



UNIVERSIDADE DO ESTADO DO AMAZONAS

JULIUS FRANÇOIS CUNHA DOS SANTOS

EROTISMO E SEXUALIDADE NA OBRA DE NELSON RODRIGUES:
TEATRO E CRÔNICA

Volume único

Manaus

2013



JULIUS FRANÇOIS CUNHA DOS SANTOS

EROTISMO E SEXUALIDADE NA OBRA DE NELSON RODRIGUES:
TEATRO E CRÔNICA

Volume único

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-graduação em Letras e Artes da Universidade do Estado do Amazonas como requisito à obtenção de Mestre em Letras e Artes.

Orientador: Prof. Dr. Raimundo de Jesus Teixeira Barradas

Manaus

2013

Ficha catalográfica elaborada pela Biblioteca Setorial da ESAT/UEA.

S237e

SANTOS, Julius François Cunha dos.

Erotismo e sexualidade na obra de Nelson Rodrigues: teatro e crônica / Julius François Cunha dos Santos; orientador Raimundo de Jesus Teixeira Barradas. - - Manaus : [s. n.], 2013.

107 f.; 30 cm.

Dissertação (Mestrado em Letras e Artes) Universidade do Estado do Amazonas, 2013.

Inclui bibliografia.

1. Letras e Artes - Dissertações 2. Nelson Rodrigues 3. Teatro 4. Crônica I. Barradas, Raimundo de Jesus Teixeira. II. Título.

CDU(1997) 792(043)

**UNIVERSIDADE DO ESTADO DO AMAZONAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS E ARTES**

TERMO DE APROVAÇÃO

JULIUS FRANÇOIS CUNHA DOS SANTOS

**“EROTISMO E SEXUALIDADE NA OBRA DE NELSON RODRIGUES: TEATRO E
CRÔNICA”**

Dissertação aprovada pelo Programa de Pós-Graduação em Letras e Artes da Universidade do Estado do Amazonas, pela Comissão Julgadora abaixo identificada.

Manaus, ____ de _____ de 2013.

Presidente: Prof. Dr. Raimundo de Jesus Teixeira Barradas

Membro: Profa. Dra. Luci Ruas Pereira

Membro: Prof. Dr. Otavio Rios Portela

AGRADECIMENTOS

Aos meus pais, Sr. João Batista dos Santos e Sra. Rosária Cunha dos Santos, por terem me proporcionado o maior bem que se pode dar a um homem: a educação;

À minha esposa, namorada, amiga, amada e amante, Jéssica, por fazer da minha vida uma verdadeira história de amor;

Aos meus irmãos, Marcos, Jairo e Anna, pela força e incentivo;

Ao Professor Dr. Raimundo de Jesus Teixeira Barradas, que se tornou, mais que um orientador, um grande amigo;

À todos os Professores Doutores do Programa de Pós-Graduação em Letras e Artes, Allison Leão, Luciane Páscoa, Márcio Páscoa, Maurício Matos, pelas aulas e ensinamentos;

À Professora Dra. Juciane Cavalheiro, coordenadora do PPGLA, por ter criado oportunidades para que o trabalho se realizasse da melhor forma possível;

Aos Professores Doutores Marcos Frederico Krüger e Otávio Rios, pela leitura crítica e importantes contribuições;

À Daíze Rocha, secretária do PPGLA, por tornar a vida burocrática acadêmica mais simples;

Ao amigo Daniel Atroch, com quem primeiro vislumbrei o sonho do mestrado, e que continua lutando ao meu lado, embora em universidades diferentes;

Aos amigos Dalvino Araújo, Cris Guimarães e André Magalhães, por terem me apoiado sempre, mesmo nas vezes em que faltei;

Aos amigos Álvaro Sanches e Alinne Carvalho, por tudo que têm feito para facilitar os meus dias;

À todos os amigos e familiares que torcem pelo meu sucesso;

À Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado do Amazonas, por ter financiado esta pesquisa;

Ao Nelson Falcão Rodrigues, por ter escrito obras maravilhosas nas quais tive tanto prazer em me debruçar.

Neste momento há um casamento

Porque hoje é sábado.

Há um divórcio e um violamento

Porque hoje é sábado.

Há um homem rico que se mata

Porque hoje é sábado.

Há um incesto e uma regata

Porque hoje é sábado.

Há um espetáculo de gala

Porque hoje é sábado.

Há uma mulher que apanha e cala

Porque hoje é sábado.

Há um renovar-se de esperanças

Porque hoje é sábado.

Há uma profunda discordância

Porque hoje é sábado.

Há um sedutor que tomba morto

Porque hoje é sábado.

Há um grande espírito de porco

Porque hoje é sábado.

(“Dia da Criação” – Vinícius de Moraes)

RESUMO

SANTOS, Julius François Cunha dos. *Erotismo e sexualidade na obra de Nelson Rodrigues: teatro e crônica*. Manaus, 2013. Dissertação (Mestrado em Letras e Artes) – Escola Superior de Artes e Turismo, Universidade do Estado do Amazonas, Manaus, 2013.

No início dos anos 40 o jornalista Nelson Rodrigues estreava na dramaturgia com a peça *A mulher sem pecado*. Desde o primeiro texto seu teatro privilegiou os temas do amor e da morte, da traição e dos desencontros. Dez anos depois o autor mesclava sua experiência no noticiário e no drama inaugurando a coluna de crônicas “A vida como ela é...”, no jornal carioca *Última hora*. Neste novo formato, suas narrativas de desilusão amorosa se tornaram mais urbanas e cotidianas. Este estudo investiga as formas como o erotismo e a sexualidade estão representadas no teatro e nas crônicas, tais como: a transmutação do modelo patriarcal para o ambiente urbano, as transformações comportamentais que a inserção da mulher no ambiente de trabalho trouxe para as relações amorosas, e a observação dos comportamentos sexuais como mecanismo de manutenção do poder. Com isto se pretende analisar o panorama das relações humanas representadas por meio das personagens rodriguianas.

Palavras-chave: Nelson Rodrigues; teatro; crônica; erotismo.

ABSTRACT

SANTOS, Julius François Cunha dos. *Erotismo e sexualidade na obra de Nelson Rodrigues: teatro e crônica*. Manaus, 2013. Dissertação (Mestrado em Letras e Artes) – Escola Superior de Artes e Turismo, Universidade do Estado do Amazonas, Manaus, 2013.

In the early 40 journalist Nelson Rodrigues debuted in drama with the play *A mulher sem pecado*. Since the first text his theater favored themes of love and death, betrayal and misunderstandings. Ten years after the author blended his experience in news and drama chronicles inaugurating the column "A vida como ela é..." Last time in Rio de Janeiro newspaper. In this new format, their narratives of heartbreak became more urban and everyday. This study investigates the ways in which eroticism and sexuality are represented in the theater and in the book, such as the transmutation of the patriarchal model for the urban environment, the behavioral transformations that the inclusion of women in the workplace brought to romantic relationships, and observation of sexual behavior as a means of maintaining power. With this if you want to analyze the landscape of human relationships represented by the characters rodriguianas.

Keywords: Nelson Rodrigues; theater; chronic; eroticism.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	08
1. EROTISMO, TRANSGRESSÃO E CONFISSÃO.....	12
1.1. O amor que nos completa.....	17
1.2. Quando o sexo vira pecado.....	23
1.3. Tragédia familiar.....	31
2. FLOR DA OBSESSÃO.....	35
2.1. Palco de traições.....	36
2.2. Incesto e poder.....	47
2.3. O amor redentor.....	54
3. ANALISANDO A VIDA.....	66
3.1. Patriarcado em cheque.....	69
3.2. Tetos sufocantes.....	76
3.3. O malandro.....	79
3.4. As mulheres rodriguianas.....	84
3.5. Abandono e adultério.....	91
4. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	102
5. REFERÊNCIAS.....	104

INTRODUÇÃO

O ano era 1941 e o jornalista Nelson Rodrigues andava com problemas financeiros. Além de ganhar pouco nos periódicos que trabalhava acrescia que seu primeiro filho ia nascer e, se não tomasse providências, a situação de sua família ficaria crítica. Sua primeira ideia para aumentar a renda foi escrever um romance para adolescentes, mas logo desistiu. Pouco tempo depois, passando na frente de um teatro e vendo a fila enorme de espectadores, resolveu-se: escreveria dramaturgia. Pensava que não deveria ser tão difícil e, além disso, era mais rápido. E assim sentou-se à máquina para criar uma chanchada¹, o estilo mais representado nos palcos brasileiros da época. Mas logo nas primeiras páginas percebeu que seu texto não tinha nada de engraçado, pelo contrário, *A mulher sem pecado* é o drama doentio de um paraplégico ciumento que termina por se suicidar. Ao todo foram dezessete peças² em mais de trinta anos de carreira, todas abordando temas, tais como: o amor, a morte, o ciúme, o adultério, o incesto e as decepções amorosas. Tamanha recorrência fez com que o dramaturgo recebesse a fama de autor maldito por parte do público e da crítica.

Nos anos 1950, o autor estava consagrado, principalmente em virtude da primeira encenação de *Vestido de noiva*, peça de 1943 considerada um marco no teatro moderno brasileiro por sua estrutura baseada em planos sobrepostos. Contudo, apesar do reconhecimento, Nelson Rodrigues não tinha melhorado muito sua situação econômica e continuava trabalhando em jornais, de onde tirava seu sustento. E foi no vespertino *Última*

¹ Etimologicamente “chanchada” tem origem no italiano *cianciata*, “significando um discurso sem sentido, uma espécie de arremedo vulgar” (Vieira, 2003, p. 46). O termo foi utilizado pejorativamente por alguns críticos para designar um tipo de espetáculo cômico, burlesco, com piadas e trocadilhos impróprios, em geral, pornográficos. Quanto aos heróis (ou anti-heróis) chanchadescos, Gilmar Rocha afirma que eles “não pretendem revolucionar o mundo, mas simplesmente sobreviver de maneira fácil, alegre e espontânea. Para tanto, recorrem às únicas armas que têm, a saber, o riso, a sabedoria popular e a malandragem” (2011, p. 395). Apesar de não ter escrito chanchadas, algumas adaptações das peças de Nelson Rodrigues para o cinema tornaram-se típicas do gênero, como a versão de *Os sete gatinhos*, de 1980, dirigida por Neville d’Almeida.

² As peças escritas por Nelson Rodrigues em ordem cronológica: *A mulher sem pecado* (1941), *Vestido de noiva* (1943), *Álbum de família* (1946), *Anjo negro* (1947), *Senhora dos afogados* (1947), *Dorotéia* (1949), *Valsa n.º 6* (1951), *A falecida* (1953), *Perdoa-me por me traíres* (1957), *Viúva, porém honesta* (1957), *Os sete gatinhos* (1958), *Boca de ouro* (1959), *Beijo no asfalto* (1960), *Otto Lara Rezende ou bonitinha, mas ordinária* (1962), *Toda nudez será castigada* (1965), *Anti-Nelson Rodrigues* (1973), *A serpente* (1978).

hora que, em 1951, começou a publicar “A vida como ela é...”, coluna de crônicas³ diárias onde narrava uma história de amor perdido.

O projeto inicial da seção era de Samuel Wainer, proprietário do noticiário, e deveria chamar-se “Atire a primeira pedra”. A fonte de inspiração das narrativas seriam fatos reais e sensacionalistas que saíam no caderno policial. Nelson Rodrigues aceitou o trabalho com a condição de mudar o nome da coluna. E se nos primeiros dias seguiu a indicação de utilizar as pautas policiais, logo começou a criar por conta própria, levando para o jornal toda sua experiência de dramaturgo. E assim como no teatro, as crônicas rodriguianas se tornaram repletas de personagens obsessivas, que muitas vezes recorrem à violência para dar vazão a seus desejos.

A vida como ela é... foi publicada por mais de dez anos e chegou a mudar de jornal, vindo a fazer parte nos anos 1960 de *O diário da noite*. É difícil mensurar quantas crônicas foram escritas, mas devido ao grande sucesso que alcançou entre os leitores, em 1961 o próprio autor escolheu as cem melhores, segundo o seu juízo, para serem lançadas em livro. É esse volume que serve como um dos objetos literários para o presente estudo, mais especificamente a edição publicada pela editora Agir (2006). Nas mais de seiscentas páginas da antologia brotam casos de amor que terminam em morte, adultérios com perdão, paixões desesperadas e diversos tipos de manias e perversões.

O que se pretende com esta pesquisa é investigar como o erotismo e a sexualidade estão representados no teatro e na crônica de Nelson Rodrigues por meio de personagens que reproduzem comportamentos sexuais típicos do universo brasileiro urbano dos anos 1940 a 1960, particularmente carioca, ambiente mais privilegiado pelo autor. Dentro deste espectro daremos atenção à questão do modelo de família patriarcal e as mudanças geradas por sua ruptura; a transformação social da mulher, que deixa de ser dona de casa para ganhar o mercado de trabalho, fato que gera conflitos nas relações amorosas; a observação dos

³ Não existe consenso se as narrativas de *A vida como ela é...* são contos ou crônicas. A primeira edição da coletânea, reunida pela editora J. Ozon, em 1961, intitulava-se *Cem contos escolhidos – A vida como ela é...* Sábato Magaldi (2010, p. 16) considera-as um misto de conto e crônica. Adriana Facina (2004, p. 64) trata-as como contos, sem teorizar sob tal classificação. Ruy Castro (1992) não se arrisca a classificá-las, tratando as narrativas sempre por “história” ou “coluna”. Contudo, para fins deste estudo preferimos a definição crônica, por compreender o gênero como uma espécie de história do cotidiano, sem, no entanto, a preocupação em fazer História (Cf. Bender e Laurito, 1993, p. 15). Em *A vida como ela é...*, como o próprio título sugere, é latente a intenção do autor em fazer o retrato da cidade e dos costumes de uma época, no caso, o Rio de Janeiro dos anos 1950 e 1960. Por esta relação entre fatos que se pretende revelar e memória que se deseja preservar (vale lembrar que as histórias são sempre narradas no passado), é que se considera tal classificação aceitável, embora não seja objetivo deste estudo fixar uma categorização definitiva.

comportamentos sexuais, principalmente dos jovens e mulheres, para criar mecanismo que regulem o poder.

Como substrato teórico para as reflexões e leituras os pensamentos dos filósofos Georges Bataille, Octávio Paz, Michel Foucault e Sigmund Freud, todos estudiosos do erotismo e da sexualidade humana são de fundamental importância ao trabalho. Referente à fortuna crítica de Nelson Rodrigues, os ensaios de Sábato Magaldi, Adriana Facina e Ruy Castro ajudam a elucidar pontos específicos e recorrentes da obra, tais como os triângulos amorosos e a construção da imagem do modelo patriarcal urbano.

Para melhor compreensão de cada um dos pontos mencionados o presente estudo está dividido em três capítulos. O primeiro é dedicado a apresentar e discutir os conceitos de erotismo e sexualidade, de acordo com o pensamento dos teóricos citados, de que maneira se apresentam em nossa cultura e as funções que assumem. Traçamos ainda as principais mudanças que o erotismo e a sexualidade sofrem ao longo dos séculos, especialmente com a ascensão do cristianismo por todo o mundo ocidental, acontecimento que gerou mudanças profundas na forma como homem lida com o prazer proporcionado pelos corpos. Tratamos também a questão da morte, bastante ligada ao erotismo, fazendo um paralelo com um momento importante na vida do nosso autor: o assassinato do seu irmão Roberto Rodrigues, fato presenciado pelo então jovem Nelson Rodrigues. Embora a pesquisa não tenha caráter biográfico, julgamos interessante apresentar e comentar essa passagem, pois ela nos ajuda a entender a obsessão do dramaturgo e cronista pela morbidez, por ideias deterministas e, principalmente, finais trágicos.

No segundo capítulo analisamos quatro peças de Nelson Rodrigues: *A mulher sem pecado*, *A falecida*, *Álbum de família* e *Otto Lara Rezende ou bonitinha, mas ordinária*. As duas primeiras são tratadas juntas por abordar essencialmente a questão da infidelidade feminina, atitude que, pela nossa perspectiva, encontra-se justificada devido ao abandono que as mulheres sofrem pelos maridos, representados como seres incapazes de amar. Em *Álbum de família* refletimos sobre como a violação da interdição do incesto gera a barbárie que impossibilita a constituição de sociedades humanas complexas. Nessas três peças sublinham-se a impossibilidade das personagens alcançarem um estado de harmonia universal por não conseguirem se conectar à outra e, assim, formar um movimento erótico. Por sua vez, em *Otto Lara Rezende ou bonitinha, mas ordinária*, um estado de comunhão é alcançado através do amor, mas não sem passar por inúmeras provações.

O terceiro capítulo aborda crônicas selecionadas de *A vida como ela é...* Inicialmente partimos dos principais elementos utilizados pelo autor no seu processo de criação dessas narrativas e em seguida pensamos sobre como o modelo patriarcal está representado na coluna, questionando até onde ele consegue exercer seu poder. Analisamos ainda a figura do malandro, tipo de personagem bastante presente nas crônicas, ressaltando seu contraste com o patriarca. O capítulo encerra-se com a análise das personagens femininas retratadas em *A vida como ela é...*, sobretudo aqueles que estão inseridas no mercado de trabalho, inclusão que gera vários conflitos com as personagens masculinas, herdeiras do pensamento patriarcal.

Terminada a leitura esperamos ter contribuído na clarificação de alguns pontos da obra desse autor, que, como todo grande ficcionista, criou narrativas inesgotáveis. Certos de que, ao estudar literatura, não estamos tratando apenas de livro, mas, sobretudo, da natureza humana.

1. EROTISMO, TRANSGRESSÃO E CONFISSÃO

A sexualidade e o erotismo são indissociáveis, embora seja possível distingui-los. De forma geral, pode-se dizer que a sexualidade é animal, enquanto o erotismo é humano. Esta distinção é feita por alguns dos mais importantes teóricos do tema. Para o filósofo mexicano Octavio Paz, por exemplo, enquanto a sexualidade visa meramente à reprodução, o “erotismo é sexualidade transfigurada: metáfora” (1994, p. 12). Ao retirar a função procriadora, o erotismo transforma o sexo em um fim em si mesmo, que então ganha outras funções e significados, como o prazer do gozo. O erotismo, para Paz, é uma invenção e, como tal, variável nas diversas épocas e lugares. É, enfim, “a sexualidade socializada e transfigurada pela imaginação e vontade dos homens” (Paz, op. cit., p. 16). Fazendo uma analogia com a linguagem, pode-se dizer que sexo é palavra e erotismo, poesia. E dentre as muitas funções que o erotismo pode assumir, a principal é domar o sexo, pois ao mesmo tempo em que precisamos dele para formar as sociedades, o instinto sexual não conhece limites, sua única lei é a copulação. Essa característica é exclusivamente humana, uma vez que os animais possuem períodos de acasalamento e abstinência. O homem, por outro lado, vive em permanente estado de excitação e por essa razão precisou criar uma arte erótica que regulasse sua volúpia, estabelecendo regras que pudessem proteger a sociedade de seus excessos.

Uma das finalidades do erotismo é domar o sexo e inseri-lo na sociedade. Sem sexo não há sociedade, pois não há procriação; mas o sexo também ameaça a sociedade. Como o deus Pã, é criação e destruição. É instinto: tremor, pânico, explosão vital. É um vulcão, e cada um de seus estalos pode cobrir a sociedade com uma erupção de sangue e sêmen. O sexo é subversivo: ignora as classes e hierarquias, as artes e as ciências, o dia e a noite; dorme e só acorda para fornicar e voltar a dormir. (...) Ou dito de outra forma: o homem é o único ser vivo que não dispõe de uma regulação fisiológica e automática de sua sexualidade (Paz, op. cit., p. 17).

Este processo de regulação do sexo fez surgirem as proibições e interdições, mas também os estímulos e incitações. Em *Totem e tabu* (2012), obra publicada anteriormente a de Paz, o psicanalista Sigmund Freud defende a tese de que o desenvolvimento das sociedades só foi possível com o estabelecimento de regras para o sexo, principalmente através da instauração da exogamia, que gerou o impedimento do incesto. Afirma ele que nas sociedades humanas primitivas, o pai primevo tinha monopólio sexual sobre todas as mulheres da horda. Os rivais, mesmo da família, eram mortos, exilados ou mutilados. Freud sugere que os irmãos

banidos resolvem juntar-se e voltam para matar e devorar o pai. Este banquete canibal⁴ seria uma forma de incorporar a força patriarcal. Deposto o pai-rei cada filho desejou ocupar seu lugar e nesta luta as consequências foram a rivalidade sexual e o fratricídio. Para estabelecer uma ordem, os irmãos fazem novamente um pacto. Com remorso pela morte do pai, eles ressuscitam sua imagem, tomando-o como modelo a ser adorado (totem) e ao desistirem de ser o novo pai-rei tornam todas as mulheres da família proibidas (tabu⁵). As companheiras e companheiros devem ser de fora do clã. Neste ato de renúncia, afirma o psicanalista, nascem as leis, a moralidade e a religião.

Os irmãos haviam se aliado para vencer o pai, mas eram rivais uns dos outros no tocante às mulheres. Cada um desejaria, como o pai, tê-las todas para si, e na luta de todos contra todos a nova organização sucumbiria. Nenhum era tão mais forte que os outros, de modo a poder assumir o papel do pai. Assim, os irmãos não tiveram alternativa, querendo viver juntos, senão – talvez após superarem graves incidentes – instituir a proibição do incesto, com que renunciavam simultaneamente às mulheres que desejavam, pelas quais haviam, antes de tudo, eliminado o pai (Freud, op. cit., p. 220).

Biologicamente sabemos que uma criança gerada em uma relação incestuosa tem grandes chances de nascer deformadas e, a nível de espécie, também não é vantajoso devido à perda de variedade genética causada pela consanguinidade. Esses fatores naturais seriam, então, o suficiente para que o incesto fosse interditado nas comunidades humanas. Freud, contudo, argumenta que é bastante improvável que o homem primitivo se preocupasse tanto com a qualidade de seus descendentes, visto que vivia apenas o instante e se guiava mais pelo instinto do que pela racionalidade. Diante deste pressuposto, o psicanalista sugere que a organização social foi o fator determinante para a proibição da relação sexual entre parentes (a priori não apenas familiares, mas de todo o clã), pois uma vez que a prática fosse liberada, iniciaria uma guerra entre os machos pelo controle absoluto da horda, colocando abaixo qualquer tentativa de cooperativismo que propicia o desenvolvimento da sociedade.

⁴ “Comer e beber com alguém era, ao mesmo tempo, um símbolo e um robustecimento do vínculo social e da adoção de obrigações recíprocas. A refeição sacrificial exprimia diretamente o fato de que o deus e os adoradores são comensais” (Freud, op. cit., p. 206).

⁵ Em *Totem e tabu* Freud apresenta diversas definições para estes conceitos, mas que podemos resumir, por suas características principais, em: totem: ancestral comum do clã, e também seu espírito protetor; tabu: “algo simultaneamente sagrado, acima do habitual, e perigoso, impuro, inquietante” (Freud, op. cit., p. 48), enfim, objeto pelo qual se tem veneração e horror.

Com base nessa teoria de Freud podemos pensar que é a partir da regulação do sexo, que tem no tabu do incesto um importante marco, que se inicia o processo de erotização, até desprender completamente a atividade sexual do ato de reprodução e atribuir-lhe outros significados. Evidentemente a separação absoluta não se concretiza, sendo sempre uma relação tensa, mas de toda forma é um ponto de partida para o surgimento do erotismo, com suas próprias regras e funções; enfim, o nascimento de uma arte erótica.

Mas além de ajudar a fundar uma ordem social, estabelecendo permissões e proibições, que outra função teria uma arte erótica a ponto de muitos povos e culturas se debruçarem e se esforçarem em construir a sua⁶? Para o filósofo francês Georges Bataille (2004) o erotismo é uma forma de (re)ligação entre o homem e o sagrado. Para tal concepção, ele parte da premissa de que o homem é um ser *descontínuo*, ou seja, sente-se desconectado de algo primevo que garantia sua integridade, sua *continuidade*. A aventura humana, neste sentido, seria a busca deste estágio inicial em que estávamos, e nos sentíamos, completos. Para o pensador tal comunhão é possível através da morte e do erotismo.

Aceitando que somos seres descontínuos podemos concluir que nascemos e morremos sozinhos. Essa solidão profunda faz nascer o desejo de retorno a uma continuidade primeira, que religa o ser. Sendo assim, Bataille sugere que a morte (e o orgasmo) é a ponte que faz a passagem entre o estado de descontinuidade ao de continuidade. Ora, podemos pensar que sendo o ser saudoso e mesmo necessitado de retornar à ordem primeva e sendo o caminho para esta a morte, nada mais natural que se entregar a ela sem receio e o quanto antes. Mas sabemos que a realidade é diferente. Isso acontece porque, como observa Bataille, “temos o desejo angustiado da duração deste perecível” (op. cit., p. 26). Ou seja, ao mesmo tempo em que temos ânsia ao estado primordial, temos também apego à nossa existência individual, porque ela é o que temos de mais palpável, de real. O desejo de continuidade é um instinto misterioso, que buscamos com fascínio, mas não sem medo.

Por nós mesmos, só vamos até o fim forçados, torcendo o nariz para a morte. E sempre procuramos nos enganar, esforçamo-nos para ter acesso à perspectiva da continuidade, que pressupõe o limite ultrapassado, sem sair dos limites desta vida descontínua. Queremos ter acesso ao *além* sem dar o passo, mantendo-nos ajuizadamente *do lado de cá* (Bataille, op. cit., p. 221).

⁶ O *Kama Sutra*, antigo texto indiano de Vatsyayana é, talvez, a mais famosa representação de arte erótica até nossos dias.

Este novo movimento, de apego à individualidade, traz desdobramentos. Um deles é justamente o de permanência do ser descontínuo, outro o da busca da continuidade em vida. Estas duas frentes serão completadas pela sexualidade e pelo erotismo.

Hoje sabemos com bastante propriedade que a reprodução sexuada mais do que gerar uma prole, garantindo a existência de uma espécie no planeta, permite que o material genético dos pais seja preservado, ou seja, mesmo de uma forma ínfima, o “ser” permanece existindo⁷. Em 1976, pouco mais de dez após a morte de Bataille, o geneticista evolutivo Richard Dawkins lança *O gene egoísta* (2007), em que essa ideia é levada ao extremo, afirmando que o corpo humano é apenas uma máquina de sobrevivência para o gene, este sim, o verdadeiro ser, cujo único objetivo é o de se replicar. E mesmo atitudes altruístas, não seriam mais que estratégias para a sobrevivência e perpetuação do gene. Mas, até este ponto, a vontade de permanência na descontinuidade nada tem de essencialmente humano, visto que os atos de reprodução e preservação são comuns e instintivos a qualquer animal.

Se o impulso à descontinuidade, ao que parece, é inerente a qualquer organismo vivo, o mesmo não acontece com o de continuidade em vida, exclusivamente humano. E assim como a descontinuidade não se dá sem a presença do outro (não existe reprodução sexuada sem um casal), o de continuidade também é uma relação entre dois indivíduos. A ligação

⁷ Há neste ponto um forte contraste entre as modernas teorias genéticas e aquelas defendidas por Freud em *Totem e tabu*. Pois se é de interesse natural e irracional do indivíduo a continuidade do seu “ser” através do gene, não podemos pensar que ele não se preocupasse com a qualidade de sua prole, ignorando os riscos do incesto. Evidentemente, na época do vienense os estudos evolucionistas não alcançaram tal estágio, suas pesquisas se basearam, sobretudo, nas descrições que o naturalista Charles Darwin fez de comunidades primatas em que um único macho mantinha o controle de todas as fêmeas – modelo que Freud atribuiu aos humanos primitivos. Contudo, a prerrogativa do psicanalista não se invalida, uma vez que seu intento maior é mostrar que praticamente todas as sociedades humanas têm horror ao incesto, com rígidos códigos de conduta para impedir sua prática. Se fosse um simples caso de por em risco a espécie, tal cuidado não se faria necessário, uma vez que o desejo de preservação impediria naturalmente estas relações, em resumo, elas não existiriam. Como observa J. G. Frazer, citado por Freud: “A lei os proíbe apenas de fazer o que seus instintos se inclinam a fazer; seria supérfluo que a lei proibisse e punisse o que a natureza mesma proíbe e pune. Assim, podemos tranquilamente supor que os crimes proibidos por lei são crimes que muitos homens têm propensão natural a cometer. Se não houvesse tal propensão não haveria tais crimes, e se tais crimes não fossem cometidos, que necessidade haveria de proibi-los? Portanto, em vez de supor a proibição legal do incesto, que há uma aversão natural ao incesto, deveríamos supor que há um instinto natural para ele, e que se a lei o reprime, como reprime outros instintos naturais, assim o faz porque os homens civilizados chegaram à conclusão de que a satisfação desses instintos naturais é nociva aos interesses gerais da sociedade” (Frazer *apud* Freud, *op. cit.*, p. 190-191). Temos, então, que a exogamia tem valores muito mais culturais que naturais. E embora não seja objeto deste estudo, e por isso não nos fixaremos a ele, é válido pensar que mutações genéticas o incesto provocou na espécie humana, levando em consideração que sua prática foi muitas vezes aceita, contraditoriamente, inclusive sob o argumento de preservar determinadas características das famílias. A tolerância ao incesto é tanta que ele está presente na mitologia de muitos povos antigos, casos do deus grego Zeus, casado com sua irmã Hera, e que se disfarça de serpente para seduzir a própria filha Perséfone; e do patriarca Abraão, do Antigo Testamento, marido de sua meia-irmã Sara.

entre eles é o erotismo, a atração sem fins procriadores, a simples e poderosa vontade de completude. Bataille reconhece na figura dos amantes a possibilidade para o movimento de continuidade através da fusão dos corpos. Este sentimento é possível através da paixão que “nos repete incessantemente: se você possuísse o ser amado, este coração que a solidão estrangula formaria um só coração com o do ser amado” (Bataille, op. cit, p. 33-34). A comunhão experimentada, contudo, não diz respeito apenas à ligação física entre dois seres, mas também à admiração que um nutre pelo outro. Para o amante, o ser amado é “o ser pleno, ilimitado, que a descontinuidade pessoal não limita mais. É, em uma palavra, a continuidade do ser percebida como uma libertação a partir do ser do amante” (Ibidem, p. 34). Por essa razão também é que o amor e a paixão trazem sofrimento, na medida em que a possibilidade de perda do outro representa a perda de si, uma cisão em muitos casos insuportável, que pode levar a atitudes extremas, como o homicídio.

As chances de sofrer são ainda maiores na medida em que apenas o sofrimento revela a inteira significação do ser amado. A possessão do ser amado não significa a morte, ao contrário, mas a morte está envolvida em sua procura. Se o amante não pode possuir o ser amado, pensa às vezes em matá-lo: frequentemente preferiria matá-lo a perdê-lo. Em outros casos, ele deseja a própria morte. O que está em jogo neste momento de fúria é o sentimento de uma continuidade possível percebida no ser amado. Para o amante, parece que apenas o ser amado – isso diz respeito a correspondências difíceis de definir, acrescentando à possibilidade de união sexual e da união dos corações – pode realizar neste mundo o que nossos limites proíbem, a plena confusão de dois seres, a continuidade de dois seres descontínuos. A paixão nos leva assim ao sofrimento, uma vez que, no fundo, ela é a busca do impossível e, superficialmente, a busca do acordo que depende de condições aleatórias. Porém, ela promete uma saída ao sofrimento fundamental. Sofremos por nosso isolamento na individualidade descontínua (Ibidem, p. 33).

Mas isto não é motivo para pensar que uma simples paixão e o seu desenvolvimento são suficientes para o indivíduo experimentar o sentimento de completude. O grande elemento na teoria de Bataille capaz de alcançar o sagrado é a transgressão da interdição⁸. O sagrado, por ele entendido, é “justamente a continuidade do ser revelado aos que fixam sua atenção, em um rito solene, sobre a morte de um ser descontínuo” (Bataille, op. cit., p. 36). Desta forma é que o assassinato é proibido, mas os sacrifícios são cerimônias religiosas com participação de toda a comunidade, que vivencia a imolação de um semelhante e através deste ato ligam-se espiritualmente ao sagrado. Tal fenômeno se repete nas orgias organizadas em celebração a uma divindade. Se o sexo fora do lar e sem fins procriativos era considerado

⁸ Exceto o incesto, interdição absoluta e universal, por ser a que regula a ordem na sociedade.

imoral, nos bacanais, por exemplo, sua prática se revestia de um caráter transcendental capaz de ligar o homem à ordem universal. A violação entre amantes envoltos no furor da paixão também é um ato de sacrifício e cumpre sua função de exposição à continuidade.

O amante não desagrega menos a mulher amada que aquele que sacrifica de maneira sangrenta o homem ou o animal imolado. A mulher nas mãos daquele que a arrebatou é despossuída de seu ser. Ela perde, juntamente com seu pudor, essa barreira firme que, separando-o do outro, tornava-a impenetrável: bruscamente ela se abre à violência do jogo sexual desencadeado nos órgãos de reprodução, ela se abre à violência impessoal que a invade de fora (Ibidem, p. 141).

Esse ato de comunhão descrito por Bataille difere do simples ato sexual, posto que nesse caso os amantes entregam não apenas os corpos mas, sobretudo, o sentimento. Distante do sexo casual que visa exclusivamente o prazer do gozo, o sexo dos apaixonados se torna um ato erótico quando há neles o desejo de se fundirem em um só. Os manuais de arte erótica cumprem também essa função, mais do que apresentar posições que proporcionem maior prazer ao casal, eles buscam através da conjunção carnal o estado de êxtase espiritual que elevam o ser à esfera do sagrado. Os exemplos são muitos e não caberia descrevê-los todos aqui: como dito anteriormente, cada cultura tem seu próprio código de leis e transgressões permitidas. O que permanece em todos eles é o desejo de alcançar o estado de continuidade em vida, mesmo na morte.

