

UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS:
ESTUDOS LITERÁRIOS

LUCIENE FÁTIMA TÓFOLI

NELSON RODRIGUES NA CURVA DE MÖBIUS: ENTRE OS CAMPOS
LITERÁRIO E JORNALÍSTICO

Juiz de Fora
2016

LUCIENE FÁTIMA TÓFOLI

**NELSON RODRIGUES NA CURVA DE MÖBIUS: ENTRE OS CAMPOS
LITERÁRIO E JORNALÍSTICO**

Tese de Doutorado apresentada ao Curso de Doutorado do Programa de Pós-graduação em Letras, Área de Concentração: Estudos Literários, da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Juiz de Fora, como requisito parcial para a obtenção do Grau de Doutor em Letras.

Prof^a. Dr^a. Enilce Albergaria Rocha - (Orientadora)

Juiz de Fora

2016

Ficha catalográfica elaborada através do programa de geração automática da Biblioteca Universitária da UFJF, com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

Tófoli, Luciene Fátima.

Nelson Rodrigues na curva de Mobius : entre os campos Literário e Jornalístico / Luciene Fátima Tófoli. -- .

247 p.

Orientador: Enilce do Carmo Albergaria Rocha

Tese (doutorado)- Universidade Federal de Juiz de Fora, Faculdade de Letras. Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários, .

1. Nelson Rodrigues. 2. Crônica. 3. Literatura. 4. Jornalismo. 5. Pierre Bourdieu. I. Rocha, Enilce do Carmo Albergaria, orient. 11. Título.

Luciene Fátima Tófoli

Nelson Rodrigues na curva de Möbius: entre os campos literário e jornalístico

Tese de Doutorado apresentada ao Curso de Doutorado do Programa de Pós-graduação em Letras, Área de Concentração: Estudos Literários. Faculdade de Letras da Universidade Federal de Juiz de Fora, como requisito parcial para a obtenção do Grau de Doutor em Letras.

Aprovada: 14/09/2016.

BANCA EXAMINADORA

Prof^a. Dr^a. Enilce do Carmo Albergaria Rocha (Orientadora)
Universidade Federal de Juiz de Fora

Prof^a. Dr^a. Adriana Facina Gurgel do Amaral
Universidade Federal do Rio de Janeiro

Prof. Dr. João Barreto da Fonseca
Universidade Federal de São João del-Rei

Prof^a. Dr^a. Nícea Helena de Almeida Nogueira
Universidade Federal de Juiz de Fora

Prof. Dr. Luiz Ademir de Oliveira
Universidade Federal de Juiz de Fora

AGRADECIMENTOS

Durante esses longos meses, que pareciam intermináveis, algumas pessoas foram fundamentais e me ampararam na minha caminhada. A elas, o meu agradecimento, muitas vezes, inexpressável.

Agradeço ao Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários, da Universidade Federal de Juiz de Fora, e a todos professores e professoras com quem tive a oportunidade e o privilégio de trocar conhecimentos e experiências na construção desse caminho marcante e permanente.

À Universidade Federal de São João del-Rei, particularmente aos colegas do curso de Jornalismo e do Departamento de Letras, Artes e Cultura, que me oportunizaram esse aprendizado.

À minha querida orientadora Enilce Albergaria Rocha que, na sua intensidade artística e no seu conhecimento acadêmico, me acolheu, e à minha pesquisa, alargando meus horizontes e me possibilitando uma caminhada desafiadora.

À querida professora Adriana Facina por suas contribuições decisivas num momento tão fundamental que foi a qualificação. Pela generosidade com que compartilhou os seus saberes e iluminou minha caminhada.

À querida professora Nícea de Almeida Nogueira, por sua participação fundamental, segura e inequívoca no meu trajeto, contribuindo decisivamente no momento da qualificação. Minha orientadora desde o Mestrado em Literatura Brasileira, sempre tive o privilégio de dividir com ela a paixão por Nelson Rodrigues, as angústias e as alegrias deste desafio.

Aos professores que aceitaram, gentil e generosamente, contribuir para o meu trajeto, aceitando o convite para compor a banca de defesa desta tese: Alexandre Graça Faria, João Barreto da Fonseca, Luiz Ademir de Oliveira, Maria Andréia de Paula Silva, Moema Rodrigues Brandão Mendes e Silvana Liliana Carrizo.

À minha amada e admirada mãe, Salete da Conceição Tófoli, e ao meu querido e saudoso pai, Romeu Eginó Tófoli, a quem agradeço desde sempre e eternamente. Principalmente pela força e retidão de caráter e princípios, pela firmeza de ideais e pelo amparo incondicional em cada momento da minha vida.

Aos meus amados irmãos e irmãs, com quem sempre tive o privilégio de dividir minha vida: Collins, Wagner, Marcelo, Paula, Adriano e Renata, minha caçula.

Ao meu querido tio, José Mauro, sem o qual eu não teria caminhado até aqui.

Aos meus sobrinhos e sobrinhas, fonte de inspiração para um mundo melhor e mais leve. Com eles, aprendo de um jeito diferente e muito mais comovente.

À Janice, pela sua presença fundamental na minha vida, por não me deixar desistir diante do cansaço e dos desafios, pelo seu olhar de amor e ternura incondicionais.

Às minhas pequenas, Flor e Bela, que são um poema diário na minha vida, cheio de cores e alegrias.

Ao meu querido amigo e mestre, Luiz Ademir, com quem divido o desafio diário das estradas, da vida, do amor pelo ensino e da fraternidade que não foi cunhada pelo sangue, mas que corre em nossas veias.

À minha querida amiga Juliana Millen, com quem dividi dias e noites de angústia, de incertezas diante de um desafio que, muitas vezes, parecia inultrapassável. Mas, também, com quem dividi e divido muita alegria e cumplicidade de viver.

À minha amiga Beth Rosa, mesmo longe por tanto tempo, é sempre tão atual na sua amizade.

Ao Orris Ricardo, por tantos anos dividindo comigo todos os meus desafios, minhas angústias e minhas vitórias.

