machista com a época em que viveu – ao mesmo tempo que marcava encontros vespertinos com amantes, adulava com flores e bombons a Amélia que o aguardava em casa. E aí de Elza, sua primeira mulher, se ousasse uma roupa mais curta ou pintava no rosto. Enquanto isso, o “tarado” declarava acreditar no amor eterno e lamentava a banalização da nudez do biquíni.⁴⁰⁰

A vida contraditória, ambígua e aos extremos de Nelson Rodrigues torna-o um escritor inserido entre dois mundos de valores que se chocavam na época. Trazia, na sua mentalidade, a inconformidade com o presente e a nostalgia do passado. Mas, acima de tudo, era um moralista e conservador. Para além de sua psicologia atribulada, estava uma cidade irreconhecível e que tentava se encontrar em suas formas de lidar com o amor, o casamento e a família. O jornalista-escritor também se inseria nesse desejo de encontro. Aí está à função hermenêutica de sua narrativa, ao mesmo tempo em que realizava uma leitura política do imaginário social, estava presente nele, interpretava a sua própria cultura.

Viver na cidade na década de 50 não era tarefa fácil, o olhar vigilante do coletivo e as tendências individualizantes se confrontavam a todo o momento. O (i) moral era muito fácil de ser observado e penalizado. Os seus personagens clamam por estar vivendo essa ambiguidade de valores, “como diz Antunes Filho, Nelson está sempre na esquina, esperando alguma coisa acontecer. “A gente ouve o rumor permanente daquelas vozes que saltam como se fossem explosivos, pólvoras””.⁴⁰¹ Nisso tudo esclarece o fracasso do seu humano em reproduzir o padrão que a sociedade impõe, a inconformidade em relação ao imposto, caracterizando o desvio.

O que dá a sensibilidade evolvente na sua narrativa ficcional é a própria cidade do Rio de Janeiro, marcada pelos antagonismos sociais que sua escrita revela:

⁴⁰⁰ Idem, *Ibidem*, p. 27.

⁴⁰¹ Idem, *Ibidem*, p. 25.

A cidade é objeto da produção de imagens e discursos que se colocam no lugar da materialidade e do social e os representam. Assim, a cidade é um fenômeno que se revela pela percepção de emoções e sentimentos dados pelo *viver urbano* e também pela expressão de utopias, de esperanças, de desejos e medos, individuais e coletivos, que esse habitar em proximidade propicia. É, sobretudo, essa dimensão da sensibilidade que cabe recuperar para os efeitos da emergência de uma história cultural urbana: trata-se de buscar essa cidade que é fruto do pensamento, como uma cidade sensível e uma cidade pensada, urbes que são capazes de se apresentarem mais ‘reais’ à percepção de seus habitantes e passantes do que o tal referente urbano na sua materialidade e em seu tecido social concreto.⁴⁰²

Na memória social de Nelson Rodrigues, a cidade ganha uma notoriedade especial e valorativa, quando traz da sua vida passada as imagens, atitudes, comportamentos da belle époque. O Rio de Janeiro em que viveu e entendeu ser uma cidade aristocrática e conservadora, em alguns bairros, foi relativizada pelo agitado centro e zona sul. O que torna a personalidade do jornalista-escritor contraditória e o próprio clima de devassidão e pluralidade que dela emerge tomou conta da mente e corações dos seus habitantes. O pecado circula entre as pessoas e torna-se decisivo para instaurar a fissura da modernidade.

Esse espaço de obtenção de representações sociais se torna um lugar “sensível”. Nelson cria uma memória da cidade, faz dela espaço de experiências amorosas em desajuste com o cotidiano. Essa memória vem de imediato, atormenta a vivência atual e elabora os referenciais de onde sua escrita se legitima e de onde parte suas impressões elementares. A cidade é um organismo, um corpo vivo, que atua nos seus moradores, através de seus espaços de sociabilidades. Ela, ao mesmo tempo em que permite o encontro, a aproximação, coíbe a liberdade e o desejo de rompimento das estruturadas criadas e dadas pelo poder. Na representação da cidade, na década de 50, existe uma cidade que anseia pelo desejo de transformação.