1.1. O AMOR QUE NOS COMPLETA

Em caminho análogo ao de Bataille, Octavio Paz também propõe a união de duas pessoas como forma de se sentir completo, e vai além fazendo a distinção entre erotismo e amor. No erotismo o objeto de desejo pode ser qualquer pessoa que desperte a libido, pode-se, inclusive, sentir-se atraído por mais de uma pessoa de uma vez. O amor, por outro lado, é a atração por uma única pessoa, um corpo e uma alma. E embora o amor possa tomar de assalto, nos fazendo sentir desejo por alguém sem razão aparente⁹, ele só se torna possível se o aceitarmos com exclusividade. Assim, o amor para Paz é a união de destino e liberdade (Op.

⁹ Para Bataille “a escolha de um objeto sempre depende dos gostos pessoais do sujeito: mesmo que ela aconteça em relação à mulher que a maioria teria escolhido, o que está em jogo é frequentemente um aspecto inapreensível, não uma qualidade objetiva dessa mulher, que, se não tivesse uma repercussão em nosso interior, talvez não suscitasse a preferência” (op. cit., p. 45).

cit., p 34 e 39). Com essa definição podemos traçar a diferença entre o libertino e o amante. O primeiro tem como objetivo o próprio desejo, podendo satisfazer-se com qualquer pessoa, não reconhecendo nenhuma individualidade. Ele vive em um movimento paradoxal em que é “escravo de sua vítima” (Paz, op. cit., p. 25). O amante, ao aceitar o outro com exclusividade, confere-lhe uma identidade única, pela qual se apaixona voluntariamente e conscientemente. O sujeito é livre e, dessa forma, permite ao amado usufruir da mesma liberdade. O libertino está próximo da animalidade, ou seja, é guiado apenas pelo instinto da fornicção, enquanto o amante é dotado de plena humanidade. O amor é uma escolha. A libertinagem é um vício.

O amor para Octavio Paz, assim com o erotismo para Georges Bataille, tem a função primordial de (re)conectar os amantes e torná-los uma só unidade. Eles divergem, entretanto, na forma como esse estado é alcançado. Para Bataille a conexão permanece intimamente individual, é o eu que se liga ao sagrado, basta que para isso se encontre outro que desperte o desejo de completude, contudo, não lhe é conferida nenhuma exclusividade. Por sua vez, para o filósofo mexicano, a comunhão sagrada é um contrato tácito entre dois indivíduos, possível somente entre eles e mais ninguém.

Se retomarmos o mito do andrógino original professado pelo personagem Aristófanes¹⁰, em *O banquete* (2001), de Platão, podemos entender a profundidade desse desejo e sentimento defendido por Paz. O heleno narra que no início dos tempos havia três sexos: o masculino, o feminino e o andrógino, este composto pelos dois primeiros. Os andróginos eram fortes e inteligentes e por isso ameaçavam os deuses, e para subjugá-los Zeus os divide em duas partes. Desde então eles vivem a procurar sua metade para que possam voltar a ser completos.

(...) disse Aristófanes, (...) parece-me os homens absolutamente não terem percebido o poder do amor, que se o percebessem, os maiores templos e altares lhe preparariam, e os maiores sacrifícios lhe fariam, não como agora que nada disso há em sua honra, (...) Mas é preciso primeiro aprenderdes a natureza humana e as suas vicissitudes. Com efeito, nossa natureza outrora não era a mesma que a de agora, mas diferente. Em primeiro lugar, três eram os gêneros da humanidade, não dois como agora, o masculino e o feminino, mas também havia a mais um terceiro, comum a estes dois, do qual resta agora um nome, desaparecida a coisa; andrógino era então um gênero distinto, tanto na forma como no nome comum aos dois, ao masculino e ao feminino, (...) quatro mãos ele tinha, e as pernas o mesmo tanto das mãos, dois rostos sobre um pescoço torneado, semelhantes em tudo; mas a cabeça sobre os dois rostos opostos um ao outro era uma só, e quatro orelhas, dois sexos, e tudo o mais como desses exemplos se poderia supor. (...) Eram por conseguinte de

¹⁰ Aristófanes viveu entre 447 a 385 a.C, sendo considerado um dos maiores representantes da comédia Antiga. Em *O banquete* Platão o transformou em personagem, preservando suas características reais.

uma força e de um vigor terríveis, e uma grande presunção eles tinham; mas voltaram-se contra os deuses (...). Zeus então e os demais deuses puseram-se a deliberar sobre o que se devia fazer com eles, e embaraçavam-se; não podiam nem matá-los, (...) nem permitir-lhes que continuassem na impiedade. Depois de laboriosa reflexão, diz Zeus: “Acho que tenho um meio de fazer com que os homens possam existir, mas parem com a intemperança, tornados mais fracos. Agora com efeito, continuou, eu os cortarei a cada um em dois, e ao mesmo tempo eles serão mais fracos e também mais úteis para nós, pelo fato de se terem tomado mais numerosos (...) Se ainda pensarem em arrogância e não quiserem acomodar-se, de novo, disse ele, eu os cortarei em dois, e assim sobre uma só perna eles andarão, saltitando.” (...) Por conseguinte, desde que a nossa natureza se mutilou em duas, ansiava cada um por sua própria metade e a ela se unia, e envolvendo-se com as mãos e enlaçando-se um ao outro, no ardor de se confundirem, morriam de fome e de inércia em geral, por nada quererem fazer longe um do outro. E sempre que morria uma das metades e a outra ficava, a que ficava procurava outra e com ela se enlaçava (...) E então de há tanto tempo que o amor de um pelo outro está implantado nos homens, restaurador da nossa antiga natureza, em sua tentativa de fazer um só de dois e de curar a natureza humana (Platão, op.cit., p. 10-11)

Paz observa que o mito do andrógino despertou em nós – ou pelo menos em nós ocidentais – a ideia de que somos incompletos, e o desejo amoroso é justamente a sede de completude. Esse mito, ao lado do mito cristão de Eva, que nasceu de Adão, “são metáforas poéticas que, sem explicar realmente nada, dizem tudo o que há para se dizer sobre o amor” (Paz, 1994, p. 42). A partir dos dois exemplos pode-se compreender a relação entre o amor e a exclusividade: é necessária, pois é quem garante o sentimento de comunhão, unidade, completude. Por meio do amor o indivíduo sente sua totalidade, é reintegrado à ordem original, sente-se, finalmente, em harmonia. É um sentimento muitas vezes passageiro, é verdade, mas de toda forma uma ilusão necessária para estabelecer um sentido à existência caótica e desordenada em que vivemos.

Assim como o erotismo condiciona regras para sua plena realização, o amor também não é um ato gratuito e depende da união de alguns fatores¹¹, tais como: a exclusividade, a

¹¹ O amor a que Octavio Paz se refere é, sobretudo, o “amor cortês” ou, mais precisamente, o “amor provençal”, que deu origem ao “amor romântico”. Esta modalidade difere, por exemplo, do “amor platônico”, defendido pela personagem Diotima, em *O banquete*, principalmente sobre o aspecto da exclusividade. Embora ambos amores busquem o belo, o amor cortês é uma jornada dupla, a ser vencida pelo casal, enquanto o outro é uma aventura solitária. Diotima explica este segundo ao descrever as escalas do amor, “deve com efeito, (...) começar quando jovem por dirigir-se aos belos corpos, e em primeiro lugar, se corretamente o dirige o seu dirigente, deve ele amar um só corpo (...); depois deve ele compreender que a beleza em qualquer corpo é irmã da que está em qualquer outro, e que, se se (sic) deve procurar o belo na forma, muita tolice seria não considerar uma só e a mesma a beleza em todos os corpos; e depois de entender isso, deve ele fazer-se amante de todos os belos corpos e largar esse amor violento de um só, após desprezá-lo e considerá-lo mesquinho” (Platão, op. cit., p. 26). Como se vê, a fidelidade, ponto central no pensamento de Paz, não tem a mesma importância para a personagem de Platão, que vê o ser amado como um degrau na subida até a contemplação do belo.

atração e a pessoa (Paz, op. cit., p. 117). Do primeiro vimos que é a condição básica para a existência do amor. A fidelidade do casal é o reconhecimento de ter encontrado no outro a metade que faltava, capaz de completá-lo. Não se trai por não poder, mas por não se desejar e não haver necessidade. Visto desta maneira, se o amor acaba é porque não se tratava realmente de amor.

O segundo elemento é a atração, que envolve dois outros: a fatalidade e a aceitação. O amor surge inesperadamente e, ao contrário do que expõe Bataille¹², não é possível definir as razões pela qual somos acometidos. Mas apesar dessa confusão que ele instaura em nós, sabemos que amamos e quem amamos. O amor, posto assim, é uma fatalidade – que se aceita. Apesar de todo o arrebatamento, que às vezes parece ser mais forte que nós, é preciso que o amor seja um consentimento, um pacto entre dois seres, sob o risco de gerar infortúnios, como a aniquilação do amante ou da pessoa amada.

O terceiro elemento é a pessoa, constituída de corpo e alma. Pois nem se pode desejar apenas o corpo, transformando o amor em degraus de busca da beleza, ou mesmo em pura libertinagem, tampouco a alma deve ser o único foco, pois logo se tornaria amizade. É preciso haver um equilíbrio entre essas duas partes constituintes do ser a fim de que sejam igualmente amadas e possa existir o amor.

Podemos ainda incluir entre os elementos necessários ao amor o obstáculo e sua transgressão. Octavio Paz compara o amor a uma guerra (op. cit., p. 108) em que os casais, muitas vezes, precisam passar por desafios e provações até consumir sua vontade. Tais vitórias serviriam para testar e fortalecer o amor, uma vez que só o verdadeiro sentimento é capaz de vencer as dificuldades. Não esqueçamos que o amor cortês, de que fala Paz, era tradicionalmente a relação entre um vassalo e sua dama. A diferença de classes, nesse caso, era a barreira determinante para a concretização do amor que, na maior parte das vezes, ficava apenas na promessa do encontro derradeiro. De toda forma, a relação desigual gera uma subversão de valores porque o amor suprime qualquer diferença de *status* colocando os amantes em posições iguais. Assim, a dama (ou o cavalheiro) voluntariamente se submete à posição de vassalo do ser amado, mesmo diante da impossibilidade de concretizar a relação.

¹² Ver nota 8.

Não se esvai, contudo, o desejo de completude, razão pela qual se ama e se sofre. Essa premissa é a estrutura básica das cantigas de amor¹³ medieval.

A dona que eu am'e tenho por senhor
amostrade-me-a Deus, se vos em prazer for,
se non dade-me a morte.

A que tenh'eu por lume destes olhos meus
e por que choram sempre amostrade-me-a Deus,
se non dade-me a morte.

Essa que Vós fizeste melhor parecer
de quantas sei, ai Deus, fazede-me-a ver,
se non dade-me a morte.

Ai Deus, que me-a fizestes mais ca mi amar,
mostrade-me-a u possa con ela falar,
se non dade-me a morte¹⁴.

(Bernal de Bonaval *apud* Moisés, 2004, p. 25).

Nessa cantiga de Bernal de Bonaval, datada do século XIII, não está clara a razão que causa o impedimento do eu-lírico juntar-se à sua amada. Provavelmente se trata de uma dama de outra linhagem, vivendo em um ambiente da qual ele tem pouco ou nenhum acesso – um caso típico de vassalagem. Em todo poema é forte o desejo do eu-lírico de possuir sua “senhor” e sentir-se completo, a tal ponto que, se impossível for, ele prefere a morte.

Procuramos exemplificar o sentimento de continuidade também por meio de uma cantiga de amor por duas razões: a primeira para ilustrar e corroborar a universalidade deste desejo, presente, como vimos, desde os primórdios da humanidade. A segunda por ser este tipo de poema, escrito em galego-português, a inaugurar a literatura em língua portuguesa. Podemos pensar, então, que o amor irrealizado está na raiz de nossas letras. Desta forma não é de estranhar que mais de sete séculos depois da cantiga de Bonaval venhamos encontrar na obra de Nelson Rodrigues, mais precisamente no seu teatro e nas crônicas de *A vida como ela é...*, esse mesmo amor interdito. Contudo, diversamente das narrativas do século XIII, em

¹³ As cantigas de amor “contém a confissão do trovador, que padece por requestar uma dama inacessível, em consequência de sua condição social superior ou de ele afastar para longe a preocupação com a posse, impedido pelo sentimento espiritualizante que o domina” (Moisés, op. cit., p. 20).

¹⁴ As cantigas medievais, como o próprio nome sugere, originalmente eram acompanhadas por instrumentos musicais. Esta é uma versão da cantiga de Bovanal composta por Amancio Prada (não temos informação se se trata da versão musical original, contudo, funciona como referência para situar o espírito da época): http://www.youtube.com/watch?v=W_EbtGyylHg. Acesso em 28 de maio de 2013.

que o impedimento era causado por um fator externo (divisão de classes, guerras, entre outros), em Nelson Rodrigues o maior obstáculo são as próprias personagens. Elas são incapazes de amar.

O ciúme obsessivo é o principal fator a fazer com que o amor não se realize na ficção rodriguiana. Esse sentimento, nas narrativas que estudaremos adiante, ultrapassa o mero desconforto em ver a pessoa amada com outra, e diz respeito a um desejo de posse absoluta, de querer comandar até o pensamento do parceiro. Este controle radical retira qualquer possibilidade de individualidade, sem a qual é impossível estabelecer a harmonia entre dois seres. O desejo de exclusividade, levado ao seu extremo, não estabelece uma conexão única, ao contrário, gera aberrações que levam à destruição.

O preconceito, de ordens racial e sexual, também são impedimentos para as personagens de Nelson Rodrigues se integrar e alcançar um estado de comunhão. Porém, a aversão, como é natural, não se dirige a terceiros, mas à própria personagem que exerce a discriminação. Na peça *Anjo negro*, por exemplo, o protagonista Ismael tem ódio da própria pele escura e, como compensação, casa-se com uma mulher branca e loura, Virgínia. Os filhos do casal, porém, nascem negros e Virgínia, que antes do casamento fora estuprada por Ismael, os mata por vingança. No final, o marido confessa saber dos crimes, mas os consentia por desprezar a cor das crianças.

Ante essas barreiras interiores impostas pelas personagens, dificultando seu acesso ao momento sagrado, a morte aparece como última saída. Mais do que um ato de covardia é uma estratégia de desespero. Em Nelson Rodrigues, Eros e Thanatos¹⁵ caminham lado a lado como possibilidades para a continuidade. Assim, não podendo realizar o primeiro, o segundo põe-se como alternativa. Vimos com Bataille que o amante prefere matar ou morrer a não possuir o objeto amado, mas nas narrativas rodriguianas nenhum desses caminhos levará à redenção. É preciso, mesmo nos rituais de sacrifício, estabelecer uma conexão com o outro. O individualismo exacerbado das personagens do dramaturgo não proporciona esta abertura. Por

¹⁵ Na mitologia grega Eros e Thanatos são as representações divinas do amor e da morte, respectivamente. Freud recorreu a esses personagens para criar os conceitos de pulsão da vida e da morte. Em perspectiva similar às Bataille e Paz, Freud vê nesses dois elementos a dualidade entre o desejo de preservação e retorno à uma ordem harmônica. Diz o psicanalista em *O mal-estar na civilização*: “Partindo de especulações sobre o começo da vida e de paralelos biológicos, concluí que deveria haver, além do instinto para conservar a substância vivente e juntá-la em unidades cada vez maiores, um outro, a ele contrário, que busca dissolver essas unidades e conduzi-las ao estado primordial inorgânico. Ou seja, ao lado de Eros, um instinto de morte” (Freud, 2010, p. 85-86).

não saírem de si próprios, as personagens de Nelson Rodrigues não se realizam um dos grandes intentos humanos: sentir-se completo.

1.2. QUANDO O SEXO VIRA PECADO

A atividade sexual sempre esteve envolta em interdições. Primordialmente para regular o sentimento de propriedade do clã, estabelecendo limites entre os parceiros disponíveis dentro de uma determinada comunidade. Em outro momento, a regulação do sexo foi necessária para criar condições para o homem realizar o trabalho organizado. Afinal, a energia despendida no sexo poderia ser melhor aproveitada nas atividades de produção, e se nos guiássemos apenas pelo instinto de fornicção não teríamos tempo nem concentração para afazeres mais complexos. Logo, desde o início, o controle do sexo era premissa básica para o desenvolvimento do homem e da sociedade:

O trabalho exige um comportamento em que o cálculo do esforço, ligado à eficácia produtiva, é constante. Ele exige uma conduta sensata, onde os movimentos tumultuosos que se liberam na festa, e geralmente no jogo, não são decentes. Se não pudéssemos refrear esses movimentos, não seríamos suscetíveis ao trabalho, mas o trabalho introduz justamente a razão de refreá-lo. Esses movimentos dão aos que a eles sucumbem uma satisfação imediata: o trabalho, ao contrário, promete aos que os dominam um lucro posterior, cujo interesse não pode ser discutido, a não ser do ponto de vista do momento presente. Desde os tempos mais remotos, o trabalho introduziu uma pausa cujo nome o homem deixava de responder ao impulso imediato que comandava a violência do desejo (Bataille, op. cit., p. 38).

Para aquele que domina seu instinto sexual o trabalho promete uma vida de bonança, em que seu espírito pode se concentrar em matérias mais elevadas, afastando cada vez mais os homens dos animais. Por esta razão, a luxúria e a preguiça foram sempre desprezadas e àqueles que a manifestavam eram considerados inapropriados para o convívio social. De imediato podemos pensar também que sendo o trabalho o regulador da ordem e o freio do sexo, estes mesmos desocupados que o ignoram passam a exercer forte poder erótico por transmitirem uma imagem amoral, fora desse sistema. Tal modelo justifica, por exemplo, porque personagens malandros, como o Vadinho, do romance *Dona Flor e seus dois maridos*, de Jorge Amado (2008), ou os diversos vadios rodriguianos são retratados sensualmente, quase irresistíveis. Por se negarem a participar do mundo do trabalho, esses caracteres se colocam como caminhos para o erótico, para a conjunção que leva à continuidade.

Quando o cristianismo tomou corpo e se espalhou pelo mundo, iniciando uma era de arrefecimento do sexo e do erotismo, o argumento do trabalho foi um dos mais utilizados para conter a libido dos recém-convertidos. Essa lógica, abraçada com fervor pelos cristãos, foi tão eficiente que ainda hoje o trabalho exaustivo, que esgota o indivíduo livrando-o de pensamentos obscenos, é aconselhado pela Pastoral Cristã. Mas o trabalho, ao contrário do erotismo, não leva o indivíduo ao estado de comunhão com o sagrado. Ele reforça nosso caráter descontínuo, como assevera Bataille.

O mundo organizado pelo trabalho e o mundo da descontinuidade são um só e mesmo mundo. As ferramentas e os produtos do trabalho são coisas descontínuas, aquele que se serve da ferramenta e fabrica os produtos é ele mesmo um ser descontínuo, e a consciência de sua descontinuidade se aprofunda no emprego e na criação de objetos descontínuos (op. cit., p. 186).

Problema difícil para essa emergente religião resolver, levando em consideração o duplo desejo humano: de continuidade (ligação ao sagrado) e descontinuidade (preservação da vida). Bataille afirma que a solução cristã foi reservar tudo à continuidade, “a ponto de negligenciar as *vias* dessa continuidade” (op. cit., p. 185), tais como, os rituais organizados de transgressão. E o fez atribuindo as vias de passagens à figura de um deus descontínuo, que prolongará no além a alma descontínua de seus fiéis. Assim, no cristianismo, para alcançar o estado de harmonia basta devotar amor absoluto ao deus. Essa solução, unindo os dois desejos em um mesmo movimento, parece ter agradado o Ocidente, visto que o cristianismo cresceu vertiginosamente ao longo dos séculos. Sua liturgia, porém, mais cênicas que violentas, não tinha os mesmos efeitos dos antigos rituais de sangue e sêmen. E na impossibilidade de suprimir completamente a ideia de transgressão, os cristãos as consideraram profanas e posteriormente as associaram a uma ideia demoníaca. A violência tão necessária nos sacrifícios, nas orgias e demais práticas eróticas, não podia fazer parte do mundo divino. É estabelecido um paradoxo: “o acesso ao sagrado é Mal; ao mesmo tempo o Mal é profano” (Bataille, op. cit., 197).

Não é preciso investigar a fundo para perceber que, a despeito da conversão do mundo ocidental ao cristianismo, as práticas agora proibidas continuaram a ser exercidas, o que fez surgir um novo movimento: o de controle constante e minuciosa da vida das pessoas. Para isso o mecanismo de confissão foi fundamental nesse processo. Além da polícia ideológica instalada na mente da população, para que cada um vigiasse seus passos e dos outros, era necessário ainda que frequentemente o indivíduo se reportasse a uma autoridade eclesiástica e

revelasse em detalhes sua intimidade para que, então, pudesse ser purificado. A purificação não acontecia mais pela catarse coletiva ante o ritual sagrado, mas pela fala individual e extorquida.

O filósofo francês Michel Foucault em sua *História da sexualidade* (2007) considera a confissão um dos mecanismos centrais para a manutenção do poder¹⁶. O pensador sugere que ao tornar o sexo¹⁷ assunto proibido, as autoridades na verdade incitaram que se falassem dele, justamente por esse efeito “libertador” que experimentamos ao pronunciar o que deve ser escondido. E se a confissão se estabeleceu no seio da Igreja, como uma de suas práticas mais recorrentes de obtenção da verdade, ao longo dos séculos esse mecanismo foi sendo apropriado por outras instâncias de poder, instaurando confessionários em espaços alheios ao templo. O grande momento dessa transmutação talvez sejam os consultórios de psicanálise onde sobre o divã o paciente constrói a biografia da sua vida sexual. Foucault aponta que a partir do século XVII, principalmente, criou-se uma verdadeira histeria a respeito do sexo. Não se podia falar dele abertamente, mas nestes locais reservados não devia escapar as menores minúcias.

(...) pode-se muito bem policiar a língua, a extensão da confissão e da confissão da carne não para de crescer. Pois a Contra-Reforma se dedica, em todos os países católicos, a acelerar o ritmo da confissão anual. Porque tenta impor regras meticulosas de exame de si mesmo. Mas, sobretudo, porque atribui cada vez mais importância, na penitência – em detrimento, talvez, de alguns outros pecados – a todas as insinuações da carne: pensamentos, desejos, imaginações voluptuosas, deleites, movimentos simultâneos da alma e do corpo, tudo isso deve entrar, agora, e em detalhe, no jogo da confissão e da direção espiritual. O sexo, segundo a nova

¹⁶ “O que é o Poder? A definição de Foucault parece bem simples: o poder é uma relação de forças, ou melhor, toda relação de forças é uma “relação de poder”. Compreendamos primeiramente que o poder não é uma forma, por exemplo, a forma-Estado; e que a relação de poder não se estabelece entre duas formas, como o saber. Em segundo lugar, a força não está nunca no singular, ela tem como característica essencial estar em relação com outras forças, de forma que toda força já é relação, isto é, poder: a força não tem objeto nem sujeito a não ser a força. Não se deve ver nisso uma volta ao direito natural, porque o direito, por sua conta, é uma forma de expressão, a Natureza uma forma de visibilidade e a violência um concomitante ou um conseqüente da força, mas não seu constituinte. Foucault está mais perto de Nietzsche (e também de Marx), para quem a relação de forças ultrapassa singularmente a violência, e não pode ser definido por ela. É que a violência afeta corpos, objetos ou seres determinados, cuja forma ela destrói ou altera, enquanto a força não tem outro objeto além de outras forças, não tem outro ser além da relação: é ‘uma ação sobre a ação, sobre as ações eventuais, ou atuais, futuras ou presentes’, é ‘um conjunto de ações sobre ações possíveis’. Pode-se então conceber uma lista, necessariamente aberta, de variáveis exprimindo uma relação de forças ou de poder, constituindo ações sobre ações: incitar, induzir, desviar, tornar fácil ou difícil, ampliar ou limitar, tornar mais ou menos provável... Essas são as categorias do poder”. (Deleuze, 2005, p. 78-79)

¹⁷ Diferentemente de Octavio Paz, Michel Foucault, em *História da sexualidade*, não faz distinção entre sexualidade e erotismo. Comumente, para o teórico francês, sexo se refere às práticas sexuais, tanto para fins reprodutivos, quanto, principalmente, para o prazer do gozo, não necessariamente ligado a aspectos sagrados.

pastoral, não deve mais ser mencionado sem prudência; mas seus aspectos, suas correlações, seus efeitos devem ser seguidos até às mais finas ramificações: uma sombra num devaneio, uma imagem expulsa com demasiada lentidão, uma cumplicidade mal afastada entre a mecânica do corpo e a complacência do espírito: tudo deve ser dito. Uma dupla evolução tende a fazer, da carne, a origem de todos os pecados e a deslocar o momento mais importante do ato em si para a inquietação do desejo, tão difícil de perceber e formular; pois que é um mal que atinge todo homem e sob as mais secretas formas (Foucault, op. cit., p. 25).

Não apenas a pastoral se ocupou desta investigação da intimidade. Coube a todas as instâncias do poder, da família ao Estado, captar esses discursos para analisar a forma como as pessoas conviviam com o sexo e a partir de tais informações criar regras e leis. Afinal, estamos agora bastante distante das primeiras interdições que proporcionaram o desenvolvimento das sociedades, os rituais de sacrifício e orgia que faziam das práticas eróticas um caminho para comunhão com o sagrado também deixaram de ser (oficialmente) realizados. O sexo transformado em pecado tampouco é um choque, mas uma realidade com qual se convive há alguns séculos (não sem algum desconforto). Que função então ele assume na sociedade moderna a ponto de sua confissão ter sido tão intensificada? Foucault propõe uma hipótese: o sexo se tornou o veículo da “verdade”.

O grande problema é o seguinte: como se explica que, em uma sociedade como a nossa, a sexualidade não seja simplesmente aquilo que permita a reprodução da espécie, da família, dos indivíduos? Não seja simplesmente alguma coisa que dê prazer e gozo? Como é possível que ela tenha sido considerada como o lugar privilegiado em que nossa “verdade” profunda é lida, é dita? Pois o essencial é que, a partir do cristianismo, o Ocidente não parou de dizer “para saber quem és, conheças teu sexo”. O sexo sempre foi o núcleo onde se aloja, juntamente com o devir de nossa espécie, nossa “verdade” de sujeito humano (Ibidem, p. 229).

Tanto é assim que a psicanálise busca nas experiências sexuais pregressas do indivíduo as razões pelas quais ele age e o modo como age. Também uma medicina jurídica buscou encontrar no sexo razões que pudessem justificar comportamentos desviantes, como a violência. Essa “verdade” adquirida através do sexo é ainda mais evidente nos casos homossexuais, em que, afirma Foucault,

Nada daquilo que ele é, no fim das contas, escapa à sua sexualidade. Ela está presente nele todo: subjacente a todas as suas condutas, já que ela é o princípio insidioso e infinitamente ativo das mesmas; inscrita sem pudor na sua face e no seu corpo já que é um segredo que se trai sempre. É-lhe consubstancial, não tanto como pecado habitual, porém, como natureza singular (Foucault, op. cit., p. 50).

O homossexual, como os indivíduos em geral, são, nessa perspectiva, definidos pelo seu sexo, ou melhor, pelas suas condutas sexuais. O sexo não é mais uma parte de sua vida, mas toda a sua vida, e toda ela é regulada a partir dele. Essa superestimação do sexo, dando-lhe poderes quase absolutos sobre o ser, foi o principal responsável pela proliferação discursiva de saberes sexuais, a tal ponto que o filósofo francês afirma que “nossa civilização, pelo menos à primeira vista, não possui *ars erótica*. Em compensação é a única, sem dúvida, a praticar uma *scientia sexualis*” (Ibidem, p. 66). Ao dizer “nossa civilização”, Foucault certamente se refere às sociedades ocidentais pós-cristãs, visto que na Antiguidade, tais “artes” existiam. De toda forma, o fato que merece nossa atenção é de o sexo não ser mais considerado sagrado, mas, inversamente, profano e perigoso. Por isso vigiado, interditado e punido.

Foucault indica ainda as três principais formas discursivas instauradas. A primeira é a do sexo como regulação. Assim como Freud e Bataille, o pensador vê no monitoramento das práticas sexuais um meio de garantir a força de trabalho, apenas trazendo a discussão para uma época mais próxima de nós. Com a ascensão do capitalismo e a necessidade crescente de mão-de-obra abundaram sermões e manuais de boa conduta, disseminados, sobretudo, pela Igreja Católica, que encontrou nesse argumento um grande aliado. Também atividades em grupo foram promovidas a fim de regular a sexualidade dos casais, tais como os Encontros de Casais com Cristo (ECC), a Pastoral de Noivos, a Pastoral da Família, que ensinavam a realizar o “bom sexo”, aquele voltado para a reprodução e que orientava a sublimar a potência sexual voltando-a exclusivamente para o trabalho. A energia do corpo não podia ser desperdiçada. É neste período que o sexo se encerra dentro de casa, mas especificamente no quarto dos pais, único lugar onde é permitido, e onde se torna utilitário e fecundo.

A segunda forma discursiva é a do sexo como libertação. Em um ambiente de repressão, falar do que é proibido torna-se subversão, uma estratégia de ganhar *status* e liberdade. Não à toa, muitos heróis românticos são libertinos¹⁸, como Don Juan, “grande infrator das regras da aliança – ladrão de mulheres, sedutor de virgens, vergonha das famílias e insulto aos maridos e aos pais” (Ibidem, p. 46). Neste mesmo período, a primeira metade do

¹⁸ O libertino, como vimos, apesar de encarnar o espírito transgressor não se realiza por suas práticas, mas sofre em decorrência delas. Contudo, sob a perspectiva foucaultiana, ele funciona como agente da liberdade, ainda que não se perceba como prisioneiro dos seus desejos: “Sob o libertino, o perverso. Deliberadamente, fere a lei, ao mesmo tempo algo como uma natureza desviada arrebatá-lo para longe de qualquer natureza” (Foucault, op. cit, p. 46-47).

século XIX, proliferam folhetins com aventuras sexuais, cada vez mais explícitos, como se quanto mais detalhado fosse o momento, maior a liberdade exercida por autores e leitores.

Se o sexo é reprimido, isto é, fadado à proibição, à inexistência e ao mutismo, o simples fato de falar dele e de sua repressão possui como que um ar de transgressão deliberada. Quem emprega essa linguagem coloca-se, até certo ponto, fora do alcance do poder; desordena a lei; antecipa, por menos que seja, a liberdade futura. Daí a solenidade com que se fala, hoje em dia, do sexo. (Foucault, op. cit., p. 12)

Falar de sexo é opor-se ao regime estabelecido, mas há, nesta conduta, certa ingenuidade, pois ao expor abertamente nossas intimidades, mais do que violentar, faz-se exatamente o que se espera: confessa-se. Desta forma é que Foucault critica Sade que, em *120 dias de Sodoma*, propõe uma forma narrativa que se enquadra perfeitamente nas ambições cristãs: “É preciso, nas narrativas, o maior e mais extenso detalhamento; só podemos julgar o que a paixão que contais tem de relativo aos costumes e às características do homem, na medida em que não disfarceis nenhuma circunstância” (Sade *apud* Foucault, op. cit., p. 27). Também seria Nelson Rodrigues um desses “ingênuos”? Se partirmos da perspectiva dos que o julgam tarado, podemos dizer que sim. Contudo, ao contrário de Sade que tinha na descrição o seu deleite, o cronista prefere o texto mais enxuto, sugestivo, ficando a cargo do leitor imaginar o que de fato teria ocorrido com suas personagens.

A terceira forma discursiva segundo Michel Foucault é a do sexo como distinção. Assim como as recomendações ao sexo dos operários, criou-se também toda uma pedagogia para o sexo da alta burguesia. Não era mais a administração da força que se exigia, mas uma higienização de modos e pensamentos, que separasse aqueles que são educados, contidos, puros, dos que são animais e se deixam levar pelos instintos mais baixos. É neste quadro que a medicina higienista se desenvolve e a psicanálise surge e ganha projeção, cavando as manias e curando as perversões das famílias mais abastadas, especialmente mulheres e filhos, pois é sobre eles que caem as maiores observações: da mulher por ser a responsável por manter a unidade, a integridade e a honra da família; das crianças por serem as que correm os maiores “riscos” (de se tornarem degenerados sexualmente) durante seu amadurecimento para a vida adulta.

(...) foi na família “burguesa”, ou “aristocrática”, que se problematizou inicialmente a sexualidade das crianças ou dos adolescentes; e nela foi medicalizada a sexualidade feminina; ela foi alertada em primeiro lugar para a patologia possível do sexo, a urgência em vigiá-lo e a necessidade de inventar uma tecnologia racional de

correção. Foi ela o primeiro lugar de psiquiatrização do sexo. Foi quem entrou, antes de todas, em erotismo sexual, dando-se a medos, inventando receitas, pedindo socorro das técnicas científicas, suscitando, para repeti-los para si mesma, discursos inumeráveis. A burguesia começou considerando que o seu próprio sexo era coisa importante, frágil tesouro, segredo de conhecimento indispensável. A personagem investida em primeiro lugar pelo dispositivo de sexualidade, uma das primeiras a ser “sexualizada” foi, não devemos esquecer, a mulher “ociosa”, nos limites do “mundo” – onde sempre deveria figurar como valor – e da família, onde lhe atribuíam novo rol de obrigações conjugais e parentais: assim apareceu a mulher “nervosa”, sofrendo de “vapores”; foi aí que a histerização da mulher encontrou seu ponto de fixação. Quanto ao adolescente, desperdiçando em prazeres secretos a sua futura substância, e à criança onanista que tanto preocupou médicos e educadores, desde o fim do século XVIII até o fim do século XIX, não era o filho, do povo, o futuro operário a quem se deveria ensinar as disciplinas do corpo; era o colegial, a criança cercada de serviçais, de preceptores e de governantas, e que corria o risco de comprometer menos a força física do que capacidades intelectuais, que tinha o dever moral e a obrigação de conservar para sua família e sua classe, uma descendência sadia. (Foucault, op. cit., p. 132)

Com esse novo modo discursivo Foucault quebra a lógica de que apenas o sexo do povo, do operário, daquele que devia obedecer e por isso ser vigiado, deve ser escutado. As regulações criadas a partir da confissão da sexualidade são de todas as ordens, e agora tem a função também de criar novas castas. Se a contenção da libido traz a bonança do trabalho, a purificação das condutas tornaria o ser casto mais espiritualizado. Podemos então sugerir que, de forma não declarada, seria essa a nova tentativa de ligar o homem à ordem primeira. Afinal, o cristianismo buscou sublimar as práticas eróticas por estas não serem mais necessárias para estabelecer um contato sagrado: bastava dedicar amor incondicional ao deus, logo, quanto mais nos privamos, mais estamos propícios a este contato. Ficamos, então, em posição diametralmente oposta à da Antiguidade, o sagrado não é mais alcançado pela conjunção dos corpos, mas por sua abstinência.

