

Nelson Rodrigues e o Rio de Janeiro: memórias de um apaixonado

Ângela Maria Dias

Impossível pensar em Nelson Rodrigues sem situá-lo no Rio de Janeiro. De fato, poucas obras, em nossa cultura, manifestam vinculação tão visceral com a cidade, sua história, cacoetes e paixões. Penso em Lima Barreto no início do século XX e, apesar do estranhamento inicial, tento justificar a aproximação. É que, também jornalista e escritor, esse mulato pobre, em sua trágica destinação, talvez tenha criado um estilo carioca de se movimentar e conceber os espaços, em uma perspectiva comparável à de Nelson. 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.

Por aí, pelo diapasão do “pobre-diabo de um terno só”, de repente associa, extemporaneamente, o combativo reacionário, no auge dos anos 1960, a um outro combativo, o trágico mulato triturado pela vida, e, por motivos mais dramáticos, também vítima da “burrice” das grandes unanimidades, as legiões do preconceito. Esse lugar de um narrador “sem qualidades”, ao definir o leito por onde corre o discurso e o espaço de seu desenvolvimento, não constitui, em nenhum dos dois casos, o gratuito ou o fácil, mas a conquista de um distanciamento em relação ao convencional ou previsível, na fronteira entre o banal e o singular. E se, em determinados momentos, tanto Lima Barreto, em suas fúrias contra os poderosos do jornalismo, quanto Nelson Rodrigues, nas inúmeras polêmicas que travou com os mais diversos antagonistas, não conseguiram se equilibrar no instável da linha divisória, isso apenas confirma o pressuposto de uma comum profissão de fé antiintelectualista e anti-retórica.

De fato, tanto na inauguração do modernismo carioca, sem alarde ou semana, pela militância de Lima Barreto contra os literatos de fraque e cartola da literatura naturalista-parnasiana quanto na inauguração do moderno teatro bra-

sileiro pela ousadia de Nelson Rodrigues, com o lendário *Vestido de Noiva*, em 1943, a marca característica é o que se poderia considerar a afirmação do “ordinário” contra o fogo-fátuo retórico dos poderes que hierarquizam e das dicções consagradas.

A semelhante disposição de ambos em conceber e produzir a literatura na e com a linguagem ordinária, como conjunto de práticas em que o escritor está implicado, talvez possa ser atribuída a uma comum sensibilidade diante do caráter performativo da palavra. Ou ainda ao sentimento da irreversível historicidade da linguagem, como “o céu que nos protege” e envolve. E se isso pressupõe afinidades mais improváveis de ordem subjetiva, pode-se também argumentar com a comum experiência bifronte do jornalismo e da literatura, fundamental na vida tanto do autor de *Policarpo Quaresma* quanto na do teatrólogo maldito.

Entretanto, se a necessidade de escrever no sufoco da própria subsistência e o hábito das polêmicas podem justificar, em ambos, a centralidade literária da linguagem ordinária, a construção dos roteiros da cidade na crônica de cada um deles testemunha uma comum destinação da linguagem como “prática do espaço”¹.

De fato, tanto em Lima Barreto, diante da cidade remodelada do início do século, quanto em Nelson Rodrigues, nas memórias, a travessia da cidade, da Zona Norte ao Centro e à Zona Sul, por meio de transporte público ou em percursos a pé, é uma constante. No caso específico de Nelson, mesmo nas histórias curtas de *A vida como ela é*, durante os anos 1950, os percursos de seus personagens propiciam uma espécie de metalinguagem espacial, conotando valores e comportamentos no amplo espectro de possibilidades da Zona Norte à Zona Sul.

Em “Covardia”*, por exemplo, Rosinha, casada com Marcondes, “um desses mansos natos e hereditários”, resolve, depois de muita hesitação, traí-lo com Agenor, “um íntimo da casa”. A geografia das ações confirma as expectativas dos

* (Rodrigues, Nelson. *A vida como ela é*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992: 16-20).

¹ A esse respeito, Michel de Certeau declara que “todo relato é um relato de viagem”, o que no caso da crônica dos escritores cotejados, radicaliza-se em função de sua prática social pedestre na travessia da cidade. Cf. Certeau, Michel de. *A invenção do cotidiano 1: artes de fazer*. Petrópolis: Vozes, 1994.

leitores do início dos anos 1950, mesmo que, por um imprevisto, o iminente adultério não chegue a consumir-se. É que o trajeto, todo cheio de más intenções, da personagem até “a esquina da Viveiros de Castro”, rua de Copacabana, resulta inútil em função do encontro com “o dr. Eustáquio, um amigo da família e advogado da prefeitura”. Constrangida pelo velho falastrão, Rosinha não tem escapatória: volta “de Copacabana à Aldeia Campista com aquele homem ao lado”². No universo desconcertante desse narrador irônico, o espaço da transgressão, na Zona Sul, revira-se em tédio e companhia maçante, na volta à Zona Norte. E, mais tarde, ainda em consequência da viagem, o marido perplexo passa a receber “toda a frenética voluptuosidade que [Rosinha] não pudera dar ao quase amante”.

Esse elenco de barnabés, funcionários humildes e donas de casa da Zona Norte se debatendo em torno de questões da afetividade burguesa, em outras historietas, vivencia climas mais melodramáticos, atingindo o grotesco, numa chave *kitsch*, ou ainda pornográfica e escatológica. É o caso do relato “As chagas do mendigo”*, em que um rapaz rico, “dono de um Buick espetacular e cinematográfico”, apaixona-se, “de passagem pelo Encantado” (que é um bairro da Zona Norte), pela filha de um contínuo. Quer cobri-la de presentes, mas a moça, desinteressada, num crescendo de ojeriza pelo dinheiro do rapaz, termina por prometer entrega sem limites somente quando o pretendente se assemelhasse a um “mendigo roto, imundo, que vinha passando”. Pouco tempo depois, com a morte do pai, Heriberto se despoja de todos os bens e, transformado, por fim, no tal mendigo, consegue a recompensa de Marluce aos seus pés, apaixonada e soluçante. O patético da história absurda não renuncia, de modo algum, à semântica dos lugares, em que “o filhinho de papai que só conhecia grã-finás” se delicia com “essa humildade de origem” da mocinha suburbana.

A produção de espaços pelo relato das práticas locais, sobretudo em sua dimensão sócio-moral, é uma constante da

*(Rodrigues, Nelson. *A vida como ela é*. Ob. cit.: 179-183).

² Observe-se que o itinerário enlaça duas polaridades, tanto em termos geográficos (Copacabana/Zona Sul e Aldeia Campista/Zona Norte) quanto em termos socioculturais, já que nos anos 1950 e, pelo menos, até o fim dos anos 1960, os costumes mais avançados da Zona Sul contrastavam com o conservadorismo da Zona Norte.

retórica pedestre de Nelson Rodrigues, que, em *A vida como ela é*, não apenas ensaia temas e enredos futuramente empregados no seu teatro, como também, a partir de 1967, exercita tons e efeitos reapropriados pelas memórias.