Existe na mente do jornalista-escritor uma representação cristalizada do urbano. A cidade é, ao mesmo tempo, imaginário de um tempo passado e realidade do presente. Entre uma cidade imaginada e uma cidade real se transfigura a essência da presença da temporalidade em sua escrita que se manifesta nas entrelinhas de seu pensamento sobre os costumes do Rio de Janeiro:

⁴⁰² PESAVENTO, Sandra Jatahy. Cidades visíveis, cidades sensíveis, cidades imaginárias. *Revista Brasileira de História*. São Paulo, v. 27, n. 53, 2007. p. 15. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/rbh/v27n53/a02v5327.pdf>>. Acesso em: 01 out. 2015.

Assim, no desdobramento das abordagens que se fazem sobre o fenômeno urbano no final do século XX e no início do novo século, não se estudam apenas processos econômicos e sociais que ocorrem na cidade, mas as representações que se constroem na e sobre a cidade, ou seja, com o imaginário criado sobre ela. Em outras palavras, os estudos de uma história cultural urbana se aplicam no resgate dos discursos, imagens e práticas sociais de representação da cidade. E o imaginário urbano, como todo o imaginário, diz respeito a formas de percepção, identificação e atribuição de significados ao mundo, o que implica dizer que trata das representações construídas sobre a realidade — no caso, a cidade.⁴⁰³

O registro jornalístico torna-se, para o historiador, imprescindível ao revelar a capacidade de um sujeito em fazer do presente seu objeto de reflexão. A escrita torna-se sua espada, sua arma infalível na lida com a coletividade humana. Somente através da imprensa que podemos observar de perto as ambivalências de um contexto histórico, os projetos de sociedade, os embates intelectuais que ressoam nas atitudes das pessoas.

Insistir na importância da fonte jornalística que transcende a escrita literária dá ao historiador um caminho privilegiado de entender como uma sociedade transmite sua cultura através de suas maneiras de entender a cultura escrita e como ela age e se manifesta no imaginário social dos leitores. A leitura de uma Coluna diária pressupõe o interesse de ambas as partes envolvidas, escritor e leitor, em dar significado às pistas inseridas no texto. Esses indícios, sinais pensados numa perspectiva mais ampla, permitem acessar a realidade social e perceber nela situações de conflito e preocupações coletivas, sociais, históricas.

Nelson Rodrigues viveu uma vida dedicada ao jornalismo literário-ficcional, fez desse lugar, espaço de luta, de confronto e batalha para defender um tipo de escrita, linguagem, postura em relação ao cotidiano. Sem a influência direta de seu pai, seria muito difícil se inserir num campo onde se move pelo talento e genialidade e influência social. Principalmente junto ao campo político, de onde o jornal ganha o significado de participar e politizar as massas.

Desde a mais tenra idade, percebeu e sentiu de perto a cultura do Rio de Janeiro e fez dela inspiração para compor histórias que ficariam na memória de seus habitantes. Não só transitou por temas delicados como a moralidade e a honra, como fez história, na maneira de compor os fatos. O amor era sua matéria bruta, incandescente, pura, desse tema tão simples fez do buraco da fechadura o lugar de observação social. Ver de onde

⁴⁰³ Idem, *Ibidem*, p. 15.

ninguém pode ver, saber procurar onde não se sabe achar, se torna, para o jornalista do cotidiano, uma via de interpretação da vida em movimento.

O homem é pensado como um sujeito incompreendido, perdido, tentando saber seu lugar, a vida lhe impõe regras, normas, sentimentos que, por vezes, não quer aceitar e praticar. Elevadas à condição de protagonistas da história, as mulheres, resistem às dominações e sujeições. O Rio de Janeiro de Nelson Rodrigues é espaço de acomodação ou mesmo de resistência do cotidiano.