De toda forma, esses três mecanismos discursivos não se excluem, antes se complementam, formando um grande quadro em que todas as variantes apontam para o mesmo aspecto: a confissão do sexo. No primeiro caso é-se obrigado a confessar para manter a ordem e a força de trabalho do sistema capitalista. No segundo, confessa-se espontaneamente como contravenção e exercício da liberdade. E no terceiro, a confissão surge como meio de interditar os maus comportamentos e realizar uma purificação espiritual.

Procuramos aqui traçar uma linha do caminho que o sexo e o erotismo percorreram no Ocidente. Em traços gerais podemos afirmar que houve duas fases, uma em que tais práticas foram fundamentais para estabelecimento da organização das sociedades humanas e caminho de ligação entre o homem e o sagrado. E a outra em que o sexo, depois de ter se tornado

pecado, serviu como ferramenta para luta de poderes. Neste momento não é mais, necessariamente, a busca da harmonia universal que se procura, mas o controle pleno do indivíduo, principalmente de seu corpo. Não queremos com isso afirmar que tais experiências se excluem ou se tornaram inexistentes, pelo contrário, o estudo da obra de Nelson Rodrigues revela que são todas bem atuais e coexistem tornando nossa relação com o sexo mais complexa e pluralizada.

Ao privilegiar o sexo e o erotismo em sua obra, Nelson Rodrigues fornece um amplo panorama dessas relações. Mesmo não podendo afirmar ter sido intenção do autor, conseguimos identificar em cada forma narrativa, dramaturgia ou crônica, traços mais acentuados de determinadas características do erotismo. No teatro, por exemplo, o conflito entre personagens buscando completar-se é mais latente. Em peças como *A mulher sem pecado* e *A falecida* vamos encontrar a busca por esse amor que não se realiza. Os obstáculos para tal impedimento são, porém, contraditórios, pois ao mesmo tempo em que os maridos têm ciúmes obsessivos das esposas, eles negligenciam seu papel de homem, não oferecendo carinho às suas esposas. Sobretudo em *A mulher sem pecado* o que interessa é o sentimento de posse, de sentir-se dono e não ser traído pela consorte. Esse tipo de relação não permite aos pares viver com a liberdade necessária para que possam se conectar e alcançar através do movimento erótico um estado de comunhão com o sagrado. Pelo contrário, forçada essa conexão surge a frustração que leva a caminhos extremos, como a loucura e a morte. Em *A falecida*, o ciúme masculino é inexistente, mas permanece a situação de abandono, com um agravante: o casal é pobre e a esposa ambiciona melhorar de vida, ao passo que, seu marido, não. Em circunstâncias assim, em que a mulher não se sente amada pelo parceiro, o adultério, ao lado da loucura e da morte, se torna opção para a busca de um estado de completude. É o que fazem Lídia e Zulmira, protagonistas dos respectivos dramas. Esta saída, contudo, por razões diversas que veremos mais adiante, não garante a felicidade tampouco a realização espiritual plena.

Nas crônicas de *A vida como ela é...* a característica que encontramos com maior obstinação é o choque causado pela tentativa de estabelecer poderes através da regulação do sexo, principalmente da mulher. Esse embate se torna ainda mais pujante porque o cronista o descreve em um momento de transição de modelo de família no Brasil, que passa de um patriarcalismo enraizado para uma sociedade mais plural, em que as mulheres buscam maiores liberdades. Neste contexto surgem confrontos entre pai e filha, maridos e esposas,

patrões e funcionárias. E se elas não conseguem derrubar o regime, certamente o balançam, e por meio de acordos e negociações alcançam até certo ponto seus intuitos. Evidentemente a busca de um amor que as complete não desaparece (assim como a extorsão de confissões está presente no teatro rodriguiano), em todas as narrativas a busca da harmonia primordial ganha relevo. O que a perspectiva rodriguiana apresenta é a impossibilidade dessa realização plena, em geral, ocasionadas por sentimentos negativos, tais como o egoísmo, o ciúme e a inveja. Emoções que levam à destruição.

1.3. TRAGÉDIA FAMILIAR

Há uma característica na ficção de Nelson Rodrigues que se mostra obstinada e compulsiva: a morbidez das narrativas. Quase todas terminam em morte, especialmente as escritas nos primeiros anos. Esta preferência trágica presente teatro rodriguiano, todo ele repleto de assassinatos e suicídios, está ainda mais marcado nas crônicas da coluna *A vida como ela é...* Na biografia de Nelson Rodrigues, Ruy Castro (1992) afirma que tantas mortes fizeram com que algumas pessoas começassem a dizer que o autor dormia em caixões entre quatro círios. O próprio autor admitia que seus amigos de redação reclamavam: “– Que diabo! Vê se dá um final menos trágico a teu negócio! Todo dia você mata um!” (Castro, op. cit., p. 238). Mas ele mesmo se defendia:

Todos acham “A vida como ela é...” de uma imensa tristeza. Torno a esclarecer que essa coluna é assim mesmo, por natureza, por destino e, em última análise, por necessidade.

Senão, vejamos: “A vida como ela é...” enterra suas raízes onde? Nos fatos policiais. Muito bem. A matéria-prima, que necessariamente uso, é, e aqui faço dois pontos: punhalada, tiro, atropelamento, adultério. Pergunto: posso fazer, de uma punhalada, de um tiro, de uma morte enfim, um episódio de alta comicidade? Devo fazer rir com o enterro das vítimas? Posso transformar em chanchadas as tragédias daqui ou alhures?

Na minha opinião, “A vida como ela é...” se tornou justamente útil pela sua tristeza ininterrupta e vital. Uma pessoa que só tenha do mundo uma visão unilateral e rósea, e que ignore a face negra da vida, é uma pessoa mutilada. Por outro lado, nego a qualquer um o direito de virar as costas à dor alheia. Precisamos ter continuamente a consciência, o sentimento, a constatação dessa dor. Sei que nenhum de nós gosta de se aborrecer. Mais importante, porém, que nosso frívolo conforto, que nosso alvar egoísmo – é o dever de participar do sofrimento dos outros. Há uma leviandade atroz na alegria! (...) Por vezes penso: rir num mundo tristíssimo é o mesmo que, num velório, acender um cigarro na chama de um círio. (Rodrigues *apud* Castro, op. cit., p. 238-239)

Curioso Nelson Rodrigues mencionar as notícias policiais como matéria-prima para a coluna, pois, apesar de esta ser a ideia original do projeto, foi logo abandonada e o cronista passou a criar suas próprias narrativas. Não duvidamos também da capacidade do autor de captar as desgraças e tragédias do cotidiano e dar-lhe ares efabulativos. Contudo, houve um fato fundamental na vida do jornalista que contribuiu bastante para o clima fúnebre de suas crônicas, e certamente aguçou ainda mais sua sensibilidade: o assassinato de seu irmão Roberto Rodrigues, morto no lugar do pai Mário Rodrigues. Evento este presenciado pelo jovem Nelson, então com dezessete anos.

A motivação para o crime foi a publicação de uma matéria no jornal “Crítica”, de propriedade de Mário Rodrigues, no dia 26 de dezembro de 1929. A manchete dizia: “Entra hoje em juízo nesta capital um rumoroso caso de desquite”. Entre outras coisas o vespertino noticiava a separação do casal João e Sylvia Thibau, bastante conhecidos no Rio de Janeiro – ele médico, ela jornalista – devido a um envolvimento amoroso entre a Sra. Thibau e o médico Manoel de Abreu, amigo da família. Embora Sylvia tivesse pedido aos repórteres que não publicassem nada, a matéria foi para a rua – e com a descrição da conversa em que ela fazia o pedido. Ilustrando a reportagem, um desenho de Roberto Rodrigues em que a Sra. Thibau aparece junto a Abreu. Revoltada com a “Crítica”, Sylvia foi até o jornal no dia seguinte desejando matar seu diretor, Mário Rodrigues, não o encontrando desferiu um tiro no peito de seu filho Roberto. O desenhista morreu dois dias depois de falência múltipla. Nelson Rodrigues estava a alguns metros da redação onde aconteceu o crime e ouviu o tiro. Voltou rápido a tempo de ainda ver o irmão ensanguentado no chão e a assassina com a arma na mão. (Castro, 1992).

Esta fatalidade marcou o jovem jornalista, sobretudo porque a bala desferida em Roberto Rodrigues era destinada a seu pai. Tal desencadeamento dos fatos lembra o destino inexorável das tragédias gregas em que a culpa do pai recai sobre os filhos e demais gerações, em um encadeamento eterno de maldição. O baque na família foi tão profundo, que o patriarca, Mário Rodrigues, veio a falecer dois meses depois de trombose cerebral, devido aos excessos com bebidas alcoólicas depois da morte do filho. Para decepção da família Rodrigues, a assassina, Sylvia Seraphim (nome de solteira), foi absolvida pelo júri, mobilizando-se por ela a opinião pública. A partir de então o futuro dramaturgo e cronista criou horror por unanimidades. Ele mesmo confessa a importância que a morte de seu irmão teve em sua vida e obra:

E confesso: – o meu teatro não seria como é, nem eu seria como sou, se eu não tivesse sofrido na carne e na alma, se não tivesse chorado até a última lágrima de paixão o assassinato de Roberto. (...) Foi uma tragédia que quase destruiu minha família. Pensei, em certos momentos, que nenhum de nós sobreviveria; e aquilo era o fim de cada um e de todos. Foi o fim do meu pai, que morria dois meses depois. A mesma bala que se cravou na espinha de Roberto, matou o velho Mário Rodrigues. Mas o que preciso dizer, aqui, é que eu me sentia mais ferido do que os outros (...) Muitos e muitos anos depois, eu visitei o túmulo do meu irmão. Uma cruz pobre e, por baixo, no mármore frio, o nome – Roberto Rodrigues. Não me ajoelhei com vergonha de me ajoelhar. E pensei que não há nada que fazer pelo ser humano. Disse, de mim para mim: – “O homem já fracassou” (Rodrigues *apud* Magaldi, 2010, p. 68)

Esses fatos encadeados deram a tônica pessimista e obscura do universo ficcional de Nelson Rodrigues. Os crimes na sua obra são abundantes e quase na totalidade são cometidos por motivos passionais, seja o ciúme, a vingança, raiva, etc. A violência, às vezes, chega a ser de uma gratuidade impressionante. Não há negociação nem diplomacia. A solução para os problemas é indubitavelmente a morte. A mulher mata o marido que deseja abandoná-la, o marido mata a mulher que o trai, a filha mata a mãe adúltera, o filho mata o pai que o subjuga, o homem mata a cunhada que o seduz, a irmã mata a outra para tomar seu namorado, e por aí continua a ciranda de assassinatos. Essas mortes, como veremos no terceiro capítulo, nunca são julgadas, seja porque o espaço que o jornal dedicava à crônica não permitia, ou mais ainda porque o desenlace fatal torna ainda mais absurda a existência humana. A vida se torna menor ante da fúria da paixão.

São personagens assim alucinados que cometem crimes, cegos de suas razões, desejosos apenas de alcançar a catarse pelo escoamento de sangue, como a selar seus destinos. Esta carga de aniquilamento fez com que o crítico Sábado Magaldi (2010) visse nessa característica trágica uma proximidade com os heróis expressionistas.

O herói expressionista tem com o trágico o parentesco da fatalidade, que o abate irremediavelmente. Apenas, a fatalidade vem do íntimo, força avassaladora que o arrasta para o abismo (é bem essa a realidade, não recurso de expressão). O homem carrega dentro de si demônios que, se liberados, o perdem para sempre. A vida arrasta-se em equilíbrio instável, até que, acionada a fera que vive nele, domina-o a vertigem do aniquilamento. Esse é o instante da liberação das reservas irracionais do indivíduo, superando a capacidade de conter a conduta pelo raciocínio disciplinador. (...) Cabe lembrar que, em pleno expressionismo, a psicanálise já havia chamado a atenção para os desejos reprimidos que, muitas vezes, comandam inconscientemente a ação humana. (Op. cit., p. 31)

A obra de Nelson Rodrigues está repleta destas feras libertas. E o que torna tudo tão angustiante é que são tipos comuns, aparentemente pacíficos, a levar uma vida normal, até

desencadear seus monstros. Como imaginar que a frágil colegial seria capaz de obrigar a mãe a toma veneno depois que descobre que esta traia seu pai? Ou que uma amizade de infância terminaria com o assassinato de um amigo pelo outro motivado por uma mulher? O que essas crônicas nos mostram é que a violência no cotidiano está presente em cada um, necessitando apenas de uma fagulha para incendiar. Não se deve duvidar jamais da força de um apaixonado.

E se no teatro, as personagens já surgem monstruosas, como o falso aleijado Olegário, de *A mulher sem pecado*, ou o bicheiro-gângster Boca de Ouro, nas crônicas de *A vida como ela é...* elas aparecem normais, como qualquer outra que se possa conhecer na rua, na vizinhança e até mesmo dentro de casa. Mas que de repente se transformam, se tornam irreconhecíveis, deixando-se levar pelo instinto facínora, pouco importando quais são os motivos. Os leitores contestavam, por considerarem tamanha violência irreal, como comenta o cronista: “As senhoras me diziam: ‘Eu queria que seus personagens fossem como todo mundo’. E não ocorria a ninguém que, justamente, meus personagens são como todo mundo: e daí a repulsa que provocam. (Rodrigues *apud* Magaldi, 2010, p. 14). De fato esta revelação da besta em nós é um dos fatores que tornam a ficção rodriguiana tão desconcertante, pois os textos nos levam a questionar em qual medida a razão é superior à emoção, e a resposta talvez não seja muito agradável: bem pouca. Sob a perspectiva rodriguiana, desperto o demônio interior resta apenas deixar que se cumpra o destino. Não existe o vilão em si, nem o mocinho inato, pois eles são estados que se vive de acordo com as circunstâncias e, mais ainda, com o desejo de cada um. Não cabe aqui fazer uma crítica biográfica tentando encontrar fatos da vida do autor que se encontram presentes em sua obra, mas certamente o assassinato inesperado de seu irmão contribuiu para que Nelson Rodrigues percebesse até nas mais cotidianas famílias o combustível passional necessário para desencadear grandes tragédias.

2. FLOR DA OBSESSÃO

Desde que escreveu a primeira peça, *A mulher sem pecado*, em 1941, que Nelson Rodrigues chama a atenção do público e da crítica. Os motivos são vários: pelo uso de diálogos curtos e coloquiais próximos da linguagem urbana, verdadeira revolução na época; pela estrutura dramática, que a partir de *Vestido de noiva*, sua segunda peça, de 1943, abandona completamente qualquer linearidade, sobrepondo planos que alteram a temporalidade; por seu “anti-realismo” ou “anti-ilusionismo”¹⁹, ao trazer ao palco personagens espectrais, caso da Menina e da Mulher, em *A mulher sem pecado*, e do Diabo da Fonseca, de *Viúva, porém honesta*; por seu paroxismo e ironia feroz. Não é de admirar, portanto, que em meio a tantas inovações escandalosas os temas da dramaturgia de Nelson Rodrigues sejam igualmente polêmicos. Suas obras tratam do desejo, ciúme e adultério, do sexo e seus dilemas morais, do incesto, do amor e da morte em todas as suas facetas e contradições. Até a última peça, *A serpente*, de 1978, foram muitas as perversões sexuais, tragédias familiares e crimes passionais encenados. Tamanha recorrência de temas tão tabus renderam ao autor o apelido de Flor da Obsessão²⁰ e a censura de três²¹ peças, da qual a maior foi a de *Álbum de Família*, de 1946, que passou dezenove anos interdita, vindo a palco apenas dois anos depois, em 1967.

Por meio do protagonista Olegário, paralítico que tem ciúmes doentios da esposa em *A mulher sem pecado*, Nelson Rodrigues inaugurou uma galeria de personagens obsessivos, que sofrem intensos conflitos psicológicos que os levam à destruição. Tais personagens são governados por paixões extremas e alucinadas, quase surreais, que parecem brotar do fundo do seu inconsciente, roubando-lhes a liberdade de escolha e tornando-as monstruosas. Ainda nessa peça, surge a primeira *rodriguiana* oprimida, Lídia, mulher humilhada pelo marido aleijado e ciumento, que acaba contaminada com sua loucura, passando a traí-lo com o chofer da casa. De tanto ser acusada de infiel, a esposa termina por sucumbir ao adultério. O tema da

¹⁹ Cf. NUNES, Luiz Arthur. Apresentação. In: *Teatro Completo de Nelson Rodrigues: peças psicológicas*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2004, p. 17.

²⁰ “‘Flor de obsessão’, como os amigos o chamavam e ele próprio admitia, Nelson não temia repetir-se, preferindo a clareza de pontos de vista insistentemente retomados” (Magaldi, 2010, p. 21).

²¹ *Álbum de família* foi censurada em 1946 e liberada em 1965; *Anjo Negro* e *Senhora dos Afogados* foram censuradas em 1948 e liberadas no mesmo ano.

traição será um dos maiores recorrentes na obra de Nelson Rodrigues, estando presente em praticamente toda sua ficção.

À exceção de *Otto Lara Resende ou bonitinha, mas ordinária* (1962) e *Anti-Nelson Rodrigues* (1973), nas peças rodriguianas não existe salvação para nenhuma das personagens, não existe final feliz, apenas uma consumição absoluta que revela uma extrema fatalidade, como se todos estivessem predestinados à auto e mútua destruição. As narrativas apresentam apenas a ferocidade com que o humano age para conquistar seus objetivos e satisfazer seus instintos. O egoísmo sobrepuja qualquer tentativa de ligação com outro ser, impossibilitando o acesso ao sagrado através do erotismo. A busca pela harmonia primordial é sempre frustrada por prevalecer o desejo de posse, de controle, de si e, principalmente, do outro. Neste processo, que é sempre cego, o adultério e os crimes passionais ganham a cena como tentativa derradeira de espiritualizar a vida.

2.1. PALCO DE TRAIÇÕES

A infidelidade conjugal está presente, em maior ou menor grau, em praticamente todo teatro rodriguiano. Mas para a análise deste tema selecionamos dois dramas, que consideramos bastante expressivos na temática, por toda sua narrativa girar em torno dela. São eles: *A mulher sem pecado* (1941) e *A falecida* (1953).

A peça *A mulher sem pecado* se concentra no ciúme obsessivo que o protagonista Olegário nutre pela esposa Lídia. Homem abastado, com vários funcionários trabalhando em sua casa, Olegário pede a todos que vigiem os passos de sua consorte, sempre atentos a um eventual amante. A cobrança é ainda maior sobre Umberto, motorista que acompanha a senhora, único homem em quem o patrão confia, devido ao chofer lhe ter dito que não podia sentir desejo por mulheres por conta de uma mutilação sofrida na infância. No ápice de sua loucura, Olegário finge-se de paralítico para testar se a esposa o trairia, uma vez que se tornara inválido sexualmente.

A origem da paranoia do marido está na má experiência do primeiro casamento em que fora traído pela companheira. Desde então passou a duvidar da honestidade de todas as mulheres. No caso de Lídia, a desconfiança é maior devido ser ela ainda jovem, bonita e vaidosa, enquanto ele é um senhor de cabelos grisalhos. Lídia também não quis ter filhos e

sua ascensão social se deu por meio do casamento com Olegário. Todos esses fatores contribuíram para aumentar os ciúmes do esposo.

Além de instigar os empregados com perguntas sobre a esposa, Olegário faz ataques frontais à Lídia, inventa prova falsas, como um telegrama informando o acidente de trânsito de um suposto amante, tentando a todo custo arrancar uma confissão. E não são apenas as atitudes da mulher que ele perscruta, mas também os pensamentos. Sua concepção de infidelidade vai além do ato físico e envolve até a imaginação, bem como os relacionamentos passados. Olegário só aceita a virgindade absoluta. Em determinada passagem ele punge a esposa:

OLEGÁRIO – Quero dizer o seguinte: seus atos podem ser puríssimos. Mas seu pensamento nem sempre – seu pensamento, seu sonho. Quem é que vai moralizar o pensamento? O sonho? Você, Talvez!

LÍDIA (*irônica*) – Bonito, bonito. Continue.

OLEGÁRIO – Está bem, vou continuar. Quando um homem vê uma mulher no meio da rua, beija essa mulher em pensamento, põe nua, viola. Isso tudo num segundo, numa fração de segundo – sei lá! Seja como for – a imaginação do homem faz o diabo!

LÍDIA (*revoltada*) – Que é que tem!...

OLEGÁRIO – Se um homem é assim – qualquer homem – por que será diferente a mulher? Se eu posso vibrar com uma bela mulher, por que não vibrará você com um belo homem? Mesmo que esse homem seja um transeunte? (...) A vida da mulher honesta é tão vazia! (...)

LÍDIA (*sardônica*) – Um marido dizendo essas coisas! Sugerindo! Metendo coisas na cabeça da mulher. Eu acabo, nem sei! (Rodrigues, 2004a, p. 42-43)

Esse processo de inquisição que não dispensa nem o pensamento corrói o relacionamento do casal. Lídia é fustigada a tal ponto que começa a se influenciar pela obsessão do marido. Mas a sugestão deixada por Olegário tem seu fundo de verdade. Seria ingênuo imaginar que uma pessoa casada, ou mesmo namorando, não venha a considerar outra, que não seu companheiro, bonito ou mesmo atraente. Contudo, o que a impede de se guiar por este desejo meramente físico é o amor que nutre pelo parceiro, único sentimento capaz de fazê-la sentir-se completa. A traição, quando surge, nesses casos, é consequência de um sentimento de completude que se desfez, e que abre os corações para outras possibilidades. Em sua cegueira, Olegário não percebe que não é o temperamento de sua esposa que o coloca em risco de ser traído, mas seu descaso com o casamento. Em uma das muitas discussões do casal, Lídia revela:

LÍDIA – (...) Antes, preferia o escritório a mim. (*excitada*) E só conversava sobre negócios. (*vem sentar-se numa cadeira*)

(...)

LÍDIA (*com amargura*) – Gostava, sim! Como não havia de gostar? (*com raiva*) Quando me lembro que você – quantas vezes – depois de um beijo, de uma carícia... (*Olegário afasta-se com a cadeira*) vinha me falar dos seus negócios! Essa mania de ganhar dinheiro!

(...)

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

(...)

LÍDIA – As minhas amigas me contam coisas... E eu fico espantada, espantadíssima... Não abro a boca, porque não convém... Eu sou uma esposa que não sabe nada, ou quase... No colégio interno, aprendi muito mais que no casamento. Parece incrível!

(Rodrigues, 2004a, p. 51-52)

Nesse abandono em que Lída vive não existe possibilidades para que se sinta amada. Sua predisposição a um movimento erótico que a fizesse realizada foi frustrada por um marido egoísta e ganancioso. Ironicamente, o pensamento de Olegário para a comunhão do casal é a extrema abstinência. Vimos que, para ele, um olhar furtivo é o suficiente para caracterizar um adultério. Em seguida, ele vai além, faz a associação do ato sexual à impureza. Ficamos, então, diante de duas visões antagônicas do erotismo. A de Lída, próxima à filosofia de Paz, que vê no amor o caminho para a transcendência espiritual, e a de Olegário, que vê na castidade o acesso ao sagrado. Vejamos a defesa de sua posição:

OLEGÁRIO – Mas eu quero te dizer, ainda, uma coisa. E vou dizer. (*num transporte*) Sabes que eu acharia bonito, lindo, num casamento? Sabes? Que o marido e a mulher, ambos, se conservassem castos – castos um para o outro – sempre, de dia e de noite. Já imaginaste? Sob o mesmo teto, no mesmo leito, lado a lado, sem uma carícia? Conhecer o amor, mesmo do próprio marido, é uma maldição. E aquela que tem a experiência do amor devia ser arrastada pelos cabelos... (Ibidem, p. 54)

O amor, nessa passagem, está claramente associado à relação sexual e não ao sentimento. Essa defesa da abstinência se justifica porque o protagonista banalizou o sexo, relegando-o à função única do prazer físico. No mesmo diálogo, Olegário afirma: “Você era esposa, e não amante! E eu não podia, compreendeu? Para a esposa, existe um limite” (Ibidem, p. 53). Se o sexo não cumpre mais a função primordial de conectar dois seres através de um movimento erótico, então será sua renúncia que proporcionará tal comunhão: separe-se, assim, a prostituta e a virgem. A primeira satanizada por sua lascívia, a segunda sacralizada por sua castidade. Essa distinção, no entanto, não é satisfatória para Lída, que

ainda luta por despertar o interesse do marido, arrumando-se para ele apesar de todos os fracassos. Em certa altura da peça, ela desabafa:

LÍDIA – Ah, eu não compreendi, nunca, esse escrúpulo, esse limite! Eu pensando que o casamento era outra coisa – tão diferente – e quando acaba você tão escrupuloso! Até me proibia de ler livros imorais. Tinha um cuidado comigo, meu Deus do céu! (Rodrigues, 2004a, p. 53).

Nesse conflito entre o paralítico e sua esposa, surge um elemento oportunista: Umberto, que fingia-se castrado, mas na verdade nutria grande interesse pela patroa, chegando inclusive a espiá-la no banho. Um dia subitamente ele a agarra e beija. Ela ainda se contrapõe, ameaçando demiti-lo, mas o motorista, com bastante malícia, reverte a situação. De início, inventa que há algum tempo Lída o havia convidado a entrar em seu quarto e o beijado. Embora saiba tratar-se de uma mentira, a senhora acaba se deixando envolver pela narrativa – seus sentimentos se tornam confusos. Umberto se aproveita da fragilidade da patroa para persuadi-la, misturando força, insistência e descaro.

UMBERTO – (...) Cínica! (*aperta entre as mãos o rosto de Lída*) Como é bom te chamar de cínica! (*baixa a voz. Acariciante, trincando as palavras*) Deixa eu te dizer um nome feio, baixinho, no ouvido? Um insulto?
LÍDIA (*com volúpia*) – Não!
UMBERTO – É uma palavra só. Escuta... (*diz a palavra inefável. Lída crispa-se*)
UMBERTO – Gostou, não gostou?
LÍDIA (*com volúpia e dor*) – Não repita...
UMBERTO – Me ama?
LÍDIA – Tenho medo! Não sei, tenho medo!
(Ibidem, p. 53).

Apesar do receio, é inegável o interesse de Lída no homem que a seduz com palavras sujas, fazendo aflorar seu desejo. Ela, que vivia em castidade imposta pelas loucuras do marido, sente-se dominada por esta volúpia incontida, a lhe sugerir prazeres desconhecidos. Mas apesar da forte atração que sente pelo motorista, Lída ainda consegue resistir e não sucumbe completamente. Jovem criada com valores tradicionais, ela ainda acredita no seu casamento. Contudo, uma nova discussão com o marido põe abaixo todas as suas esperanças. Ao ouvir a insinuação de que havia substituído o esposo por outro, Lída explode afirmando: “Eu acho que você não quer que eu seja fiel! (...) Pelo menos está fazendo tudo para que eu seja – infiel” (Ibidem, p. 75). Olegário, igualmente desvairado, responde: “Claro! A única coisa que me interesse é ser ou não traído!” (Ibidem). Essa discussão, que continua com acusações de todas as ordens, é o último contato do casal. Lída, então, sai de cena. Pouco

depois Umberto procura o patrão para pedir demissão, alegando que precisa retornar à cidade natal para cuidar da mãe que está doente. Olegário a contragosto consente. Apesar da briga com a esposa, o pseudoparalítico se convence que de ela realmente lhe é fiel. Em uma conversa com Maurício, irmão de Lúdia, que morava na mesma casa, Olegário revela toda a farsa da cadeira de rodas: “Foi uma experiência... Uma experiência que eu fiz com Lúdia... Precisava saber, ter uma certeza absoluta, mortal... Agora sei, agora tenho a certeza... Há, no mundo, uma mulher fiel... É a minha...” (Rodrigues, 2004a, p. 80). Olegário então levanta da cadeira e decide contar a todos a verdade, porém, é tarde demais: uma das empregadas lhe entrega um bilhete escrito por Lúdia em que ela comunica que fugira com Umberto. Desnortado, o falso paralítico apanha um revólver na gaveta da mesa e desfere um tiro na frente.

Fazemos duas leituras desse final trágico. A primeira diz respeito ao desespero do protagonista diante do seu maior medo: saber-se traído. Incapaz de viver com esta realidade, ele prefere tirar a própria vida a se ver como um fracassado. A segunda é referente a dois fatos curiosos presente em toda a narrativa: em seus delírios, Olegário ouve constantemente a voz de sua primeira mulher, que o traía e morreu. Ele chega inclusive a conversar com ela, que sempre insinua um possível caso entre Lúdia e Maurício, seu irmão de criação, aumentando o exaspero do cadeirante. A morte, neste caso, seria uma tentativa de se reconectar à sua antiga esposa, única pessoa que ele realmente amou. O trauma causado por ela o impossibilitou de se relacionar afetivamente com qualquer outra mulher, logo, ele precisa estar em paz com a ex-esposa para que possa restabelecer sua harmonia espiritual. É, em suma, um carma a ser resolvido.

Há outra alucinação frequente de Olegário: em vários momentos do drama ele vê uma menina de dez anos de idade de vestido, que depois descobrimos tratar-se da imagem de Lúdia quando criança (ele a viu nessa época quando ela morava na Aldeia Campista, bairro do Rio de Janeiro). Na última conversa com a esposa, pouco antes dela se retirar, as duas surgem lado a lado, formando, para ele, a imagem ideal de mulher. Diz Olegário para Lúdia: “Você, aos dez anos, tinha um corpo lindo, lindo, vestidinho assim (*faz mímica*) muito acima do joelho. Parece que estou vendo” (Ibidem, p. 76) – de fato via. Essa passagem é ambígua, pois ao mesmo tempo em que insinua desejos pedófilos ou ninficos, podemos também interpretá-la como a perfeição representada pela infância, estágio da vida associado à ideia de pureza, castidade, beleza sem maldade. Por esta leitura, temos que Olegário tinha nostalgia de um

estado anterior, não coberto pelo pecado. A busca por essa experiência imaculada certamente contribuiu para seu ato extremo, somando às demais loucuras.

Quanto à Lídia, sua fuga com Umberto é notadamente a busca da realização através do movimento erótico. Não conseguindo se realizar por meio do casamento, ela encontrou no adultério o furor da paixão, possibilitando a seu espírito sentir-se completo por meio da fusão entre corpos. Interessante notar a ilusão necessária, nesse caso. Não há indicação de que Umberto a amava, pelo contrário, ela parecia ser para o chofer apenas mais uma conquista (ele mantinha um caso com outra funcionária da casa). Lídia, por seu turno, em seu abandono, percebia nele a pessoa capaz de possuí-la totalmente. Não é, portanto, o amor, em si, que levará o casal a alcançar o sagrado, mas a atividade erótica entre eles, em que desconhecidos pré-dispostos a se conectar e formar uma unidade, lançavam-se ao movimento dos corpos. Contudo, não há indicação em *A mulher sem pecado* que essa completude seja alcançada, mas é inegável a tentativa de Lídia em procurar estabelecê-la.

Na peça *A falecida*²² temos outro caso de traição justificada e impossibilidade de comunhão através do amor. O drama gira em torno do casal Zulmira e Tuninho. Ele desempregado e vascaíno, ela dona de casa e tuberculosa. Logo no início da peça Zulmira procura uma cartomante, Madame Crisálida, para saber sobre sua saúde e se o marido conseguirá novo emprego, mas acaba esquecendo de fazer as perguntas, pois mal inicia a sessão a vidente prevê que ela deve ter cuidado com uma mulher loira. Diante do conselho, Zulmira volta estarecida para casa. Depois de breve conversa com o marido ela conclui que a mulher loira só pode ser uma prima sua, Glorinha, que, sem motivos, deixou de cumprimentá-la. Revoltada com a atitude da parenta e vizinha, a fixação de Zulmira passa a ser mais casta que Glorinha, considerada pelos homens do bairro a “mulher mais séria do Rio de Janeiro” (Rodrigues, 2004b, p. 40), entre outras características, por ser bastante religiosa: condena o beijo na boca, não vai à praia, nem usa maiô. Com despeito, Zulmira desconfia do comportamento da prima.

ZULMIRA – “Protestante” diz você! Mas duvido! Fingimento, máscara! Vou te dizer mais o seguinte: Glorinha tem parte com o demônio! (...) Pois sim! Não é mais séria do que ninguém. Tão cínica que diz apenas o seguinte – vê se pode – que a mulher que beija de boca aberta é uma sem-vergonha. (...) Você, que é homem – os

²² O enredo de *A falecida* já havia aparecido na crônica “Um miserável” da coluna *A vida como ela é...* com algumas diferenças, como nome de personagens e profissões. Devido o espaço reduzido da crônica o conflito entre vizinhas não é pormenorizado.

homens são uns bobões – pode achar graça, achar bonito essa papagaiada, claro! Mas eu!... (Ibidem, p. 36).