Convidado por amigos do *Correio da Manhã* a contar a própria vida, Nelson Rodrigues, aos 54 anos, vividos entre muitos sobressaltos e dificuldades, já tinha sido quase tudo em uma redação: desde repórter de polícia, aos 13 anos, passando pelos mais variados campos de atividade, como futebol, crítica, crônica, conto, folhetim, romance e inclusive, por incrível que pareça, pelo consultório sentimental. Como constata Ruy Castro, a quantidade de jornais, revistas e outros periódicos menores em que trabalhou impressionava. A única constante em todo este turbilhão era sua fidelidade ao Rio como horizonte e *locus* de todo e qualquer assunto ou interesse.

A forma fragmentária da crônica memorialista enceta, então, a explicitação da auto-referência no traçado de mapas e roteiros cariocas que o ficcionista já palmilhava na fase dos pequenos contos. Não que a componente ficcional se torne excluída; ao contrário, o próprio cronista é e faz o primeiro personagem de si mesmo, sendo muitos outros criados, para, em meio às reminiscências, antigas ou recentes, dramatizar as questões contemporâneas. O “drama” aí incluído no verbo não é gratuito. A propensão à mistura dos componentes passionais ou melodramáticos ao tom humorístico é traço estilístico radical na prosa de Nelson. Não por acaso, Cláudio Mello e Souza, seguindo ele mesmo reitera, o chama “flor de obsessão”.

A rigidez mecânica de seus personagens, capazes de exacerbar manias ou tolas idiosincrasias em obstinações e paroxismos, é primeiramente encarnada pelo próprio cronista. Os “ideais-tipos”³ que constituem as criações rodrigueanas, ao se manifestarem pela aparência desagradável do grotesco – kitsch ou pornográfico –, constroem a visão moral da vida, inerente à obra. É justamente esse desconcertante âmago filosófico, a partir do qual a existência aparece como brinquedo absurdo, que dá à pluralidade da produção, artística ou jornalística, um perfil mais ou menos acabado, conforme o caso, de “meditação dramática”^{*}.

^{*}(Rodrigues, Nelson. *O óbvio ululante. Primeiras confissões*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993: 127).

³ Ideal-tipo é um conceito de Max Weber (1864–1920), sociólogo e estudioso das formações capitalistas. Segundo Ferrater Mora, os ideais-tipos são modelos ou construções racionais que funcionam como conceitos limites e descrevem modelos de comportamento social, em condições de total racionalidade.

Como a dramaturgia, as crônicas, confessionais ou memorialistas, também possuem, de maneira muito marcante, essa característica reflexiva e intrigante de ensaio, de perquirição existencial. Mas o impulso da investigação filosófico-moral é de ordem estritamente subjetiva, trabalha movido a memória afetiva. A cidade, o país, a vida, em suma, aparecem tecidos pela mão invisível da recordação, constituindo a violência do que força a pensar. Daí as confissões, exorcizando todos os diabos pela via do “gênero incerto” da crônica, exercitarem a memória como “um inventário das exacerbações mais pessoais”^{*}.

^{*} (Sontag, Susan. *Avontade radical*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987: 82).

Em um cotejo com a tradição dos moralistas franceses, posso dizer que o cronista-dramaturgo, em suas ficções híbridas e destemperadas, “parodia”, literária e jornalisticamente, o que Cioran⁴ faz com o discurso filosófico. A pauta é outra, o cotidiano descartável da imprensa cotidiana, mas o ponto de vista é bem aproximado.

Como constata Susan Sontag⁵ sobre o filósofo, contemporâneo de Nelson, seus ensaios mediativos e aforísticos concebem a filosofia “como tarefa pessoal do pensador”, totalmente inútil, “se não for um ato extremo, um risco”^{*}. Daí o tônus paradoxal e instável da reflexão autoconsciente e obstinadamente autofágica de Cioran, em que o pensador é o canibal de si mesmo, seu próprio bode expiatório. Nelson, a “flor de obsessão” da crônica carioca, com sua linguagem ordinária, suas metáforas coloquiais e lancinantes, igualmente desdobra o próprio pensamento de uma forma sacrificial, tanto no teatro quanto nas confissões. Tudo se alimenta dele mesmo, de suas “fixações obtusas, fanáticas, delirantes”^{*}. Exatamente na linha do que constata um outro grande memorialista, Graciliano Ramos, em *Memórias do cárcere*: “Ninguém sai de si mesmo”.

^{*} (Ibid.)

O constante auto-exame das obsessões e interesses mais íntimos, que impulsionam a recordação, bem como a reflexão

^{*} (Rodrigues, Nelson. *O remador de Ben-Hur. Confissões Culturais*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996: 77).

⁴ O filósofo romeno Emil Mihai Cioran (1911-1995), ou E. M. Cioran, radicado na França desde 1937, deixou uma obra profundamente original não só pelo pessimismo, mas sobretudo pela sedutora auto-ironia e pelo radical intelectualismo. Segundo J. C. Ismael, Cioran é herdeiro do niilismo trágico de Nietzsche e das diversas “roupagens” do pessimismo: o metafísico de Schopenhauer, o cultural de Karl Kraus e Spengler, e o existencial de Kierkegaard e Heidegger.

⁵ Ensaísta e romancista norte-americana, Susan Sontag (1933-2004) possui extensa obra, com títulos como *Ensaio sobre a fotografia*, *A doença como metáfora* e *Sob o signo de Saturno*. Também dirigiu cinema e teatro.

dela decorrente não só explicitam a natureza difícil e paradoxal do próprio lembrar e a solidão moral de seu agente, como também transformam a própria escrita em uma espécie de “streptease” moral, ou seja, em um ato problemático, meio suspeito, quase obsceno, em termos tanto públicos quanto individuais.

* (Rodrigues, Nelson. *O remador de Ben-Hur*. Ob. cit.: 33)

Por outro lado, o ponto de vista do homem comum, do “brasileiro médio”, se, em princípio funciona como recurso persuasório de aproximação com o leitor – sobretudo em referências a hábitos de classe –, pode também, quando radicalizado em termos morais, espantar ou ainda produzir uma espécie de rejeição pelo excesso do desnudamento. É o caso da crônica que, ao polemizar com as posturas correntes adotadas por determinadas personalidades em autocrítica semanal, para uma seção de *Manchete*, começa se referindo a Pedro Bloch⁶, para logo a seguir, no mesmo tom de “blague” irônica, dedicar-se a uma confissão embaraçosa*.

* (Rodrigues, Nelson. *Óbvio ululante*. Ob. cit.: 118-120).

A constatação de que “ninguém ama tanto Pedro Bloch como o próprio Pedro Bloch” gera em Nelson a lembrança dos “primeiros tempos de *O Globo*”. Depois da risível pergunta retórica sobre o escritor – “por que Pedro Bloch não se demite da vida prática e não se transfere, de sandálias, para um vitral? Sim, um vitral atravessado de luz?” –, o cronista se dedica a expor o próprio ressentimento contra o patrão Roberto Marinho, em decorrência das privações econômicas que atravessava:

Fui, já disse, naqueles tempos, o Raskolnikov de Roberto Marinho. [...] Eu era ressentido até contra os sapatos de Roberto Marinho. E, além dos sapatos, os ternos, as camisas, as gravatas. Eu tinha um único terno, um único par de sapatos. Durante três ou quatro anos, não pensei, em momento nenhum, na minha aparência pessoal. Andava de sapatos sem meias, porque não tinha meias. E já contei que passava três, quatro dias com a mesma camisa.*

*(Ibid.: 119).