O jornal torna-se uma maneira de fazer e dizer à coletividade que o tempo, o espaço, os valores, os comportamentos, mudam, se alteram, redefinindo estruturas de poder e instâncias de normatização social. As maneiras de se entender o amor, a sexualidade, o casamento e a família se transformam e adquirem novos formatos no decorrer da história, propondo rupturas, redimensionamentos e trazendo novos sentimentos e sociabilidades.

Suas representações sobre a cidade são atuais, pois dizem respeito a todos nós, mesmo que sejam escritas em um contexto histórico como na década de 50. “A vida como ela é...” é apenas um pequeno fragmento da cultura urbana do Rio de Janeiro. Na verdade o que se quer dizer é como a vida não pode ser, por mais que definam condições históricas no que diz respeito ao homem e à mulher, a vida trata de encontrar um meio de dizer não ao que é natural, passível de ser aceito de forma incontestável.

Quando olhamos e refletimos sobre as representações jornalísticas de Nelson Rodrigues sobre a moralidade de uma cidade e sobre a honra dos homens que cuidam de suas famílias e que são desafiados por suas mulheres, estamos olhando para nós mesmos, para nossa atualidade, nossos amores, familiares, amantes, vícios e desvios. O amor sempre será um tema universal e sempre ganhará as páginas da literatura por séculos no futuro da humanidade. Falar dos amores e desamores, afetos e desafetos, desejos e paixões, ciúmes amorosos, formas de amar e ser amado faz ver no movimento da vida o quanto ela é sensível, humana, histórica.

FONTES DOCUMENTAIS

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

CONTOS-CRÔNICAS ANALISADOS:

Mausoléu

Ciumento Demais

Feia Demais

O Decote

Covardia

Casal de Três

Uma Senhora Honesta

O Canalha

A Dama da Lotação

O Marido Sanguinário

Despeito

Curiosa

Os Noivos

A Mulher do Próximo

Cheque de Amor

Apaixonada

Sem Caráter

Um Chefe de Família

Marido Fiel

Delicado

RODRIGUES, Nelson. *A menina sem estrela: memórias*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

RODRIGUES, Nelson. Os idiotas da objetividade. In: *A Cabra Vadia*. Seleção de Ruy Castro. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

RODRIGUES, Nelson. *O Reacionário*: memórias e confissões. Rio de Janeiro: Record, 1977.

RODRIGUES, Sônia. *Nelson Rodrigues por Ele Mesmo*. Rio de Janeiro. Nova Fronteira, 2012.

WAINER, Samuel. *Minha razão de viver*: memórias de um repórter. São Paulo: Editora Planeta do Brasil, 2005.

REFERÊNCIAS

ALVES, Carla Cristina Costa. *Nelson Rodrigues e a Reportagem Policial: Realidade x Ficção*. 96 fl. Monografia de Graduação em Comunicação Social. Rio de Janeiro, Uerj, 2001. Disponível em: <<http://www.rio.rj.gov.br/dlstatic/10112/4204433/4101396/estudos2.pdf>>. Acesso em: 24 abr. 2015.

ARISTÓTELES. *Poética*, In: Os pensadores, São Paulo, Abril Cultural, 1973, vol. 4.

ARÓSTEGUI, Julio. A explicação e a representação da história. In: *A Pesquisa Histórica: teoria e método*. Bauru, SP: Edusc, 2006.

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

BARATA, Paulo José Valente. A vida como ela é...: “A Esbofeteadas” e “Delicado” entre a crônica e o conto, algumas considerações. *Revista Estação Literária*. Londrina, Volume 11, p. 309-325, jul. 2013. Disponível: <<http://www.uel.br/pos/letras/EL/vagao/EL11-Art22.pdf>>. Acesso em: 01 out. 2015.

BARBOSA, Marialva. Cinquenta Anos em Cinco: consolidando o mito da modernização. In: *História Cultural da Imprensa: Brasil, 1990 – 2000*. Rio de Janeiro: Maud X, 2007.