Apesar de não acreditar que Glorinha seja pura, Zulmira fica impressionada com as atitudes da prima e decide seguir seus passos, tornando-se também uma “mulher séria”. Chega inclusive a entrar para a igreja teofilista²³. O marido, por sua vez, não se agrada com o novo comportamento da mulher.

TUNINHO – Por exemplo, sabem qual é a mais recente mania de minha mulher? É a seguinte: digamos que eu a queira beijar na boca. Ela, então, me oferece a face. (...) Afinal de contas, eu sou o marido. E se eu, por acaso, insisto, que faz minha mulher? Fecha a boca! (...) Mas como? Perguntei eu a minha mulher – você tem nojo de seu marido? Zulmira rasgou o jogo e disse assim mesmo: “Tuninho, se você me beijar na boca, eu vomito. Tuninho, vomito!” (...) Viste? É por essas e outras que tantos maridos vão buscar na rua o que não têm em casa! (Rodrigues, 2004b, p. 38-39, 40).

Além da inveja que sente de Glorinha, passando a imitar seus atos, Zulmira acredita que a prima lhe fez macumba, causa de sua doença. Então, para vingar-se e desmoralizá-la, a tuberculosa incita seu marido a seduzir a vizinha, para que esta seja desmascarada. Tuninho, no entanto, descobre que a parenta não tem um seio, extirpado devido um câncer, por isso é tão recatada. Frustrado seu plano de competir com Glorinha e com a saúde cada vez mais debilitada, Zulmira vislumbra outra forma de triunfar: morrer e ter um enterro de luxo, com caixão ornado com alça de prata. Evento que, imagina ela, causará ciúmes em Glorinha. No seu pensamento, se em vida não conseguira a glória, esta seria conquistada na morte.

ZULMIRA (*numa vidência*) – Quando eu morrer, Glorinha há de estar, na janela, assistindo, de camarote, o meu enterro, gozando. Ela sabe que estamos na última lona e, portanto, que meu enterro deve ser de quinta classe. Olha! Eu quero sair daqui! Nada de capelinha! Se Glorinha soubesse! Se pudesse imaginar que eu, na surdina, estou tomando as minhas providências (Ibidem, p. 53).

De fato estava. Sob o pretexto de encomendar o enterro de uma amiga à beira da morte, Zulmira procura a “Casa Funerária São Geraldo”, onde é atendida por Timbira, que lhe faz um orçamento de velório de trinta e seis mil cruzeiros, que contará, além do luxuoso

²³ Religião fictícia que também aparece em na peça *Os sete gatinhos* (1958). Em ambos dramas, Nelson Rodrigues não dá muitas indicações que como seja essa igreja, subtende-se apenas que seja uma espécie de protestantismo radical, que condena tudo que seja mundano ou possa ter alguma conotação de pecado. Em *Os sete gatinhos*, por exemplo, Seu Noronha, o chefe da família, que se converteu a esta religião, não permite o papel higiênico em sua casa.

féretro, coche de primeira, altar com crucifixo ornado, entre outras peças dispendiosas. A mania de grandeza é um dos traços mais fortes de Zulmira. Ela vê na realização material uma forma de sacração. Isso se torna ainda mais obtuso em contraste com as condições paupérrimas em que vive, com o marido desempregado e, pior, sem ânimo para arranjar novo trabalho. Em vários momentos lamenta sua pobreza, alguns trechos chegam a ser cômicos, revelando o gosto de Nelson Rodrigues pelo humor grotesco. Vejamos uma passagem:

ZULMIRA – Ir ao médico com uma combinação horrível? A única que eu tenho? (*Zulmira levanta a saia. Mostra a combinação*) Está vendo esse remendo do tamanho de um bonde? (...) Eu sou uma pobre-diaba! Enquanto a Glorinha vai a um médico bacana, que até piano tem no consultório! Um médico que cobra trezentas pratas a consulta – eu vou, de carona, ao dr. Borborema, um médico do tempo de d. João Charuto, completamente gagá! Ainda por cima, fiquei, sem o mínimo exagero, umas 37 horas, na sala, esperando, e com esse calor! (Rodrigues, 2004b, p. 50, 51-52).

O apego ao dinheiro e ao conforto que ele proporciona também está presente nos funcionários da funerária, que tentam extorquir seus clientes, valendo-se da fraqueza emocional no momento da perda de um ente querido. Ronaldo Lima Lins (1979) observa que esses tipos se parecem com “vampiros que dependem do sangue humano para sobreviver, o pequeno grupo vibra de alegria cada vez que se anuncia uma morte. O dinheiro é o móvel da avidez” (p. 83). Durante todo o drama essa ideia permanece fixa: apenas o dinheiro pode trazer a realização pessoal, por isso ele é tão obstinadamente perseguido.

A única personagem que parece não se incomodar com a pobreza é Tuninho, pois tem outra paixão a consumi-lo: o futebol. Vascaíno doente, sua angústia é a possibilidade de Ademir, o artilheiro da equipe, não jogar por estar machucado. E quando o marido de Zulmira vislumbra a possibilidade de ter dinheiro é apenas para apostar no seu time do coração com os torcedores adversários. Adriana Facina (2004), em um estudo antropológico sobre as obras de Nelson Rodrigues, afirma que para o autor os jogadores de futebol são verdadeiros heróis nacionais,

mas esses heróis não eram diferentes das pessoas comuns. Exatamente por serem homens do povo é que podiam, através de seus feitos, encarnar as esperanças e as expectativas dos brasileiros, especialmente daqueles humilhados e ofendidos que teriam a chance de recuperar a sua auto-estima (Facina, 2004, p. 296).

Entende-se, portanto, o amor que Tuninho nutre por seu clube. Além do esporte mais popular do país, o futebol é, para ele, o momento de redenção, em que pode transpor sua realidade miserável para se conectar a uma multidão de fanáticos sintonizados na mesma frequência.

Outra personagem singular na narrativa é Timbira, vendedor da loja funerária. Comerciante com talento para seu ramo (embora amargue alguns fracassos), sua “mania de mulher” (Rodrigues, 2004b, p. 33) é que o torna notório entre os colegas. Timbira revela sua filosofia: “E comigo não tem esse negócio de bucho, não, senhor! Sou da seguinte teoria: mulher é mulher e pronto!” (Ibidem, p. 49). No seu afã de conquistar todas as jovens que conhece, acaba se interessando por Zulmira, sentimento que garante ser amor. O funcionário passará, então, a cortejar a cliente. Ressaltamos essa personagem, Timbira, porque ela expressa com exatidão o pensamento corrente entre homens: serem conquistadores ou, em linguagem popular, “garanhões”. Esse perfil se repetirá em diversos momentos da ficção rodriguiana, como veremos ao longo deste estudo.

Antes de morrer, Zulmira revela ao marido o plano para custear seu luxuoso enterro. Ela pede que, logo após sua morte, Tuninho procure o empresário João Guimarães Pimentel e comunique o ocorrido, mas faz a seguinte ressalva: que o esposo diga que é primo da falecida. O vascaíno tenta replicar, mas Zulmira dá sua última golfada de sangue e fina-se. Seguindo uma das máximas rodriguianas, de que não se nega o último pedido a um morto²⁴, Tuninho contata o empresário. Em princípio, sem lembrar-se de Zulmira, Pimentel por fim recorda da jovem senhora que conheceu em um banheiro na Cinelândia.

PIMENTEL – Pois é. Entrei na sorveteria e... Fui lá dentro... Mas em vez de empurrar a porta dos “Cavalheiros”, empurrei a porta das “Senhoras”. Abri assim e dou de cara com uma dona que estava na pia, lavando as mãos... Eu ia voltar atrás, mas ah! Não sei o que houve comigo! Deu-me a louca e já sabe: atraquei a fulana, em bruto. Quer dizer, não houve um “bom-dia”, um “boa-noite”, não houve uma palavra entre nós, nada.

TUNINHO (*sôfrego*) – E ela?

PIMENTEL – Que é que tem?

TUNINHO – Reagiu? Gritou?

PIMENTEL – Nem piou! E se gritasse, o marido estava lá, a cinco metros, na mesa, tomando sorvete. Menino! E era hora de lanche, de movimento! Se me entra, lá, alguma dona e vê aquele negócio? Já imaginaste o bode, o angu-de-carçoço? Tivemos tanta sorte, mas tanta, que não apareceu ninguém!

(*Pimentel faz os cálculos*)

²⁴ Este argumento está presente em diversas narrativas do autor, especialmente nas crônicas de *A vida como ela é...*, chegando a sofrer variações, tal como: a um morto se perdoa tudo.

PIMENTEL – Tudo durou uns cinco minutos. O gozado é o seguinte: nesses cinco minutos, tinha havido o diabo entre nós... E quando eu saí, sem me despedir, nem nada, sujo de batom até à alma – quando eu saí, ela não sabia o meu nome, nem eu o dela... Não é fantástico?

(Tuninho ri com sofrimento)

TUNINHO – E o marido tomando sorvete!

(Rodrigues, 2004b, p. 66-67)

Pimentel continua a narrativa contando que Zulmira o procurou após duas semanas em seu escritório. Descobriu sua identidade por meio de uma notícia que vira no jornal e que possuía uma foto do empresário. Tanto Sábato Magaldi (2004) quanto Ronaldo Lins (1979) atribuem à traição de Zulmira mera casualidade, como se sua atitude

resultasse apenas de uma libertação momentânea, um instante em que se entregava à fantasia. Vista sob este ângulo, mais do que o desejo de humilhar e ferir o marido, (...) o comportamento de Zulmira constitui um intervalo, um parêntese em que se entrega à loucura e à luxúria. (Lins, op. cit., p. 79)

Contudo, há uma passagem em *A falecida* que justifica tal ação, atribuindo-a ao desgosto com o marido, que levaria fatalmente à traição. Não se trata apenas do “desconhecido (que) fascina as criaturas insatisfeitas”, como afirma Magaldi (op. cit., p. 98), mas da vingança por um amor negado, do ódio pela recusa do corpo oferecido. Zulmira acreditava que Tuninho tinha nojo dela desde a lua-de-mel, atitude que nunca perdoou, como revela em uma conversa com Pimentel:

PIMENTEL – Teu marido te fez alguma coisa?

ZULMIRA (*dolorosa*) – Começou na primeira noite... Ele se levantou, saiu do quarto... Para fazer, sabe o quê?

PIMENTENTELEL – Não.

ZULMIRA (*num grito triunfal*) – Lavar as mãos!

PIMENTENTELEL – E daí?

ZULMIRA – Achas pouco? Lavava as mãos, como se tivesse nojo de mim! Durante toda a lua-de-mel, não fez outra coisa... Então, eu senti que mais cedo ou mais tarde havia de traí-lo! Não pude mais suportá-lo... Aquele homem lavando as mãos... Ele virava-se para mim e me chamava de fria.

(Zulmira ativa, empinando o queixo, como se desafiasse a platéia).

ZULMIRA – Fria, coitado!

(Rodrigues, 2004c, p. 68-69)

Fica claro que a passividade de Zulmira ante a investida de Pimentel na sorveteria era o momento que ela aguardava para vingar-se do marido. Jamais tomaria a iniciativa, nenhuma rubrica na peça deixa entender que ela se insinuaria a algum homem. Contudo, surgindo a

oportunidade, agarrou-a sem hesitar. Sua carência é tão latente – Tuninho nunca a tratou com carinho – que, após o episódio no banheiro, ela procurou Pimentel e iniciou um romance. Se leviana fosse, provavelmente esse seria um caso singular e continuaria traindo o marido com outros homens. Seu idílio com o empresário corre bem até o dia em que é vista pela prima de braços na rua com o amante. A partir de então Glorinha deixa de cumprimentá-la, fato que iniciará o processo de destruição da protagonista. É, sem dúvida, esse remorso – a religiosidade da parenta a faz lembrar ter cometido um pecado –, associado ao ambiente precário em que vivia, que a faz convalescer, até adoecer por completo.

Sabendo-se traído, Tuninho revela ser marido e não primo de Zulmira e passa a cobrar quarenta mil cruzeiros de Pimentel. Caso o magnata recuse, o vascaíno irá ao jornal “Radical”, que publicara matérias denegrindo o empresário, contar todo o caso, criando um escândalo na vida do milionário. Acuado, Pimentel concorda e entrega o dinheiro. Tuninho vai embora prometendo voltar outro dia para buscar mais trinta mil para a missa de sétimo dia. O marido traído passa à casa funerária, onde compra o caixão mais barato, e sequer aparece no velório da esposa. Em vez disso, vai ao Maracanã onde aposta todo o dinheiro no Vasco em uma partida contra o Fluminense. A peça termina com Tuninho no estádio chorando aos soluços, sentindo-se “o mais solitário dos homens” (Rodrigues, 2004b, p. 77).

Como em *A mulher sem pecado*, a solidão parece ser um dos temas centrais de *A falecida*. Apesar de casados, Tuninho e Zulmira não demonstram qualquer companheirismo, cada um vive submerso em seu próprio universo, fato agravado desde a lua-de-mel. A prima Glorinha, mesmo não aparecendo em cena – ela é apenas citada – tampouco é retratada como uma pessoa realizada, escondendo seu corpo multilado sob a capa de puritana. Timbira transita entre conquistar garotas e comercializar esquifes, nenhuma das atividades rendendo-lhe paz, pelo contrário, é um viciado no amor e na morte. E mesmo Pimentel, que goza de uma boa vida, pode se julgar feliz. É detestado pelos funcionários e destratado pela mulher. O que há então em *A falecida*? Um extremo pessimismo associado a terríveis fatalidades. Nenhuma tentativa de sucesso alcança êxito. Magaldi observa que o que une as personagens principais é o logro que a vida lhes prega (2004, p. 104). Apesar de buscarem alternativas para alcançarem a redenção, todas as tentativas serão fracassadas. Zulmira não consegue a consagração em vida: falha no matrimônio, não alcançando a completude através do amor; falha ao competir em castidade com a prima, que assim era devido sua condição física; e por fim falha ao tentar no momento da morte sua consagração. Tuninho, apesar de conseguir o

dinheiro almejado, sofre por ter sido traído, dor que suplanta até seu momento de comunhão: o futebol no estádio. Em *A falecida*, o pesado hermetismo rodriguiano continua implacável, negando ao homem a possibilidade de redenção.

2.2. INCESTO E PODER

O incesto, explícito ou insinuado, é um dos temas mais presentes e controversos do teatro de Nelson Rodrigues. *Álbum de família* (1946), peça que tem como mote principal essa matéria, contribuiu significativamente para construir a imagem de autor maldito de Rodrigues (Castro, 1992, p. 200). Interessa-nos refletir sobre esse drama, pois a interdição do incesto é um dos contratos fundamentais para a regulação da vida social. É sua proibição que põe fim à barbárie primitiva em que os machos da horda lutavam entre si pelo controle absoluto das mulheres e do clã. Quebrado ou ausente esse acordo, qualquer tentativa de esforço coletivo falha: as sociedades complexas não se formam. Recua-se, enfim, para um estado anterior da nossa humanidade, em que a sexualidade suplanta o erotismo. Na peça citada veremos como as relações incestuosas levam à destruição do corpo social, principalmente de sua forma mais nuclear: a família.

Álbum de família é talvez a obra mais polêmica de Nelson Rodrigues. Passou dezenove anos censurada, sem poder ser representada nos palcos brasileiros. Tornou-se conhecida pelo grande público devido o esforço individual do próprio autor que conseguiu publicá-la por meio de uma pequena e misteriosa editora, a *Edições do Povo*, mas sendo impressa nas oficinas do jornal *O Cruzeiro* (Castro, 1992, p. 197). O dramaturgo gostava de dizer que essa peça inaugurava seu “teatro desagradável”, e explica a classificação;

Com *Vestido de noiva*²⁵, conheci o sucesso; com as peças seguintes, perdi-o, e para sempre. Não há nesta observação nenhum amargor, nenhuma dramaticidade. Há simplesmente, o reconhecimento de um fato e sua aceitação. Pois a partir de *Álbum de família* – drama que se seguiu a *Vestido de noiva* – enveredei por um caminho que pode me levar a qualquer destino, menos ao êxito. Que caminho será este? Respondo: um teatro que se poderia chamar assim – *desagradável*. Numa palavra, estou fazendo um *teatro desagradável, peças desagradáveis*. No gênero destas

²⁵ Segunda peça de Nelson Rodrigues, de 1943. É a obra que o alçou ao sucesso devido a estrutura cênica inovadora para a época: palco dividido em três planos: realidade, memória e alucinação, com as ações constantemente se confundido nos planos. Além dos recursos cênicos, a linguagem também mereceu destaque, por estar mais próxima à fala cotidiana, verdadeira revolução em um tempo em que o texto de teatro era bastante literário.

incluí, desde logo, *Álbum de família*, *Anjo negro* e a recente *Senhora dos afogados*. E por que *peças desagradáveis*? Segundo já disse, porque são obras pestilentas, fétidas, capazes, por si sós, de produzir o tifo e a malária na plateia. (Rodrigues, 2004a, p. 275)

Essa afirmação de Nelson Rodrigues reproduz com bastante clareza a recepção que a peça sofreu na época, e que gerou verdadeiro debate público sobre se era lícita ou não sua censura. Entre defesas e acusações, o que chocava na obra era o excesso de incestos, como sublinha Álvaro Lins, redator do *Correio da Manhã*, jornal de grande circulação no Rio de Janeiro nos anos 40, responsável por iniciar a discussão: “Jonas ama a filha Glória; Glória ama o pai Jonas; dona Senhorinha ama os filhos Guilherme, Edmundo e Nonô; Edmundo e Nonô amam a mãe, dona Senhorinha; Guilherme ama a irmã Glória. Que família! ‘Se todos são incestuosos, onde está a tragédia?’ perguntava Álvaro Lins” (Castro, 1992, p. 197). Nelson Rodrigues, por seu lado, defendia-se: “Mas como podem censurar? ‘*Álbum de família*’ é uma peça bíblica. Então teriam que censurar também a *Bíblia*, que está varada de incestos!” (Ibidem, p. 197). Sem entrar no mérito da causa, vejamos como se passa a narrativa e como o erotismo e a sexualidade nela se apresentam.

Álbum de família inicia com o *speaker*²⁶ comentando sobre a foto de casamento do casal principal: Jonas e Senhorinha. O ano é 1900. Ele está com 25 anos, ela, 15. Ambos posam para o fotógrafo com a austeridade típica da época. O *speaker* surgirá em vários momentos do drama, fazendo comentários sobre a ação, às vezes, inclusive, dando informações contrárias ao que acontece no palco. Este recurso pode ser entendido como a máscara com a qual se tenta encobrir o que se passa dentro do lar. Em outras palavras, a família sempre tenta passar à sociedade uma imagem de harmonia e amor, quando, na verdade, caminha rumo à destruição. Importante notar a data em que inicia a peça: 1900. Além de remeter a um período histórico fortemente patriarcal (por isso, não será de admirar certos comportamentos e discursos fortemente machistas proferidos pelo pai), também nos traz a ideia de ancestralidade, de início dos tempos – referência de suma importância para nossa análise. Corroborando para o clima genesíaco de *Álbum de família* o lugar em que se passa a ação: a fazenda de Jonas, na fictícia cidade mineira de São José de Golgonhas. Segundo Sábato Magaldi (2004) este nome “parece fundir o Gólgota de Cristo e Congonhas, a cidade colonial que ostenta os profetas de Aleijadinho. O diálogo menciona a proximidade de Três

²⁶ Nesse caso, narrador.

Corações e ainda Belo Horizonte, cidade e capital mineira, talvez o Estado de mais enraizadas tradições no País. As rubricas remetem, assim, aos símbolos do nascimento e da ancestralidade do mundo” (Op. cit., p. 51). Desta forma é que embora tenha definições de tempo e espaço, podemos afirmar que a terceira dramaturgia de Nelson Rodrigues se dá em um período primitivo, de formação da nossa humanidade.

Após o retrato do casamento de Jonas e Senhorinha, a narrativa dá um salto de vinte e quatro anos, diretamente para um colégio de freiras onde Glória, filha do casal principal, então com quinze anos, faz juras recíprocas de amor eterno com uma colega, Teresa. Elas selam a promessa com um beijo na boca. Este momento lésbico, que sem as alunas perceberem foi flagrado por uma feira, é o responsável pela expulsão da filha de Jonas da escola, fazendo-a retornar à fazenda, mudança que acarretará em importantes revelações na família. Quanto a homossexualidade presente, ele é unilateral, pois apenas Teresa gosta de fato de meninas, Glória, quando a beija, fecha os olhos e vê a fisionomia do pai.

A cena corta para a fazenda, onde Senhorinha conversa com sua irmã, Rute, sobre Nonô, filho que enlouqueceu e agora vive no mato próximo, nu, grunhindo como um animal. Ao fundo ouvem-se os gritos de uma moça de quinze de anos em trabalho de parto. Jonas entra e reclama que o médico não chega para socorrer a garota. Durante quase toda a peça, a jovem gritará de dor. O patriarca então se dirige à cunhada perguntando se ela conseguiu mais meninas para ele – Tia Rute é uma espécie de cafetina particular que arranja meninas virgens para Jonas. Solteirona e feia, ela nunca casou, nem teve namorados. Apenas o cunhado a possuiu, uma única vez, enquanto estava bêbado, como agradecimento por este momento, ela faz tudo que ele deseja. Rute também não gosta da irmã, por ser ela bonita e todos os homens a desejarem. Confirmada a aquisição da virgem, pouco depois chega o avô da menina para fechar a negociação. D. Senhorinha tenta ainda protestar, mas é rechaçada pelo marido. Fica em suspenso um segredo terrível que a condena e a obriga a suportar todos os desmandos do esposo.

JONAS (*aproximando-se da mulher*) – E para que essa pose que você tem?... (*com uma raiva que aumenta*) Você falou em sem-vergonha (*com doçura sinistra*) Agora vai-me dizer uma coisa; aqui há uma sem vergonha. Mas quem é?

D. SENHORINHA (*perturbada*) – Não sei.

JONAS (*avançando, enquanto ela recua*) – Sabe, sim. Quem é?

D. SENHORINHA (*evadindo-se*) – Nós três.

JONAS – Diga direito.

D. SENHORINHA (*acuada*) – Eu. A sem-vergonha – sou eu!

(Rodrigues, 2004c, p. 44)

A moça em trabalho de parto grita novamente de dor. Volta o *speaker* e uma nova foto da família, descobrimos que Jonas e Senhorinha são primos. Trata-se do primeiro incesto da família, embora tratado com naturalidade, afinal, o casamento entre primos era comum na época, principalmente em comunidades rurais mais afastadas, como a que eles viviam. Novamente em 1924, Edmundo, um dos filhos do casal, chega à fazenda. Ele havia brigado com a esposa e estava separado. Pai e filho não se dão bem. Jonas o havia agredido e expulsado de casa anos antes. A indignação do rapaz é latente ao perceber o que faz o pai com as garotas. Ele tenta interceder em favor da mãe, mas é impedido por ela. Invés disso, D. Senhorinha pede para que o filho a peça benção ao pai. Edmundo e Jonas discutem, mas antes de capitular e beijar a mão paterna, o jovem faz uma revelação:

EDMUNDO – Penso NUMA MULHER, o que é muito diferente! Numa só! (...) É outra coisa. (*com ódio*) Eu não ando atrás de vagabundas no mato, que, ainda por cima, devem ter doença, o diabo! (*gravemente*) Só tenho e só tive um amor!

JONAS (*sardônico*) – Não é sua esposa? Ou é?

EDMUNDO – Não.

D. SENHORINHA (*fascinada*) – Então, quem?

JONAS – Diga!

EDMUNDO (*baixando a cabeça, com toda seriedade*) – Não digo. (*para D. Senhorinha, olhando-a bem nos olhos, baixando a voz*) Talvez você saiba um dia! (Ibidem, p. 47)

O casamento de Edmundo acabou justamente por esse amor ilegítimo que ele nutria por outra mulher, tão forte que o impedia de possuir a esposa. Em três anos de matrimônio ele nunca a tocara em Heloísa, sua cônjuge.

No mesmo dia em que Edmundo chega à fazenda, Guilherme, outro filho de Jonas, também aparece. Ele é seminarista e vem comunicar que Glória fora expulsa do colégio de freiras, depois que uma irmã a vira beijando uma colega. O patriarca não se convence dessa história e discute com o filho, principalmente porque Guilherme diz que Glória não poderá ficar naquela casa, pois todos ali eram impuros. Apenas ele pode tocá-la, pois havia se mutilado e passara a ser casto (subentende-se que se castrou). O seminarista conta ainda que desde jovem sabia dos adultérios do pai com moças entre treze e quinze anos, e que uma vez, inclusive, havia matado uma muda que Jonas engravidou a pontapés.

Após esta cena com a família, Guilherme aparece em uma pequena igreja com Glória. Os dois estão ensopados devido um temporal. Ele foi buscá-la na estação e agora se abrigavam na capela. A jovem se impressiona com o retrato de Cristo, considerando-o muito parecido com o pai. Há no amor de Glória por Jonas algo de inocente. Embora ela saiba que

esse sentimento é diferente de todos os outros que sente. Sem prestar muita atenção, Guilherme tenta despir a irmã a pretexto de enxugá-la. Glória estranha a insistência, ele termina se declarando apaixonado por ela, e confessa ter entrado para o seminário para tentar esquecê-la, e que no seu desespero acaba mutilando suas genitais. Percebendo que Glória só tem olhos para o pai, e que nunca terá chances com a irmã, Guilherme a mata com dois tiros.

O último ato inicia com nova discussão entre Jonas e Edmundo. No ápice da briga, o chefe da família conta que D. Senhorinha o traíra com um jornalista da cidade anos atrás e por essa razão, ela deveria suportar tudo que ele fizesse. O filho, desacreditado, pede que a mãe negue, mas ela confirma. Jonas sai de cena afirmando que precisa matar um homem. Nesse momento a jovem grávida morre sem conseguir dar a luz. Ficam a matriarca e Edmundo. Eles vão para o quarto e lá ela conta quem foi realmente seu amante. Estarrecido com o nome, Edmundo suicida-se.

A cena seguinte é o duplo velório de Glória e Edmundo. A mãe vela apenas o filho. Neste momento chega Heloísa, esposa de Edmundo. Ela e D. Senhorinha travam um diálogo ríspido, em que a nora conta saber do amor de seu ex-marido pela mãe, sentimento que havia destruído seu casamento. Comenta ainda que sente mais compaixão pelo homem que se jogou na frente do trem (o texto deixa transparecer tratar-se de Guilherme), do que por aquele com quem dividiu a mesma cama. Rancorosa, mas tentando passar indiferença, ela se despede. Logo em seguida levam o corpo de Edmundo. Neste momento Jonas chega para velar a filha. Seu estado é desesperador, sente que o mundo acabou. D. Senhorinha, então, decide acabar com a farsa e conta que foi Nonô quem a possuiu, e por isso enlouqueceu. Ela e o marido discutem. Ele oferece uma arma à esposa. Ao ouvir Nonô gritar, D. Senhorinha sente que é um chamado. Pega o revólver e desfere dois tiros no peito de Jonas e foge para viver no mato com o filho louco.

Álbum de família pode ser lida como uma narrativa sobre o período humano anterior à interdição do incesto, o que justifica o seu excesso. Vimos com Sigmund Freud (2012) que antes desta proibição, os machos do clã lutavam pelo controle das mulheres da família. O que vemos nesse drama é justamente isso: filhos competindo com o pai pela posse da mãe e da filha. Jonas é a personificação do pai-primevo, todo-poderoso que se vale da força para se impor sobre os demais. Esta visão está claramente exposta em uma de suas falas: “Mas ELES estão enganados comigo. Eu sou o PAI! O pai é sagrado, o pai é o SENHOR! (Rodrigues,

2004c, p. 41)”. Ao patriarca é conferido um poder quase divino. Sua autoridade, às vezes, é suficiente para coagir os demais machos que tentam ocupar seu espaço.

Em *Álbum de família*, os filhos são incapazes de combater o pai, por isso buscam asilo distante do lar: Guilherme vai para o seminário e Edmundo se casa. Percebe-se que há também certa consciência de que consumado o incesto, a destruição torna-se iminente. Desta forma, entende-se que esse distanciamento foi uma forma de preservar a família. Vale observar que o próprio Jonas coloca a filha em um colégio interno, justamente para não a macular, e tenta compensar essa falta com meninas da mesma idade. O desejo, contudo, é mais forte, e faz com que os filhos retornem e tentem tomar o lugar do pai. Em *Totem e Tabu* (2012), Freud sugere que para conseguir derrubar o pai-rei, os filhos devem fazer um acordo no exílio, unindo suas forças. Esse pacto não é realizado por Edmundo e Guilherme. Eles voltam tão fracos quanto na partida. Nenhum deles é capaz de ameaçar Jonas. Por esta razão é que eles destroem o objeto de desejo e em seguida se destroem: Guilherme mata Glória e depois se suicida; Edmundo não consegue assassinar Senhorinha, mas também comete suicídio. Ruído seu clã, Jonas tenta ainda reconstruí-lo, mas sem grandes esperanças. Quase delirando ao ver morta a caçula, ele tenta um último movimento: propõe à esposa que tenham uma nova filha. É quando a matriarca revela ter sido Nonô o seu amante. Sentindo-se finalmente derrotado, ele entrega a arma para que sua mulher o mate.

O assassinato de Jonas por D. Senhorinha nos permite algumas reflexões. Não teria ele se suicidado, pois tal ato revelaria uma fraqueza, igualando-se aos filhos. Assim, prefere com dignidade aceitar a perda e concede àquela que foi mais corajosa – por ter se entregue ao desejo proibido, como ele sempre desejou – o direito de eliminá-lo. A união final de Nonô com sua mãe, tampouco, representa uma vitória. Pelo contrário, eles se encerram no mato voltando ao estado de extrema animalidade. Com isso Nelson Rodrigues sublinha aquilo que, de forma diversa, foi apontado por Freud: o desrespeito à interdição do incesto coloca o homem em igualdade com os animais. O erotismo sucumbe à sexualidade.

Fazemos ainda uma observação sobre *Álbum de família*. De acordo com *Totem e tabu* (2012), a exogamia é um estado posterior à interdição do incesto. Ela é resultado da totemização do pai, quando ele é tornado sagrado e os filhos acordam de encontrar parceiras fora da família. Na terceira peça de Nelson Rodrigues, essa totemização não ocorre. Contudo, há uma passagem em que se vislumbra essa consciência. Novamente ela parte de Jonas, o que à primeira vista parece contraditório, uma vez que ele é apresentado como o mais terrível de

todo o clã. Diz o patriarca: “Nunca suportei mulheres que não desejo... POR ISSO DETESTEI SEMPRE MINHA MÃE E MINHAS IRMÃS... (*com sofrimento e a maior dignidade possível*) Não sei, não compreendo que um homem possa tolerar a própria mãe, a não ser que...” (Rodrigues, 2004c, p. 55). Como é comum no texto rodriguiano, a frase incompleta deixa a sugestão, que, no contexto da narrativa, podemos completar com “a não ser que possamos possuí-la”. Percebemos com esta fala que, apesar de todos os abusos, é forte o desejo do patriarca de manter a ordem na família, sem, é claro, ter seu poder questionado. Primeiro com o afastamento da filha, seu maior objeto de desejo. E, agora, pelo repúdio que as mulheres proibidas lhe causavam. Evidentemente, ele está longe de ser completamente humanizado, seu lado bestial ainda é muito latente, prova disso são os diversos estupros que pratica a moças menores de idade, como forma de compensar o desejo incestuoso. Porém, é inegável a ciência que tinha da necessidade da interdição. Ele é, em suma, uma personagem em conflito entre o instinto e a racionalidade. Impasse esse que não consegue resolver e por fim capitula junto com sua família.

Diante do posto, podemos afirmar que *Álbum de família* trata sobre o homem no princípio dos tempos, no momento crítico de formação da humanidade, em que ele precisa se abster da compulsão sexual e fazer acordo com os demais membros do grupo, sob o risco de exterminar com o próprio corpo coletivo. A indicação mais latente desta afirmação é uma fala proferida por Edmundo em conversa com D. Senhorinha:

EDMUNDO (*mudando de tom, apaixonadamente*) – Mãe, às vezes eu sinto como se o mundo estivesse vazio, e ninguém mais existisse, a não ser nós, quer dizer, você, papai, eu e meus irmãos. Como se a nossa família fosse a única e a primeira. (*numa espécie de histeria*) Então o amor e o ódio teriam de nascer entre nós. (Rodrigues, 2004c, p.71-72)

E não poderia ser diferente. Uma vez que a peça é uma espécie de mito da Criação, é necessário que tudo surja no seio da mesma família. Embora não se possa afirmar a intenção do autor de chocar o público, o que não seria estranho dado o caráter polêmico do artista, tampouco se deve concluir que *Álbum de família* é uma peça gratuita, apenas um amontoado de aberrações. É antes, uma narrativa da invenção do mundo e da origem do amor e do ódio.

2.3. O AMOR REDENTOR

Nelson Rodrigues já havia escrito treze peças de teatro quando criou *Otto Lara Rezende ou bonitinha, mas ordinária* (1962). É o primeiro drama do autor em que as protagonistas não têm final trágico. Ao contrário, Edgard, a personagem principal alcança a redenção através do amor. É este aspecto que nos chama atenção no texto, uma vez que nas narrativas anteriormente analisadas a incapacidade de concretizar o amor, foi a força que levou os heróis à destruição.

O crítico de teatro Sábato Magaldi sugere que *Bonitinha, mas ordinária* pode ser lida como uma história sobre a tentação primordial, aquela que, uma vez aceita, leva o homem para o caminho do mal (Magaldi, 1990, p. 17). De fato, toda a tensão da peça gira em torno da aceitação de Edgar de casar ou não com a filha do Dr. Werneck, uma jovem que foi estuprada por cinco negros. Na época em que o espetáculo estreou, ser virgem ainda era prerrogativa necessária para consumir o casamento. Assim, uma vez que a moça estava violada, a saída encontrada pelo pai foi comprar um marido. O preço: cinco milhões de cruzeiros. Esse é o dilema de Edgar: consentir ou não com a proposta. Decisão aparentemente fácil se ele não se apaixonasse por outra mulher.