Aos meus amigos e familiares que lutam diariamente para fazer deste um mundo melhor.

Aos meus alunos, com quem divido a alegria de exercer a honrosa profissão de professora.

À querida colega de doutorado, Helaine Cka, que partiu precocemente, deixando sua alegria, otimismo, competência e um legado de vitória na vida.

Finalmente, e sobretudo, a Deus, infinito e misericordioso na sua bondade.

Se os fatos são contra mim,
pior para os fatos.
Nelson Rodrigues

RESUMO

Esta pesquisa visa, num diálogo interdisciplinar entre Literatura, Sociologia e Jornalismo, analisar de que maneira, por meio de sua produção cronística, Nelson Rodrigues conseguiu inscrever e legitimar essa parte de sua obra no campo literário utilizando-se do capital simbólico, das estratégias e técnicas do campo jornalístico. O *corpus* de análise reúne 242 crônicas de memória e confissão, produzidas entre 1967 e 1974, e reunidas nos livros **O óbvio ululante** (1993), **O reacionário** (1995) e **A cabra vadia** (2001). Todas foram publicadas originalmente nas colunas que Nelson Rodrigues mantinha na Imprensa, principalmente em **O Globo**. Divididos em quatro eixos temáticos dominantes – política, comportamento, cultura e jornalismo – os textos remontam a um momento importante da história do Brasil, que sofria com um processo tardio de modernidade e com um recrudescimento da cena política, a partir da ditadura militar. Por meio de conceitos operatórios desenvolvidos pelo sociólogo francês Pierre Bourdieu, como Campo, *Habitus*, Capital e Poder Simbólico, e das teorias de produção e difusão da notícia, procuramos mostrar como Nelson Rodrigues efetuou com maestria o movimento descrito pela curva de Möbius, onde é possível estar dentro e fora do jornalismo e da literatura ao mesmo tempo, onde as fronteiras são esmaecidas, mas permanecem.

Palavras-chave: Nelson Rodrigues. Crônica. Literatura. Jornalismo. Pierre Bourdieu.

ABSTRACT

Within an interdisciplinary dialogue among Literature, Sociology and Journalism, this research aims at analyzing how Nelson Rodrigues managed to insert and legitimize his chronicle production in the literary field using symbolic capital besides strategies and techniques from the journalistic field. The analysis *corpus* gathers 242 chronicles of memory and confession, written from 1967 to 1974 and collected in the books **O óbvio ululante** [The screaming obvious] (1993) **O reacionário** [The reactionary] (1995) and **A cabra vadia** [The tramp goat] (2001). All chronicles were originally published in the columns that Nelson Rodrigues kept in newspapers, especially in **O Globo**. Divided into four main themes – politics, behavior, culture and journalism – the texts date back to an important moment in the history of Brazil that suffered with a late modernity process and an increasing importance of the political scene with the military dictatorship. Through operational concepts developed by the French sociologist Pierre Bourdieu, as Field, Habitus, Capital and Symbolic Power, and production and news diffusion theories, we intend to show how Nelson Rodrigues made masterly the movement described by Möbius strip where it is possible to be in and out of journalism and literature at the same time, where the borders are blurred but remaining.

Keywords: Nelson Rodrigues. Chronicle. Literature. Journalism. Pierre Bourdieu.

SUMÁRIO

1	APRESENTAÇÃO	10
2	NELSON RODRIGUES: UM HOMEM DE MIL FAC(S)ES	18
2.1	NELSON E O JORNALISMO SENSACIONALISTA	20
2.2	O TEATRO RODRIGUIANO ENTRE O SEXO, O AMOR E A MORTE ..	25
2.3	O ROMANCE TRAVESTIDO DE FEMININO	35
2.4	O CONTISTA DE <i>A VIDA COMO ELA É</i>	41
2.5	NELSON, O CRONISTA DO ORDINÁRIO	46
3	AS CRÔNICAS RODRIGUIANAS DE MEMÓRIA E CONFISSÃO	51
3.1	CRÔNICA: TEMPO, FATO E FANTASIA	51
3.2	DA POLÍTICA À VIDA COMEZINHA: OS RASTROS DE UMA ÉPOCA	57
3.3	MUDANÇAS SOCIOCULTURAIS A PARTIR DA MODERNIDADE	58
3.4	O MUNDO VISTO A PARTIR DO RIO DE JANEIRO	72
3.5	A POLÍTICA E O OLHAR À DIREITA	76
3.5.1	A esquerda	79
3.5.2	Os intelectuais	82
3.5.3	Os grã-finos	85
3.5.4	A igreja progressista	86
3.5.5	O socialismo	90
3.5.6	A ditadura e o nacionalismo	92
3.6	COMPORTAMENTO: UM NOVO HOMEM, UMA NOVA CULTURA	97
3.6.1	O sexo, o canalha, a mulher, o jovem e a pessoa coletiva	102
3.7	A CULTURA E O JORNALISMO	107
4	NELSON RODRIGUES ENTRE OS CAMPOS JORNALÍSTICO E LITERÁRIO	111
4.1	O CAMPO LITERÁRIO	112
4.2	O CAMPO JORNALÍSTICO	121
4.3	NELSON RODRIGUES: UM SER DE FRONTEIRA	130
5	AS CRÔNICAS RODRIGUIANAS NA CURVA DE MÖBIUS: O DESLIZAMENTO DE CAPITAIS ENTRE OS CAMPOS DO JORNALISMO E DA LITERATURA	143

5.1	A CENTRALIDADE DA MÍDIA NA MODERNIDADE	144
5.2	UM LITERATO HERÉTICO ÀS EXPENSAS DO JORNALISMO	154
5.3	A INSTITUIÇÃO COMO LEGITIMADORA DO AGENTE E SUA OBRA	161
5.4	AS ESTRATÉGIAS DE PRODUÇÃO E DIFUSÃO DO JORNALISMO NA LITERATURA	168
5.4.1	A teoria da ação pessoal ou do <i>gatekeeper</i>	168
5.4.2	A teoria da ação coletiva ou teoria organizacional	178
5.4.3	O <i>newsmaking</i> e os critérios de noticiabilidade	185
5.4.4	O agendamento	190
6	CONSIDERAÇÕES FINAIS	194
	REFERÊNCIAS	199
	APÊNDICES	213