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.

BARTHES, Roland. O efeito de real. In: BARTHES, R. [et al]. *Literatura e Realidade* (que é o realismo?). Lisboa: Dom Quixote, 1984. p. 87-97.

BARTHES, Roland. *O prazer do texto*. São Paulo: Perspectiva, 2013.

BASSANEZI, Carla. Mulheres dos anos dourados. In: PRIORE, Mary Del. (org.) *História das mulheres no Brasil*. 3ª ed. São Paulo: Contexto, 2000.

BASSANEZI, Carla Beozzo. *Virando as páginas, revendo as mulheres*: revistas femininas e relações homem-mulher. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1996.

BLOCH, Marc. *Apologia da História*: ou o ofício do historiador. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.

BORGES, Valdeci Rezende. História e Literatura algumas considerações. *Revista de Teoria da História*, Goiânia, Ano 1, n. 3, p. 94-109, junho/ 2010. Disponível em: http://www.historia.ufg.br/up/114/o/ARTIGO_BORGES.pdf. Acesso em: 24 abr. 2015.

BORGES, Valdeci Rezende. *Imaginário Familiar*: história da família, do cotidiano e da vida privada na obra de Machado de Assis. Uberlândia: Aspectus, 2007.

BOSI, Alfredo. *O conto brasileiro contemporâneo*. São Paulo: Cultrix/ EDUSP, 1975.

BURITI, Iranilson. Espaços de Eva: a mulher, a honra e a modernidade no recife dos anos 20 (Século XX). *Revista História Hoje*. São Paulo, nº 5, p.1-10, 2004. Disponível: <www.anpuh.org/arquivo/download?ID_ARQUIVO=22>. Acesso em: 24 abr. 2015.

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

CANDIDO, Antonio et al. A vida ao rés-do-chão. In: *A crônica*: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992

CASTRO, Ruy. *O Anjo Pornográfico*: a vida de Nelson Rodrigues. São Paulo: Cia das Letras, 1992.

CAUFIELD, Suenn. *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.

CERTEAU, Michel. Operação historiográfica. In: *A Escrita da História*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2011.

CEZAR, João; ROCHA, Castro. Apresentação: Roger Chartier e os estudos literários. In: CHARTIER, Roger. *A força das representações: história e ficção*. Santa Catarina: Argos, 2011.

CORTÁZAR, Julio. *Valise de Cronópio*. São Paulo, Perspectiva, 1974.

CHALHOUB, Sidney; PEREIRA, Leonardo Affonso de M. Apresentação. In: CHALHOUB, Sidney; PEREIRA, Leonardo Affonso de M. (org.) *A história contada: capítulos de História social da Literatura no Brasil*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1998.

CHALHOUD, Sidney; NEVES, Margarida de Souza; PEREIRA, Leonardo Affonso de Miranda. *História em cousas miúdas: capítulos da história social da crônica no Brasil*. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2005.

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

CHARTIER, Roger. *A História ou a leitura do tempo*. Belo Horizonte: Autêntica, 2009.

CHARTIER, Roger. A história entre narrativa e conhecimento. In: *À beira da falésia: a história entre certezas e inquietude*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2002.

CLARK, Linda. Nelson Rodrigues: jornalismo e literatura na dose certa. Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea, Brasília, nº. 17, p. 3-11, jan. /fev. 2002. Disponível em: <www.gelbc.com.br/pdf_revista/1701.PDF> Acesso em: 15 abr. 2012.

COSTA, Cristiane. *Pena de Aluguel: escritores jornalistas no Brasil -1904-2004*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

CRUZ, Heloísa de Faria; PEIXOTO, Mara do Rosário. Na oficina do historiador: conversas sobre história e imprensa. *Projeto História*, São Paulo, nº 35, p. 235-270, dez, 2007. Disponível em: <http://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/view/2221>. Acesso em: 24 abr. 2015.