O primeiro ato inicia com Edgar e Peixoto em um bar. Peixoto é funcionário e genro do Dr. Werneck e foi incumbido da missão de convencer Edgar a se casar com Maria Cecília, a moça currada. Importante acrescentar que Edgar também trabalha para Werneck, mas em função bastante inferior. Peixoto começa desta forma sua abordagem:

PEIXOTO – Você está alto, eu estou alto. É a hora de rasgar o jogo. De tirar todas as máscaras. Primeira pergunta: – você é o que se chama de mau-caráter? (...) Estou precisando de um mau-caráter. Entende? De um mau-caráter? (...) Espera. Outra pergunta. Você quer subir na vida? É ambicioso? (Rodrigues, 1900, p. 249).

Dessa primeira fala podemos perceber a personalidade maligna de Peixoto, que vai se tornando mais obtusa com o correr da peça. Edgard responde ao companheiro com uma frase do jornalista Otto Lara Rezende²⁷: “o mineiro só é solidário no câncer”. Esta máxima pode ser entendida como uma versão do pensamento dostoiévskiano que afirma que se Deus não

²⁷ Otto Lara Rezende é uma pessoa real e trabalhou com Nelson Rodrigues em diversos jornais do Rio de Janeiro. Contudo a frase “o mineiro só é solidário no câncer” não é de sua autoria, foi-lhe atribuída pelo dramaturgo. Ruy Castro (1992) conta que Rezende teria ficado extremamente chateado com a “homenagem” feita pelo colega, a ponto de ter se recusado a ir à peça na temporada de estreia.

existe, tudo é permitido. Magaldi faz uma leitura esclarecedora: “decomposta, ela (a frase) exprime que a solidariedade prevalece apenas nas situações extremas. Na faina diária da sobrevivência, impera o vale-tudo, isto é, nenhuma norma ética rege a conduta humana” (Magaldi, 1990, p. 18). Com isso, Edgard afirma que pode ser um mau-caráter, como qualquer outra pessoa. A frase se repetirá dezenas de vezes na peça, como uma espécie de mantra a contaminar as personagens.

A cena seguinte é entre Ritinha e suas irmãs, Dinorá, Aurora e Nadir. Ritinha é a mais velha e por isso toma conta das demais, principalmente porque a mãe enlouqueceu e vive a andar de costas. A primogênita aconselha as mais novas a não aceitarem carona de Edgard, que é vizinho, pois teme que ele possa seduzi-las. O maior desejo de Ritinha é ver as irmãs casadas, por isso o cuidado em preservá-las. Essa atenção se justifica porque a mais velha precisa se prostituir para sustentar a família. Uma vez que ela não pode contrair matrimônio devido sua profissão, transfere a realização para as irmãs. Sabemos que para a sociedade brasileira dos anos 50 e 60, não casar é sinônimo de fracasso familiar.

Peixoto procura novamente Edgard, forçando-o a se decidir. Para persuadi-lo decide então contar a história do estupro, quando cinco negros pegaram a menina à força nas matas da Tijuca. Embora comovido, o rapaz argumenta que Maria Cecília pode não gostar dele, pois é pobre e mora em um prédio que não tem sequer água. Então, Peixoto revela que foi ela quem o escolheu e passa o telefone da garota para o rapaz. A cena termina sem que a ligação aconteça.

Importante dizer que o texto de *Bonitinha, mas ordinária* está mais próximo do roteiro de cinema que de teatro. Ele é formado por diversas cenas curtas em cenários distintos. Para resolver este problema no palco, que tem limitações de espaço e tempo de montagem de cenários, Nelson Rodrigues instrui para que sejam utilizados vídeos com imagens das ambientações. Em alguns casos, as cenas com atores reais chegam a ser completamente substituídas pelas gravações. Se essa estrutura gera dificuldades para os montadores do espetáculo, por outro lado, deixa a narrativa mais dinâmica, permitindo que o dramaturgo adie algumas revelações sem deixar a peça enfadonha.

Num dia de trabalho, na saída do prédio, Edgard e Ritinha se encontram. Ele oferece carona. Ela recusa e pede que ele também não as ofereça às suas irmãs. O rapaz diz que não há perigo, pois é dela que ele gosta. E consente em não importunar as irmãs se Ritinha aceitar a carona. À contragosto, a moça entra no carro. Eles partem, mas invés de levá-la para o

trabalho, Edgard para em um lugar ermo e tenta beijar Ritinha. Ela se desprende. No mesmo momento passa um mendigo doente que os assusta. Magaldi observa que “Edgard interprete a chegada do leproso como providencial – ele o salvou e salvou Ritinha de um ato amoroso precipitado, que poderia comprometer o futuro da relação” (Magaldi, 1990, p. 20). A moça então conta que não pode se envolver e que vive apenas para as irmãs e a mãe. O vizinho se arrepende do que fez e eles saem do local.

Na passagem acima começa a se delinear o romance entre Edgard e Ritinha, deixando de ser uma mera atração física para se transformar em um sentimento de carinho e proteção. É a primeira vez que o protagonista admite que a frase de Otto corrói seu espírito, levando-o a tomar atitudes extremas. Diante do drama da amada, que precisa prostituir-se, Edgard avalia sua humanidade e percebe que nem tudo é permitido. Ele não pode beijá-la à força, apenas porque tem condições de fazer.

A última cena do primeiro ato ocorre na casa do Dr. Werneck. O milionário está com sua esposa, D. Lígia, e Peixoto. Eles pressionam Edgard a se casar com Maria Cecília. Para isso, o patrão humilha-o:

WERNECK – (...) Você trabalha há 12 anos, ou mais, na companhia. (...)
EDGARD – 11 anos.
WERNECK – 11 anos. E começou de baixo. Veio do nada. Qual foi mesmo o seu primeiro posto lá?
EDGARD – Auxiliar de escritório.
WERNECK (*num berro triunfal*) – Mentira! (...) É mentira, sim! Mentira! Você começou como contínuo. Contínuo! (*Para Peixoto*) Não foi como contínuo?
PEIXOTO – Contínuo.
EDGARD (*atônito*) – Realmente, eu!
WERNECK (*brutalmente*) – Contínuo! Contínuo! Portanto, não se esqueça: – você é um ex-contínuo! Põe isso na cabeça.
(...)
WERNECK (*numa cínica ressalva*) – Com licença. Eu insisto porque. Não é uma humilhação gratuita. Absolutamente. Interessa a mim que você seja um ex-contínuo pelo seguinte: – porque o ex-contínuo dará valor ao dinheiro, à posição, à classe de minha filha. Quero que você se sinta inferior à minha filha.
(Rodrigues, 1990, p. 267-268).

Edgard fica profundamente irritado com a humilhação e decide que não vai casar. Despede-se gritando um palavrão na cara de Dr. Werneck e Peixoto. O diálogo acima não deixa dúvidas do poder que se credita ao dinheiro, capaz de comprar até um marido. Octávio Paz (1994), ao comentar sobre o amor provençal, nos diz que a extinção da diferença de classe é necessária para o surgimento do amor. Logo, a fala de Werneck põe abaixo qualquer tentativa de êxito nesse sentido. Para ele, interessa estar no comando da família, mesmo

sacrificando o amor da filha. Sua estratégia é a coação. Edgard percebe que aceitando a proposta, sua dignidade estará perdida. Será sempre o contínuo a fazer tudo aquilo que o patrão lhe manda.

O segundo ato inicia com a visita de Maria Cecília e Peixoto à casa de Edgard. Ela vai pedir que o pretense noivo se entenda com seu pai. O rapaz nega, prefere preservar o orgulho. A menina procura ser meiga, mas mesmo com palavras doces mostra ter o pensamento parecido com o de Werneck: “Tão lindo, tão lindo ser a esposa de um ex-contínuo. Ex-contínuo. É gostoso. Acho” (Rodrigues, 1990, p. 276). Esta fala de Cecília nos permite fazer duas leituras. A primeira nos moldes do argumento do empresário: ter um marido de origem pobre garante que a moça possa humilhá-lo e manter-se na posição de comando. Por outro lado, seria uma forma de expurgar seus pecados. Nesse caso, a pobreza material estaria associada à pureza espiritual, ideia comum nas religiões cristãs. Cecília, assim, se redimiria da violência que sofreu unindo-se a alguém que só poderia oferecer o coração.

No apartamento vizinho, Alírio, namorado de Aurora, uma das irmãs de Ritinha, tenta convencer a amada e suas irmãs a irem a uma festa de grã-finos na Barra da Tijuca. Ele comenta que lá haverá um concurso de dança tuíste e que a mulher que se sair melhor ganhará uma joia valiosa. No momento em que fala do concurso aproveita para fazer uma brincadeira com D. Lígia, sua sogra: anda com ela de costas e faz um passo de tuíste. Alírio é um típico delinquente da classe média, espécie de marginal sedutor. Sua participação, apesar de breve, é de fundamental importância, pois é ele quem levará as meninas para uma festa hedionda a ser promovida pelo Dr. Werneck.

Nelson Rodrigues prefere omitir a cena do acerto entre Edgard e o patrão, mas subentende-se que eles se entenderam, pois, no momento seguinte, o funcionário reclama com o milionário que vai ao trabalho e não recebe serviço. Werneck responde que foi ordem sua e que inclusive aumentou o ordenado do funcionário quatro vezes. O pretense genro sente-se novamente humilhado, sobretudo porque os colegas de escritório passam a falar mal dele. O empresário dá a solução: “Faz o seguinte: não vai lá. Fica em casa. Vai só receber, pronto” (Rodrigues, 1990, p. 281). Ao que Edgard replica: “Eu não sou o Peixoto!” (Ibidem). Werneck revida: “Engano. No Brasil, todo mundo é Peixoto” (Ibidem, p. 282). Esse é mais um momento em que a ideia de descrença absoluta aflora. Para o magnata o homem não tem caráter, o dinheiro sempre é capaz de corrompê-lo. Para provar sua teoria, Werneck propõe um teste a Edgard: oferece um cheque de cinco milhões de cruzeiros para que o empregado se

case com Maria Cecília. Se ele tiver dignidade, como afirma ter, então deve rasgar o cheque e jogar o papel picado no rosto do patrão. Esse passa a ser o dilema do protagonista: “Ou à vida fácil, resignação à materialidade; e vida difícil, encontro da espiritualidade. Imanência *versus* transcendência. Perda da alma e regozijo do corpo, e sacrifício do corpo e salvação da alma” (Magaldi, 1990, p. 19). A perdição é o dinheiro, que pode torná-lo escravo das coisas mundanas. A salvação é o amor de Ritinha, sentimento verdadeiro, livre das amarras do pecado da concupiscência.

A cena seguinte tem dupla função: revelar em quem Edgard se transformará caso aceite o cheque e mostrar outro lado de Peixoto: não o facínora inescrupuloso, mas o decadente abjeto, capaz de se submeter às piores humilhações para continuar mantendo seu *status*. Peixoto vê o amante da esposa saindo de sua casa e chega a cumprimentá-lo, comentando sobre futebol. No quarto, com Teresa, sua esposa e filha mais velha de Werneck, reclama não por ela ter um amante, mas por recebê-lo na cama do casal. Ela o desacata: “A casa é minha! Minha! (...) Não chateia e olha. (...) Você nunca soube ser homem!” (Rodrigues, 1990, p. 285). Em seguida, Tereza conta que Artuzinho, o amante, vai casar, e cai em prantos. Peixoto aproveita a fragilidade da companheira para fazer uma revelação em tom de maldade: “Gosto de uma mulher. Uma mulher que é pior do que você! Mais do que você. Eu amo essa mulher” (Ibidem). Tereza mostrar saber desse amor, mas duvida da sua sinceridade: “Você é igual a esse Edgard. É outro. Não gosta da Maria Cecília! (*Com esgar de nojo*) Vocês, puxa. São todos iguais. Não escapa um” (Ibidem). A fala da esposa de Peixoto deixa em suspenso se ela conhece a verdade sobre o estupro da irmã. Se sabe, ela associa o desejo do marido à hediondez da curra. Sendo Peixoto tão terrível, ele teria prazer em sabê-la brutalmente violada. Se não sabe, o afeto estaria ligado à beleza e ao dinheiro da irmã, que se tornariam troféus nas mãos de rapina do esposo. Mas em nenhuma das hipóteses se trataria de um caso autêntico de amor. Peixoto tenta ainda sobressair-se à mulher, extorquindo-a, manobra em que não terá sucesso.

PEIXOTO – E aquele dinheiro?

TEREZA (*atônita*) – Que dinheiro?

PEIXOTO – Do automóvel. O novo automóvel.

TEREZA (*ainda sentida, sardônica*) – Ah, você quer mais dinheiro?

PEIXOTO – Fiquei de levar o cheque amanhã de manhã.

TEREZA (*num riso falso*) – Mais dinheiro, hem? (*E, súbito, tem uma explosão de nervos*) Não leva um tostão! Um tostão! Um níquel não leva!

(Rodrigues, 1990, p. 186)

Peixoto é, em suma, o marido comprado, que deve estar sempre abaixo da esposa, tal como Dr. Werneck tenta fazer com Edgard. A peça não fornece dados sobre o passado de Peixoto, mas é visível ter sido ele um funcionário que ascendeu por meio do casamento com a filha do patrão. Subida que lhe custou a dignidade como ser humano.

Edgard decide aceitar o cheque e casar com Maria Cecília. Então procura Ritinha na escola para se despedir. Sem dinheiro para levá-la a um apartamento²⁸ (ele não descontou o cheque), o casal segue para um cemitério, lugar ermo e discreto onde podem trocar carícias. Edgar desce com Ritinha em um túmulo e lá pede o último beijo. Magaldi afirma que “Edgar associa o amor à morte, como se eles caminhassem juntos” (1990, p. 27), leitura esta bastante pertinente para nosso estudo. Entendemos que o casal não conseguindo alcançar a redenção por meio do amor – o poder corruptor do dinheiro foi mais forte –, a comunhão se dará pela morte, nesse caso, simbolicamente representada pelo túmulo. É no além que eles estarão juntos: alusão ao paraíso prometido pelos cristãos. É quando Ritinha, com súbita coragem, mas não sem orgulho, revela sua verdadeira profissão:

RITINHA (*alto e insolente*) – Você quer um beijo? (*Com violência*) Olha! Te dou o beijo e o resto! Tudo, mas de graça, não!
EDGARD (*estupefato*) – De graça, não?
RITINHA (*duramente*) – Três mil cruzeiros. É quanto eu cobro. Dou mil cruzeiros à dona e fico com o resto.
(...)
RITINHA – Eu continuaria fingindo se fosse outro. Mas escuta. De você, eu gosto. A professorinha é uma máscara. Eu sou outra coisa. (*Num desespero maior*) – Vou com qualquer um por dinheiro!
(Rodrigues, 1990, p. 290)

Surge em cena um coveiro que os expulsa do túmulo. É uma interferência feliz, pois impede que o casal macule seu amor por conta de uma transação comercial. É a segunda intromissão a impedir o enlace entre Edgard e Ritinha, como a mão da Providência a testá-los e mostrar que ainda não estão prontos para viver seu amor. Só depois de passarem por todas as provações é que poderão unir corpo e espírito, em um movimento erótico que o coloquem em comunhão com o sagrado.

Nas primeiras cenas do terceiro ato temos uma conversa entre Edgard e Peixoto. O segundo está bêbado e cumprimenta o outro com a frase do Otto Lara Rezende. Edgard se ofende e diz que não é como o colega. Peixoto rebate: “Mas hoje em dia. Escuta. No Brasil,

²⁸ Na época em que a peça foi escrita os motéis não eram populares.

quem não é canalha na véspera, é canalha no dia seguinte. O Otto está certo. O mineiro só é solidário no câncer” (Rodrigues, 1990, p. 294). Novamente percebemos um violento determinismo na fala da personagem, como se tivesse a intenção não apenas de chocar, mas também testar o caráter do leitor/espectador. É esse círculo vicioso a corromper todos os homens que Edgard deve quebrar. Edgar, para mostrar que não se corrompeu, afirma que só aceitou casar com a filha de Werneck porque a via pura, inocente, vítima de uma fatalidade. Peixoto aproveita para externar outro pensamento determinista:

PEIXOTO – (...) Toda família tem um momento, um momento em que começa a apodrecer. Percebeu? Pode ser a família mais decente, mais digna do mundo. E lá um dia, aparece um tio pederasta, uma irmã lésbica, um pai ladrão, um cunhado louco. Tudo ao mesmo tempo (Rodrigues, op. cit., 295).

Por essa perspectiva, não há escapatória, o homem está condenado a apodrecer. No universo decadente pintado pelo autor o mais honesto é aquele que assume essa condição. Por essa razão é que Peixoto brada: “E queres saber duma? Não há ninguém que trepe na mesa e diga: - ‘Eu sou um canalha!’ Pois bem, eu digo! ‘Eu sou um canalha!’ Digo isso de boca de cheia! Sou um canalha!” (Ibidem).

A conversa entre Edgard e Peixoto é interrompida com a chegada de Maria Cecília. Ela e o futuro marido vão passear de carro. A moça guia o rapaz até que chegarem ao local exato em que foi estuprada. Edgard considera o ambiente perigoso, mas Maria Cecília sente uma espécie de alegre nostalgia. Como se estivesse nas nuvens diz: “Você não acha isso aqui lindo?” (Ibidem, p. 297). Então conta como tudo aconteceu: o carro enguiçou enquanto Peixoto a ensinava a dirigir. Em seguida apareceram cinco negros oferecendo ajuda. Um deles pega uma ferramenta e acerta Peixoto na cabeça, que desmaia. Em seguida eles partem para cima da menina e a abusam sexualmente. O líder deles é Cadelão, nome que ela repete com misto de nojo e prazer. Por fim, comenta que certa vez ligaram para ela dizendo havia gostado de ser violada. Em toda cena a jovem deixa transparecer ter realmente sentido prazer na curra, até que provoca Edgard: “Se você quisesse me beijar à força. Você! Quisesse fazer – você sozinho – o que aqueles cinco homens. Mas não tem coragem. É covarde” (Rodrigues, 1990, p. 301). Diante da proposta o noivo acorda da fantasia de ver Maria Cecília como pura e começa a suspeitar que ela seja igual a todos da família.

Depois do passeio revelador, Edgar volta para casa e encontra Ritinha. Ela resolve contar-lhe como havia entrado para a prostituição: a mãe, funcionária dos Correios, foi

acusada de roubar um grande valor em dinheiro. O responsável por investigar o caso, prometeu à filha mais velha que retiraria a queixa caso ela se deitasse com ele. Sem saída, Ritinha aceita, mas ele não cumpre o prometido. A família é obrigada a ressarcir o dinheiro. Sem ter como levantar a quantia, e sem esperanças de casar, pois não era mais virgem, a primogênita decide vender o corpo para pagar a dívida. Ao mesmo tempo a mãe enlouquece, refugiando-se das cobranças da vida na demência. Feita a revelação, ela declara seu amor:

RITINHA (*na sua meiguice*) – Lá no cemitério, eu falei aquilo. Do dinheiro. Mas foi, olha. Via você tão iludido. Eu não queria enganar você. Quis mostrar que eu, afinal de contas. Mas eu não aceitaria nada de você. Só amor. Você é o único que (Ibidem, p. 307).

A confissão não apenas purga Ritinha de seus pecados, como dá outro sentido ao ato sexual. Não é mais a parte orgânica, o hímen, o importante, mas o sentimento com que ela se entregará. Magaldi comenta que “ao abandonar-se ao amor por Edgar, (Ritinha) consagra outra forma de virgindade: obrigada a mercantilizar o ato sexual, reservou para ele o primeiro prazer que sentirá” (1990, p. 20). Essa percepção do crítico é pertinente, visto que, no passado recente do nosso país, a questão a virgindade era supervalorizada. Sabemos que no movimento erótico a disposição com que o casal se prepõe ao prazer carnal é que possibilita a dois corpos se unirem e formarem, por alguns momentos, um só espírito. Do contrário, o ato pode ser tão solitário quanto uma masturbação. Assim, temos que Ritinha, mesmo sem perceber, possui um conhecimento das relações humanas mais profundo do que daqueles que tributam a pureza da mulher a uma pequena membrana do corpo feminino.

Após essa declaração de amor, Edgard percebe que a frase de Otto é que é o câncer. A sua aceitação é que leva à destruição. Por esta razão Ritinha foi abusada. Se o investigador dos Correios aceitava que podia se um canalha, então tudo lhe era permitido. Edgard sente o peso do cheque no bolso e sai desnortado.

Depois de se despedir do amado, o porteiro do prédio avisa Ritinha que suas três irmãs foram levadas por Alírio para uma festa na Zona Sul do Rio de Janeiro. Ela dá um salto: “Avenida Niemeyer? Barra da Tijuca? Então é curra! Curra!” (Rodrigues, 1990, p. 308). A moça apanha e um táxi e corre para salvar as irmãs. Enquanto isso, na casa de Edgard, Peixoto o acorda para levá-lo à mesma festa, prometendo-lhe apresentar a verdadeira face de seu futuro sogro.

A festa na casa de Werneck é regada a excessos. Os convidados, todos grã-finos, estão bastante excitados, como se estivessem prontos a cometer um assassinato. No auge da celebração, o anfitrião propõe uma brincadeira: fazer psicanálise com as mulheres presentes, principalmente as casadas acompanhadas pelos maridos. Ele explica os procedimentos e as razões:

WERNECK – (...) (*Didático*) O freguês deita-se no divã. Como na psicanálise. Eu vou bancar o Freud. Tomar notas. Num caderninho. O que está deitado conta as próprias sujeiras. (...) Isso aqui é psicanálise. De galinheiro, mas é. Para a mulher, a psicanálise é como um toque ginecológico – sem luva (Ibidem, p. 310 e 312).

A crítica de Nelson Rodrigues à psicanálise é bastante dura. O autor se mostra completamente desacreditado de sua eficácia. Ao tratar a ciência criada por Freud como uma intrusão na intimidade alheia, seu pensamento lembra as ideias propagadas por Foucault em sua *História da sexualidade* (2007). O filósofo francês costumava escrever que a psicanálise era parte dos mecanismos de manutenção de poder. Ao captar aspectos secretos da vida das pessoas, sobretudo os comportamentos sexuais, esse ramo do saber contribuiu para o endurecimento de leis que cerceiam a liberdade dos indivíduos, e a patologização de determinados prazeres, transformando desejos comuns, como a masturbação e o homoerotismo, em doença. Foucault lembra ainda que as classes mais abastadas foram as primeiras a utilizar os serviços da psicanálise, de forma a extirpar as impurezas da “alma” e criar uma nova hierarquia, pautada não apenas em bens, mas também nos modos. A brincadeira de Werneck é justamente uma apropriação malvada deste momento de confissão. O que o magnata deseja é mostrar que mesmo aqueles que se julgam limpos de corpo e alma, possuem sujeiras no caráter, capaz de condená-los a uma existência hedionda. Assim, duas senhoras se candidatam a participar. A mais jovem conta que seu michê mais baixo foi um operário da construção de Brasília, que ao final do encontro lhe deu 75 cruzeiros. A mais velha confessa que traiu o marido que morria de câncer com o primo, e que precisava cometer o adultério antes do esposo falecer, pois, do contrário, não seria traição. Werneck, possesso, grita que o mundo pode acabar a qualquer momento, um míssil russo talvez os atinja²⁹, logo tudo deve ser feito antes de deixarem de existir. No ápice da sua loucura, anuncia que vai apresentar o espetáculo de crime sexual: três moças (as irmãs de Ritinha) serão abusadas

²⁹ Referência à Guerra Fria que se vivia na época. Nelson Rodrigues, assumidamente anticomunista aproveitava a deixa para atacar os partidários brasileiros dos soviéticos.

sexualmente na frente dos convivas. Edgard vai embora repugnado antes do estupro ocorrer. Na rua, grita: “Eu não podia evitar. E fugi. Fugi para não ver. Enquanto eu não rasgar o cheque eu sei que vou aceitar tudo, até o fim. Tudo. Mas eu sei. Sei que não terei coragem. Não vou rasgar, não vou queimar nunca!” (Rodrigues, 1990, p. 315). O conflito do protagonista se torna cada vez mais agudo. Ele sabe estar se perdendo, mas não encontra forças para resistir. Ritinha ao chegar à mansão de Werneck pede que ele solte suas irmãs, pois ela fica no lugar das meninas, mas é tarde demais. A curra acontece e até a irmã mais velha é lançada aos estupradores. Terminado o espetáculo sádico, Werneck diz que paga as cirurgias plásticas para reconstituir a virgindade de todas as irmãs, e ainda brinca malvado: “(...) faz um retoque, no local. Uma costurazinha, dá uns pontos. Coisa à toa. A pequena sai mais virgem do que entrou” (Ibidem, p. 318). Mais uma vez o espiritual é preterido em função do material. Tudo que interessa para Werneck é o físico, pouco importando o sentimento das meninas abusadas. Magaldi constata que “*Bonitinha* liga dinheiro a desregramento sexual, numa crítica implícita à classe privilegiada. (...) A falta de auto-respeito e de respeito aos outros está entre os sintomas dessa classe, em que o poder financeiro se coloca na razão direta da decadência ética” (1990, p. 23). Para um dramaturgo que trabalhou a vida inteira em jornais, acostumado a ver nas redações os maiores escândalos, não há nesta passagem nenhum exagero descabido, mas o retrato de uma realidade velada nos círculos mais altos da sociedade.

Passada a festa, Edgard vai ao encontro de Maria Cecília. A jovem dá-lhe um beijo na boca, mas comete um ato falho: o chama de “Cadelão”. Edgar acha estranha a confusão de nomes e se irrita, então Peixoto surge e conta que este era seu apelido de colégio. É seu momento de se redimir. Ele diz: “Eu não sou tão canalha, porque vou impedir teu casamento. Larga essa mulher, Edgard! Foge dessa casa!” (Rodrigues, 1990, p. 322). Em seguida conta que o estupro foi armado por ele. Maria Cecília havia lido em um jornal sobre uma garota currada por negros e queria a mesma experiência. Então Peixoto, que a amava, pagou os rapazes. Cecília tenta negar, mas Edgard aperta seus braços e ela acaba confessando. Ele foge da família que tentava comprá-lo. Ficam Peixoto e a cunhada. A moça se aproxima, chamando-o de “Cadelão”, mas ele a empurra. Então saca uma arma e a mata, em seguida, suicida-se.

Há nesta atitude de Peixoto algo de heroico. Primeiro ele salva Edgard, contando-lhe a verdade e impedindo o casamento, em seguida, morre ao lado daquela que o perdia, pois mais

do que o pai ou o amante Peixoto, é Maria Cecília quem vive a inteira degradação moral. O assassinato seria uma forma de cortar o mal que o contaminava e finalmente expurgar seu espírito também na morte.

Edgard vai procurar Ritinha no lupanar em que trabalha. De lá seguem para a praia. Na areia, de frente à amada, o ex-contínuo tira o cheque do bolso e comunica que vai queimar. Ela tenta dissuadi-lo, pois podem precisar do dinheiro. O rapaz responde com convicção: “Vamos começar sem um tostão. Sem um tostão. E se preciso for, um dia, você beberá água da sarjeta. Comigo. Nós apanharemos água com as duas mãos. Assim. E beberemos água da sarjeta. Entendeu? Agora olha” (Rodrigues, 1990, p. 326). Edgard pega um isqueiro e queima o cheque, destruindo junto a frase do Otto. A peça termina com o casal andando de mãos dadas enquanto amanhece o dia. A última fala é de Edgard, que diz: “O sol! Eu não sabia que o sol era assim! O sol!” (Ibidem, p. 326).

No início dessa análise de *Bonitinha, mas ordinária* dissemos que era a primeira peça em que os protagonistas não tinham um final trágico. De fato, o casal principal, Ritinha e Edgard, não se destrói como as demais personagens. Mas seria o caso de considerar o final feliz? Magaldi faz a seguinte afirmação:

É lícito, por outro lado, indagar: que futuro aguarda Edgar e Ritinha? Ele queima o cheque tentador e não teria condições de continuar no antigo emprego, sob as ordens do Dr. Heitor Werneck. E Ritinha, a ele unida, não tiraria mais o sustento da prostituição de luxo. Sua família (a mãe e as três irmãs) não teria de que sobreviver. Nelson seria ingênuo se considerasse *happy end* a conclusão de *Bonitinha* (1990, p. 27).

Se pensarmos por esta perspectiva, de fato há que se temer pelo futuro dos dois, por outro lado, em termos de elevação espiritual, podemos dizer que sim. O amor os redime da vida ingrata que levavam e eles poderão através de um movimento erótico unir-se e alcançar o estado de completude tão almejado pelo homem. Importante lembrar que eles passaram por inúmeras provas, atravessando com bravura todas elas, não sem alguns impasses, mas sempre vitoriosos. Seu amor foi testado pela própria vida e no final provou ser verdadeiro. E mesmo Peixoto, que se assumia canalha, através de um ato extremo consegue obter alguma forma de absolvição.

Importante ressaltar a diferença de tipos entre Ritinha e Maria Cecília. A primeira tornou-se prostituta porque assim impôs as circunstâncias da vida. A segunda quis ser abusada sexualmente porque assim desejava e tinha condições de fazê-lo. É o contraste que eleva à

posição de pura a mais degradada. Salva-a não seu corpo, mas sua alma. Enquanto sob a aparência de moça limpa e casta, de família, se escondia uma figura lasciva, incapaz de amar, sorvendo-se do sexo bestialmente. Há, dessa forma, algo de religioso em *Bonitinha, mas ordinária*, uma espécie de calvário àqueles que buscam a redenção. E o caminho apontado por Nelson Rodrigues é o do amor, único sentimento capaz de nos fazer sentir completos, em harmonia com a ordem universal.

3. ANALISANDO A VIDA

O amor e a morte, temas principais do teatro de Nelson Rodrigues, voltam à tona nas crônicas de *A vida como ela é...*, em narrativas curtas que, talvez por isso, concentrem maior vitalidade. Sob esse novo formato, o autor se permitiu abrir o leque de possibilidades ficcionais, criando maior diversidade de tipos e personagens. Em sua análise sobre o teatro rodriguiano, Magaldi observa que “as personagens podem ser distribuídas em grandes famílias, iluminando parcelas ponderáveis da sociedade brasileira e sem dúvida da natureza humana” (Magaldi, 2010, p. 2). Esta mesma observação cabe às crônicas (e até com mais propriedade), pois se no teatro o dramaturgo procurou valorizar apenas o que tinha potência para a tragédia, em *A vida como ela é...* o cronista não se furtou a descrever o prosaico, o cômico, o cotidiano, as intimidades. E ao valorizar a classe média, Nelson Rodrigues permite olhar os problemas no cerne, afinal, “as famílias de camadas médias podem ser tomadas como palco no qual algumas transformações culturais são pensadas e, até certo ponto, vivenciadas” (Dauster *apud* Goldenberg, 1997, p. 85). Desta forma é que os personagens de *A vida como ela é...* em sua maioria seguem este itinerário: moram na Zona Norte do Rio de Janeiro, considerada tranquila e conservadora, trabalham no Centro, e ocasionalmente saem para prevaricar na Zona Sul, tida como um paraíso proibido, permissiva e luxuriosa.

Dentro deste roteiro o erotismo e a sexualidade não são apenas apelos comerciais, mas as matérias-primas das ficções, em que o autor revela toda a grandeza e miséria a que o homem pode ser levado por impulso, e onde um fragmento da vida cotidiana é revelado pela perspectiva do buraco da fechadura. É, sobretudo, um olhar intrusivo que se apresenta, como a descortinar a intimidade doméstica, trazendo luz ao que se encerra dentro de casa, ou que se esconde nas esquinas mais discretas, longe de quem possa censurar ou condenar. Como o próprio título sugere, o que se pretende é desmascarar uma pretensa harmonia, mostrando a “verdadeira” motivação por trás das paixões.

Não por acaso, a ideia original de *A vida como ela é...* era retratar ficcionalmente casos da vida real. E se nos primeiros textos o autor utilizava manchetes de cadernos policiais como inspiração, recheadas de crimes passionais, tão logo as abandonou e passou a criar através da própria lembrança e da observação da vida de pessoas comuns³⁰. O biógrafo Ruy Castro conta

³⁰ A coluna *A vida foi como ela é...* foi publicada diariamente entre as décadas de 1950 e 1960, inicialmente no jornal carioca *Última hora* e posteriormente em *O diário da noite*.

o “segredo” do jornalista para compor sua coluna: “Seus colegas em *Última Hora* já tinham percebido o truque de Nelson: ouvir muito – ouvir o que qualquer pessoa tivesse a dizer – e falar pouco, exceto para dizer: ‘Detalhes! Quero detalhes!’” (Castro, 1992, p. 240). Assim é que coletando histórias aqui e alhures *A vida como ela é...* ganhava forma e conteúdo, aumentando sua popularidade ao revelar a intimidade da sociedade carioca dos anos 1950.

Não eram apenas as histórias ouvidas diretamente por Nelson Rodrigues que serviam de material para a coluna. Alguns amigos, como o crítico de teatro Sábato Magaldi, serviam como porta-voz de casos de terceiros. Magaldi conta sua experiência no Rio de Janeiro, no auge do sucesso de *A vida como ela é...*, em que conhecidos e desconhecidos o abordavam para contar histórias esperando que elas fossem transmitidas ao cronista e transformadas em ficção no papel. Não se sabe se algumas dessas narrativas se tornaram crônicas, mas o fato é que o crítico acabou se tornando famoso em decorrência de sua amizade com o escritor:

Lembro-me, aliás, de que nos ônibus de qualquer linha do Rio, no início da década de cinquenta, numerosos passageiros mantinham aberta a página do jornal contendo a colaboração de Nelson. Muitos colegas da repartição pública em que eu trabalhava, leitores assíduos da coluna, me contavam casos, na esperança de que, transmitidos ao escritor, se convertessem em contos. Não sei quantas histórias de que fui porta-voz passaram à letra de forma (Magaldi, 2010, p. 57).