1 APRESENTAÇÃO

Esta tese é uma recorrência. Recorrência no sentido mais freudiano que a palavra possa engendrar: o “retorno do recalcado”. Não é essa a primeira vez que nos debruçamos na investigação em torno à obra de Nelson Rodrigues. Também não é a primeira vez que traçamos uma pesquisa que trafega na estreita relação entre Literatura e Jornalismo. No Mestrado em Letras (2008), enveredamos pela dramaturgia rodriguiana a fim de identificar de que forma o autor se servia do principal substrato do Jornalismo Sensacionalista – o *fait divers* – para compor suas peças psicológicas. Antes disso, no Mestrado em Psicologia (2006), buscamos na psicanálise as explicações para a produção e o consumo das notícias sensacionalistas no Jornalismo. Ambas as pesquisas nos mostraram a importância da interdisciplinaridade e do aprofundamento da questão teórica e crítica sobre a vivência prática. Jornalista por formação universitária, em uma profissão “inexpugnavelmente” (como diria Nelson Rodrigues) apaixonante, que se cumpriu nas redações como “idiota da objetividade”¹, percebemos que era preciso seguir. Daí a recorrência, que se justifica agora amplificada, já que, das redações, fomos para as salas de aula ensinar justamente o ofício que tanto nos estimula e desafia, formando novos jornalistas.

Companheiro de profissão e um dos mais polêmicos – além de produtivo, intrigante e versátil – autores da Literatura Brasileira, Nelson Rodrigues volta à cena, não mais com seu teatro, mas a partir do movimento ininterrupto que intentamos identificar em parte de sua obra: uma dinâmica entre Jornalismo e Literatura, onde não conseguimos perceber claramente o início de um e o fim do outro, onde as fronteiras parecem rasuradas, mas permanecem, onde a realidade aparenta-se esgarçada mas retorna firme, embora travestida de ficção. Por isso, o que se investiga aqui é se, e então de que modo, as crônicas de memória e confissão de Nelson Rodrigues, no período de 1967 a 1974, inscritas definitivamente na

¹ Idiota da objetividade é uma expressão recorrente nas crônicas de Nelson Rodrigues. Ele se refere aos jornalistas que adotaram, a partir dos anos de 1950, o estilo de Jornalismo americano, baseado na objetividade e imparcialidade. Os textos eram mais curtos e iam direto ao fato, evitando assim os preâmbulos, conhecidos como “nariz de cera”, que eram usados para introduzir a notícia. O objetivo final era criar certa artificialidade na elaboração da notícia que fizesse com que o leitor enxergasse naquele texto a veracidade dos fatos. Nelson Rodrigues sempre criticou esse novo modo de fazer Jornalismo e, sempre que possível, fazia ironias com essa expressão.

Literatura, estariam emprenhadas do Jornalismo, a partir de suas técnicas e estratégias, exercido cotidianamente pelo autor durante toda sua vida. Essa hipótese que tem como ponto de partida o fato de acreditarmos que as crônicas rodriguianas se revelam numa espécie de caleidoscópio da vida moderna. Embora mire-se numa visão que se percebe a partir da baía de Guanabara, não podemos desconhecer que o Rio de Janeiro foi a capital da República até 1960 e, antes, era o cartão de visitas do próprio Brasil, pois havia se tornado também a capital de todo império transatlântico de Portugal quando da vinda da família real e de toda corte, na fuga que empreenderam de Napoleão Bonaparte.

Conhecido e reconhecido pelo seu teatro, por ser o dramaturgo revolucionário da cena moderna, o quinto filho de Mário Rodrigues é focado aqui pelo que foi capaz de instaurar em seus escritos que surgiram na mancha gráfica dos jornais e se imortalizaram em livro: o momento presente de uma época, onde houve amplas mudanças sociais, políticas, econômicas e culturais, num reflexo do processo de modernidade que ecoou no Brasil a partir das primeiras décadas do século XX. Captados em flashes, o homem da metrópole que se modernizava e seu cotidiano formam o substrato de vários quadros que vão revelar um itinerário de costumes, valores, práticas e discursos. Patrimônio que não se desperdiça na fugacidade de um tempo datado, pois bem sabia Nelson o quanto se fariam o presente e o futuro em sua obra, representativa de um mundo da vida com todos os seus matizes e emoldurada por figuras que saltam da ficção à realidade e vice-versa, num movimento infinito para a eternidade. Leitor de clássicos da Literatura, Nelson (2004) acreditava que a obra literária pode ser perpétua, uma vez que é sustentada por anos de estudo, de observação e de pensamento. Mais tarde, segundo ele, quando a vida estivesse completamente transformada, despojada dos vestígios da época, continuaria viva naquela obra, que teria um precioso valor histórico. Em sua escrita mêmora-confessional aqui analisada, Nelson vai revelar a cena carioca a partir de uma resistência crítica aos processos da modernidade. Para isso, elege fatos, temas e personagens, que se repetem e, muitas vezes, se recrudescem, com rasgos de uma ironia debochada e/ou enraivecida, como as questões de política e de costumes.

Além de um mergulho detalhado nas crônicas de memória e confissão, nosso objetivo é investigar a trilha principal desta pesquisa: saber se, e se for o caso, de que maneira, Nelson Rodrigues se valerá do campo jornalístico para estabelecer no

campo literário parte da história do Rio de Janeiro do século XX, contada e recontada até hoje. Em um emaranhado do literário com as estruturas informativas da sociedade de massa, que conjugam realidade e ficção, as crônicas rodriguianas emergiriam para a memória coletiva como relatos de uma época? Até que ponto seriam críveis como índice de realidade? Até que ponto, estariam emprenhadas de ficção? O autor se serve do campo jornalístico e suas estratégias para se inscrever e se perpetuar no campo literário? Se isto acontece, de que forma se dá essa dinâmica? É possível estar dentro e fora dos dois campos ao mesmo tempo?