A reminiscência vai num crescendo até a menção de um episódio humilhante sobre o mau cheiro físico a ele atribuído, na época, pelo patrão, provavelmente em decorrência da impossibilidade de renovação cotidiana do vestuário. Mais im-

⁶ Pedro Bloch (1914) é médico pediatra e foniatra, autor teatral e escritor, com quase cinquenta títulos de Literatura Infantil, entre os quais *Dicionário de humor infantil* (1997). É o festejado autor do monólogo teatral *As mãos de Eurídice* (1949), que, segundo se conta, teria influenciado Nelson Rodrigues em *Valsa n° 6*, também um monólogo de 1951.

pressionante ainda, como honestidade moral, é o fato de que, após confessar ter transposto o ocorrido para *A vida como ela é*, o jornalista comenta ter escolhido o suicídio do personagem como final do conto. O destempero da ficção – a desmedida entre o prosaísmo da causa e o trágico da conseqüência – certamente revela o dispêndio de sofrimento, inerente à vivência recriada como invenção.

Justamente a mistura entre realidade e ficção, humorismo e seriedade, depoimento e passionalidade, constitui a temperatura da reminiscência, sempre distendida na corda bamba entre as “fixações inarredáveis” e a vivência sensível da cidade como o “grande teatro do mundo”.

Sua travessia meditativa e humorística vai, então, regular-se tanto pelo vaivém da associação de sensações e idéias, entre presente e passado – próximo ou remoto –, quanto pela imaginação destemperada e capaz de tomar a pólis como palco de uma realidade cujas fronteiras com o sonho e a ficção se tornam, muitas vezes, de difícil delimitação.

O ritmo das reminiscências, regido pela memória sensível, atravessa caprichosamente a cidade, no tempo e no espaço. E a recordação mais antiga pode ser despertada pelo estímulo sensível da vivência mais recente e corriqueira. É caso da crônica “Morrer assoviando”, em que o percurso do escritor começa no jogo de futebol do último sábado, toma a direção de Copacabana, para “o salubérrimo bifê da madrugada” no restaurante Nino, e na volta, “em plena tristeza das madrugadas”, em função do assovio do amigo, desencadeia “todo um processo regressivo, toda uma volta proustiana a um passado que parecia irreconquistável”:

Talvez vocês não me entendam. Mas a última vez em que vi um brasileiro assoviar foi em 1923. Naquele tempo todo mundo, aqui, era canarinho. Assoviava-se nas esquinas, nas casas, nos bondes e até nos velórios. [...] Esquecia-me de um episódio que comoveu toda a Aldeia Campista. Pensem num ourives. Um dia chega em casa e a mulher não está. [...] Fugia com não sei quem, num passado em que ainda se fugia. Ele andou lendo, relendo aquilo, umas vinte vezes. Depois, trancou-se no quarto. E começou a assoviar. [...] e sempre assoviando, encostou o revólver na frente. E estourou os miolos. Aí, e só então, morreu a melodia.*

* (Rodrigues, Nelson. *O remador de Ben-Hur*. Ob. cit.: 120-121).

A mitológica rua Alegre, em sua diversidade ficcional – “Há bastante de Dostoievski, bastante de Dickens, na rua Alegre” – é a sede originária do exagero folhetinesco, onde

nasce “um perene menino humilhado”*, nas vivências ordinárias da pequena burguesia, de prole numerosa, em sua cotidiana penúria. São muitas as histórias, embaraçosas ou tristes, mas sempre contadas em tom passional: o episódio das orelhas sujas, a descoberta dos piolhos na cabeça, “a utopia do sanduíche de ovo”, em vez da banana de “um vintém”, ou mesmo da fome, na falta dela.

A perspectiva do homem comum se manifesta não apenas nas reminiscências das privações infantis; é um sentimento de mundo que caracteriza o adulto e se imprime nas vivências mais corriqueiras da cidade. Daí os percursos prosaicos, no aperto de um “ônibus apinhado”, capaz de enguiçar “na praça Onze”⁷ e as fixações de pobre:

Quando ando de táxi, sinto uma euforia absurda e terrível. Isso vem de longe, vem de minha infância profunda. Bem me lembro dos meus seis, sete anos. Meu pai deu um passeio de táxi, com toda a família; e eu, na frente, ao lado do *chauffeur*, teci toda uma fantasia de onipotência. Repito: o táxi ainda me compensa de velhas e santas humilhações.

O ônibus, não. Quando ando de ônibus (e, às vezes, só tenho o dinheiro contadinho do ônibus), viajo como um ofendido e sou, realmente, um desfeitoado. É uma promiscuidade tão abjeta, que eu diria: o ônibus apinhado é o túmulo do pudor.*

Por outro lado, a íntima afinidade entre as recordações mais antigas e as leituras românticas e passionais posteriores forma uma espécie de círculo hermenêutico em que o menino é pai do homem e o homem, autor do menino. Isso fica bem caracterizado, por exemplo, na crônica sobre a primeira redação premiada, “com oito anos incompletos”, na qual, partindo de um plágio de Raimundo Correia (“A madrugada raiava sanguínea e fresca”), o jovem escritor se põe a narrar um tenebroso enredo de adultério e morte. Depois de confessar ter sido, “por toda a (minha) infância, um Werther, pequenino e cabeçudo”, o cronista apresenta a criança como o verdadeiro inventor de *A vida como ela é*. Por isso, mais adiante, esclarece: “O meu amigo Alfredo C. Machado reclama que, por vezes, certas lembranças minhas parecem *A vida como ela é*... Eu me justifico facilmente. Eis a verdade: todos os sonhos da carne e da alma estão em *A vida como ela é*...”*

⁷ A praça Onze é uma praça situada na avenida Presidente Vargas, no centro da cidade do Rio de Janeiro.

A ciranda das recordações sempre vincula a “infância profunda” a esse manancial de eventos e paixões dilaceradas, já que a emoção retrospectiva não se cansa de reconhecer na circunstância inaugural a fonte inesgotável de energia e vitalidade:

Como se sabe, qualquer rua tem a diversidade de um elenco de circo. Há de tudo nos seus portões janelas, quartos, salas, alcovas e varandas. Assim era a rua Alegre. Tinha adúlteras, suicidas, funcionários, arquitetos, santos e canalhas. Como se não bastassem os já citados, morava lá, também, um bandeirinha de futebol.*

* (: 263).

A exacerbada imaginação do menino, atento à pluralidade da própria circunstância, encarna, na visão do cronista, o mais genuíno berço da arte: a infância. Em seu autêntico desinteresse pelos limites impostos ao real, pela suposta objetividade adulta, a criança, em sua inocência, acolhe e elabora fabulações e fixações, sem se interditar ou acreditar na loucura. É justamente essa intercessão entre arte, infância e loucura que alimenta o elogio de Clarice Lispector ao autor de *Otto Lara Resende ou Bonitinha, mas ordinária*, recuperado em uma entusiasmada crônica.