DA MATTA, Roberto. *A Casa e a Rua: espaço, cidadania, mulher e morte no Brasil*. São Paulo: Brasiliense, 1997.

DEL PRIORE, Mary. *História do Amor no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2006.

DEL PRIORE, Mary. *Histórias Íntimas: sexualidade e erotismo na história do Brasil*. São Paulo: Editora Planeta do Brasil, 2011.

DIAS, Ângela Maria. Nelson Rodrigues e o Rio de Janeiro: memórias de um passionai. Alea, Rio de Janeiro, v.7, nº 1, pp. 101-102, jan. jun. 2005. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S1517-106X2005000100007&script=sci_arttext. Acesso em: 24 abr. 2015.

DINIZ, Francisco Rômulo Alves; OLIVEIRA, Almeida Alves de. Foucault: do poder disciplinar ao biopoder. *Revista 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: 21 out. 2015.

DUBY, Georges. “Problemas e Métodos em História Cultural”. In: *Idade Média, Idade dos Homens – do Amor e outros ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

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

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

FACINA, Adriana. *Literatura e Sociedade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.

FILHO, Manuel Alves. Nelson Rodrigues: ame-o ou deixe-o. *Jornal da Unicamp*. p. 12. 26 de Agosto a 1º de setembro de 2002. Disponível em: <http://www.unicamp.br/unicamp/unicamp_hoje/jornalPDF/187-pag12.pdf>. Acesso em: 02 out. 2015.

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

FRANCO, Marcella; SANTOS, Valmir. Nelson Rodrigues, o eterno. *Revista Bravo*. São Paulo. v. 118, 2012.

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.

GINZBURG, Carlo. *Mitos, Emblemas, Sinais: morfologia e história*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

GINZBURG, Carlo. *O Fio e os Rastros: verdadeiro, falso, fictício*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

GODOY, Alexandre Pianelli. *Nelson Rodrigues: o fracasso do moderno no Brasil*. São Paulo: Alameda, 2012.

GOMES, Warley Alves. O fingir historiográfico: a escrita da história entre a ciência e a ficção. *Revista de Teoria da História*, Ano 3, Número 6, p. 65-91. dez/2011. Disponível

em:<[https://www.revistas.ufg.br/index.php?journal=teoria&page=article&op=view&path\[\]=28977&path\[\]=16146](https://www.revistas.ufg.br/index.php?journal=teoria&page=article&op=view&path[]=28977&path[]=16146)>. Acesso em: 24 abr. 2015.

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

GREEN, James Naylor. *Além do Carnaval: a homossexualidade masculina no Brasil no século XX*. São Paulo: Editora Unesp, 2000.

GUIMARÃES, Maikio. *Caso Última Hora: a crise que mudou o curso da história*. Porto Alegre: Besouro Box, 2011.

LAGE, Nilson. *Estrutura da Notícia*. São Paulo: Editora Ática, 2004.

LAURENZA, Ana Maria de Abreu. *Lacerda x Samuel Wainer: o Corvo e o Bessarabiano*. São Paulo: Editora SENAC, 1998.

LE GOFF, Jaques. *Para um Novo Conceito de Idade Média*. Lisboa: Estampa, 1980.

LE GOFF. Documento/Monumento. In: *História e Memória*. Campinas, SP: Ed. UNICAMP, 1990.

LIMA, Henrique Espada Lima. *A Micro-história italiana: escalas, indícios e singularidades*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006.

MAGALDI, Sábato. *Nelson Rodrigues, Teatro Completo. Volume Único*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1993.

MARIANI, Luiza. Aproximações: Nelson Rodrigues, subjetividades e escrita literária. *Revista Contemporânea*, n.12, p. 94-103, 2009. Disponível em: <http://www.contemporanea.uerj.br/pdf/ed_12/contemporanea_n12_09_luiza.pdf>. Acesso em: 01 out. 2015.