Para efeito desta investigação, que exige perscrutar um itinerário complexo, caudaloso e cheio de armadilhas, mas também instigante e desafiador, optamos pela confluência de várias vias de acesso: a Literatura, a Sociologia e o Jornalismo.

No que concerne à Literatura, nosso *corpus* de análise, conforme já referido anteriormente, se detém em parte das crônicas de memória e confissão de Nelson Rodrigues reunidas nos três livros que o autor publicou em vida: **O óbvio ululante** (1993), **O reacionário** (1995) e **A cabra vadia** (2001), a partir dos volumes lançados pelo seu biógrafo oficial, Ruy Castro. Castro reorganizou as edições originais, datando as publicações, dando-lhes sequência cronológica, retirando os escritos que se repetiam e acrescentando crônicas que não faziam parte dos antigos projetos, mas que contribuíram para uma compreensão melhor e maior da produção cronística de Nelson.

Da Sociologia, trazemos a contribuição fundamental de um dos mais respeitos e referidos teóricos da atualidade: Pierre Bourdieu. Detentor de uma vasta e respeitada obra, numa investigação iniciada nos anos de 1960 e que só cessou com sua morte em 2002, traçou um importante panorama conceitual para identificar explicar o complexo funcionamento da sociedade, fugindo das armadilhas relativistas que visam ao puro subjetivismo ou ao puro objetivismo. A partir de conceitos operacionais como campo, *habitus* e capital simbólico, por exemplo, Bourdieu foi capaz de colocar em foco tanto a Literatura quanto o Jornalismo, campos que, tradicionalmente, não faziam parte do escopo de pesquisa dessa ciência. Além de Bourdieu, recorreremos às colaborações essenciais de J. B. Thompson. O teórico inglês é quem defendeu a centralidade da mídia no processo de modernidade. Em **Ideologia e cultura moderna** (1995) e **A mídia e a modernidade** (2002), Thompson explica que o processo de produção cultural se

estrutura e é estruturado por meio da produção e troca de formas simbólicas potencializado pelos meios de comunicação de massa.

Finalmente do Jornalismo, trazemos as teorias que formam um arcabouço a fim de explicar por que as notícias são como são, considerando o processo desde a produção até a difusão. São teorias que consideram o produtor individual, passam pelo coletivo e engendram um foco ampliado quando consideram o Jornalismo como produtor social da realidade.

Assim sendo, a pesquisa foi dividida em quatro capítulos e seus subcapítulos. Em “Nelson Rodrigues: um homem de mil fac(s)es”, há a provocação com o uso da palavra “fac(s)es”, que pode ser lida das duas maneiras: “fases” e/ou “faces”. Esse desdobramento intencional visa abranger a multiplicidade de Nelson Rodrigues. Por isso, desembarca na vida e obra do autor, fazendo um inventário da produção rodriguiana e sua recepção crítica. Homem de redação, onde estreou aos 13 anos no jornal do pai, ainda na segunda década no século XX, o escritor teve uma vasta experiência. Além das reportagens, escreveu teatro, contos, folhetins, romances, novelas, críticas e crônicas. Elementos biográficos importantes nos ajudam a entender o universo explorado em sua obra. Leitor de clássicos da Literatura, como Dostoiévski, Tolstói, Balzac e Zola, entre outros, sempre teve uma atração pelos *faits divers* que marcarão seu Jornalismo extremamente sensacionalista. Repórter de polícia, no início de carreira, não se furtava aos delírios de ficção quando escrevia uma matéria. Contemporâneo de uma Imprensa onde ainda se praticava um estilo pessoal e opinativo, fazia de cada texto um exercício de perfeição para impressionar os leitores e também os colegas. À época, Nelson conviveu com grandes nomes da Literatura, como Guimarães Rosa, Carlos Drummond de Andrade, Otto Lara Resende, Lúcio Cardoso, Clarice Lispector, Cecília Meireles, Rachel de Queiroz, entre outros.

No teatro, ficou conhecido como revolucionário. Sua segunda peça, **Vestido de noiva**, de 1943, era mesmo surpreendente. Trama complexa, que se desenrola em três planos – da realidade, da alucinação e da memória – desnuda as relações sociais, questiona valores morais e coloca em xeque instituições como o casamento e a família, temas que frequentarão suas outras peças. No total, 17, apenas duas escritas nas décadas de 1960 e 1970, e que vão lhe render o apelido de “anjo pornográfico”, “tarado”, muita briga com a censura, com a crítica e com os próprios

colegas de profissão. Por outro lado, vão projetar sua imagem no cenário nacional e até internacional.

Do teatro aos folhetins e romances, o mesmo Nelson trágico e pessimista, mas com certa dose de ironia e deboche, vai inundar o imaginário da época com suas histórias, principalmente num Rio de Janeiro suburbano, que começa a sofrer as primeiras consequências da modernização. O trágico vai acompanhar também a vida do autor. Dos 14 irmãos, perdeu cinco. Um deles, Roberto, assassinado na sua frente por causa de uma manchete que o jornal da família estampara na primeira página. Por causa da tragédia, o pai também morreu um mês depois. De saúde frágil, enfrentou várias vezes a tuberculose. Chegou a ficar cego por causa da doença. Mantinha uma úlcera que o levava ao que chamava de as suas “reflexões de leiteria” e de onde tirou vários assuntos para os seus escritos. Casado por várias vezes, pai de quatro filhos, entre eles uma menina que nasceu cega e nunca andou, praticou a infidelidade conjugal, apesar de condenar “os canalhas” e “o sexo sem amor”. Personalidade frequente na crítica literária de sua época, agregando defensores e ferrenhos opositores, produziu uma obra que só ganhou o olhar crítico da academia nos últimos anos de sua vida, principalmente no que se refere à produção dramatúrgica e dos contos de **A vida como ela é...** Para a compreensão de todo esse panorama, foram fundamentais os aportes de especialistas e estudiosos de Nelson Rodrigues como Caco Coelho (RODRIGUES, 2004); Ângela Leite Lopes (1983, 2007); Flora Süssekind (1977, 1987); Sábato Magaldi (1987); Adriana Facina (2004); Ruy Castro (2003) e Stella Rodrigues (2012b), entre outros.