Segundo a escritora, eu sou um menino. Vejam vocês: – um menino que acaba de olhar pelo buraco da fechadura uma cena monstruosa! [...] Mas aí é que está: – não sou eu o único menino. A própria Clarice também é uma menina de Dickens. E vou mais longe: – é o próprio ser humano que ainda não se tornou adulto. Continua menino órfão. [...] O Schmidt é o próprio David Copperfield. E, assim como o Otto, o Hélio Pellegrino. Nunca vi ninguém tão menino como o Guimarães Rosa. Ai de quem não é menino! Ai do que vive sem horror! Pois é o espanto que nos salva. Aquele que se horroriza pode esperar ainda a Ressurreição.*

* (: 35-6.)

A visão romântica e encantatória do mundo, a crença em um absoluto inalcançável, a inesgotável capacidade de se alimentar das próprias obsessões habitam o âmago da sensibilidade artística de Nelson e são responsáveis pela correspondência estreita entre arte e vida que caracteriza o seu percurso existencial e artístico, de criador maldito e incurável polemista. Por isso mesmo, suas crônicas confessionais, ao mesmo tempo em que se ocupam da cidade vivida e sentida, desenharam o espaço público da pólis, e nele configuraram o que poderíamos considerar um conjunto de atitudes.

A natureza mística de convertido que o caracteriza, como já observou Ruy Castro, transforma sua participação política

na discussão dos impasses públicos em uma espécie de ritual dramático, no qual encena vários papéis e para o qual cria um repertório de personagens. A respeito do místico, Cioran estabelece um perfil bastante compatível com o figurino de Nelson Rodrigues:

O místico, na maioria dos casos, inventa seus adversários [...] seu pensamento afirma a existência de outros, por cálculo e artifício: é uma estratégia sem conseqüência. Seu pensamento reduz-se, em última instância, a uma polêmica consigo mesmo – ele busca ser e se transforma em multidão, ainda que somente fabricando para si próprio uma máscara atrás de outra, multiplicando suas faces: em que se assemelha a seu Criador, cujo histrionismo perpetua.*

* (citado por Sontag, Susan. *A vontade radical*. Ob. cit.: 89).

São inúmeros e inusitados os personagens de Nelson, multiplicando-se conforme as circunstâncias e a necessidade de criar palcos adequados à polêmica e de criticar atitudes, visões ou comportamentos. Assim, a cabra vadia e o terreno baldio – tidos como precondições à veracidade das entrevistas – são usados ao pé da letra pela televisão, como cenário de seu programa com personalidades da época. Ou também a plêiade de personagens que habitam o cotidiano das crônicas, sobretudo no período que antecede o AI5⁸, em dezembro de 1968: a grã-fina leitora de Marcuse, o padre de passeata, “os compreensivos”, o jovem canalha, os idiotas, o homem de bem, o “revolucionário de festival” etc. A vertente mais extraordinária da verve teatral do cronista, todavia, consiste na sua capacidade de fabricar inumeráveis personagens de si mesmo. A “polêmica consigo mesmo” referida e vivida por Cioran, no desenvolvimento da própria obra filosófica, é encarnada pelo dramaturgo no mesmo diapasão. No artigo já citado sobre o filósofo, Susan Sontag comenta o sofrimento e o paradoxo implicados em sua prática reflexiva: “o uso da mente em público – mais especificamente, tornando-se um escritor – passa a ser um ato problemático e, em parte, vergonhoso; algo sempre suspeito; em última análise, alguma coisa obscura, tanto no plano social como no individual.*

*(Ibid.: 85).

⁸ O Ato Institucional nº 5, segundo Boris Fausto, foi o instrumento “de uma contra-revolução dentro da contra-revolução”, iniciada em abril de 1964. Abriu um novo ciclo de cassação de mandatos, perda de direitos políticos, expurgo no funcionalismo e nas universidades. Estabeleceu também a censura aos meios de comunicação de massas e entronizou a tortura, como prática de governo com os presos políticos. Cf. Fausto, Boris. *História do Brasil*. São Paulo: Edusp, 1995.

Nada mais verdadeiro para definir a práxis político-reflexiva de Nelson Rodrigues. O mergulho no mau gosto, característico do que o próprio autor qualifica de “teatro desagradável”, na escrita da crônica memorialista, ganha proporções sacrificiais, transformando o cronista em uma espécie de “bode expiatório”, autodesignado para purgar as culpas de uma sociedade na etapa crucial do fim dos anos 1960, com a perda das liberdades democráticas, e durante os piores momentos da ditadura militar nos anos 1970.

Susan Sontag, ao falar das “possibilidades estéticas da pornografia como forma de arte e uma forma de pensamento”, observa seu caráter de imaginação totalizante, ou operante de forma total, capaz de converter tudo ao imperativo erótico. Por isso mesmo, aproxima-a dos universos da lógica e da religião, já que tudo o que escapa de suas respectivas polarizações e binarismos é absolutamente descartado. Seguindo o mesmo padrão, a ensaísta aponta o surgimento, durante o século XIX, de formas novas ou renovadas de imaginação total, como “aquelas do artista, do erotômano, do revolucionário de esquerda e do louco”.*

*(72).

Nelson Rodrigues, em nossa modernidade, constitui um dos casos mais completos e acabados de imaginação artística totalizadora, concebendo o enlace entre experiências-limite em vários campos da atividade e do interesse humanos: o erótico, o mais óbvio e disseminado; o religioso, no sentido mais radical – o do homem que dizia que “É absurdo o sujeito se demitir da vida eterna, como se fosse um suicida depois da morte”* – e o filosófico-existencial, ao tentar levar, às últimas consequências, a revelação de nossa “lama inconfessa e encantada”.

*(Castro, Ruy. *O anjo pornográfico*. Ob. cit.: 330)

O proselitismo entusiasmado de toda a sua imensa obra, apoiado pela repetição e pela economia de meios – aliás, características básicas da imaginação pornográfica – tem muito de religioso na insistência com que argumenta em favor de uma espécie de liberação pelo extremo da violência:

Morbidez? Sensacionalismo? Não. E explico: a ficção, para ser purificadora, precisa ser atroz. O personagem é vil, para que não o sejamos. Ele realiza a miséria inconfessa de cada um de nós. [...] No “Crime e castigo”, Raskolnikov mata uma velha e, no mesmo instante, o ódio social que fermenta em nós estará diminuído, aplacado. Ele matou por todos. E, no teatro, que é mais plástico, direto, e de um impacto tão mais puro, esse fenômeno de transferência torna-se mais válido. Para salvar a platéia, é preciso

* (citado por Castro, Ruy. *O anjo pornográfico*. Ob. cit: 273).

encher o palco de assassinos, de adúlteros, de insanos e, em suma, de uma rajada de monstros. São os nossos monstros, dos quais eventualmente nos libertamos, para depois recriá-los.*

A mentalidade mórbida que preside à sua invenção, esticada no limite da elasticidade, certamente corresponde, na exaltação dos climas e na desmedida dos enredos, a uma espécie de obsedante visionarismo. Por isso mesmo, à invocação do erótico ou do pornográfico para exorcismo, sobretudo no teatro, corresponde, nas confissões políticas, a encarnação do “reacionário”, na contramão maldita do “revolucionário de esquerda”: a versão política do erotômano corresponde à auto-exposição sacrificial do cronista à execração pública, em um espaço hegemônico de esquerda, atuante durante toda a década de 1960.