MARQUES, Fernando. Situações moralmente insustentáveis: humor e drama nas tragédias cariocas de Nelson Rodrigues. *Folhetim* – teatro do pequeno gesto. Especial Nelson Rodrigues. Ed. Pão e Rosas, n. 29, 2012/2011.

MATOS, Maria Izilda Santos de. *Dolores Duran*: experiências em Copacabana nos anos 50. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1997.

MEDEIROS, Benício. *A rotativa parou*: os últimos dias da Última Hora. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.

MEDEIROS Apud MAGALDI. A Concepção do Trágico na obra dramática de Nelson Rodrigues. 2010. 206 fl. Tese (Doutorado em Teoria e História Literária) Instituto de Estudos de Linguagem, Campinas, 2010. Disponível em: <<http://www.santoandre.sp.gov.br/pesquisa/ebooks/343671.PDF>>. Acesso em: 18 nov. 2015.

MELLO, Ricardo Marques. Hayden White (1928-). In: PARADA, Maurício (org). Os Historiadores Clássicos da História. Vol.3, de Ricoeur a Chartier. Petrópolis, RJ: Vozes: PUC- Rio, 2014.

MOLINA, Matías. *História dos jornais no Brasil*: da era colonial a Regência (1500-1840). São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

NAPOLITANO, Marco. *Cultura Brasileira e Massificação* (1950-1980). São Paulo: Contexto, 2001.

NASCIMENTO, Luiz do. *História da Imprensa de Pernambuco* (1821-1954): Volume II – Diários do Recife. Imprensa Universitária: Universidade Federal de Pernambuco, 1966.

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). Disponível em:

<[http://encipecom.metodista.br/mediawiki/images/d/d8/GT5 - 16 -
A vida como ela e-Silvana.pdf](http://encipecom.metodista.br/mediawiki/images/d/d8/GT5-_16_-_A_vida_como_ela_e-Silvana.pdf)>. Acesso em: 24 abr. 2015.

NEVES, Maria Bastos P.; MOREL, Marco; FERREIRA, Tânia Maria Bessone da C. (orgs). *História e Imprensa: representações culturais e práticas de poder*. Rio de Janeiro: DP & A: FAPER, 2006.

NORA, Pierre. Entre memória e História: a problemática dos lugares. *Proj. História*, São Paulo (10), dez, p. 7-28. 1993. Disponível em: <<http://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/viewFile/12101/8763>>. Acesso em: 01 out. 2015.

O'DONNELL, Julia. *A invenção de Copacabana: culturas urbanas e estilos de vida no Rio de Janeiro -1890 - 1940*. Rio de Janeiro: Zahar, 2013.

PARENTE, Tiago Coutinho. Os conflitos da casa e da rua nas crônicas de “A vida como ela é...”. Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, 29, Brasília. *Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação*. Brasília: UnB, p. 1-12, 2006. Disponível em: <<http://pt.scribd.com/doc/43811654/a-vida-como-ela-e>>. Acesso em: 12 nov. 2012

PERROT, Michelle. O Nó e o Ninho. *Veja 25 anos: reflexões para o futuro*. São Paulo: Abril, 1993.

PESAVENTO, Sandra Jathay. *História e História Cultural*. Belo Horizonte: Autêntica, 2005.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. Em busca de uma outra História: imaginando o imaginário. *Revista Brasileira de História*, São Paulo: ANPUH, v.15, nº 29, p. 9-27. 1995. Disponível em: <http://www.anpuh.org/revistabrasileira/view?ID_REVISTA_BRASILEIRA=14>. Acesso em: 24 abr. 2015.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. Cidades visíveis, cidades sensíveis, cidades imaginárias. *Revista Brasileira de História*. São Paulo, v. 27, n. 53, p.11-23. 2007. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/rbh/v27n53/a02v5327.pdf>>. Acesso em: 01 out. 2015.

PROST, Antoine. Fronteiras e espaços do privado. In: *História da Vida Privada*, 5: da Primeira Guerra a nossos dias. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

RESENDE, Beatriz. *Cronistas do Rio*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2001.