O capítulo “As crônicas rodriguianas de memória e confissão”, além de uma abordagem teórica sobre crônica, considerado gênero de fronteira entre Jornalismo e Literatura, traz a apresentação e análise temática das memórias e confissões de Nelson Rodrigues que compõem o *corpus* desta tese. Os três livros aqui elencados, **O óbvio ululante** (1993), **O reacionário** (1995) e **A cabra vadia** (2001), somam 242 crônicas. Como seria impossível citar uma a uma, visando a um melhor procedimento analítico, fizemos uma divisão desses escritos em eixos e sub eixos temáticos. Como os assuntos dos quais tratava em suas crônicas eram recorrentes, o trabalho foi extenso, mas contou com a colaboração do próprio autor, que era declaradamente repetitivo. Dessa forma, a produção cronística ficou dividida em: Política, Comportamento, Cultura e Jornalismo. Por meio desses temas, o autor traçou um panorama crítico do processo de modernidade vivido, com todas as

mudanças aí implicadas, entre os anos de 1967 e 1974. Em suas memórias e confissões, Nelson Rodrigues se dividiu entre um resgate saudosista de um Rio de Janeiro do início do século XX, onde os costumes ainda eram rígidos e obedeciam a padrões morais baseados em valores tradicionais, e uma crítica aos novos padrões impostos pela modernidade, tanto em termos políticos e sociais, assumindo, sempre, uma postura reacionária.

Além dessa apresentação geral das crônicas, traçamos um panorama histórico a fim de melhor situar o leitor sobre de onde e de que época fala o cronista. Embora suas memórias e confissões tenham sido produzidas a partir da segunda metade dos anos de 1960, elas relatam acontecimentos desde o início do século XX. Seu *locus* enunciativo é o Rio de Janeiro, que ocupava um lugar de centralidade política na história do país desde 1763, quando foi a capital do vice-reinado da colônia portuguesa na América, sendo elevada à sede da Coroa, em 1808, e à primeira capital da República, em 1889. Assolada pelas mudanças empreendidas pela República, logo no início do século, a cidade do Rio de Janeiro vai sofrer, mesmo sem a infraestrutura necessária, as consequências do processo de modernidade e modernização, seguindo padrões importados da Europa, principalmente da França. Com uma política econômica ainda voltada para a exportação, as reformas empreendidas pelo prefeito Pereira Passos (1836 -1913) – que expulsou os pobres para a periferia, alargou as ruas do centro, modernizou o porto e construiu um novo espaço para a burguesia na zona sul – queriam transformar o Rio em um cartão-postal do Brasil, como se fosse sinônimo do próprio país. Como centro de poder político, o Rio de Janeiro ecoou os principais movimentos vindos do exterior, tanto na política e na economia quanto nos costumes e comportamentos. Internamente, passou pelo desenvolvimento econômico e industrial dos anos de 1950, pela ditadura militar na década de 1960 e pelas mudanças sociais e culturais que recrudesceram na década seguinte. Nelson Rodrigues anotou essas mudanças e construiu sua própria versão dos fatos. Nesse capítulo, além de uma ampla pesquisa feita nos jornais **O Globo**, **Jornal do Brasil** e **Correio da Manhã**, contamos com os aportes teóricos de Candido (1992), Sant’Anna (1995), Bender e Laurito (1993), Neves (1995), Costa (2005), Sá (1985), Castello (2007), Engels (1985), Ortiz (1991, 2001), Matos (1987), Berman (2010), Azevedo (2003) e Coutinho (1971), entre outros.

O capítulo “Nelson Rodrigues entre os campos jornalístico e literário” traz a fundamentação teórica que norteia o eixo principal de discussão desta tese. Amparada na ampla obra de Pierre Bourdieu, utilizamos de conceitos operacionais como campo, *habitus*, poder simbólico e capital, entre outros, para discutir as relações entre Literatura e Jornalismo e suas implicações de maneira ampliada. Apesar de ser um campo dominado em relação aos campos de poder – político e econômico – o Jornalismo é capaz de impor sua lógica de funcionamento a outros campos, como, por exemplo, o literário, influenciando na dinâmica, no funcionamento e na estrutura do mesmo. Procuramos avaliar de que maneira Nelson Rodrigues e sua obra estavam posicionados em ambos os campos.

O último capítulo “As crônicas rodriguianas na curva de Möbius: o deslizamento de capitais entre os campos do Jornalismo e da Literatura” é uma tentativa de mostrar como Nelson Rodrigues conduz com habilidade o que chamamos aqui da dinâmica da curva de Möbius ou seja, como consegue estar, ao mesmo tempo, dentro e fora dos campos literário e jornalístico, em um movimento infinito onde não é possível identificar, com clareza, seu início e seu fim. Dito de outra forma, procuramos identificar como o autor usa das estratégias de produção e difusão da notícia na produção de suas crônicas de memória e confissão. Antes de chegarmos especificamente às teorias do Jornalismo, enfocamos exatamente a centralidade que a mídia ocupa na sociedade moderna. Partindo do inegável pressuposto de que as relações entre o indivíduo e a sociedade sofreram uma midiaticização generalizada, é preciso apontar para a forma como o Jornalismo é decisivo na construção de imaginários, na formulação de normas e na consolidação de visões de mundo. Para Thompson (2002), ao incorporar cotidianamente as mensagens da mídia, o receptor, ainda que de forma implícita, lenta e imperceptível, constrói uma compreensão de si mesmo, uma consciência daquilo que é e de onde está situado no tempo e no espaço. Essa apropriação, segundo ele, vai desempenhar papel fundamental, embora não único, na construção do *self* contemporâneo.