Com efeito, na crítica conservadora, mas lúcida, que promove das alienações e dos engodos ideológicos da intelectualidade dominante nos grandes centros brasileiros da época (Rio de Janeiro e São Paulo), o personagem Nelson se expõe radicalmente. Não apenas em termos políticos, mas sobretudo em termos pessoais. A esse respeito, a crônica “O ex-covarde”*, publicada em janeiro de 1968, é exemplar. É a resposta visceral, a confissão pública à perplexidade geral sobre a súbita obsessão nelsonrodrigueana pela política. A interpelação feita pelo colega de redação Marcello Soares de Moura resume assim um sentimento coletivo:

– “Escuta aqui, Nelson. Explica esse mistério”. [...] – “Nas suas peças não há uma palavra sobre política. Nos seus romances, nos seus contos, nas suas crônicas, não há uma palavra sobre política. E, de repente, você começa suas *confissões*. É um violino de uma corda só. Seu assunto é só política. Explica: – Por quê?”*

*(Ibid.: 13).

O suspense do cronista para responder é proporcional ao seu impulso em provocar a curiosidade coletiva. A resposta (– “É uma longa história.”) prepara a frase de efeito da abertura: – “Eu sou um ex-covarde”. Começa então o desdobramento de uma tese abrangente sobre o clima de revoltas e insurreições jovens da política nacional e internacional nos anos 1960. “Todas as pressões trabalham para o nosso aviltamento pessoal e coletivo. [...] O que existe, por trás de tamanha degradação, é o medo. Por medo, os reitores, os professores, os intelectuais são montados, fisicamente montados, pelos jovens. [...] Sim, os pais têm medo dos filhos, os mestres dos alunos.*

*(14).

O poder jovem manifestado pelos movimentos político-estudantis em 1968 na França, nos Estados Unidos e no Brasil, e encorajado por intelectuais progressistas, como Alceu Amoroso Lima, merece de Nelson a mais virulenta crítica. A militância de esquerda, em sua alienação do Brasil popular, em decorrência da incorporação pouco reflexiva de slogans e modas internacionais, é igualmente alvo da mais encarniçada oposição.

Mas preciso pluralizar. Não há um medo só. São vários medos, alguns pueris, idiotas. O medo de ser reacionário ou de parecer reacionário. Por medo das esquerdas, grã-finas e milionários fazem poses socialistas. Hoje, o sujeito prefere que lhe xinguem a mãe e não o chamem de reacionário. É o medo que faz o Dr. Alceu renegar os dois mil anos da Igreja e pôr nas nuvens a “Grande Revolução” russa. Cuba é uma Paquetá. Pois essa Paquetá dá ordens a milhares de jovens brasileiros. E, de repente, somos ocupados por *vietcongs*, cubanos, chineses. Ninguém quer fazer a “Revolução Brasileira”. Não se trata de Brasil. Numa das passeatas, propunha-se que se fizesse do Brasil o Vietnã. Por que não fazer do Brasil o próprio Brasil? Ah, o Brasil não é uma pátria, não é uma nação, não é um povo, mas uma paisagem. Há também os que o negam até como valor plástico.*

* (c.14).

Mas as grandes revelações de ordem pessoal, as justificativas inteiras e sem mistificação ainda estão por vir. Por fim, toda uma vida de sofrimentos pessoais e familiares desfila “nelsonrodriguesamente” sem pejo, nem eufemismos:

Tive medo, ou vários medos, e já não os tenho. Sofri muito na carne e na alma. Primeiro, foi em 1929, no dia seguinte ao Natal. Às duas horas da tarde, ou menos um pouco, vi meu irmão Roberto ser assassinado. [...] Morreu errado ou, por outra, morreu porque era “filho de Mário Rodrigues”. [...] Um mês depois, meu pai morria de pura paixão. Mais alguns anos e meu irmão Joffre morreu. Éramos unidos como dois gêmeos. [...] E minha irmã Dorinha. Sua agonia foi leve como a euforia de um anjo. E, depois, foi meu irmão Mario Filho. [...] Teve um infarte fulminante. Bem sei que, hoje, o morto começa a ser esquecido no velório. Por desgraça minha, não sou assim. E, por fim, houve o desabamento de Laranjeiras. Morreu meu irmão Paulinho, e, com ele, sua esposa Maria Natália, seus dois filhos, Ana Maria e Paulo Roberto, a sua sogra, d. Marina. Todos morreram, todos, até o último vestígio.

Falei do meu pai, dos meus irmãos e vou falar também de mim. Aos 51 anos, tive uma filhinha que, por vontade materna, chamasse Daniela. Nasceu linda. Dois meses depois, a avó teve uma intuição. Chamou o Dr. Sílvio Abreu Fialho. Este veio, fez todos

os exames. Depois, desceu comigo. Conversamos na calçada do meu edifício. Ele foi muito delicado, teve muito tato. Mas disse tudo. Minha filha era cega*

O afã de tudo dizer, de tudo expor, como num confessorário, ritualiza a polêmica, transformando-a em uma experiência de limites, em que o ultraje ao público corresponde, sem dúvida, ao que o artista comete contra si mesmo. Nesse sentido, Nelson Rodrigues constitui, visceralmente, um artista da imaginação pornográfica, ou seja, aquele que, em sua práxis, busca abranger uma escala mais ampla de possibilidades existenciais ou, ainda, transgredir as fronteiras do que convencionalmente caracteriza as mentalidades “saudáveis”.

O destino ainda lhe reservaria, na vida pessoal, mais um episódio profundamente doído e desconcertante: a prisão, em março de 1972, de seu filho Nelson Rodrigues Filho, o “Prancha”, do MR-8⁹, depois de dois anos de clandestinidade¹⁰. Até outubro de 1979, o incansável pai se desdobrou, por todos os meios e modos, pela soltura do filho. Não só em cartas e pedidos de toda ordem aos militares, mas sobretudo na mídia, em entrevistas, artigos e participação em programas de televisão. Em franca campanha pela anistia ampla e irrestrita, Nelson chegou a publicar uma carta aberta ao general Figueiredo, na qual rogava pelo filho, preso e torturado, vítima do regime por ele apoiado.

Quis o destino que meu filho Nelson, na altura dos 24 anos, entrasse na clandestinidade. Talvez, um dia, eu escreva todo um romance sobre a clandestinidade e a prisão do meu filho. A prisão não é tudo. (Preciso chamar você, novamente, de senhor.) O senhor precisa saber que meu filho foi torturado. [...] Ora, um presidente não pode passar como um amanuense. Há uma anistia. Tem que ser uma anistia histórica. O que não é possível é que seja uma anistia pela metade. Uma anistia que seja quase anistia. O senhor entende, presidente, que a terça parte de uma misericórdia, a décima parte de um perdão não tem sentido. Imagine o preso chegando à boca de cena para anunciar: – “Senhores e senhoras. Comunico que fui quase anistiado.”*

⁹ O MR-8 foi um dos movimentos pró-luta armada surgidos no contexto repressivo gerado pelo AI-5.