Outra fonte de inspiração da coluna parece ter sido a própria vida do autor. Na biografia que escreveu sobre Nelson Rodrigues, Ruy Castro (1992) aponta o período em que o escritor viveu na Rua Alegre, na infância, logo que sua família se mudou para o Rio de Janeiro, como um dos mais importantes da sua vida. Foi neste endereço que ele viu e conheceu muito dos caracteres humanos que tempos depois transformaria em personagens de *A vida como ela é...*

A vizinhança de Nelson Rodrigues “era uma vizinhança de solteironas ressentidas, de adúlteras voluptuosas e, não se sabe por que, muitas viúvas” (Castro, 1992, p. 21); “a vida era simples. Os banhos eram de bacia, os partos eram feitos em casa e os velórios eram a grande atração da rua – ia-se à casa do defunto não para vê-lo pela última vez, mas para se assistir ao desespero da mãe ou checar a sinceridade da viúva” (Ibidem, p. 22). É o próprio biógrafo que observa: “onde você já viu esse cenário e esses personagens? Em Nelson Rodrigues, claro. Pois esse cenário e personagens eram reais e compunham a paisagem da Rua Alegre na época em que a família Rodrigues se mudou para lá” (Ibidem, p. 22).

Sobre este processo de criação através da lembrança, Susanna Busato nos fala que lembrar é uma ação que leva a mente a recriar novamente o passado; e nesse (re)criar estão implícitas as marcas do presente, fazendo com que o passado não seja mais o mesmo, mas uma representação (Cf. Busato, 2010). Assim, parece-nos claro que mais do que escrever na íntegra as histórias que vivera ou escutara, Nelson Rodrigues dava a elas outras roupagens, sob um olhar novo e perspicaz, completando lacunas com invenções, alterando ou invertendo fatos em busca da máxima expressão.

A crônica “A esbofetada”, por exemplo, foi fruto de um episódio que presenciou enquanto vivia na Rua Agostinho Menezes, já casado. O acontecimento foi narrado por Ruy Castro na citada biografia:

Um marido notoriamente banana, que era tratado como um cão pela mulher e ainda lhe fazia festas, cansou-se de ser humilhado e, no meio da rua, deu uma sova de cinto na cara-metade. As próprias mulheres da rua torciam pelo marido agressor: “Bate mais! Bate mais!”. O marido cansou-se de bater e parou. O que houve em seguida foi espantoso: a mulher atirou-se sobre ele, aos beijos. E, desde então, passou a desfilar de nariz empinado e braço dado com o ex-banana, como se só estivesse precisando daquela sua demonstração de hombridade para admirá-lo (Castro, 1992, p. 240-241).

Na coluna do periódico carioca a história se transmudou em uma narrativa protagonizada por duas amigas, Silene e Ismêmia, em que esta se vangloriava por ter recebido uma bofetada do namorado, Sinval: “Foi o seguinte: ele cismou que eu tinha dado pelota para o Nemésio. E não conversou: me sentou a mão, direitinho! (...) - Eu gosto de homem, homem. Escreveu, não leu, o pau comeu. Senão, não tem graça” (Rodrigues, 2012, p. 14). A amiga ouvira o caso impressionada, sentindo um misto de asco e deslumbramento. Ao final de três dias, não resiste ao encanto e resolve ligar para Sinval, ao que este se revela apaixonado por ela: “- Ismêmia é uma brincadeira, um passatempo, nada mais. Você, não. Você é outra coisa. Diferente!” (Ibidem, p. 15). Passam, então, a viver um romance escondido até que Ismêmia descobre o caso. Resultado: termina o namoro com Sinval e a amizade com Silene. Apesar de livre da outra, Silene sente-se frustrada por o namorado não sentir ciúmes dela e mais ainda por não ter experimentado violência de Sinval. Passa a destratá-lo e provocá-lo publicamente: “- Você não é homem! Se fosse homem, eu não faria de você gato e sapato!” (Ibidem, p. 17). Até que um dia, em uma festa, ela revela que beijou outro homem. Sinval não resiste à humilhação e derruba a então noiva com uma bofetada. Ela cai longe e aproxima-se engatinhando para fazer a revelação: “- Esperei tanto por essa bofetada! Agora eu sei que tu

me amas e agora sei que posso te amar!” (Ibidem, p. 18). O casal faz as pazes e nos momentos de amor ela pede: “Me bate, anda! Me bate” (Ibidem).

Lidas em sequencia, a semelhança entre as narrativas é evidente, com a inclusão de elementos ficcionais e dramáticos na última, como outros personagens e um final de tom erótico. A essência, no entanto, não se altera. Esse processo de Nelson Rodrigues corrobora a legitimidade do título da coluna, apresentando uma perspectiva da vida que, apesar de prosaica, não deixa de ser verossímil. Ao recriar as histórias que vivenciou ou ouviu o cronista amplia as possibilidades do “real”, tornando mais rica nossas experiências. Neste sentido, lembramos as palavras de Tzvetan Todorov (2010) ao falar sobre como a literatura nos ajuda a nos relacionar com o mundo.

Mais densa e mais eloquente que a vida cotidiana, mas não radicalmente diferente, a literatura amplia o nosso universo, incita-nos a imaginar outras maneiras de concebê-lo e organizá-lo. Somos todos feitos do que os outros seres humanos nos dão: primeiro nossos pais, depois aqueles que nos cercam; a literatura abre ao infinito essa possibilidade de interação com os outros e, por isso, nos enriquecem infinitamente (Ibidem, p. 23-24).

Talvez esteja aí a resposta para o sucesso de *A vida como ela é...*: ao levar para as páginas de jornais casos comuns da vida real, que poderiam acontecer dentro de nossas casas, mas envoltos em grandes dilemas, o autor obriga o leitor a se posicionar, a ter opinião sobre determinada questão. E neste conflito, independente do resultado alcançado, que depende das vivências de cada indivíduo, o saber é adquirido, aumentando nosso repertório de experiências de vida.

3.1. PATRIARCADO EM CHEQUE

Quanto à ambientação das histórias, inicialmente Nelson Rodrigues preferiu lugares ermos e distantes, fora do Rio de Janeiro, então capital do Brasil, como seringais na região Norte, ou mesmo ambientes sem definição exata de tempo e espaço, como fez no início do seu teatro. Contudo, gradualmente, indicações do Rio de Janeiro foram surgindo, até os enredos se tornarem essencialmente cariocas, o que ajudou a popularizar a coluna, uma vez que os leitores se identificavam não apenas com as personagens, mas também com os lugares onde se passavam as crônicas.

Entretanto como era o Rio de Janeiro dos anos 50 e que fora retratado em *Vida como ela é...?* Era uma cidade sem motéis, sem pílula anticoncepcional e com jovens sem tanta liberdade. A difícil comunicação entre as zonas Norte e Sul fazia com que parecessem ainda mais distantes. As famílias eram grandes e muitas pessoas moravam na mesma casa: pai, mãe, filhos, avós, tias, cunhadas, primos, agregados. Nestes tetos sufocantes, quase sem privacidade, os corredores se tornavam lugares de perigo, onde olhares furtivos se encontravam e pequenas carícias eram trocadas – foi em um corredor que Sandra beijou o cunhado Bezerra na crônica “O Monstro”, fato visto por uma criada e que gerou “uma tragédia em 35 atos” (Rodrigues, 2006, p. 31). Para encontros às escondidas leiterias e sorveterias mais afastadas eram o local ideal, onde casais proibidos marcavam encontros no apartamento de algum amigo solteiro, combinando com este para garantir momentos de privacidade. E depois de prevaricar os homens se reuniam em pequenos bares para contar a nova conquista ou confessar uma ardente paixão.

É, portanto, um ambiente conservador que se apresenta, dominado por homens, principalmente pela figura paterna, que mantinha o controle de toda a família. Embora as narrativas sejam essencialmente urbanas, o modelo que refletem é o patriarcal, salvo as devidas diferenças e adaptações, pois esta definição foi utilizada por Gilberto Freyre (2004) para retratar o Brasil agrícola entre os séculos XVIII e XIX. Na concepção de Freyre os latifúndios, especialmente as terras açucareiras do Nordeste colonial e imperial funcionavam como verdadeiros feudos onde o senhor do engenho era proprietário não apenas das terras, mas de todos que ali viviam, incluídos familiares, empregados, escravos e agregados. O patriarca desempenhava poderes tanto políticos quanto militares, subjugando até a Igreja, uma vez que as capelas ficavam no território das fazendas e os padres acabavam obrigados a ceder às vontades dos “coronéis”. Como afirma Freyre, “a força concentrou-se nas mãos dos senhores rurais. Donos dos homens. Donos das mulheres. Suas casas representam esse imenso poderio feudal”. (Freyre, 2004, p. 38).

O modelo de Gilberto Freyre foi proposto em 1933 em *Casa-grande & Senzala*. De lá pra cá suas ideias sofreram inúmeras críticas, sobretudo por privilegiar uma cultura específica – o Nordeste rural das famílias mais abastadas – como a responsável pela formação social de todo um país. É evidente que a vida nos feudos açucareiros não se reproduzia integralmente em outros locais do país, como nas pequenas comunidades extrativista do Norte. E mesmo no Nordeste imperial o modelo patriarcal de Freyre não era o único existente: haviam outras

formações famílias, mais plurais, menos totalitárias e com poucas pessoas dividindo o mesmo teto (Facina, 2004).

Não é objetivo deste estudo avaliar se são válidas as assertivas de Gilberto Freyre, mas para a (re)criação do universo rodriguiano faz-se necessária a aceitação desse pressuposto teórico, pois é justamente esse modelo patriarcal que será transposto para a paisagem urbana nas narrativas do jornalista. Essa influência, visível na ficção, é também comprovada pela admiração que Nelson Rodrigues nutria pelo sociólogo, seu conterrâneo de Pernambuco, como está expressa em uma crônica publicada no jornal *O Globo*, em 1970:

Na minha juventude, os literatos patricios perguntavam uns aos outros: - “Quando sai tua ‘Guerra e paz’?”. E todos respondiam: - “Estou caprichando”. Mas a “Guerra e paz” não saía. Eu só imaginava o escândalo que seria se, um dia, explodisse, no Brasil, uma súbita “Guerra e paz”. Até que, há pouco, fui ler todo o Gilberto Freyre. Li e reli. Fiz enorme descoberta. Sua obra tem o movimento, a profundidade, a variedade do romance tolstoiano (Rodrigues *apud* Facina, 2004, p. 109-110).

Com essa leitura de Gilberto Freyre, Nelson Rodrigues (re)criou uma versão do patriarcalismo carioca urbano, com pais-senhores autoritários, mandando na vida de todos sob o seu teto. O cronista não economizou nos traços, como na descrição do patriarca de “O Monstro”:

E de fato, o Dr. Guedes era o terror e a veneração daquela família. Esposa, filhas e genros, numa unanimidade compacta, tributavam-lhe as mesmas homenagens. Era de alto a baixo, uma dessas virtudes tremendas que desafiam qualquer dúvida. Infundia respeito, desde a indumentária. Com bom ou mau tempo, andava de colete, paletó de alpaca, calça listrada e botinas de botão (Rodrigues, 2006, p. 32).

O Dr. Guedes é, talvez, o exemplo mais emblemático do patriarca rodriguiano. Em sua casa moram também a esposa e quatro filhas casadas, acompanhadas de seus respectivos maridos, e uma filha caçula solteira, além de empregadas. Excetuado seu espaço de ação – o ambiente urbano – em sua caracterização física, o Dr. Guedes em nada difere dos traços de um senhor de engenho. Mas diferente do que ocorria há dois séculos, o poder do pai não é mais inabalável e, ainda que não abertamente, começa a ser questionado. Na crônica “O monstro” esse questionamento se passa da seguinte forma: Sandra, a mais filha mais jovem do Dr. Guedes, foi flagrada por uma criada aos beijos com um dos cunhados, o Bezerra. A partir de então, toda forma de abominação foi lançada sobre o “tarado” (porque mais velho, o sedutor): “Só faltam me cuspir na cara!” (Ibidem, p. 31). O patriarca, quando soube do

ocorrido, iniciou “uma cena dantesca”: “O sogro o segurava, com as duas mãos, pela gola do paletó. (...) As mulheres paravam de respirar vendo aquele homem receber pontapés como uma bola de futebol” (Ibidem, p. 33). A verdade é que Sandra é quem havia seduzido o cunhado e sentindo que a situação passava dos limites, convocou o pai para uma conversa no gabinete. Foi sumária:

- Papai, eu sei que o Senhor tem uma fulana assim assim que mora no Grajaú. Percebeu? E das duas, uma: ou o Senhor conserta essa situação ou eu faço sua caveira, aqui dentro!... – Olhou para essa filha, que assim o ameaçava, como se fosse uma desconhecida. Ela concluiu: - Bezerra não vai deixar essa casa coisa nenhuma. Eu não quero!... (Ibidem).

Sem dizer uma palavra o patriarca sai do escritório e pede a todos para esquecer o ocorrido. Leyla Perrone-Moisés observa que “não há fala sem resposta; basta que haja um ouvinte, mesmo silencioso, para que haja uma resposta.” (2007, p. 53). Posto isto, é evidente que houve uma confissão por parte do Dr. Guedes. O seu silêncio, transmutado em consentimento, comprovado pela ação, transformou cada palavra de Sandra em sua palavra. Impotente diante da filha que lhe retirara a máscara da virtude, coube ao pai aceitar as condições impostas para que não macular sua imagem de chefe de família. De posse da “verdade”, Sandra pôde inverter a relação de poder, instituindo um novo jogo, em que sua parte, antes a mais fragilizada (era tratada como criança pela família, apesar dos seus dezessete anos), se tornasse a que dita as regras.

Outro exemplo de patriarca que tem sua autoridade questionada é encontrado na crônica “O justo”. Nesta narrativa, o chefe da família, tal como os senhores de engenho, considera-se proprietário de seus empregados, podendo servir-se deles inclusive sexualmente. Assim, Seu Clementino, “a única autoridade naquela casa”, um homem que “não bebia, não fumava, não jogava; era sóbrio e contido até nos prazeres da mesa” (Rodrigues, 2006, p. 90), passa a manter relações íntimas a jovem agregada Isaurinha³¹, de apenas quinze anos, e tratada quase como filha. Deste envolvimento com o patrão, a menina termina engravidando. Contudo, ao contrário do que ocorria nos antigos latifúndios nordestinos, em que a infidelidade masculina era rigidamente velada e os filhos nascidos fora do casamento ignorados, no Rio de Janeiro dos anos 50 a situação configurava-se de modo diferente.

³¹ Tal como na crônica “O monstro”, em “O justo” moram sob o mesmo teto uma família grande formada por “três filhos e três genros, com as respectivas mulheres. Havia, ainda, um filho homem e solteiro, o Juca, então com 18 anos” (Rodrigues, op. cit., p. 90).

Impossibilitado de assumir a paternidade, sob pena de perder a autoridade, e na urgência de encontrar um culpado, pois tinha poderes de delegado sobre a família, Seu Clementino obriga Isaurinha a dizer que o pai da criança é seu filho mais novo, Juca, com dezoito anos e solteiro. Depois de surrar o rapaz, impelindo-o a confessar o crime, é armado o casamento entre o inocente e a jovem. Nas núpcias, Juca tortura a esposa até que esta lhe conte a verdade – “Disse, repetiu a pior das palavras, com envenenada euforia. Torturou-a toda a noite” (Rodrigues, op. cit., p. 93). Humilhada, ela acaba revelando ao marido o abuso sofrido pelo patriarca. Então, o filho injustiçado resolve confrontar o pai:

De manhã, ele esperou que o pai saísse do quarto em direção ao banheiro: “Quero falar contigo, já! Vamos!”. Encerraram-se no gabinete. O pai, subitamente envelhecido, esperava. E o filho: “Sei de tudo. E vou contar, tudo, a tua mulher, a teus filhos, a teus genros e a teus vizinhos.” Agarrou-se ao filho, suplicou ignobilmente: “A um morto se perdoa! A um morto se perdoa!” (Ibidem).

Acuado diante do filho que o ameaça, Seu Clementino fez ainda uma última súplica: “a um morto se perdoa!” (Ibidem). Juca a princípio não compreendeu até ver o pai tirar a própria vida com um revólver. Quando saiu o enterro o filho berrava da janela: “- Vai canalha! Vai!...” (Ibidem).

Tal como na crônica “O monstro”, temos uma narrativa centrada no confronto em pais e filhos. A diferença é que em “O justo” o pai é o responsável direto pelo drama que dá início ao conflito. Por esta razão, seu final é mais trágico, visto que sua imagem moral seria mais afetada que a do Dr. Guedes. De toda forma, o que está explícito é desmoroamento de uma autoridade que não se sustenta mais pelo próprio arbítrio.

É interessante notar a função que a confissão assume nestes casos. Primeiro o patriarca, no papel de inquisidor, obriga inocentes a confessarem crimes que não cometeram (sobretudo em “O justo”), e assim reforçar o poder estabelecido – Seu Clementino após “encontrar” o culpado pela gravidez de Isaurinha, conseguira perante a família “seu êxito máximo” e passou a assumir “um ar de estátua no próprio monumento” (Rodrigues, op. cit., p. 92). Em um segundo momento, quando o falso moralismo do patriarca vem à tona, ele é forçado a confessar, e uma nova relação de poder se estabelece, enfraquecendo seu domínio (“O monstro”) ou mesmo derrubando-o por completo (“O justo”).

O filósofo Michel Foucault observa que “as sociedades ocidentais colocaram a confissão entre os rituais mais importantes de que se espera a produção da verdade” (Foucault, 2007, p. 66). O poder da palavra confessada é tanto, mesmo que o confessando

tenha sido coagido a mentir, que em muitos casos se sobrepõe a uma prova real. Desta forma é que inúmeras mulheres foram queimadas como bruxas na Idade Média, e também como nas crônicas analisadas o poder patriarcal reforçou sua instituição. Por esta razão é que a posição de confessor³² é tão disputada, uma vez que

a instância de dominação não se encontra do lado que fala (pois é ele o pressionado) mas do lado de quem escuta e cala; não do lado do que sabe e responde, mas do que interroga e supostamente ignora. E finalmente, esse discurso de verdade adquire efeito, não em quem o recebe, mas sim naquele de quem é extorquido (Foucault, op. cit., p. 71-72).

Por meio desta relação entre confessor e confessando, em que as regulamentações caem sobre o último, é que o jogo de poder pode ser invertido. Calar é dominar. Falar é ser julgado. Os patriarcas tinham no silêncio, apoiado no vigor físico, seu grande trunfo. Uma vez que eram incitados a revelar suas intimidades a fragilidade se tornava iminente. Conclui-se com isso que a “moralidade” não reside no que se mostra, mas naquilo que se esconde.

Esse enfraquecimento do poder patriarcal também é consequência do longo processo de modernização pelo qual passou o país a partir do século XX, que culminaram nas conquistas femininas e maior valorização de ideologias individualistas, gerando conflitos de gerações. Embora o pai ainda concentre a autoridade dentro da família, o modelo de homem rude, que resolve conflitos pela violência, começa a ser desvalorizado, prevalecendo o do homem diplomata, administrador, que negocia as diferenças. Ainda que no caso específico de “O justo”, a solução “diplomática” se dê pela coerção – uma clara ironia do autor – e “O monstro” utilize o artifício da chantagem, são ambas exemplos da crise do modelo patriarcal, que tenta se ajustar aos novos padrões com o uso de velhas fórmulas. Como observa Facina, “a fraqueza dos chefes de família também se revela através de suas próprias transgressões” (Facina, 2004, p. 118). O peso então para equilibrar essa balança termina por ser o cinismo e a hipocrisia.

A crítica – ou desmoralização – de Nelson Rodrigues ao modelo patriarcal não finaliza com “desmascaramento” da conduta séria. É quando o “pai” vem de origem humilde, conquistando fortuna com muito trabalho, que o cronista o descreve com mais exagero, tornando a personagem ainda mais caricatural:

³² Confessor: aquele que obtém a confissão. Confessando: aquele que confessa.

O pai, Seu Alfredo, tinha uma frota de trezentos lotações, rodando dia e noite, pela cidade. Era um homem rico, milionário. (...) Diga-se de passagem que Seu Alfredo, em que pese a sua fortuna imensa, tinha instrução primária e era de origem bem humilde. Sabia fazer três das quatro operações: somar, diminuir e multiplicar. Dividir, não; aos cinquenta anos de vida, não sabia ainda dividir. Por outro lado, seus modos ou, por outra, sua falta de modos clamava aos céus. Tinha uma educação mais que discutível. E não faltava quem, despeitado com a sua prosperidade, rosnasse: “É um cavalo!” (Rodrigues, 2006, p. 251).

Nota-se que a pretensa aristocratização não se realiza completamente, pois o patriarca se trai. Ele não consegue elevar sua educação, a despeito de suas posses, ou talvez por isso mesmo. A relação desse tipo de “pai” com a alta cultura é sempre ambígua, pois ao mesmo tempo em que desejam ser refinados, por acreditarem ser mais condizentes com sua situação financeira, não conseguem assimilar novos valores. O referido “Seu” Alfredo, por exemplo, embora patrocine um “casamento de arromba” para a filha (Rodrigues, op. cit., p. 252), instigando as mulheres da família [“Gastem sem pena, nem dó! (Ibidem)], denunciava sua origem e falta de modos na festa, onde “sem nenhuma noção da própria inconveniência, dava tapas imensos nas costas do genro”, exigindo: “- Quero um neto ouviu? Um neto caprichado! A jato!”, a ponto dos convidados comentarem entre si: “Que animal!” (Ibidem).

A criança era o grande sonho de sua filha Dorinha, desejo que o pai incorporara e por esta razão vivia açulando o genro, Dr. Fernando: “- O negócio do meu neto está caminhando direitinho? Ótimo! E olha, no dia em que o médico disser que é batata, tu passas por aqui, que eu te dou um cheque de cem mil cruzeiros, pra teus alfinetes!” (Ibidem, p. 253). Passados quatro meses sem o menor sinal de gravidez, o marido resolve ir ao médico e descobre que não pode ter filhos. Receando contar o resultado do exame para a família, guarda para si a informação. Depois de um ano Dorinha surge grávida, para alegria dos parentes e surpresa do esposo. Este decide ir ao escritório contar pessoalmente a nova ao sogro. Ao revelar que não podia ser pai, logo, fora traído pela mulher, decide extorquir Seu Alfredo: “- Nessas condições, quero mais. Acho pouco cem. Trezentos, no mínimo” (Ibidem, p. 254). Diante da proposta ignóbil o patriarca levanta em fúria: “-Ah, não é teu? O filho não é teu? Então, tu não vais levar um níquel, um tostão! Agora, rua, ouviu? Rua!” (Ibidem, p. 255), e expulsa o genro “debaixo de pescoções”³³ (Ibidem).

³³ Em *Uma mente própria* (2002) David Friedman comenta que no ano 1140 “a impotência foi declarada motivo para anulação do casamento” (p. 46) pelo Vaticano. Nestes casos “a esposa estaria livre para casar-se de novo, mas não o homem impotente” (Ibidem). Trazendo tal concepção para a crônica “O pai” podemos compreender a condescendência de Seu Alfredo com a infidelidade de sua filha: o ato estava “justificado”, uma vez que o

Na crônica “O pai” o poder patriarcal permanece sob o seu traço mais característico: a violência. Sua palavra não é posta em questão, pelo contrário, desafiado, ele prevalece pela força. O que nos chama a atenção nessa narrativa é a maneira como Nelson Rodrigues nos apresenta esta personagem: um falso aristocrata, embora mais bem realizado que o Dr. Guedes (“O monstro”) e o Seu Clementino (“O justo”). Não há no Seu Alfredo qualquer qualitativo que não a própria autoridade. Não chega a ser um ressentido, mas, sem dúvida, não alcança por meio do dinheiro o *status* e refinamento almejado.

É importante lembrar que as crônicas de *A vida como ela é...* somam algumas centenas. Frente a um número tão grande de narrativas era impossível para o autor se prender a apenas um tipo de personagem patriarcal. Escolhemos, portanto, as mais condizentes com nossa proposta, apresentando aqueles que por meio de uma confissão tiveram seu poder seu questionado. Esse “pai” que não é mais tão absoluto é o que melhor representa as transformações pelas quais as famílias brasileiras urbanas passaram a partir da década de 50.

3.2. TETOS SUFOCANTES

Embora os patriarcas, transitem com liberdade em qualquer ambiente, a casa é o seu espaço por excelência, onde pode exercer seu domínio – pelo menos até seu poder ser contestado. É o lugar onde dita as leis e têm todos a seu dispor. É também um lugar de encarceramento, onde esposa, filhos e empregados são mantidos sob rígidas regras. No caso das famílias mais abastadas, a própria arquitetura da residência as transforma em prisão, com suas paredes grossas, cercadas por muros altos, em toda austera e solene. E mesmo nos casos de famílias mais humildes, a longa tradição que privilegia os homens, permite a eles manter os demais sob seu julgo. Dentro de casa, homens, pais e maridos mantêm as mulheres longe de olhares indesejados, guardando-as como um bem, uma moeda de troca, a ser utilizada em valiosas transações, no caso das filhas; ou preservando-as para manter a honra masculina, no caso das esposas. Afinal, é sob a conduta da mulher que é depositada toda a dignidade da família. Se ela falha, condena a todos.

Tamanho cuidado com possíveis “forasteiros” que possam vir a roubar ou corromper suas mulheres faz com que algumas famílias prefiram casar entre si, de forma a fortalecer

homem sem a capacidade de procriar comete um grave pecado contra uma importante lei de Deus: cresci e multipliquei.

laços já estabelecidos ou até preservar certas características parentais, tais como traços físicos, tom da pele e (supostamente) até características morais. É o fantasma da miscigenação visto como degeneração da “raça”. Veja que tal receio não impede aos homens se envolver com mulheres consideradas inferiores, como as serviçais. Estas relações apenas não são assumidas para não manchar a imagem do patriarca (“O justo”). Mas no que diz respeito às mulheres, esta atenção é redobrada, de forma a impedir que ela venha a se relacionar com “desclassificados”. Nestes casos, a endogamia aparece como solução. Gilberto Freyre (2004) já havia observado esse fenômeno nos seus estudos sobre a formação da sociedade brasileira. Ao passo que Nelson Rodrigues fez uso dessa estrutura familiar para compor crônicas de sua coluna, criando casais de primos, como os jovens Margô e Paulo, de “O escravo etíope”.

Aos dezesseis anos, teve seu primeiro namorado. Era um primo, ótimo rapaz, educadíssimo, simpático e mesmo bonito, aristocrata nos modos, ideias e sentimentos. Ela se chamava Margô e ele, Paulo. Pareciam feitos um para o outro. Para as duas famílias foi, como se disse, “um achado”. Não houve duas opiniões. Todos disseram: “Ótimo, ótimo.” (Rodrigues, 2006, p. 17).

Contudo, este cuidado não necessariamente garante o sucesso do matrimônio. Na crônica em questão, a moça não tem o menor interesse no namorado, chegando a adiar por duas vezes a data do casamento. Até que, intrigada com as decisões da futura nora, a sogra decide investigá-la. Descobre que ela tinha um amante: um homem negro, motorista de ônibus, que no carnaval gostava de se fantasiar de escravo etíope. Confrontada, Margô não nega o caso e ameaça se matar se não aceitarem seu novo relacionamento. A família acaba capitulando e consentindo o namoro. A razão para a menina preferir o motorista ao primo, talvez esteja diferença física entre eles: Paulo é frágil, delicado, ao passo que o outro é “um negro gigantesco” (Ibidem, p. 21). Os gostos de Margô tendiam para homens com o segundo perfil, fato totalmente ignorado pela família ao proclamar o casamento com o primo. Há ainda outros fatores que se impõe como obstáculo para a felicidade conjugal, como veremos mais adiante.

A relação entre primos é o único caso de incesto³⁴ presente em *A vida como ela é...*³⁵, além dos triângulos amorosos formados por duas irmãs que amam o mesmo homem, combinação que Nelson Rodrigues considerava incestuosa. A razão pela qual este tema tão polêmico e tão presente no teatro foi deixado de lado nas crônicas, talvez seja o próprio

³⁴ Sobre o incesto ver nota 6.

³⁵ Nas edições utilizadas nesta pesquisa. Ver referências.

veículo onde as narrativas foram publicadas – jornais de grande circulação – que certamente faziam o crivo do conteúdo dos textos publicados. Um tema polêmico como o incesto não devia passar pelos editores. Embora este tipo de conflito não esteja tão presente nas crônicas de *A vida como ela é...* é importante lembrar os aspectos das relações familiares, que nos seus casos extremos podem levar a relação sexual entre parentes: “preservar” traços físicos e proteger o patrimônio da família; e abuso de poder do chefe da casa, que vê os demais como propriedade, podendo servindo-se dele até sexualmente.

Sobre essa ligação entre incesto e abuso de poder se encontram vimos que, inicialmente, todo o clã era considerado uma família, mesmo os que não mantinham laços consanguíneos, logo, todas as mulheres da horda eram proibidas e as relações sexuais com elas consideradas incestuosas. De acordo com esta lógica, o patriarca que manter como amante uma mulher que está sob sua “jurisdição” está quebrando esta interdição primordial, necessária para a regulação da sociedade. Uma vez que a proibição inexistente está aberto o caminho para a barbárie: a disputa de todos os machos por todas as mulheres. No teatro rodriguiano o exemplo mais clássico deste conflito está presente na peça *Álbum de família* e em *A vida como ela é...*, ainda que em menores proporções, na crônica “O justo”.

Há ainda outro tipo de relação bastante profícua no ambiente doméstico: a traição com pessoas conhecidas e próximas à casa. Pois se a casa é o espaço de domínio do homem, é, sobretudo, o lugar “de trabalho” da mulher, pensamento popular expresso nas palavras da personagem Ubirajara, de “Novinha”: “– O batata, num casal, é o seguinte: o marido trabalha na rua, a esposa em casa!” (Rodrigues, 2006, p. 373). Assim, vivendo majoritariamente no lar, em contato principalmente com aqueles que lá transitam, o interesse amoroso de mulheres por parentes, amigos, vizinhos, é quase natural. Podemos dizer que se trata de um problema de opção, ou melhor, de falta de opção. Em *A vida como ela é...* envolvimento amoroso com esta estrutura são vários: a jovem Sandra troca beijos com o cunhado na crônica “O Monstro”. Também Alicinha, em “Diabólica”, manteve um caso com o marido de sua irmã. Em “Fruto do amor” o triângulo acontece entre as primas Moema e Abigail que se apaixonam pelo mesmo rapaz, Flávio. A primeira termina por casar com o moço, mas Abigail inicia um namoro secreto e termina engravidando de Flávio. Por seu turno, em “O primo”, a chegada de um parente distante do marido leva a esposa, Emengarda, que se sentia solitária, a incorrer no adultério.

Sem outro universo para se relacionar, as mulheres acabam se envolvendo com aqueles que estão mais próximos da família. Assim é que a casa, monumento do patriarcado, acaba se constituindo em lugar de perigo para chefes da família, principalmente para os que não dispensam muita atenção às suas esposas. O resultado é que enquanto estão na rua, trabalhando ou prevaricando, suas mulheres ficam à mercê de possíveis sedutores, prontos a lhes dar carinho.

O que as narrativas de Nelson Rodrigues nos permite perceber é que o modelo patriarcal não é, e talvez nunca tenha sido, absoluto. Mesmo dentro de casa, seu território por direito e tradição, ele não está livre de ameaças. E seus principais opositores são justamente aqueles que ele julga ter maiores poderes: a própria família. É o caso dos filhos que não aceitam mais seus arbitrários comandos, sabendo ser ele, o pai, o primeiro a quebrar as regras que tenta impor. E também das esposas, cansadas de viver encarceradas dentro de casa, sem amor, que encontram nos homens próximos, parentes ou conhecidos, uma saída para sua solidão.

3.3. O MALANDRO

Além do patriarca, outro tipo masculino comum em *A vida como ela é...* é o malandro, quase sempre caracterizado como um boa-vida que não gosta de trabalhar, sendo sustentado pelo pai ou vivendo como gigolô de várias mulheres. São, em suma, canalhas, experientes em seduzir as “pequenas” – forma como Nelson Rodrigues frequentemente se refere às mulheres na sua coluna. Frabício Carpinejar, também cronista, define o *modus operandi* desse homem:

Não o canalha que deixa a mulher; o canalha que permanece junto. O canalha adorável que ultrapassou o sinal vermelho para levá-la. O canalha que é rude, nunca por falta de educação, para acentuar a violência do amor. Canalha por opção, não devido a uma infelicidade e limitação intelectual. Canalha em nome da inteligência do corpo.

O canalha. Como um elogio. Um elogio para dizer que é impossível domesticar esse homem, é impossível conter, é impossível fugir dele. Canalha com pós-graduação do “sem-vergonha” (Carpinejar, 2011, p. 17-18).

Ao contrário do patriarca, que tem o seu poder questionado, o *status* do malandro-canalha não se altera. Ele sempre garante sua conquista, e não precisa se submeter aos desmandos de outros. Na paquera, por exemplo, é, antes, a jovem que se apaixona por ele e se vê obrigada a romper com a família – sobretudo com o pai – para viver seu romance. Nestas

situações a solução dada pelo autor varia entre a aquiescência ao namoro pelos parentes ou a fuga da moça com o rapaz. É interessante notar o trato diferenciado que Nelson Rodrigues dá a essas personagens, que quase nunca são contrariadas, impondo seu jeito e estilo ao demais. Pode-se até arriscar dizer que há certa predileção do jornalista pelos malandros, devido ao sucesso certo que eles têm ao alcançar seus intentos, ao contrário dos demais personagens, que passam por grandes transformações.