Além de Thompson, há um resgate de Bourdieu. Avaliamos como os capitais amealhados por Nelson Rodrigues e sua obra, a partir da projeção que ganham no campo jornalístico, vão ser decisivos na inscrição de ambos no campo literário. Outro ponto importante nessa equação é o papel fundamental que o suporte em que são registradas originalmente suas crônicas, o jornal impresso, representado por

uma instituição midiática, tem também na legitimação do escritor e seus textos, já que esse meio de comunicação de massa está situado no espaço dominante dos campos de poder político e econômico, impondo aos outros campos a sua própria lógica.

Finalmente, para completar a volta na curva de Möbius, nosso objetivo é mostrar, por meio de quatro teorias do Jornalismo e da Comunicação – o *Gatekeeper*, o Constrangimento Organizacional, o *Newsmaking* e o Agendamento –, como Nelson Rodrigues se valeu da lógica e das estratégias de produção e difusão das notícias na produção de suas crônicas, a partir de autores como Tuchman (1993), Traquina (2003; 2012), Wolf (2003) e Gomis (1991). Aplicando aqui o que defende Bourdieu, em **As regras da arte** (1996a), acreditamos que a leitura de textos literários não deva ser exclusivamente literária, pois a análise científica não necessariamente destrói aquilo que constitui a especificidade da obra literária, a começar pelo prazer estético, nem abole as diferenças da singularidade do criador. Não macula o texto nem o contexto, ou se assim preferirem, a transcendência inerente à obra de arte conferida pelo campo literário. Ao contrário, como lembra Bourdieu (1996a), embora convenha ao homem crer que exista algo de incognoscível, ele não deve colocar limites a sua busca.

2 NELSON RODRIGUES: UM HOMEM DE MIL FAC(S)ES

Tudo começou nas páginas policiais, aos 13 anos, recebendo um salário de trezentos mil réis, no jornal do próprio pai, **A Manhã**, no Rio de Janeiro, onde morou a vida inteira, depois de desembarcar na antiga capital da República, aos quatro anos, em 1916. Nelson Falcão Rodrigues, o quinto de uma família de catorze irmãos, e que gostava de se dizer o mais carioca dos pernambucanos, é autor de um invejável patrimônio no Jornalismo, na Literatura e na dramaturgia brasileira e, aqui, o objeto de estudo desta tese. Por isso, neste primeiro capítulo, vamos intentar um inventário de sua obra, passando pela redação, pelos palcos e pela mancha gráfica que marcaram os 68 anos daquele que, paradoxalmente, ficou conhecido por revolucionar o teatro brasileiro, tornando-se um dos alvos preferidos da censura, e, ao mesmo, tempo foi tachado de reacionário por suas posturas política e moral.

“Flor de obsessão”, apelido que amealhou por causa da sua insistência em temas, personagens e situações recorrentes em sua obra, ficou conhecido também como o “tarado de suspensórios”, principalmente por causa de suas peças e contos de **A vida como ela é...**, onde desfilavam personagens e situações pouco convencionais para a época. Sexo, violência e morte eram frequentes nas páginas do dramaturgo, do folhetinista e do contista que, indignado, reagia: “injusta esta reputação que ganhei. O que apresento no palco é a pornografia dos outros, a imoralidade dos outros, a frustração dos outros. E muitos não aceitam isto porque se reconhecem nos meus personagens e não porque eu seja imoral” (RODRIGUES, 2012, p. 104-109).

Reconhecidamente um autor autobiográfico, faz questão de declarar que sua vida está refletida em sua obra, principalmente nas crônicas. Como veremos mais adiante, podemos afirmar que Nelson Rodrigues é dotado de uma personalidade de personagem. Sua trajetória é marcada por uma sucessão de episódios trágicos e folhetinescos. Não bastasse a figura polêmica e vigorosa do pai, Mário Rodrigues, que vivia em brigas políticas, ora sendo preso, ora na miséria, ora tendo seu jornal empastelado pela censura, Nelson teve que lidar cotidianamente com uma série de infortúnios. Talvez o mais duro tenha sido presenciar a morte do irmão Roberto, aos 17 anos, assassinado por engano, num tiro destinado ao pai por causa de um artigo publicado no jornal da família, que tratava do divórcio de uma *socialite*. O pai de

Nelson morreu apenas dois meses depois do assassinato de Roberto e a família conheceu uma série de privações.

Tuberculoso, o autor foi internado várias vezes. Em uma delas, chegou a ficar cego temporariamente. O irmão Joffre, que sofria do mesmo mal, não resistiu. Castigado pela saúde frágil, à qual se somavam ainda duas úlceras e três enfartes, Nelson assistiu, ainda, à morte de mais três irmãos, teve uma filha cega, surda e muda aos 51 anos, além de viver a angústia de ver o filho, Nelsinho, perseguido, preso e torturado pela ditadura militar. As marcas de tanto sofrimento refluem em seus escritos e o próprio autor admite fazer imbricar vida e obra, experiência profissional e individual.

Numa reportagem sobre a morte do escritor, publicada em **O Globo**, em 22 de dezembro de 1980, uma declaração de Nelson Rodrigues chancela a afirmação: “Essa mistura é que faz o meu elenco: realidade e irrealidade [...]. Uma coisa que é bom lembrar é minha experiência como repórter de polícia, que está no meu teatro, nos meus contos, em toda minha obra” (1980, p. 17). Para Nelson, o ficcionista que não tenha passado pela reportagem policial, “tem um desfalque” (RODRIGUES, 2012, p. 35). Segundo ele, três meses de experiência como repórter de polícia dão a qualquer pessoa a experiência de um escritor como Balzac. É necessário não menosprezar esse comentário, já que Nelson passou 55 anos de sua vida em mais de 40 redações de jornais e revistas. O autor admite que usava tipos que conhecera “na reportagem, na redação, em toda parte” (NELSON, 1980, p. 17). Isso parece ser flagrante quando se mantém um contato mais estreito com a obra rodriguiana.