¹⁰ Todas essas informações foram retiradas da biografia *O anjo pornográfico*, de Ruy Castro. Cf. Castro, Ruy. *O anjo pornográfico*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

O período foi também doloroso pela própria complexidade da inserção de Nelson Rodrigues, de um lado, a favor do Governo Militar e, de outro, francamente engajado na ajuda aos amigos e respectivos filhos, presos pela ditadura. Segundo conta seu biógrafo Ruy Castro, “de 1969 a 1973, ele foi instrumental na localização, libertação ou fuga de diversos suspeitos de crimes políticos”*. A “confissão” de 18 de março de 1971, por exemplo, foi inteiramente dedicada ao veemente protesto pela prisão de Augusto Boal.

* (Castro, Ruy. *O anjo pornográfico*. Ob. cit.: 396).

Ao mesmo tempo, suas relações com a cidade letrada eram, sem dúvida, altamente belicosas e o submetiam a grandes disabores. Em função de ironias ou mesmo de imprecisões contra o que chamava de “terrorismo cultural” ou, na melhor das hipóteses, de “capacidade promocional das esquerdas”**, Nelson chegou a romper com dois grandes amigos: Antonio Houaiss e Antônio Callado.

** (Rodrigues, Nelson. *A cabra vadia*. Ob. cit.: 28)

Mas o Rio de Janeiro – como a eterna cidade-capital do Brasil, sobretudo logo após a criação de Brasília – tem várias faces nas confissões de Nelson. A da cidade letrada de esquerda, por exemplo, aparece em duas dimensões: em termos de vida político-intelectual, em vários níveis de militância, ou ainda em termos da charmosa boêmia político-cultural, característica da Zona Sul.

Na primeira, o “velho reça”**¹¹ blasfema contra o arbítrio da “festiva”¹², “sua capacidade de influir nos usos, costumes, idéias, sentimentos, valores do nosso tempo”, e contra “as poses das esquerdas” assumidas pela maioria das pessoas. Mas ele comenta também os clichês mais invocados pelo engajamento: o antiamericanismo, a demagogia das frases engajadas e das palavras de ordem, e o esquecimento do povo brasileiro, “do pobre-diabo, do homem de rua”. A militância do PCB, por exemplo, por sua “capacidade de pressão sobre nossos intelectuais, estudantes e grã-finos”, também é alvo da fúria do cronista e

** (Rodrigues, Nelson. *O óbvio ululante*. Ob. cit.: 13-6)

¹¹ A expressão é citada do próprio Nelson Rodrigues para se qualificar a si próprio e a forma simplificada “reça”, retirada do adjetivo-substantivado “reacionário”, no uso coloquial, aprofunda o sentido pejorativo que possuía o seu emprego na época.

¹² A “esquerda festiva”, conforme pode depreender-se das crônicas citadas, é a esquerda intelectualizada e boêmia, muito encontrável nos bares e locais festivos da cidade. O adjetivo, por isso mesmo, conota ironia crítica da parte de quem o utiliza para designar o que era visto como falta de seriedade ideológico-política.

* (Ibid.: 196).

de uma amarga afirmação: “No medo de passar por reacionário o brasileiro comete as mais negras abjeções”*.

A militância ativa das passeatas é igualmente objeto de derrisão de Nelson não só pela alienação dos emblemas, refratários ao Brasil real, como também por uma espécie de puerilidade na atuação política. É o caso do tom satírico em que narra um episódio da Passeata dos 100 mil, tomado como metonímia da irrisória disposição de mudança das elites:

Lembro-me então de uma das recentes passeatas, justamente a mais concorrida, a dos “100 mil”. Estavam ali, eretas as nossas elites. Eram estudantes, poetas, romancistas, professores, sacerdotes, arquitetos, médicos, sociólogos, intelectuais de todos os tipos, cineastas. Do alto de uma sacada, um observador podia imaginar: – “São os que pensam”. E, de fato, era o Brasil pensante que desfilaria. Pasmado, cochichei para o meu companheiro Raul Brandão, o pintor das igrejas e das grã-finhas: – “Vai haver o diabo”.

O meu raciocínio era justo. Cem mil brasileiros não se juntam para nada. Imaginei que ia começar, ali, a “Grande Revolução”. Até que se ouviu a palavra de ordem: – “Vamos sentar”. A docilidade foi total. E as nossas elites sentadas eram de um efeito plástico inesquecível. E, depois, veio a ordem inversa: – “Levantar”. Tal e qual no anúncio do “senta e levanta”. Ninguém queria tomar o poder, absolutamente. Uma vez que se tinham sentado e levantado, os 100 mil se deram por satisfeitos e cada qual foi para casa.*

*(Rodrigues, Nelson. *A cabra vadia*. Ob. cit.: 246)

Vários intelectuais, amigos ou próximos, também recebem seu quinhão de críticas, estranhamentos ou mágoas. Carlinhos de Oliveira, um dos ícones da boêmia “festiva”, a propósito de uma de suas frases de efeito (“A solidão dos homens é um problema político”), recebe um definitivo veredito: “Há um velho e obtuso preconceito, segundo o qual todas as frases querem dizer alguma coisa. Nem sempre. No caso de Carlinhos, nem ele nem a frase querem dizer rigorosamente nada”.

O querido amigo Hélio Pellegrino, alcunhado de “centauro humano”, aparece, em uma crônica de 1968, dividido em dois, o Hélio e o anti-Hélio, em plena disputa “no terreno baldio”, por conta de restrições feitas a Nelson, em virtude de suas reiteradas críticas “ao d. Hélder e ao dr. Alceu”. Cony, o outro grande amigo de esquerda, também comparece nas cogitações do “velho reaçã”, comparado a Hélio, na possibilidade de um estremecimento, por motivos semelhantes. Entretanto, apesar dos inumeráveis reveses, o cronista maldito não desanima. É capaz de assestar suas baterias contra símbolos

sagrados da participação política de esquerda, como, por exemplo, ninguém menos que Pablo Neruda.

Em outra crônica de 1968, Nelson se indigna contra a “pusilanimidade” do intelectual, que, em visita ao Brasil, ao ser quando perguntado sobre a invasão da Tchecoslováquia pela Rússia, declarou “estar com os dois lados”. O artigo termina, sentenciosamente, depois de uma blague contra os intelectuais, com a afirmativa: “É triste, é humilhante ser Neruda”.