Este fato se dá porque o malandro ao se assumir desta forma, ele é o que é: não precisa se esconder. Mesmo quando tenta fingir outra conduta, ela é tão mal emulada que logo é percebida, reforçando apenas o seu cinismo. Assim, o malandro é o representante autêntico da vida como Nelson Rodrigues a entendia: egoísta, oportunista, cheio de más intenções. Os demais tipos, como o patriarca, precisam de máscaras para manter suas posições. Sobre este último, vim que é o legítimo hipócrita, louvando valores que é o primeiro a corromper. O malandro, por seu lado, ao apresentar seu caráter natural não precisa passar por transformações.

É o caso do malandro da crônica “O vadio”. Euzébio Magalhães, um rapaz que “dormia até o meio-dia; jogava sinuca, depois do jantar, no bilhar da esquina; e, à noite, ia para a casa de Crisálida, noivar” (Rodrigues, 2006, p. 204). Sua mãe, D. Laura, proprietária de “prédios, avenidas, o diabo” (Ibidem, p. 206), tinha o grande sonho de vê-lo trabalhar, transformando esse desejo em condição para a realização do matrimônio: Euzébio casaria quando arrumasse um emprego. A ideia era que a vontade de se unir com a moça se transformasse em um estímulo para o rapaz abandonar a vida boêmia. Mas de nada adiantou, passados dois anos Euzébio continuava tão vadio quanto antes, para desespero da noiva, que começava a ser chacoteada pelas amigas: “- Sai ou não sai esse troço? Disfarçava: - Sai. (...) Uma colega, despeitadíssima, fez o veneno: - Só se for no dia de São Nunca!” (Ibidem, p. 205). Crisálida, então, resolve apressar o futuro marido, perguntando sobre o emprego. O rapaz fica irritado com a cobrança e o casal acaba brigando. Ao ver a amada chorar em decorrência do desentendimento, Euzébio decide revelar seu plano: conversara com o médico da família e descobrira que a mãe tinha pouco tempo de vida. Uma vez morta a senhora, ele seria o herdeiro único de todos os seus bens, não precisando mais trabalhar. Apesar de arrepiada com a ideia, a jovem, que sempre teve bons sentimentos, acabou deixando-se levar e logo viu-se desejando a morte da sogra. Mas os anos se passavam e D. Laura não morria. Quem adoecia era ela, Crisálida, já cheia de brotoejas de tanto ansiar pelo casamento. Quando

não aguentou mais, resolveu procurar o médico e este contou-lhe que havia inventado a história da doença a pedido da mãe do rapaz, que esperava assim fazê-lo trabalhar. Crisálida saiu do consultório perturbada, atravessando a rua sem prestar atenção. Em disparada, um automóvel a atropelou e ela morreu.

Nessa crônica, “O vadio”, temos o modelo mais comum do malandro rodriguiano. Euzébio, que levava uma vida desregrada, em momento nenhum muda seus hábitos. Pelo contrário, dobra a noiva com sua “dialética superior” (Rodrigues, op. cit., p. 205), ora agressiva, ora doce, mas sempre persuasivo: “(...) eu, com a gaita no bolso, vou fazer misérias! Que tal uma lua-de-mel na França, Itália e outros bichos?” (Ibidem, p. 206). Vale notar que o malandro nem sempre é o mais esperto – Euzébio, por exemplo, foi enganado pela mãe –, sua grande característica é vontade de “simplesmente sobreviver de maneira fácil, alegre e espontânea” (Rocha, 2011, p. 394). E, no caso específico de *A vida como ela é...*, também de nunca trabalhar. E embora Crisálida tenha falecido, não podemos afirmar que Euzébio tenha sido punido, até porque o autor não deixa indicações para esta conclusão. A narrativa termina com o velório da noiva, sem esclarecer o estado de espírito do rapaz, o que nos leva a crer que, superada essa perda, ele tenha voltado normalmente à sua rotina estróina. O malandro é, desta maneira, mais realizado do que o patriarca que vê ruir seu poderio.

Existe um ditado popular no Brasil, professado no filme *Cidade de Deus* (2002), dirigido por Fernando Meirelles, que diz: malandro não para, malandro dá um tempo. Em outras palavras, esta máxima revela que o malandro, por um determinado período, pode parar de exercer a malandragem, seja como estratégia para alcançar algum objetivo, seja para ser esquecido (e conseqüentemente esquecerem suas traquinagens).

Em *A vida como ela é...* temos a crônica “Um caso perdido”, que narra sobre um malandro, Humberto, ou simplesmente Beбето, que perturbado com o nascimento de seu filho, sai de casa, retornado muitos anos depois para retomar sua vida. Tal como o protagonista “O vadio”, Beбето “bebia, jogava, vivia metido com desclassificados de ambos os sexos” (Rodrigues, 2006, p. 47), e ainda diziam que viva às custas de uma mulher “com péssimos antecedentes” (Ibidem). Razões pelas quais era execrado pela família da namorada, Edgardina. Consternada com tamanha difamação, principalmente à que diz respeito à forma como o rapaz obtinha dinheiro, a moça resolve confrontá-lo. Mas o malandro, longe de se esquivar, resolve contar toda a verdade em uma “cena magnífica e atroz”: “- É verdade, sim! Tomo dinheiro de mulher! Sempre tomei! (...) Você sabe tudo. E agora pode me cuspir na

cara! Cospa! Anda, cospa!” (Ibidem, p. 48). Diante dessas revelações, a menina, invés de odiar o namorado, passa a amá-lo mais: “aos seus olhos, a confissão do bem-amado o purificara de tudo e de todos” (Ibidem). Resolvida a situação, Beбето, muda de vida, se torna sóbrio e caseiro e for fim casa a namorada. Mas mesmo depois de casado ele continua sem trabalhar era a esposa que “da maneira mais delicada e sutil possível, enfiava no bolso da calça do marido uma cédula, ora de vinte ora de cinquenta, ora de cem mil-réis” (Ibidem, p. 50). Situação que Humberto aceitava com “esplêndida naturalidade”, embora fora de casa, os vizinhos o considerassem um grande gigolô, mas a esposa solidarizava: “- Não liga, meu filho. O que eles têm é inveja” (Ibidem). Passado algum tempo, o sogro, que pagava todas as despesas do casal, exigia um neto³⁶, pedido que o genro atendeu com certa relutância, pois considerava que crianças “dão um trabalho danado. (...) Imagina se ele apanha uma coqueluche brarba” (Ibidem). No dia do nascimento do filho, Beбето sai em busca de uma parteira e nunca mais volta para casa. A família supôs que ele havia morrido. Doze anos depois, a “viúva” resolve pela primeira vez dar um passeio: leva o filho, agora adolescente, ao circo. Lá, reconhece no equilibrista o marido desaparecido. Conta a novidade ao filho, que chama pelo pai. Humberto se desconcentra na corda-bamba e cai, machucando-se. No hospital quis saber se o filho já tivera coqueluche. A esposa informa que sim, então o casal faz as pazes, “mas nunca se soube por que desaparecera, naquela noite, há 12 anos atrás”. (Ibidem, p. 51).

A narrativa deixa evidente que Humberto não mudou completamente sua personalidade, apenas utilizou o artifício de “dar um tempo” para tirar certas vantagens: primeiro casando, para viver às custas da família da esposa, depois fugindo da responsabilidade de criar o filho. Embora no “exílio” tenha arrumado trabalho, é importante ressaltar que se trata de uma atividade circense, universo bastante ligado ao mundo da malandragem³⁷. E tão logo teve a oportunidade de voltar à boa vida o fez sem maiores explicações.

Há, ainda, nessa crônica, uma feroz ironia que revela a relatividade de valores que sustenta boa parte das famílias burguesas. É aceitável que um homem casado viva do dinheiro

³⁶ A recorrência de situações é uma constante em *A vida como ela é...* Isso se deve ao fato de o jornalista a ter escrito a coluna durante muito tempo, e para manter a assiduidade utilizou de certos artifícios como repetir nomes, cenas, e até crônicas inteiras, mudando apenas o título. O argumento de um sogro exigindo um filho ao genro o vimos em “O pai”.

³⁷ Cf. ROCHA, Gilmar. “Eternos vagabundos”: malandros, palhaços e caipiras no mundo da chanchada. 2011.

da família da esposa, sobretudo se for abastada, por outro lado é completamente intolerável o mesmo procedimento se a fonte de renda for uma mulher considerada impudica. Conclui-se facilmente que se trata de mais uma hipocrisia das classes mais altas, que fazem exatamente o mesmo que as demais, apenas conferindo novos valores: o que era exploração se torna caridade. Mecanismo este conhecido pelo malandros que aproveitam para tirar vantagens em qualquer classe.

Outro elemento forte em “Um caso perdido” é a valorização do homem como elemento necessário à vida de uma mulher, como se ausência de um marido no lar representasse o fracasso do gênero feminino. Daí a facilidade e a resignação com que a esposa recebe o esposo, mesmo depois de anos longe de casa. A antropóloga Mirian Goldenberg afirma que no Brasil, o homem é um capital, e as mulheres que o possuem adquirem uma posição mais elevada socialmente.

Em um mercado em que os maridos são escassos³⁸, as brasileiras casadas sentem-se triplamente poderosas: por terem um produto raro e extremamente valorizado no mercado; por se sentirem superiores e imprescindíveis para seus maridos; e, principalmente, por acreditarem que eles são fiéis. Criei essa ideia para pensar sobre os discursos, os valores e os comportamentos das mulheres brasileiras: o marido como capital. (Goldenberg, 2010, p.78)

Consciente ou não dessa cultura, os malandros rodriguianos se posicionam como “objetos de desejo”, conquistando tudo que desejam, desde o coração das mulheres até seus bens e posses. E para isso se valem, sobretudo, do casamento, sem que isso corresponda a uma mudança radical dos seus hábitos. São como versões cariocas do personagem baiano Vadinho, do romance *Dona Flor e seus dois maridos* (2008), de Jorge Amado. Eles podem até diminuir seu ritmo de vida, estrategicamente, como vimos, mas tão logo conseguem o que desejam, retornam à sua rotina estróina. É, a nosso ver, o único tipo de personagem realizado em *A vida como ela é...* por não precisar mudar seu caráter, ou revelar sua verdadeira face, para alcançar o sucesso, uma vez que ele é sempre coerente com seu pensamento e suas

³⁸ Para Goldenberg a razão para a escassez de maridos no Brasil é demográfica: numericamente a quantidade de mulheres é superior a de homens; soma-se a morte precoce de muitos homens, geralmente relacionada a comportamentos machistas e de risco: pouco cuidado com a saúde, com hábitos de fumo, bebida, má alimentação, exposição à violência, etc.; vivemos ainda em uma cultura que preconiza que o casal deve ser formado por um homem mais velho, bem sucedido financeiramente e superior intelectualmente que a mulher. Todos esses fatores unidos diminuem a possibilidade da mulher encontrar um parceiro para contrair matrimônio, sobretudo depois dos 30 anos, quando elas se tornam “menos competitivas” no quesito físico ante as mais jovens.

atitudes. É, o único que obtém a glória, pois o patriarca se mantém a duras penas, e a mulher, como se verá, tampouco sente-se plenamente realizada.

3.4. AS MULHERES RODRIGUIANAS

O historiador Eric Hobsbawn (2012) afirma que a mudança do papel da mulher nas sociedades ocidentais foi uma das maiores revoluções do século XX. Transformação essa possível pela inserção das mulheres no mercado de trabalho – fato que, em si, não é novo: as mulheres sempre desenvolveram algum tipo de trabalho. A novidade está no posicionamento feminino, conquistando ocupações e, principalmente, os mesmos direitos civis dos homens. Somemos a isso o fato de que as mulheres também entraram em número impressionante na educação superior no período logo após a Segunda Guerra Mundial, e veremos que “o que mudou na revolução social não foi apenas a natureza das atividades da mulher na sociedade, mas também os papéis desempenhados por elas ou as expectativas convencionais do que devem ser esses papéis” (Ibidem, p. 306). A emancipação feminina garantiu não apenas maiores liberdades econômicas às mulheres, mas outras mais individuais, como a escolha do parceiro e a busca do seu prazer sexual.

Em a *Vida como ela é...* o tipo de personagem que mais se destaca é certamente a mulher. É sobre ela que recai a maior atenção do cronista. Foram muitas as “heroínas” criadas. Desde as que corroboram com o modelo patriarcal e têm no casamento e na maternidade grande realização até as que desejam viver plenamente sua liberdade, descobrindo os prazeres do corpo – nem que para isso precisassem incorrer ao adultério.

Na sua coluna, Nelson Rodrigues trouxe uma importante visão do momento de transição entre a mulher carola e doméstica para aquela que busca seu espaço independente na sociedade, passagem muitas vezes envolta em várias contradições. Pois ao mesmo tempo em que se percebe nas personagens a ânsia pela liberdade individual, elas ainda desejam ser protegidas por um homem forte e seguro, que possam admirar e respeitar. Essas mulheres sofrem ainda o preconceito de outras mulheres, mais conservadoras, que fazem coro ao machismo vigente, vigiando cada passo dado, sempre prontas a escandalizar o menor desvio. É interessante observar que as mulheres rodriguianas não são feministas³⁹, não levantam

³⁹ Feminismo aqui entendido como ação política efetiva para busca de maiores direitos às mulheres através de ações como passeatas, greves, boicotes, etc.

bandeiras, nem queimam sutiãs. Seus conflitos surgem na impossibilidade de encontrar um homem que aceite sua nova posição, de indivíduo livre, com desejo próprio, em busca do seu espaço e da sua liberdade sexual. Elas não chegam a derrubar o modelo patriarcal, mas certamente o balançam. Suas conquistas provêm de delicadas negociações, em que, muitas vezes, a chantagem e outros artifícios do gênero são utilizados – caso de Sandra na crônica “O monstro”. Sábato Magaldi afirma que a grande marca do feminino em Nelson Rodrigues é a frustração.

A intuição ficcional levou Nelson a pintar, permanentemente, a frustração feminina, consequência da sociedade machista brasileira. Ele não faz proselitismo, não levantou a bandeira de reivindicações feministas: limitou-se a fixar o fenômeno, e o espectador que tirasse as suas conclusões. Até em entrevistas o dramaturgo referiu-se ao tema, de maneira polêmica, provocando ondas de reconhecimento ou de protesto. À revista *Manchete*, Nelson declarou, certa vez, que “em todos os tempos a mulher é menos realizada que uma cutia da Praça da República” (Magaldi, 2010, p. 25).

A frustração feminina é fruto do ambiente patriarcal do universo rodriguiano (e também de boa parcela do Brasil), que, como visto, tenta sufocar qualquer tentativa de conquista individual. Assim, a observação presente e constante do comportamento do outro é um modo de criar interdições que assegurem o modelo, instalando valores no corpo social que oprimem condutas perigosas ao “regime”. Por esta razão é que a vigilância sobre a mulher é mais acentuada, visto que a honra do patriarca e do homem em geral depende da sua conduta: “a noção de honra se refere a um problema de comportamento sexual, do zelo pelo comportamento feminino depende o *status* dos membros da família” (Facina, 2004, 104). Logo, a mulher deveria corresponder a todos os requisitos impostos para se tornar a esposa ideal, aqui incluso dietas de todos os tipos: dos modos e do corpo. A historiadora Mary Del Priore define o padrão de mulher valorizado:

A mulher ideal era definida a partir de modelos femininos tradicionais – ocupações domésticas e o cuidado dos filhos e do marido – e das características próprias da “feminilidade”, como instinto materno, pureza, resignação e doçura. (...) “Dar-se ao respeito” era uma palavra de ordem. “Não casar” era sinônimo de fracasso e interromper a carreira, na chegada do primeiro filho, considerado normal. As esposas dos “anos dourados” eram valorizadas por sua capacidade de responsabilizar-se pela felicidade doméstica, “conquistando o homem pelo coração, mas conservando-o pelo estômago”. (Del Priore, 2011, p. 160-161).

Sob este modelo, Nelson Rodrigues se permitiu criar inúmeras “heroínas”. No seu exagero desenhou típicas ultra-românticas, pálidas e frágeis, capazes de se resfriar com a mais inocente brisa, como a jovem Verita, de “Paixão”, que ao ser beijada pela primeira vez, “ficou sem uma gota de sangue no rosto e com palpitações angustiosas, falta de ar” (Rodrigues, 2006, p. 119). Quando casadas, deviam se tornar mulheres sérias, preservadoras da moral e bons costumes, que mesmo com o marido se permitisse certas carícias, como o indecoroso “beijo de boca aberta”, caso de Luci, de “Uma senhora honesta”, que “vigilava as colegas, as vizinhas, sobretudo as casadas. Quando surpreendia um olhar suspeito, um sorriso duvidoso, vinha para casa em brasas. Perdia a compostura: – Fulana devia ter mais vergonha naquela cara! Então isso é papel? Uma mulher casada, com filhos! E até me admira!” (Ibidem, p. 131). As mães eram sempre cuidadosas em orientar as filhas: “Certas intimidades, não! E nada de beijo de língua” (Ibidem, p. 95).

Neste ambiente de forte censura, tradicionalmente patriarcal, bastante centrado na casa e na família, um dos maiores perigos para as mulheres é a rua. Pois neste espaço heterogêneo culturas se cruzam, pessoas diferentes se conhecem e podem se esconder no anonimato da multidão. É, enfim, na rua que encontramos o que é diferente de nós e do que conhecemos, logo passível de chamar nossa atenção e suscitar o desejo. Ou ainda de encontrar justamente aquilo que corresponde aos nossos desejos⁴⁰. Levando em consideração a época referida, em que nem todas as mulheres casavam por amor, mas, muitas vezes, em laços geralmente arranjados pela família por interesses financeiros, não é difícil crer que seus maridos não correspondessem necessariamente ao modelo ou tipo de homem por elas desejado. A rua, então, se torna o contraste arejante da casa, vista como uma fortaleza claustrofóbica, onde as mulheres são encerradas longe do convívio social.

A rua torna-se uma ameaça à estabilidade da casa porque o seu crescimento gera uma possibilidade de socialização que é diferente da vida doméstica e que atrai jovens e mulheres. Estas são mantidas o mais possível fora da rua e dentro de casa, o que se assemelha à posição das mulheres nas sociedades mediterrâneas como seres que têm o interior do lar como seu espaço de ação, em oposição à rua, domínio dos homens (Facina, 2004, 102).

Assim é que Luci, que “se sentia uma esposa corretíssima, acima de qualquer suspeita” (Rodrigues, op. cit., p. 132), sentiu-se atraída por um vizinho que a observava sair para o trabalho diariamente. Entre o marido de Luci, Márcio Valverde, e o vizinho, Adriano,

⁴⁰ Ver nota 8.

havia uma diferença física imensa. O primeiro era “mirrado, com um peito de criança, uns braços finos e longos de Olívia Palito”, ao passo que o outro tinha “braços fortes e bonitos” (Rodrigues, op. cit., p. 134). Sendo Luci uma mulher de temperamento tão forte, não é de admirar que ela preferisse homens com “a base física da coragem” (Ibidem, p. 132), e de “estabelecer o contraste entre os bracinhos do marido e os do ‘outro’” (Ibidem, p. 135). Por trás da virtude agressiva, sem dúvida talhada pelos preceitos da moral da família patriarcal, havia uma mulher pronta para ser amada. Tanto que, numa tarde, quando recebeu uma caixa de orquídeas sem remente tremeu e “pela primeira vez, em sua vida, compreendia (sic) toda a patética fragilidade do sexo feminino, todo o imenso desamparo da mulher” (Ibidem, p. 135). Imaginava que as flores tivessem sido enviadas pelo vizinho, mas quando o marido contou que havia ganhado no bicho e resolvido presenteá-la, deixou-se tomar de fúria – “- Seu idiota! Seu cretino!” (Ibidem) – e cair numa crise de choro. A narrativa não nos permite saber as razões que levaram Luci e Valverde se casarem, mas independente disso, é fato que ele não possui as características que ela admira e deseja em um homem e por isso é infeliz. Pesa na sua tristeza contida, escondida sob uma “cara amarrada” (“andar de cara amarrada era uma de suas normas de mulher séria”) (Ibidem, p. 132), a responsabilidade da honra da família, que a impede de buscar a realização. É escrava de um modelo que a oprime e que, contraditoriamente, é uma das defensoras mais ferrenhas. E nisto reside uma das lógicas do poder: fazer com que os subjugados vejam nele vantagens. No caso de Luci, o *status* de mulher digna, mesmo que a preço da sua felicidade.

Mas, de todas as crônicas que contém essa relação entre a casa e a rua, talvez a mais emblemática seja “A Dama do Lotação”, em que a protagonista Solange, mulher de família distinta, entra em um lotação diariamente para prevaricar com desconhecidos. A narrativa deixa transparecer uma dura verdade que o pensamento patriarcal insiste em negar: que a mulher, assim como o homem, tem desejos instintivos difíceis de controlar. Quando o marido descobre a infidelidade, resolve confrontar a esposa, Solange, atônita, responde: “Não sou culpada! Não tenho culpa!” (Ibidem, p. 38). E o narrador acrescenta: “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” (Ibidem). Esta resposta e descrição quebra toda a lógica machista de que apenas os homens podem ter várias parceiras, pois é “de sua natureza”, cabendo à mulher apenas o desejo da maternidade. Ora, sendo um ser humano completo, pleno de suas capacidades físicas e emocionais, não seria de estranhar que a mulher se sentisse atraída ou

pelo menos interessada por outros homens que não seus maridos⁴¹. Evidente que a total falta de critérios de Solange na escolha dos seus casos a deixa um pouco distante das demais mulheres que têm a paixão despertada com alguma característica específica que admira em um homem; mas, conhecendo a preferência do autor pelo exagero, Solange seria a explosão máxima deste instinto sexual que não obedece a convenções sociais e que apenas segue sua natureza.

Se nos passeios a “honra” dos pais e maridos já estava em cheque, o perigo se torna iminente nos ambientes de trabalho. Antes, abre-se parêntese para uma observação: em sua análise do teatro de Nelson Rodrigues, Sábato Magaldi afirma que as personagens femininas não exercem profissões: “em regra, as mulheres rodriguianas não se constroem numa profissão. Esse problema nem é cogitado, no mundo patriarcal que instiga a imaginação do dramaturgo” (2010, p. 28); mas esta é uma característica da dramaturgia do autor, pois, como se vê, em *A vida como ela é...* as mulheres ganham o mercado, ainda que não em cargos de comando⁴², mas já em uma posição suficiente para deixar os homens perturbados e preocupados.

Em “Gagá”, a jovem Lurdinha, de dezessete anos, “ingênua por natureza e por educação, alma sem malícia” (Rodrigues, 2006, p. 449), é seduzida pelo patrão, Seu Maviel, um homem de cinquenta anos, que seguia uma “lógica patética, segundo a qual o que cai na rede é peixe”⁴³ (Ibidem, p. 450). A tática do administrador era exaltar sua velhice, mostrando-se inofensivo, mesmo um protetor: “(...) sou um velho. Tenho uma filha da tua idade. E, contigo, é até engraçado: eu me sinto uma espécie de pai” ou, ainda, “o velho tem suas vantagens. Primeiro: não ameaça ninguém” (Ibidem, p. 451). Com isso foi ganhando a confiança da funcionária, até que resolve convidá-la ao cinema, convite este que foi recusado:

⁴¹ Sobre o desejo físico ver nota 10: o argumento de Diotima, em *O banquete*, de Platão.

⁴² Eric Hobsbawm comenta sobre a nova entrada da mulher no mercado de trabalho: “a partir do fim do século XIX, o trabalho em escritórios, lojas e certos tipos de serviço, por exemplo em centrais telefônicas e profissões assistenciais, estava fortemente feminizado. (...) em países recém-desenvolvidos, e nos enclaves de desenvolvimento manufatureiro no Terceiro Mundo, floresceram as indústrias de mão de obra intensiva sedentas de trabalho feminino (tradicionalmente menos bem pago e menos rebelde que o masculino” (2012, p. 304-305). Nas crônicas rodriguianas as mulheres assumem postos, sobretudo, em escritórios. Das coletâneas analisadas (ver referências) não nos deparamos com nenhuma atuando no setor primário ou em fábricas. Supomos que por estes nichos serem fortemente sindicalizados, quase sempre envoltos em disputas políticas, o autor, que se assumia como “reacionário”, preferisse abster suas criações desses temas.

⁴³ Ditado popular que significa que tudo pode, tudo vale. Em “Gagá” o pensamento revela que Seu Maviel não fazia distinção entre as garotas que seduzia.

“não estava indignada e... com esforço, balbuciou: - Não vale a pena” (Ibidem, p. 152). A outra estratégia era a aproximação e a distância. Se passava dias com a secretária em seu gabinete, passava tantos outros sem recrutá-la, circunstância que deixava a moça confusa e irritada. O noivo de Lurdinha, “forte, atlético, bonito” (Ibidem), descobriu a fama do patrão e ameaçou: “me contaram que teu chefe é um velho sem-vergonha. Se ele se engraçar pra teu lado, tu me diz, que eu vou lá e sabe como é, parto-lhe a cara!” (Ibidem). Mas a despeito da valentia do rapaz, Lurdinha acabou se entregando ao patrão. Depois de dias sem ser chamada a sua sala, ela resolve procurá-lo: “Seu Maviel, o senhor está zangado comigo? (...) O senhor nunca mais me chamou. Parece até, que está me evitando!” (Rodrigues, 2006, p. 453). O burocrata então fala que a viu com o noivo e desabafa: “Não sou nada, nada, diante do teu noivo. Aquilo que é homem” (Ibidem). Lurdinha, então, sem dizer uma palavra se aproxima do patrão e beija-o na boca.

Em “Cheque do amor”, a malícia foi deixada de lado para se utilizar uma técnica mais agressiva: o suborno. E foi com um cheque de cem mil cruzeiros que Vadeco, jovem gerente de umas das empresas do pai, mais afeito às farras que ao trabalho, convenceu Arlete, uma secretária noiva, a passar uma hora com ele em seu apartamento. Contudo, ao receber o cheque, a funcionária o rasga em pedacinhos, preferindo entregar-se por amor a dinheiro.

A inserção da mulher no mercado de trabalho trouxe mudanças sociais profundas, como a disputa por cargos e salários – ainda que o homem continuasse privilegiado, recebendo mais para exercer a mesma função, sob a desculpa de que o maior vigor físico garante maior produtividade. Mas, apesar desta diferença, a independência financeira da mulher tornou possível também sua independência doméstica. Ela não era mais somente a esposa e a mãe, mas também a secretária, a professora, a enfermeira... Tempos depois se arriscando em áreas predominante masculinas, como a engenharia, o Direito, a medicina⁴⁴. Toda essa exposição que a mulher ganhou fez com que ela aumentasse sua rede de relações, conseqüentemente elevando as possibilidades amorosas.

Esse maior leque de opções relacionais que a mulher adquiriu ao sair de casa para trabalhar, colocou novamente o homem em cheque, não apenas no fator numérico, mas também qualitativo, uma vez que ela pode observar *in loco* os comportamentos e virtudes

⁴⁴ “As mulheres também entraram, e em número impressionantemente crescente, na educação superior, que era agora a mais óbvia porta de acesso às profissões liberais. Imediatamente após a Segunda Guerra Mundial, elas constituíam entre 15% e 20% de todos os estudantes na maioria dos países desenvolvidos (...). Numa palavra, o estudo superior era agora tão comum entre as moças quanto entre os rapazes” (Hobsbawn, 2012, p. 305).

masculinas. Isto é um grande avanço quando se pensa que há pouco mais de um século os casamentos eram arranjados, e mesmo quando a moça escolhia o parceiro, esta decisão não era tomada sem uma boa dose de interferência familiar.

Tanto em “Gagá” quanto em “Cheque de amor” não há indicação de como as moças escolheram seus noivos. Mas independente deste fato, a presença da mulher no mercado, torna os homens menos sucedidos mais passíveis de troca ou traição. A antropóloga Mirian Goldenberg (2010) aponta que apesar das conquistas sociais, alguns traços culturais da mulher brasileira, principalmente referentes ao modelo de homem desejado permanecem os mesmos⁴⁵. A brasileira ainda prefere homens mais velhos, mais bem posicionados financeiramente e intelectualmente. Assim é que ao encontrar um fracassado em casa, ela vai buscar um que corresponda ao seu novo padrão na rua. É o bônus da independência: “Quanto mais livre e independente é a mulher, mais ela pode viver a experiência de ser amante de um homem casado como uma escolha, e não como um imperativo demográfico, um fracasso pessoal ou um acaso do destino” (Goldenberg, op. cit., p. 82).

Em ambos os contos, os noivos são pobres e ganham mal, e o dinheiro se torna fator importante na conquista, uma vez que as jovens são seduzidas pelos seus patrões – ricos. Em “Cheque do amor” o suborno é claro e direto, e em “Gagá” diversas vezes Seu Maviel insinua que quer protegê-la e que pode ajudar com o enxoval do casamento. E apesar de ambas perceberem as más intenções dos chefes (Arlete bem mais que Lurdinha), é inegável que a admiração pela posição e a hierarquia ajudaram a se deixarem levar.

Sob a perspectiva masculina, estando elas em posição subalternas, de secretárias, os patrões retornam à velha lógica patriarcal de que tudo que está em seu território lhes pertence, inclusive as funcionárias. Tanto Vadeco quanto Seu Maviel são conhecidos nas empresas por terem casos com funcionárias. E o fato de estarem em uma posição de comando é um ingrediente a mais, e talvez o mais importante, para consumir suas conquistas. Assim é que associando fatores modernos com velhos paradigmas, Nelson Rodrigues faz seu retrato deste momento de transição do papel da mulher no século XX, colocando em alerta àqueles que se acomodaram e não souberam crescer à altura de suas mulheres.

Vale lembrar que a crescente entrada da mulher nos ambientes de trabalho não foi o suficiente para derrubar completamente o poder patriarcal, mas, certamente, o abala, uma vez que ela tem condições intelectuais e financeiras de se insurgir contra ele. Mas, como visto, o

⁴⁵ Ver nota 50.

próprio modelo de homem desejado colabora para que o patriarcalismo continue de pé, sobretudo se levamos em consideração que: a) uma mulher não casada pode ser vista como fracassada no Brasil; b) o número de homens no país é inferior ao de mulheres, acirrando a disputa por maridos.

Grande parte das brasileiras recusa-se a envelhecer e acredita que, adotando uma postura infantil, serão jovens para sempre. As roupas curtas e coladas, os cabelos longos e alisados, as cirurgias plásticas, os acessórios cor-de-rosa e, especialmente, a voz e o comportamento revelam uma geração de mulheres que já passou dos 40 e age como se tivesse 20 anos. Mulheres que gostam de ser vistas como meninas frágeis e delicadas, que mendigam pela proteção masculina e se recusam a amadurecer (Goldenberg, 2010, p. 35).

Não é, obviamente, o caso de Lurdinha e Arlete, ainda jovens e em condições de disputar qualquer homem, mas a observação de Goldenberg vale pela reflexão. Diante de conquistas tão importantes que as mulheres alcançaram ao longo do século XX, principalmente através do seu estudo e trabalho, seria então o momento de uma nova revolução, interior e tão profunda quanto a primeira? Pois enquanto os parceiros forem trocados, não por um relacionamento mais equânime, em que ambos sejam valorizados e respeitados, mas apenas por não se enquadrarem ao padrão de homem mais velho, rico e poderoso, estar-se-á apenas dando mais motivos para o patriarcalismo se fortalecer e, principalmente, para que os homens que estão nessa posição troquem de parceiras ao seu bel prazer, nos levando de volta à realidade do pai primevo, que tinha poder sobre todas as mulheres da família.

3.5. ABANDONO E ADULTÉRIO

Além das mulheres que traem por se sentirem naturalmente atraídas por outros homens, seja por um instinto primitivo, seja por encontrarem na rua e no trabalho parceiros mais bem sucedidos, ou que ao menos aparentam ser, existe ainda um grupo de mulheres significativo em *A vida como ela é...*: as que traem por se sentirem abandonadas por seus esposos. Para estas a traição é justificada e tem sua origem nos maus-tratos e indiferença que recebem em casa.

Em “O Decote”, por exemplo, a esposa Clara começa a trair o marido Aderbal depois que este, no 17º dia de casado, se torna displicente com ela, chegando tarde e bêbado em casa,

negando-lhe os carinhos de esposa. Clara externava sua tristeza: “se ele fizesse isso mais tarde, vá lá. Mas agora...” (Ibidem). Arrasada, ela que sempre fora doméstica e romântica muda radicalmente após o nascimento da filha: “vivia em tudo que era festa, exibindo seus vestidos, seus decotes, seus belos ombros nus” (Ibidem, p. 527). A mudança, porém, se dá também em Aderbal, que com a chegada da filha se torna doméstico e dedicado, mas somente a pequena, pois “esquecia-se da mulher ou negligenciava seus deveres de esposo” (Ibidem, p. 526). Quando este descobre, por intermédio da mãe, que a mulher o traia, resolve confrontá-la. Então, Clara, cujo “a voz do marido, o gesto, a roupa, as mãos, a pele – tudo a desgostava” (Ibidem, p. 528), revela de forma cruel:

- Você conhece Fulano? Seu amigo, deve favores a você, o diabo. Pois ele foi o primeiro!
- Fulano? Mentira!...
E ela:
- Quero que Deus me cegue, se minto! Sabe quem foi o segundo? Cicrano! Queres outro? Beltrano. Ao todo, 17! Compreendeu? Dezesete! (Ibidem).

O marido então sai do quarto e retorna minutos depois. A esposa ao vê-lo põe-se a rir com desprezo. Ele então saca uma arma e desfere dois tiros no meio do decote da esposa, que cai morta.

O descaso dos homens com suas mulheres, principalmente após o casamento é uma das principais razões que as levam a procurar parceiros fora de casa. Pode-se encarar este fato como um problema de falta: falta de amor, de carinho, de compreensão, de tempo, de sexo, etc⁴⁶. Soma ainda a rotina da vida conjugal e a certeza de possuir o outro, fatores que destroem o desejo e acabam desgastando gradativamente a relação até torná-la entediante e enfadonha ao longo dos anos.