Os projetos literário e dramático do autor partem de um centro irradiador individualizado e profundamente pessoal amparado por uma estrutura fundamental da Literatura de Massa. Dramático e hiperbólico por excelência, reconhece que sempre fora o escritor de um único tema. “Só dois valores existem – permanentes – para o homem: o amor e a morte. Em torno desses dois mistérios gravita a vida humana. É lógico, pois, que aí vá o artista buscar a matéria para sua criação” (RODRIGUES, 2012, p. 106).

Na dissertação que fizemos no Mestrado em Letras: Literatura Brasileira, onde o foco foram três obras psicológicas do autor **Vestido de noiva, Viúva, porém honesta** e **Anti-Nelson Rodrigues**, pudemos constatar essa evidência. Além da contaminação da narrativa jornalística nos seus escritos dramáticos como, por exemplo, a linguagem simples, as frases curtas e a ordem direta do discurso, Nelson

tematizou elementos inerentes à editoria de polícia – sexo, violência e morte – e um tipo específico de notícia: o *fait divers*². Por isso, acreditamos ser profícuo que esse primeiro capítulo, que se dedica a um curto inventário da obra de Nelson Rodrigues, a sua recepção crítica, e ao estabelecimento do *corpus* de análise desta tese, esteja dividido em subcapítulos que possam dar conta de toda a extensão daquilo que foi produzido pelo autor.

2.1 NELSON E O JORNALISMO SENSACIONALISTA

Nelson Rodrigues estreou no Jornalismo diário antes da modernização do setor, o que aconteceria, efetivamente, na segunda metade do século XX, com a importação do modelo americano, onde as vedetes eram o *copydesk* – que reescrevia os textos, corrigindo erros e uniformizando a escrita, acabando, inclusive com a adjetivação que era usada como recurso de estilo –, o *lead* e a pirâmide invertida³ – que resumiam o fato ao essencial e invertiam a ordem da narrativa, priorizando o desfecho do acontecimento para depois contextualizá-lo.

Essa reforma, que visava à modernização da imprensa no Brasil, foi empreendida por Pompeu de Souza no **Diário Carioca**. Segundo o jornalista, a imprensa escrita, naquela época, ainda guardava as reminiscências do início do século, com um tom panfletário que se dedicava a comentar dois ou três acontecimentos. As reportagens eram feitas à base do nariz-de-cera⁴. Ninguém noticiava um atropelamento pura e simplesmente “sem antes fazer considerações

² Considerado um dos principais nutrientes do Jornalismo Sensacionalista, o *fait divers*, como o próprio nome já indica, vem falar de fatos diversos. Entretanto, fatos diversos com características muito particulares, que se leva a reconhecê-los como uma categoria bastante específica dentro dessa diversidade. Conforme assinala Maffesoli (1988), citado por Angrimani (1994), trata-se de uma informação quente, circunstancial e localizada e permite falar, sem falar, da morte, da violência, do sexo, das leis e suas transgressões. Pode ser uma espécie de pequena história do cotidiano, sem grande alcance. Longe da importância política, econômica ou social das grandes notícias da atualidade, os *faits divers* confinam-se a um espaço de significação menos global, mais próximos da vida das pessoas, constituindo-se numa representação do extraordinário ordinário. Por isso mesmo, traz uma carga suficiente de interesse humano, capaz de gerar curiosidade, fantasia e impacto. São acontecimentos insólitos capazes de romper o curso natural da vida, mas que, no fundo, refletem a natureza verdadeira do homem.

³ *Lead* e pirâmide invertida: O *lead* é a abertura do texto jornalístico. Segundo os padrões norte-americanos que visavam à objetividade da notícia, estariam aí as principais informações da matéria. Deve responder às seis perguntas fundamentais: o que? quem? quando? onde? por que? e como? Já a pirâmide invertida trataria de hierarquizar essas informações do lead em ordem decrescente de importância.

⁴ Nariz-de-cera: “Parágrafo introdutório que retarda a entrada no assunto específico do texto. É sinal de prolixidade” (FOLHA DE SÃO PAULO: Manual da Redação, 2006, p. 86).

fisiológicas e especulações metafísicas sobre o automóvel, as autoridades do trânsito, a fragilidade humana, os erros da humanidade, o urbanismo do Rio” (SILVA, 1991, p. 91). Ele lembra que primeiramente se fazia um artigo e só depois se noticiava o fato. Houve mudanças também na forma de se apresentar a notícia. Manchetes e títulos ganharam padronização. A primeira página passou a ser uma espécie de resumo do conteúdo do jornal.

Adepto convicto do antigo Jornalismo, onde cada autor tinha seu próprio estilo e a figura do jornalista predominava em detrimento do próprio jornal⁵, Nelson Rodrigues tornou-se crítico ferrenho do que denominou de “os idiotas da objetividade”, expressão usada para os praticantes desse novo Jornalismo e que frequentou suas crônicas, contos e teatro, tornando-se até mesmo uma espécie de personagem. Para Nelson, a narrativa, muitas vezes, era mais importante que o próprio fato. Aliás, extrapolar a realidade quando se tratava do repórter Nelson, parecia ser uma recorrência. Na editoria de polícia, onde estreou precocemente⁶, como já dissemos, o jornalista deixou fluir sua verve mais escabrosa e chegou a assustar seus colegas de redação com sua capacidade de dramatizar os acontecimentos. Especializou-se em descrever pactos de morte entre jovens namorados, tão constantes naquela época.