Mas é falando sobre a boêmia político-intelectual da Zona Sul que as críticas de Nelson atingem o seu mais ácido diapasão. Seus hábitos classistas e sua ignorância do povo, por exemplo, são ridicularizados em uma crônica que narra a “cava depressão” de um esquerdista, em função da rarefeita frequência merecida por um comício de 1º de maio, se comparada ao entusiasmo das multidões presentes no mesmo dia, ao jogo Flamengo e Vasco, no Estádio Mario Filho:

Aqui, passo às nossas esquerdas. Sou uma flor de obsessão e, nos meus últimos escritos, tenho insistido no papel e destino das esquerdas brasileiras. Elas não faziam nada, senão beber no Antonio's, dourar-se na praia e rabiscar nos suplementos dominicais. Até que uma data universal deu-lhes a oportunidade sonhada: – o 1º de maio.*

* (Ibid.: 83).

A derrisão do narrador continua na narrativa de um suposto duelo travado, no comício vazio de povo, entre oradores com rádio de pilha ligado no futebol versus outros oradores fluentes na retórica libertária. O final da crônica, todavia, é um interessantíssimo libelo contra a alienação das esquerdas, denunciando justamente o que havia de frustrar todas as expectativas progressistas do momento:

Mas estava de pé o problema, a saber: – por que o povo ignora as esquerdas?

Pelo simples motivo de que as esquerdas também ignoram o povo. Não se conhece, na Terra, caso mais prodigioso de alienação. [...] E vêm as esquerdas e começam a falar do Vietnã, de Cuba, dos Estados Unidos. Se o problema é racismo, falam do norte-americano. E não há uma palavra, ou um palavrão, em favor do negro brasileiro. Simplesmente, o nosso negro não existe.

Poderão objetar que não há racismo em nosso país. Como não há, se nunca vimos um negro de casaca? Mas a fatal alienação das esquerdas começa na própria língua. Já citei uma passeata recente. Vários cartazes davam morras ao imperialismo. Mas a palavra escrita, a piche, era “*Muerte*”. Não morte, e sim “*Muerte*”. Os gaiautos odiavam em castelhano, queriam matar em castelhano. Punham sotaque até nos cartazes. Claro que ali se insinua a influên-

cia cubana. [...] Os gringos das nossas esquerdas representam o anti-Brasil, a negação do Brasil. As esquerdas não entendem o povo, nem o povo as entende.*

A crítica da boêmia esquerdista da Zona Sul do Rio de Janeiro, pelos coeficientes crescentes de agressividade, aproxima-a das caricaturas da elite, ou dos grã-finos. Porque será justamente pelas marcas de classe desse segmento das esquerdas – aliás, bastante influente na mídia – que o cronista, do seu ponto de vista de homem comum, capricha nas tintas de um deboche que chega ao sarcasmo.

Uma crônica do início de 1968 ilustra bem o procedimento excessivo. Ela trata especificamente do “Antonio’s”, uma espécie de estado-maior da “boêmia chique”, composta por intelectuais esquerdistas, artistas, televisivos ou não, grã-finos e gente “vip”, de modo geral. A crônica, voltada para a caracterização da inabilidade política das esquerdas, mistura-a, em diversas passagens com os boêmios ricos, em função da comunhão no pileque da madrugada.

Como bebem as esquerdas! Era uma sexta-feira e eu fui ao Antonio’s. Hoje, o verdadeiro sábado é a sexta-feira. E, ainda outro dia, dizia-me um pau-d’água grã-fino: – “Não há mais sábados, nem há domingos”. Depois de mutilar a semana, concluiu, com o olho parado do bêbado: – “Sexta-feira é o dia em que a virtude prevarica.” [...] Mas por que escolhi o Antonio’s e não, por exemplo, o Nino ou o Bateau, ou outro qualquer? Porque só o Antonio’s tem a função e o destino de boteco ideológico. [...] E o Antonio’s é a antifesta. Suas mesas, suas toalhas, seus bifés, estão embebidos de tristeza. Cabe então a pergunta: – Por quê?

Tentarei explicar. Não é uma tristeza própria, mas adquirida. Repito: adquirida das nossas esquerdas. Estas vão para lá exalar suas cavas depressões. Claro que há três ou quatro grã-finos errantes na madrugada. Todavia, a tristeza fundamental se evolva da “festiva”. [...]

Alguém poderia perguntar: – E por que “a festiva” é triste? Vejamos. O homem comum fica triste quando se lembra que morre. E a “festiva” bebe porque há de morrer um dia? Não. Nenhum perigo a ameaça. Há o Vietnã. E as esquerdas quando falam da guerra longínqua têm rompantes ferozes. Mas o Vietnã está lá e nós aqui. Há uma sábia distância entre os heróis do Leblon e o perigo.

E, assim, sem arredar pé do Antonio’s, a “festiva” chegará aos setenta, oitenta e, eu diria mesmo, noventa anos. Saí do Antonio’s, no fim da madrugada. Lá ficaram as esquerdas, babando o seu pileque e arrotando os últimos palavrões.*

A perspectiva do homem ordinário, transferida da própria biografia do cronista para as lentes do narrador da cidade, nos antípodas desse humor hostil, vale-se costumeiramente do reconhecimento da “distância que há entre as nossas esquerdas e esse pobre-diabo colossal, que é o Brasil”. Por outro lado, como variante do povo despossuído, Nelson desenvolve sistematicamente uma teoria política que opõe a “obtusidade da massa” ao líder, à figura do “grande homem”. Em uma espécie de nietzscheanismo mesclado à influência da psicologia social freudiana, Nelson repisa e repete a sua descrença em um mundo em que “o sujeito se dissolve na passeata, na assembléia, na unanimidade”, e os heróis e líderes – “as fortes e crispadas individualidades, que ofendiam e humilhavam os demais com a sua dessemelhança genial” – tendem a desaparecer.

Na política local, a teoria encontra respaldo no suicídio de Getúlio¹³ – “o último grande enterro do Brasil” – e no carisma de Vladimir¹⁴. Em crônica de meados de 1968, o contraponto da solidão do líder versus a desumanidade da multidão – “sem cara” – é teatralmente desfiado para anunciar o advento da aura política do rapaz da passeata dos 100 mil: “Não sei, ninguém pode saber, qual será o destino desse rapaz. Mas sei que é esta coisa cada vez mais rara: – um homem”.

Mas não se pense que a condenação da massa sem rosto prejudique a defesa do homem comum. A solidariedade nelsonrodriguesana ao joão-ninguém, ao pobre-coitado, assume, em suas crônicas, duas vertentes que, como todas as demais, obedecem à lógica das “fixações inarredáveis”. A primeira é o profundo interesse pelo Brasil, como a grande nação dos comuns mortais brasileiros, capaz de transformar qualquer acontecimento de interesse geral – como, por exemplo, as derrotas futebolísticas – no mote para a exposição do que considera a psicologia coletiva circulante no país.

¹³ Getúlio Vargas (1883-1954) foi dos mais importantes presidentes brasileiros. Chegou ao poder em outubro de 1930 e nele permaneceu por 15 anos, como chefe de um governo provisório, presidente eleito pelo voto indireto e ditador. Após a deposição, em 1945, voltou à presidência pelo voto popular em 1950, mas não completou o mandato, em virtude do suicídio que cometeu em 1954. Cf. Fausto, Boris. *História do Brasil*. Ob. cit.