⁴⁶ “Homens e mulheres encaram a traição de maneiras diferentes. Homens traem, basicamente, por se sentirem atraídos sexualmente e porque as circunstâncias lhes foram favoráveis. Poucas vezes a traição masculina tem a ver com amor, envolvimento afetivo ou insatisfação sexual ou amorosa com a esposa. No caso das mulheres, os motivos mais citados foram as faltas do marido ou do casamento” (Goldenberg, 2010, p. 191). Aí inclusos: “falta de intimidade, falta de confiança, falta de sinceridade, falta de diálogo, falta de liberdade, falta de paciência, falta de atenção, falta de companheirismo, falta de maturidade, falta de amor, falta de carinho, falta de tempo, falta de tesão, falta de sexo, falta de respeito, falta de individualidade, falta de dinheiro, falta de interesse, falta de reciprocidade, falta de sensibilidade, falta de romance, falta de intensidade, falta de responsabilidade, falta de pontualidade, falta de cumplicidade, falta de igualdade, falta de organização, falta de amizade, falta de alegria, falta de paixão, falta de comunicação, falta de conversa etc. Algumas ainda afirmaram que falta tudo” (Ibidem, p. 190).

Do lado masculino a velha dissociação entre a mulher de casa e a da rua, entre a esposa e a prostituta, contribui para esta situação de abandono feminino. Se durante a fase de flerte, namoro e noivado, a mulher é a senhorita que deve ser conquistada, com seus atributos físicos, emocionais e intelectuais a despertar a paixão dos pretendentes, ao realizar o matrimônio ela ganha um novo *status*: de esposa e futura mãe, que são considerados totalmente incompatíveis com o anterior. Agora ela deve ser uma santa. Esta lógica machista está enraizada na “histórica dissociação entre a mulher da casa-grande e a da senzala, da mulher da casa e da rua, entre a santa e a puta, entre a virgem e a prostituta, entre a mulher para casar e a mulher para transar” (Goldenberg, 2010, p. 56).

Neutralizando a esposa dentro de casa, o homem casado parte para outras conquistas, estimulado por uma cultura que valoriza a poligamia masculina⁴⁷. Em “O decote”, em determinada passagem Aderbal, o marido, declara aos amigos: “O homem é polígamo por natureza. Uma mulher só não basta!” (Rodrigues, 2006, p. 526). Com a atenção devotada àquelas que ainda não possui, o marido deixa sua esposa ainda mais abandonada, e, claro, fica suscetível de ser trocado por outro, ou outros. Goldenberg observa que na sociedade brasileira “existe um privilégio masculino, isto é, ele é o único que se percebe e é percebido como sujeito da traição. Enquanto a mulher, mesmo quando trai, continua se percebendo como vítima, que no máximo reage à dominação masculina” (2010, p. 194). Assim é que neste grupo de rodriguianas infiéis, a traição é culpa do marido, que não soube corresponder às suas expectativas de esposa. Esta forma de pensar pode ser resumida na frase-título de uma tragédia carioca: perdoa-me por me traíres. Não que elas se negassem ao papel de mulheres de respeito e mães. Contudo, não imaginavam uma mudança tão abrupta em suas vidas, uma vez que a praxe era que casassem jovens e virgens, logo, curiosas e desejosas de iniciar sua vida sexual. Mas tão logo passa a lua de mel, em que vivem seu idílio, é exigido um novo comportamento, mais casto, baseado na contenção dos modos e dos desejos, mesmo com o marido.

Se a traição masculina é aceita e até tolerada, por ser considerada natural e revelar a “virilidade” do homem, o mesmo não se dá com a infidelidade feminina. Como a elas cabe

⁴⁷ Goldenberg descreve esses valores e comportamentos nos homens brasileiros: “Um mesmo ideal masculino aparece nos meus pesquisados: aquele do homem que tem centenas de parceiras ao longo da vida e é infiel. Essa ideia de uma essência masculina mais infiel do que a feminina faz parte do imaginário social e está presente em inúmeros estudos científicos, como os registrados no livro Guerra de esperma, que tentam provar que a infidelidade masculina está ancorada em uma suposta natureza biológica que faz com que os homens tentem distribuir ao máximo seus espermatozoides para garantir a reprodução do maior número de filhos e seus genes”. (2010, p. 186)

preservar a honra da família, uma vez que esta é “quebrada”, o homem estaria no seu direito de “lavar a honra”, ou seja, matar a esposa. Desta forma é que em muitas crônicas de *A vida como ela é...* terminam com o assassinato da mulher pelo marido, como se dá em “O decote”.

É preciso levar em consideração que a “legítima defesa da honra” fez parte da cultura brasileira por bastante tempo. Ainda nos 70 ela se mantinha ativa. Mary Del Priore (2011) lembra que em 1976 Doca Street, conhecido corretor de ações da alta sociedade, matou a tiros a socialite Ângela Diniz, com quem teve um longo relacionamento amoroso, por ter sido traído. Embora condenado em segundo júri, quando foi absolvido em 1979 pelo primeiro júri, saiu do fórum aplaudido por uma multidão. Felizmente após o caso Doca Street a justiça brasileira passou a condenar os crimes passionais, sem grandes chances de recursos para os assassinos. O argumento secular da honra não era mais válido. Se Nelson Rodrigues era a favor ou contra tais condutas, as indicações dos textos não permitem saber, mas o fato é que tais crimes eram recorrentes na época em que *A vida como ela é...* foi escrita. As narrativas com esta temática sempre terminam no ato da morte, não se sabendo o que acontece depois, se os assassinos são presos ou até condenados. Independente desses finais é notório que os crimes são motivados pela “desonra” sofrida pelo homem, que passa a ser estigmatizado como corno.

Dizem que a esposa traída não carrega o mesmo estigma, que não existe a acusação de corna na nossa cultura. A sociedade brasileira considera natural a traição masculina, justamente porque se pensa que a infidelidade masculina não é decorrente de algum problema no casamento, mas o exercício de uma natureza. Já o homem traído é visto como aquele que não soube satisfazer ou controlar sua esposa, o que significaria que é um corno, um frouxo ou um broxa. (Goldenberg, 2010, p. 162)

Ser corno é algo inaceitável e o homem justifica assim seu crime, ao mesmo tempo em que as mulheres justificam sua traição por não se sentirem mais amadas. E sob esta acusação mútua as maiores atrocidades são cometidas. Porém, devido aos valores sociais, as mulheres pagam o preço mais caro, em *A vida como ela é...* constantemente com a vida. O corno, neste contexto, não é apenas aquele que foi traído, mas, sobretudo, aquele que não teve competência de se impor como chefe da família, respeitado, temido e venerado. Ele não é mais digno de estar entre outros homens, onipotentes, machos-alfas. Mais do que o sentimento é seu *status* que foi posto em cheque. A traição da esposa representa não apenas falta de amor, mas a falência do marido enquanto homem perante a sociedade.

No seu estudo sobre a ficção rodriguiana, Adriana Facina (2004) observa que a traição só se torna desvio quando vêm a público. Característica semelhante a que Mirian Goldenberg (2010) percebe entre alguns homens traídos, que preferem fazer vista grossa à infidelidade da esposa, para manter o *status quo*. Em Nelson Rodrigues surge ainda outro motivo, um tanto curioso: aproveitar o carinho que a mulher passa a oferecer quando se torna adúltera. Ao lado de tantos paradoxos, este é mais um que se apresenta com frequência: a de que a mulher que trai é mais amorosa com o esposo do que a fiel, certamente para que este se sinta satisfeito e não desperte a desconfiança. Em uma crônica intitulada “Casal de três”, um marido reclama por ser “desacatado a três por dois” pela esposa e desabafa: “Qualquer dia apanho na cara!” (Rodrigues, 2006, p. 547). O sogro que o escutava faz a seguinte colocação: “Descobri que toda mulher honesta é assim mesmo. (...) Você, meu caro, desconfie da esposa amável, da esposa cordial, gentil. A virtude é triste, azeda e neurastênica”. E continua:

- 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! (...) Você deve-se dar por muito satisfeito! Deve lambar os dedos! Dar graças a Deus! (Ibidem, p. 548)

Um mês depois da conversa com o sogro, Filadelfo, o marido, chega em casa e encontra a mulher mudada: pintada, perfumada, se atirando em seus braços. Ao perguntar o motivo daquele comportamento incomum, ela responde: “– Mudei, ora!” (Ibidem, p. 550). Filadelfo, então, tem novo encontro com o sogro: “– O negócio está bom, tão gostoso, que eu já começo a desconfiar!” (Ibidem). O velho sogro aconselha: “– Queres um conselho? De mãe pra filho? Não desconfia de nada, rapaz. Te custa ser cego? Olha! O marido não deve ser o último a saber, compreendeu? O marido não deve saber nunca!” (Ibidem). Dias depois Filadelfo recebe uma carta anônima revelando que a mulher o traía com seu melhor amigo, o Cunha. E quando este fica noivo, Jupira, a mulher de Filadelfo, cai em prantos querendo morrer. O marido traído percebendo que sua felicidade conjugal dependia do amigo, ameaça-o de morte caso ele não desmanche o noivado e ordena que todas as noites ele vá jantar na sua casa para ficar os três à mesa: Filadelfo, Jupira e Cunha. Ao ver concretizado o plano do marido, Jupira se atira em seus braços, exclamando: “– Você é um amor!” (Ibidem, p. 551).

Essa situação narrada em “Casal de três” é possível quando a traição da mulher acontece por outros motivos que não a insatisfação propriamente dita com o marido. Na crônica em questão, o esposo é bastante atencioso, a esposa que, por sua vez, é fria. Há,

porém, uma diferença de estilos. Os maridos que aceitam a traição são sempre descritos como frágeis, não viris, caso de Filadelfo que “sofria as mais graves desconsiderações, inclusive na frente das visitas” (Rodrigues, 2006, p. 548-549), ao passo que os homens que cometem assassinato em nome da “legítima defesa da honra”, têm o caráter mais forte, são conquistadores, como Aderbal, de “O decote”, que se considerava polígamo por natureza. Para estes a morte da mulher é justificada, pois denigre sua (auto)imagem de macho dominante. O assassinato funciona, então, como reafirmação desse caráter, para que jamais sejam vistos como frágeis subordinados ou, a pior das humilhações, cornos.

Esta mulher independente, que chega a tomar a iniciativa no romance, não agrada a todos, justamente porque inverte os papéis de conquistadores e conquistados. E o primeiro, sob uma ótica machista, claro, cabe ao homem. A mulher que trai por vontade própria, e não por ser a “vítima” de um esposo cruel, é ainda mais estigmatizada: sua lascívia é comparada a de uma prostituta. Afinal, às que traem pelas faltas do marido foram “induzida” a isso, ou seja, mérito do conquistador, que soube se aproveitar da situação e fazer um corno. Sem este duplo “troféu” – a conquista da mulher de outro e a consequente “derrota” de um homem – o “prêmio” perde validade. Para entender esta lógica é só levar em consideração a grande competitividade entre homens no que diz respeito à conquista de mulheres, em que pesam não apenas os números, mas também “o desafio”. Tomar a esposa de outro, neste caso, seria a consagração. Não é à toa que a pecha de corno é tão humilhante. Ela é a prova cabal do fracasso de um macho. Sendo assim, a mulher toma a iniciativa na traição, nem sempre é bem recepcionada, seu desejo é transformado em luxúria ou, mais popularmente, em sem-vergonhice, descaração.

Em *A vida como ela é...* temos vários exemplos deste tipo de relação, sendo um dos mais expressivos o que ocorre em “Curiosa”. Nessa crônica a jovem senhora Jandira flerta com um amigo do esposo em uma festa e acaba fazendo o convite: “– Vamos dançar essa, Serafim?” (Ibidem, p. 240). No meio do foxe, ela o indaga: “– Você não percebeu nada, ainda?” (Ibidem), diante da perplexidade do rapaz, diz com certa irritação: “Você é mais bobo do que eu pensava!” (Ibidem). Mas no dia seguinte ela telefona para Serafim e declara toda sua paixão. Ele não resiste e inicia o romance, mas não sem pasmo, como desabafa a um amigo de escritório: “– Vê se pode! É ela quem tem a iniciativa, quem propõe os passeios, quem dá os beijos!” (Ibidem, p. 241). Tamanha disposição deixa o rapaz com remorso: “– Estou me sentindo um canalha! Um patife!...” (Ibidem). Sem conseguir lidar com a situação,

Serafim decide terminar o caso, mas Jandira não aceita. Ele ainda interpela: “– Vem cá, explica um negócio: eu me lembro que, há pouco tempo, tinhas uns ciúmes danados do Paiva” (Rodrigues, 2006, p. 241). Ela responde: “– Ainda tenho” (Ibidem). Assombrado, Serafim estaca: “Mas tem como? Se você não gosta dele?” (Ibidem). Com simplicidade ela fala: “– Gosto, sim. Quem foi que disse que eu não gosto do meu marido?” (Ibidem). Por fim, ele termina capitulando e continua os encontros. Mas, a partir de então, passa a sentir ciúmes de Jandira e ódio do marido. Resolve então convidá-la para “um lugar, assim, assim, discretíssimo” (Ibidem, p. 242). Ela aceita. No dia combinado Jandira chega e antes de se deixar beijar confessa: “– Eu não fiz isso com ninguém, nunca!” (Ibidem). Uma hora e quarenta minutos depois, enquanto a jovem senhora refazia a maquiagem, Serafim pergunta: “Diz o seguinte: se gostas do teu marido, por que fizeste isso? Por quê?” (Ibidem, p. 243). Fixando seus olhos verdes no amante, Jandira responde: “O único homem que tinha me beijado, o único homem que eu, enfim, conhecia, era meu marido. (...) Quis fazer uma experiência... Questão de curiosidade”. Lívido, o Serafim esbraveja: “Quer dizer que sou uma experiência? Eu sou a cobaia?”. Em desespero ele vocifera contra o marido: “Aquela besta! Aquele cretino!”. Jandira corta rápido: “Não fale assim do meu marido! Eu não admito!”. E na sua fúria, Serafim interpela: “– Agora vais me dizer, ouviste, qual foi o resultado da experiência. Diz!”. Tranquila e sem medo, ela responde: “O pior possível! Você não chega aos pés do meu marido” (Ibidem). E vai embora sem olhá-lo. Serafim ainda a procura nos dias seguintes pelo telefone, mas Jandira não queria mais nada com ele. O marido traído acaba descobrindo a perseguição do outro e na primeira oportunidade, quebra-lhe a cara.

Percebe-se em “Curiosa” que, a despeito da amizade entre Serafim e o esposo de Jandira, que não impediu que ele iniciasse o romance, o que mais o incomodava o rapaz era a iniciativa da jovem senhora. A cada passo que ela dava, ele se sentia mais acuado, quase coagido a satisfazer os desejos dela. Sob perspectiva masculina, recuar ele não podia, pois como encorajou o amigo de escritório: “Mulher não se enjeita!” (Ibidem, p. 241). Recusar seria, portanto, por em questão sua virilidade. De toda forma, mesmo aceitando sair com a esposa do outro, é claro seu desconforto com essa situação, de ser guiado por uma mulher, justamente no tocante ao “domínio” do homem: a conquista da parceira sexual. Assim é que seu incômodo se transforma em ciúmes e depois raiva, transformando Jandira, de simples infiel, em adúltera despuddorada, uma messalina. Sem entrar no mérito da motivação do adultério de Jandira – a curiosidade – o fato é que uma mulher com desejos próprios, que

corre atrás da sua realização, não é aceita na sociedade retratada por Nelson Rodrigues, em que os papéis sexuais são bem definidos e não permitem qualquer alteração, mesmo quando, de certa forma, os homens também são beneficiados. Mais uma vez, o machismo vence.

Em “Beijo no telefone” temos novamente a situação da adúltera que toma a iniciativa. A crônica inicia em uma sorveteria onde a protagonista Angelita revela a seu amante Sérgio que é casada. Ele, naturalmente, se impressiona: “– Pois olha: estou besta, ouviu? Com a minha cara no chão! E sabe o que é que me espanta, em vocês, (sic) mulheres? É a naturalidade!” (Rodrigues, 2006, p. 215). A ironia desta fala é que com muito mais naturalidade os homens traem há séculos. Depois de se despedirem, Sérgio desabafa com um amigo: “Não gosto de mulher casada, percebeste? Acho meio chato! (...) Pelo seguinte: ela trai o marido comigo; e me trai com o marido. Tipo da mágica besta!” (Ibidem, p. 216). O amigo cínico exprime o típico pensamento masculino: “– Ora, não amola! E te digo mais: nada como a mulher dos outros, a mulher alheia!” (Ibidem). Aqui claramente a questão da competitividade e do orgulho: a derrota de um homem pela conquista de sua mulher. Mas restava ainda o problema do medo, Sérgio conjectura: “– E se o marido for violento? Se me der um tiro?”. O amigo acha graça: “– Ninguém dá mais tiro em ninguém! Hoje, o sujeito finge que não sabe! Vai ver que o marido da tua pequena quer sombra e água fresca!” (Ibidem) – esse ponto é uma clara referência à ideia dos homens traídos que preferem ignorar o fato para aproveitar os carinhos da adúltera. Mesmo com ressalvas Sérgio dá prosseguimento aos encontros, e como conforto pensa que o marido deve tratar mal Angelita, mas ela o desilude: “Ele até que me trata muito bem e me dá tudo”. Espantado, ele prossegue: “– Não te dói, não te dá remorso fazer isso?”. Ela se aborrece: “– Quer saber uma coisa? Você já está enchendo com esse negócio! Ele não é o primeiro marido enganado, nem o último!” (Ibidem, p. 217). Depois desta discussão, eles por fim se entendem e passam a viver “uma lua-de-mel de novela, de filme”, encontrando-se três vezes por semana e partindo para uma casa na Gávea: “a felicidade de Sérgio só não era absoluta por causa do outro, do marido. A existência do traído, de um enganado, era algo perturbador” (Ibidem). Angelita por outro lado, aproveitava esses momentos para se esquecer de tudo. Tal abandono, porém, não a impedia de controlar o horário. Às seis horas levantava-se para ir. O marido chegava em casa às oito e ela fazia questão de recebê-lo. Viveram assim por cerca de três meses, até que um dia perderam a noção do tempo, Angelita então resolve ligar para casa e inventar uma desculpa ao marido. Fala ao telefone com a cabeça encostada na de Sérgio: “Meu bem, estou aqui, na casa da

fulana, ouviu? E vou chegar um pouquinho tarde”. O marido responde qualquer coisa e ela continua: “– Não desliga, já, não, que quero te dar um beijo bem gostoso, daqueles. Está ouvindo?”. Ela aproveita que a cabeça de Sérgio está próxima à sua e, aproximando mais o telefone, dá um beijo “estaladíssimo” nos lábios do amante. E pergunta ao marido: “– Você ouviu? Gostou? E olha: vou já, chispada!” (Rodrigues, 2006, p. 218). Esta atitude deixa Sérgio com enojado, ele, então, passa as costas da mão na boca para se limpar do beijo, em seguida cospe no chão. No meio do quarto, fala com ódio: “– Não quero mais teus beijos! Nunca mais! Tenho nojo de ti! – e soluça: – Cínica! Cínica!” (Ibidem). Angelita saiu escorraçada. Desde então, Sérgio nunca mais beijou uma mulher e sempre que via uma menina, moça ou senhora sentia náuseas. A narrativa conclui: “Primeiro, odiou uma mulher determinada; depois todas as outras; e por fim, a própria vida” (Ibidem, p. 219).

Há em “Beijo no telefone” certo exagero em relação a “Curiosa”. Enquanto na última crônica o amante Serafim, apesar de todos os seus escrúpulos e decepções, continua procurando sua amada, no primeiro, Sérgio toma-se de nojo por todas as mulheres. A razão para isso é que, ao contrário de Jandira, Angelita não tem uma razão específica para trair. Justifica-se dizendo apenas que seu marido não é o único homem a ser engando. Esta incógnita revela o perigo existente em cada humano, de agir conforme sua paixão, passando por cima de valores e sentimentos alheios. Atitudes que sempre foram tomadas pelos homens, mas que, quando realizadas por uma mulher, aterrorizam. Ainda é um choque para muitos perceber que a mulher não é mais (se, de fato, um dia já foi) aquele ser humano frágil, que precisa de proteção e é incapaz de agir por conta própria. Há ainda uma forte romantização da mulher. A personagem Sérgio, ao vivenciar a liberdade de Angelita, tem a compreensão deste fato e logo generaliza a todas as mulheres. Sua repugnância surge na consciência de que nenhuma mulher – e ninguém – é confiável. Todos podem ser vítimas do desejo alheio, que não nos cabe definir e controlar.

Sérgio também se mostra desconfortável em relação ao marido traído de Angelita (que ele não conhece, diferente de Serafim, que era amigo do esposo de Jandira). Há neste sentimento algo que a princípio parece contraditório, mas que se encaixa dentro de uma lógica cristã. A contradição está em que, como dito, a personagem deveria sentir-se orgulhoso em ter possuído a mulher de outro, façanha que o coloca em posição de prestígio entre os homens. Por outro lado, seu constrangimento revela extremo senso de parceria para com o outro. Embora tenha aceitado a situação e cometido o adultério com Angelita, no fundo, ele

considerava tal atitude errada, verdadeira rapina. É o mandamento cristão que fala mais alto: não cobiçar a mulher do próprio. A ideia de pecado tem justamente este caráter conflituoso, faz-se com a consciência de que está errado, daí o remorso e a aceitação da punição.

Sempre houve também entre as comunidades humanas o sentimento de generosidade, sem o qual qualquer tipo de relação e organização seria impossível. E para que se mantivesse a ordem e o espírito de colaboração fez-se necessário o desenvolvimento de uma sensível alteridade, em que o indivíduo pudesse se colocar no lugar do outro e assim respeitá-lo como igual. Tal atitude trouxe a conscientização de que aquilo que fazemos com os demais pode ser feito contra nós. Ideia sintetizada no ditado popular “não faça com os outros o que você não deseja que se faça com você”. Reportando para a narrativa “Beijo no telefone” não é de estranhar a ambiguidade de Sérgio. Ele se vê ante uma difícil decisão: satisfazer seu ego de macho, sentimento ligado ao primitivismo, quando não existiam interdições, ou respeitar a lei, e o próximo. Ele que opta pela primeira opção, mas esta não vem com sem a sanção da segunda, que traz o mal-estar. É preciso levar em consideração que Sérgio não é um malandro inescrupuloso, que saberia tirar as maiores vantagens da situação com o peito orgulhoso e um largo sorriso cínico, mas uma pessoa comum, com seus valores pequeno-burgueses-cristãos. Ao conhecer Angelita, Sérgio não sabia que ela era casada, revelação que acontece logo no início da crônica, mas ao se ver dentro da situação, e estimulado pelo amigo⁴⁸, ele acaba se deixando envolver. Decisão que trouxe conflitos e desenvolveu um trauma.

Todas as crônicas aqui apresentadas mostra a visão plural que Nelson Rodrigues tinha de sua época, não focando em um ou outro tipo, mas abarcando a diversidade característica do humano. Embora alguns de seus personagens sejam bastante caricatos, com personalidade definida, impassível de alteração, em outros momentos ele soube apresentar com bastante domínio conflitos e contradições de caráter e sentimento, caso das crônicas “Curiosa” e “Beijo no telefone”. Importante retrato fez também do momento de transição entre pensamentos e modos conservadores para outros mais liberais, mudança que tem raiz em transformações profundas ocorridas na sociedade, como a inserção da mulher no mercado de trabalho. Passagem que gerou desestabilizações, mas que, principalmente, promoveu mais

⁴⁸ Goldenberg observa a influência dos amigos no comportamento sexual dos homens brasileiros, responsáveis por cultivar a cultura da conquista, do homem “garanhão”: “Os amigos representam a pressão cultural com respeito à masculinidade, à virilidade, e a determinado modelo de ser homem estreitamente vinculado ao comportamento sexual. Usando a ideia de imitação prestigiosa, a de que indivíduos imitam atos e comportamentos que têm êxito ou sucesso em suas culturas, é possível pensar que, na sociedade brasileira, o homem a ser imitado é aquele que transa com incontáveis mulheres ao longo de sua vida” (Goldenberg, 2010, p. 94).

liberdades. Não, é, claro, sem alguns confrontos e impasses. É fato que o poder patriarcal ainda é o modelo vigente da sociedade brasileira. Sua influência é tão enraizada que mesmo entre as mulheres, a parte menos privilegiada do sistema, encontra ferrenhas defensoras. Por outro lado, gradualmente, através de muito estudo e trabalho, as mulheres foram conquistando seus direitos, dentre eles, um dos mais importantes e mais negligenciados: o de amar livremente, tornar-se dona do próprio corpo e buscar seu prazer. Valores que ainda hoje assustam determinados setores mais conservadores da sociedade, e que há sessenta anos causavam mais confusão. Nesta disputa de poder, a confissão é peça fundamental para o estabelecimento da força. É preciso que se vigie cada passo que se arranque cada depoimento, sempre em busca da “verdade” do indivíduo. Contraditoriamente, esse mesmo mecanismo de confissão pode ser utilizado contra o próprio poder estabelecido, quando com astúcia e coragem faz-se com que ele se confesse. Neste momento, a hipocrisia surge e seus pilares vêm abaixo. Esta coragem as mulheres rodriguianas têm e não se furtam a viver suas vidas tal como a sonharam, nem que para isso paguem com suas próprias vidas.

Nelson Rodrigues ao escolher olhar a vida pela perspectiva do buraco da fechadura, como gostava de dizer, se propôs revelar as mais secretas intimidades. E mesmo no seu desvelado exagero, ou, principalmente, por meio dele, apresentou sem muitos pudores algumas verdades do espírito humano no que diz respeito a nossos desejos e paixões. No seu desejo de mostrar a vida como ela é, trouxe à cena os monstros que habitam nossos corações e que tanto lutamos para vencer ou, ao menos, ocultar. Tarefa inglória que com frequência fracassamos.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A fama de “tarado” acompanhou Nelson Rodrigues por muito tempo e ainda hoje há quem veja seu teatro e suas crônicas como pornográficas. Entre as principais acusações é que seus textos pregam a destruição das famílias nos moldes tradicionais, trazendo para nosso cotidiano personagens libidinosas e inescrupulosas. De fato há em suas narrativas temas e situações que podem chocar um público não acostumado com temas tabus, como o incesto ou o adultério. Mas diante das discussões levantadas ao longo desse estudo, acreditamos que é possível pensar em outro autor, não o faunesco, mas o moralista. Não o que corrompe a família, mas o que a defende. Tomemos *Álbum de família*, talvez sua peça mais incompreendida, como exemplo. Não nos parece uma incitação ao incesto, ao vale tudo sexual dentro de casa, pelo contrário, o que Nelson Rodrigues fazer é pintar o quadro terrível do que acontece, ou pode acontecer, caso esta interdição seja quebrada. É uma pedagogia de choque. Tão violenta quanto a violência que se deseja evitar. O mesmo ocorre com *Bonitinha, mas ordinária*, que se apresenta mais palatável por seu final romântico, mas que igualmente apresenta cenas terríveis, como as curras a menores de idade. Apologia ao estupro? De forma alguma, mas a certeza de que se o homem acredita que está perdido, então tudo é válido. E o que não é o caminho trilhado por Edgard e Ritinha senão um calvário a levá-los ao caminho do bem. Antes do Céu, o Inferno.

Não é diferente nas centenas de crônicas que invadiram os jornais cariocas e arrepiaram os cariocas por mais de dez anos, e mesmo hoje, no mínimo, balança os que a conhecem por meio das dezenas de coletâneas. O título da coluna, *A vida como ela é...*, já nos prepara para o havemos de encontrar: nós mesmos. Nelson Rodrigues faz o favor de desnudar justamente o que se pretende esconder, como se ignorar nossas monstruosidades nos fizesse pessoas melhor. Não faz. E no seu espelho terrível refletem pais hipócritas, maridos que sentem garantões, mas que não dão atenção às suas esposas, filhos que insurgem contra a família apenas para satisfazer suas vontades. E a galeria segue... Plural como é a realidade humana. Escreveu o autor também para derrubar falsos moralismos, que geram cegueiras voluntárias, e mostrar que em matéria de desejo, como em tantas outras, homens e mulheres são iguais. Elas não deixam de sentir o furor íntimo depois que se tornam mães. E assim como os homens podem se encantar com a beleza de uma transeunte, também elas podem se interessar por um passante.

São verdades podem ser incômodas, concordamos, sobretudo para os homens. Mas se pensarmos nas mulheres que também se indignaram com suas narrativas, só podemos concluir que o modelo patriarcal se instaurou com louvor em nossa sociedade, fazendo com que até as pessoas que ele mais oprime compartilhe do seu ideal. E quando o oprimido aceita esta condição, está aberto o caminho para as piores atrocidades. Então, depois de nos debruçarmos sobre algumas das mais significativas ficções rodriguianas, nos perguntamos se é imoral o texto ou o universo que ele reflete e traduz. Talvez o público e a crítica que tanto depreciaram o teatro e as crônicas de Nelson Rodrigues não estivessem preparados para tanto, para ver seus segredos revelados, suas máscaras caírem, e preferissem continuar vislumbrando a vida como ela deveria ser.

5. REFERÊNCIAS

- AMADO, Jorge. *Dona Flor e seus dois maridos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- BATAILLE, Georges. *O erotismo*. Trad. Cláudia Fares. São Paulo: ARX, 2004.
- BENDER, Flora Cristina e LAURITO, Ilka Brunhilde. *Crônica: história, teoria e prática*. São Paulo: Scipione, 1993.
- BUSATO, Susanna. A memória do sujeito e a memória da linguagem: redes textuais. In: *Literatura e representações do eu*. São Paulo: UNESP, 2010.
- CARPINEJAR, Fabrício. *Canalha!: retrato poético e divertido do homem contemporâneo: crônicas*. 5 ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2011.
- CASTRO, Ruy. *O anjo pornográfico: a vida de Nelson Rodrigues*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- CIDADE DE DEUS (filme). Fernando Meirelles, 2002. 130 min. Cor.
- DAWKINS, Richard. *O gene egoísta*. Trad. Rejane Rubino. São Paulo: Companhia das Letras: 2007.
- DELEUZE, Gilles. *Foucault*. Trad. Claudia Sant' Anna Martins. Rev. Trad. Renato Ribeiro. São Paulo: Brasiliense, 2005.
- DEL PRIORE, Mary. *Histórias íntimas: sexualidade e erotismo na história do Brasil*. São Paulo: Planeta do Brasil, 2011.
- FACINA, Adriana. *Santos e canalhas: uma análise antropológica da obra de Nelson Rodrigues*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2004.

FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade I: a vontade de saber*. 18 ed. Trad. Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. Rio de Janeiro: Edições Graal, 2007.

FREUD, Sigmund. *Obras completas, volume 11: totem e tabu, contribuição à história do movimento psicanalítico e outros textos*. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

_____. *O mal-estar na civilização, novas conferências introdutórias à psicanálise e outros textos*. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

FREYRE, Gilberto. *Casa-grande & senzala: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal*. 49. ed. rev. São Paulo: Global, 2004.

FRIEDMAN, David M. *Uma mente própria: a história cultural do pênis*. Trad. Ana Luiza Dantas Borges. Rio de Janeiro: Objetiva, 2002.

GOLDENBERG, Mirian. *A outra: estudos antropológicos sobre a identidade da amante do homem casado*. 7. ed. rev. e ampl. Rio de Janeiro: Record, 1997.

_____. *Por que homens e mulheres traem?* Rio de Janeiro: BestBolso, 2010.

HOBBSBAWN, Eric J. *A era dos extremos: o breve século XX: 1914-1991*. Trad. Marcos Santarrita. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

PERRONE-MOISÉS, Leila. A fala esvaziada em Nelson Rodrigues. In: *Revista literatura e sociedade*. N.º 10. São Paulo: USP, FFLCH, DTLLC, 2007/2008.

LINS, Ronaldo Lima. *O teatro de Nelson Rodrigues: uma realidade em agonia*. Rio de Janeiro: F. Alvez; Brasília: INL, 1979.

MAGALDI. Introdução. In: *Teatro completo de Nelson Rodrigues, 4: tragédias cariocas II*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.

_____. *Nelson Rodrigues: dramaturgias e encenações*. São Paulo: Perspectiva, 2010.

_____. *Teatro da Obsessão: Nelson Rodrigues*. São Paulo: Global, 2004.

MOISÉS, Massud. *A literatura portuguesa através dos textos*. 29 ed. rev. amp. São Paulo: Cultrix, 2004.

NUNES, Luiz Arthur. Apresentação. In: *Teatro Completo de Nelson Rodrigues: peças psicológicas*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2004.

PAZ, Octavio. *A dupla chama*. Trad. Wladir Dupont. São Paulo: Siciliano, 1994.

PLATÃO. *O banquete*. Domínio Público: 2001.

http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select_action=&co_obra=2279. Acesso em 28 de maio de 2013.

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

_____. *A vida como ela é... em série*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012.

_____. *Teatro Completo I: peças psicológicas*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981.

_____. *Teatro Completo de Nelson Rodrigues*. v.1. peças psicológicas. 2 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2004a.

_____. *Teatro Completo de Nelson Rodrigues*. v.2. peças míticas. 2 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2004c.

_____. *Teatro Completo de Nelson Rodrigues*. v.3. tragédias cariocas. 2 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2004b.

_____. *Teatro completo de Nelson Rodrigues, 4: tragédias cariocas II*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.

ROCHA, Gilmar. “Eternos vagabundos”: malandros, palhaços e caipiras no mundo da chanchada. In: *Projeto História: revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em História e do Departamento de História da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo*, nº 43. São Paulo: EDUC, 2011.

TODOROV, Tzvetan. *A literatura em perigo*. 3 ed. Trad. Caio Meira. Rio de Janeiro: DIFEL, 2010.

VIEIRA, João Luiz. O corpo popular, a chanchada revisitada, ou a comédia carioca por excelência. In: *Revista Acervo*, v. 16, nº 1. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2003.