REVISTA CULT. Rio de Janeiro, Lemos Editorial, Dezembro de 2000.

RIBEIRO, Ana Paula Goulart. Jornalismo, literatura e política: a modernização da imprensa carioca nos anos 1950. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, nº 31, p.147-160 2003. Disponível em: <<http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/viewFile/2186/1325>>. Acesso em: 24 abr. 2015.

ROCHA, Mayara Miranda. Última Hora: instrumento político a favor de Getúlio Vargas. *Encontro Nacional de História da Mídia*, Ouro Preto, Minas Gerais, p.1-10. 2013. Disponível em: <<http://www.ufrgs.br/alcar/encontros-nacionais-1/9o-encontro-2013/artigos/gt-historia-do-jornalismo/ultima-hora-instrumento-politico-a-favor-de-getulio-vargas>>. Acesso em: 29 nov. 2015.

RODRIGUES, Marly. *O Brasil na década de 50*. Editora Memória: São Paulo, 2010.

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

RODRIGUES, Nelson. *A menina sem estrela: memórias*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

RODRIGUES, Nelson. *A Cabra Vadia*. Seleção de Ruy Castro. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

RODRIGUES, Nelson. *O Reacionário: memórias e confissões*. Rio de Janeiro: Record, 1977.

RODRIGUES, Nelson. *A vida como ela é... .* Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012.

RODRIGUES, Sônia. *Nelson Rodrigues por Ele Mesmo*. Rio de Janeiro. Nova Fronteira, 2012.

ROUCHOU, Jöelle. Samuel Wainer: memórias entre jornalismo e política. In: NEVES, Maria Bastos P.; MOREL, Marco; FERREIRA, Tânia Maria Bessone da C. (org.). *História e Imprensa: representações culturais e práticas de poder*. Rio de Janeiro: DP & A: FAPER, 2006.

SALCES, Cláudia Dourado de. A Verossimilhança na narrativa: uma questão de coerência. *Revista Conteúdo*, v. 1, nº 1, p. 93-104, 2005. Disponível em: <<http://www.conteudo.org.br/index.php/conteudo/article/view/9>>. Acesso em: 24 abr. 2015.

SALES, Esdra Marchezan. Narrativas convergentes: ficção e realidade na prosa de Nelson Rodrigues. *Estudos em Jornalismo e Mídia*. Florianópolis, v. 8, n. 2, jul. dez. p. 323-338 2011. Disponível em: <<http://www.periodicos.ufsc.br/index.php/jornalismo/article/view/19846924.2011v8n2p323>>. Acesso em: 15 abr. 2012.

SANTANA, Solange Santos. *Da ironia como critica social das obras de Bernardo Santareno e Nelson Rodrigues*. Salvador, 2012. 166 fl. Dissertação (Mestrado em Literatura e Cultura). Disponível em:<<http://www.ppglitcult.lettras.ufba.br/sites/ppglitcult.lettras.ufba.br/files/Solange%20Santos%20Santana.pdf>>. Acesso: 02 out. 2015.

SANTOS, Regma Maria dos. Tradição e Modernidade nas crônicas de Rachel de Queiroz. In: ARAÚJO, Luiza Muylaert; RIBEIRO, Ivan Marcos Ribeiro; SANTOS, Regma Maria dos. (Orgs). *Literatura e História: da instituição das disciplinas às releituras do cânone*. Uberlândia: Edufu, 2011.

SANTOS, Tássio; FERREIRA, Maria de Fátima. Análise da ruptura da submissão feminina no cinema da década de cinquenta, incorporadas nas personagens de Marilyn Monroe. *Encontro Nacional de História e Mídia UFOP* – Ouro Preto, p. 1-13. 2013. Disponível em: <<http://www.ufrgs.br/alcar/encontros-nacionais-1/9o-encontro-2013/artigos/gt-historia-da-midia-audiovisual-e-visual/analise-da-ruptura-da-submissao-feminina-no-cinema-da-decada-de-cinquenta-incorporadas-nas-personagens-de-marilyn-monroe>>. Acesso em: 01 nov. 2015.