¹⁴ Vladimir Palmeira foi o mais importante líder estudantil dos anos 1960. Era militante e se envolveu na luta armada depois de 1968. Após a Anistia, foi, durante muitos anos, deputado estadual do Rio de Janeiro pelo Partido dos Trabalhadores (PT).

Assim, o motivo da baixa auto-estima do povo brasileiro aparece reiteradamente como tese – a partir da derrota de 1950 para o Uruguai, finalmente redimida pela Copa do Mundo conquistada na Suécia. Várias são as situações em que o Rio, funcionando como a vitrine do Brasil, oferece o enredo para conclusões como: “No fim de certo tempo, o brasileiro tornou-se um Narciso às avessas, que cospe na própria imagem. Eis a verdade: – não encontramos pretextos pessoais ou históricos para a auto-estima”.

A segunda vertente da defesa do homem comum é a afirmação propriamente dita do “homem ordinário”, do pobre diabo, não só pela diferenciação, meio nostálgica, entre os valores mais tradicionais da Zona Norte e os costumes mais avançados da Zona Sul, como também pela valorização do popular em si mesmo, aliás, altamente compatível com a radical postura desintelectualizada que sempre caracterizou Nelson como escritor. O elogio entusiasmado do sucesso de Chacrinha¹⁵ se inscreve exatamente nessa dimensão:

[...] o Chacrinha é nosso irmão, o irmão da miséria, o irmão das necessidades. No passado, sua fatia de pão nem tinha manteiga para lhe barrar por cima. Por trás de sua abundância presente, ainda gemem velhas humilhações e fomes jamais esquecidas.

Chacrinha é a gigantesca vitória do pé-rapado, é a flamejante ascensão do pobre-diabo. Portanto, tratemos de abençoá-lo e que os seus 80 ou os seus 100 milhões se reproduzam por longos e dilatados anos.*

Sobretudo na “meditação dramática” da política, a figura do João-Ninguém é visceralmente lembrada. Ele emerge, com insistência, ocupando um lugar que, também com ênfase, o autor reivindicou para si mesmo: o lugar da solidão. Em crônica de 1967, Nelson faz a doída narrativa da progressiva solidão que sua obra foi criando e, ao reconhecer que “o número de ex-admiradores aumentava”, admite também: “Seja como for, ia me tornando cada vez mais solitário. Mas ainda não estava com o coração bastante amadurecido para a solidão”.*

* (Rodrigues, Nelson. *O óbvio ululante*. Ob. cit.: 123).

* (Rodrigues, Nelson. *A menina sem estrela. Memórias*. São Paulo: Companhia das Letras: 1993: 218).

¹⁵ Chacrinha foi um famoso apresentador de programas populares de televisão durante as décadas de 1960 e 1970. Tinha um estilo “escrachado” e fazia um tipo de humor entre o grotesco e a paródia com o público que comparecia aos seus programas de calouros.

No caso do brasileiro sem eira, nem beira, a indignação dá o tom, já que não há o recurso ou ainda a possibilidade “do coração amadurecido” para compensar a tristeza do isolamento, restando apenas o revoltado reconhecimento da exclusão:

[...] Fala nas passeatas brasileiras. Realmente, as passeatas! Alguém viu um negro, um operário, um roto, um esfarrapado? Mas o autor afirma que as passeatas vão salvar o Brasil. [...] Mas, de qualquer maneira, acredita em passeatas. Na próxima, ponha um negro na marcha; um operário; um esfarrapado; um torcedor do Flamengo; uma crioula dando o peito seco ao filhinho recém-nascido. Não me comove a passeata das classes dominantes. É preciso tirar a fome brasileira de sua hedionda solidão.*

* (Rodrigues, Nelson. *A ca-bra vadia*. Ob. cit.: 175).

Ângela Maria Dias

Professora de Literatura Brasileira, Teoria Literária e Literatura Comparada da Universidade Federal Fluminense e pesquisadora do CNPq. Doutora em Ciência da Literatura pela Faculdade de Letras da UFRJ. Ensaísta e crítica literária, desde os anos 1980. Publicações recentes: *Estéticas da crueldade* (coordenação e organização com Paula Glenadel (Rio de Janeiro: Ed. Atlântica, 2004); “O corpo do tempo na poesia de Carlos Drummond de Andrade” (*Revista da Biblioteca Mário de Andrade*, nº60-61, 2002-2003); “O vôo do olhar e a cena melancólica em Sérgio Sant’Anna” (*O Eixo e a Roda: Revista de literatura brasileira*, vol. 9-10, Fale/UFMG, 2003-2004).

Palavras-chave
crônica
Rio de Janeiro
Nelson Rodrigues

Key words
chronicle
Rio de Janeiro
Nelson Rodrigues

Palabras-clave
crónica
Río de Janeiro
Nelson Rodrigues

Resumo

A crônica de Nelson Rodrigues, ao ser escrita do ponto de vista do homem comum – no diapasão do “pobre-diabo de um terno só” –, propicia a fundação de uma voz fronteiriça, entre o banal e o singular, e realiza a profissão de fé antiintelectualista e anti-retórica, característica da obra em suas diversas modalidades. A cidade do Rio de Janeiro, vitrine do Brasil durante as décadas de 1960 e 1970, constitui o protagonista do texto e opera a linguagem de modo a recriar seus espaços. O artista desdobra a sua imaginação totalizante em opostas e simétricas dimensões, a pornográfica e a mística, ou a do erotômano e a do “convertido”. A dramatização pública do “reacionário” constitui, então, a resposta ritualística e sacrificial ao “revolucionário de esquerda” dos anos 1960, na prática renovada das formas totalizantes de pensamento.

Abstract

Written from the point of view of the common man, Nelson Rodrigues' chronicle founds a bordering voice between the trivial and the singular and realizes an antiintellectualistic profession of faith. The city of Rio de Janeiro, the most well-known Brazilian landscape during the sixties and seventies, works as the protagonist in every Nelson Rodrigues text and the use of language is intended to recreate its sites. The artist unfolds his totalizing imagination in symmetrical and opposite dimensions: the pornographical and the mystical. In a renewed praxis of the totalizing thoughts, the reactionary's dramatization in Brazilian public sphere of the sixties constitutes a ritualistic response to the idealizations of the leftist revolutionary, a common figure on that period.

Resumen

La crónica de Nelson Rodrigues, escrita del punto de vista del hombre común – en el disyuntiva del “pobre-hombre de traje único” – propicia la fundación de una voz fronteriza, entre lo banal y lo singular, y realiza la profesión de fé antiintelectualista y antirretórica, característica de la obra, en sus diversas modalidades. Rio de Janeiro, ciudad escaparate de Brasil durante las décadas de los 60 y 70, constituye el protagonista del texto y opera el lenguaje de modo a recriar sus espacios. El artista desdobra su imaginación totalizante en opuestas y simétricas dimensiones, la pornográfica y la mística, o la del erotómano y la del “convertido”. La dramatización pública del “reaccionario” constituye, entonces, la respuesta del ritual y del sacrificio al “revolucionario de izquierda” de los años 60, en la práctica renovada de las formas totalizantes de pensamiento.

Recebido em
28/10/2004

Aprovado em
12/01/2005