SCHNEID, Frantiescka Huszar; MICHELON, Francisca Ferreira. Alinhavos da memória: o vestido de noiva do século XX. 10º Colóquio de Moda – 7ª Edição Internacional 1º Congresso Brasileiro de Iniciação Científica em Design e Moda. p.1-10. 2014. Disponível em: <http://www.coloquiomoda.com.br/anais/anais/10-Coloquio-de-Moda_2014/COMUNICACAO-ORAL/CO-EIXO3-CULTURA/CO-EIXO-3-Cultura-historia-sociologia-antropologia-psicologia-filosofia-etc..pdf>. Acesso em: 01 nov. 2015

SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

SIQUEIRA, Carla. Sensacionalismo e retórica em Última Hora, o Dia e Luta Democrática no segundo governo Vargas (1951-1954). In: NEVES, Maria Bastos P.; MOREL, Marco; FERREIRA, Tânia Maria Bessone da C. (orgs). *História e Imprensa: representações culturais e práticas de poder*. Rio de Janeiro: DP & A: FAPER, 2006.

SPÖRL, Martin Chistoph Curi. *Espaços da emoção: arquitetura futebolística, torcida e segurança pública*. 317 fl. Tese (Doutorado) – Programa de Pós-Graduação em Antropologia, UFF, Niterói, 2012. Disponível em:<http://www.uff.br/ppga/wp-content/uploads/2013/06/ESPA%C3%87OS-DA-EMO%C3%87%C3%83O_Martin-Cristoph-Curi-Sp%C3%B6rl.pdf>. Acesso em: 01 out. 2015.

TRIGO, Maria Helena Bueno. Amor e casamento no século XX. In: D'INCAO, M. A. *Amor e família no Brasil*. São Paulo: Contexto, 1989.

VAINFAS, Ronaldo. História das Mentalidades e História Cultural. In: CARDOSO, C. F. & VAINFAS, R. *Domínios da história: ensaios de Teoria e metodologia*. Rio de Janeiro, Ed. Campus, 1997.

VIEIRA, Fernando Gil Portela. A ficção como limite: reflexões sobre o diálogo entre história e literatura. *Fronteiras: Revista Catarinense de História*, Florianópolis, n.17, p.13-31. 2009. Disponível em: <http://www.anpuh-sc.org.br/revfront_17%20pdfs/art1_format_ficcao_como_limite_fernando.pdf>. Acesso em: 24 abr. 2015.

VIEIRA, Maria do Pilar de; PEIXOTO, Maria do Rosário da Cunha; KHOURY, Yara. O documento - atos e testemunhos da história. In: *A pesquisa em história*. São Paulo, Ática, 1991.

WAINER, Samuel. *Minha razão de viver: memórias de um repórter*. São Paulo: Editora Planeta do Brasil, 2005.

WHITE, Hayden. *Meta-história: a imaginação histórica do século XIX*. São Paulo: EDUSP, 1995.

WHITE, Hayden. *Trópicos do Discurso: ensaios sobre a crítica da cultura*. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2001.

XAVIER, Rodrigues Alexandre de Carvalho. *O Rio como ele é...: Nelson Rodrigues: sensação e percepção*. 2005. 101 fl. Dissertação (Mestrado em História da Cultura). Rio de Janeiro. Disponível em: <http://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/6710/6710_1.PDF>. Acesso em: 10 nov. 2011.

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: 11 nov. 2011.

ENTREVISTA

Entrevista exclusiva a Sábato Magaldi. *Jornal da Tarde*. 03/03/74. Disponível em:
<<http://www.estadao.com.br/ext/especial/extraonline/infograficos/nelson/main.swf>>.

Acesso em: 01 out. 2015.

ACERVO PESQUISADO

Arquivo Público do Estado de São Paulo. Disponível em:
<http://www.arquivoestado.sp.gov.br/site/>