Rapidamente, deixei de ser apenas o repórter do atropelamento. Escrevera sobre o pacto de Pereira Nunes uma boa meia página. Desta vez, mais seguro de mim mesmo, inundei de fantasia a matéria. Notara que, na varanda da menina, havia uma gaiola com um canário. E fiz do passarinho um personagem obsessivo da história. Descrevi a cena: - a menina, em chamas, correndo pela casa, e o passarinho, na gaiola, cantando como um louco. E era um canto áspero, irado, como se o canarinho estivesse entendendo o martírio da dona. E fiz a coincidência: - enquanto a menina morria no quintal, o pássaro emudecia na gaiola. Quase, quase matei o canário. Seria um efeito magistral. Mas como matá-lo se a rua inteira ia vê-lo, feliz, vivíssimo, cantando como nunca, na sua irresponsabilidade radiante? O bicho sobreviveu. E foi um sucesso no dia seguinte. Lembro-me de que me perguntaram muito: - “Quem escreveu a história do passarinho?” Eu era apontado. Muitos vinham me perguntar: - “Mas aquilo foi verdade mesmo?” Respondia, cínico: “Claro!”[...] (RODRIGUES, 1994, p. 204-205).

⁵ São dessa época jornalistas como Carlos Castello Branco, Ferreira Gullar, Otto Lara Rezende, Jânio de Freitas, José Ramos Tinhorão, Maurício Azevedo, Nilson Lage, Paulo Francis, Zuenir Ventura, Antonio Maria, Fernando Sabino, José Carlos de Oliveira, Nilson Viana, Paulo Mendes Campos, Sábato Magaldi, Sergio Cabral, Stanislaw Ponta Preta e Thiago de Mello, entre outros, que ganharam notoriedade na Literatura por meio do trabalho publicado na imprensa.

⁶ Há um impasse sobre a idade com que Nelson estreou como repórter de polícia. Enquanto o próprio autor e seu biógrafo oficial, Ruy Castro, dizem que o fato aconteceu aos 13 anos, o pesquisador Caco Coelho diz que essa iniciação seu deu dois anos depois, aos 15, quando o jornal do pai, **A Manhã**, onde Nelson trabalhava, inaugurou sua nova sede, em fins de 1927 (RODRIGUES, 2004, p. 24).

Matérias especiais recebiam cobertura especial. A “caravana” do jornal, como era chamada a dupla repórter-fotógrafo ia pessoalmente ao fato. Ruy Castro (2003, p. 47) relata que se tratava de uma verdadeira tropa de elite. Muitas vezes chegavam antes da polícia e se achavam no direito de vasculhar a casa da família, olhar gavetas e até mesmo levar fotos, cartas e outros objetos. Vizinhos e parentes eram ouvidos. As fofocas eram abundantes. Tudo ia parar na redação e o próprio chefe incitava o repórter a colocar fermento na história, um incentivo para a verve de ficcionista que Nelson já manifestava. Comentando seus tempos de repórter de polícia, Nelson (RODRIGUES, 2012, p. 38) deixa clara sua obsessão pelos *faits divers*. Fascinado pelas histórias comuns, de pessoas comuns, mas que tinham um ingrediente que fazia do ordinário o extraordinário, o escritor vai explorar esse tipo de acontecimento em sua obra declaradamente ficcionista (teatro, contos, folhetins e novelas).

Na verdade, os textos de Nelson Rodrigues, enquanto jornalista, mereceram, até hoje, pouca atenção da academia. Na biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações, encontramos apenas um trabalho que se refere especificamente ao tema. É uma dissertação de Mestrado de Irene Bosisio Quental, defendida na Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, em 2005, e intitulada **Flor de obsessão: as reportagens policiais do jovem Nelson Rodrigues**, que usa como fonte a pesquisa estabelecida por Caco Coelho, que data do ano anterior. Em **O baú de Nelson Rodrigues: os primeiros anos de crítica e reportagem (1928-1935)**⁷, Coelho, que fez um levantamento dos 80 primeiros meses de trabalho do precoce repórter e cronista, traz reportagens e críticas publicadas em **A Manhã**, **Crítica** e **O Globo**. O pesquisador encontrou um total de 650 matérias jornalísticas, que, embora não estejam assinadas, são, segundo afirma, estilisticamente sugestivas do universo rodriguiano, além 36 colunas assinadas e duas notas sobre o aniversário do autor.

⁷ É necessário se registrar que outros dois pesquisadores se debruçaram sobre os textos iniciais que Nelson Rodrigues publicou nos seus primeiros anos de profissão como repórter: Ruy Castro, o biógrafo oficial do autor, que anotou sua trajetória em **O anjo pornográfico: a vida de Nelson Rodrigues**, editado em 1992, pela editora Companhia das Letras, com sucessivas reimpressões, e Marcos Francisco Pedrosa Sá Freire de Souza, em sua tese de doutoramento “**Nelson Rodrigues: inventário ilustrado e recepção crítica comentada dos escritos do anjo pornográfico**”, defendida em 2006, pela UFRJ. Entretanto, em ambos os casos, foi impossível o acesso aos textos que os dois autores mencionam em suas obras. O primeiro não traz nenhum deles. Já o segundo menciona que os mesmos se encontram em um CD apenso à tese ao qual não tivemos acesso.

Na publicação editada pela Companhia das Letras, foram selecionados quatro contos, cinco crônicas, dez críticas e 31 matérias jornalísticas, onde predominam temas policiais e esportivos, além das duas notas de aniversário.

Nelson Rodrigues vai ocupar lugar de destaque em **A Manhã**, dividindo a página 3, uma das principais do diário, dedicada à opinião, com nomes como Mário Rodrigues, Nise da Silveira, Monteiro Lobato, Prudente de Moraes Neto, Agripino Grieco e Gondin da Fonseca. Num desses artigos, dividido em duas partes, intitulado “Rui Barbosa ...”, Nelson propôs-se a provar que ‘o maior dos brasileiros’ não era um gênio. Foi o bastante para que seu pai o fizesse perder o posto e ele voltasse para a editoria de polícia, onde ficaria mais tempo.

Na análise que faz tanto das colunas assinadas quanto das reportagens presumidamente atribuídas a Nelson Rodrigues, Caco Coelho (RODRIGUES, 2004, p. 35) destaca que “se essas críticas e crônicas fazem parte da esteira que sustentará o memorialista e o cronista genial de seu tempo, os contos são o próprio vislumbre do romancista e do dramaturgo”. Numa de suas colunas assinadas, “A paixão religiosa de Maria Amélia”, publicada em **Crítica**, em 11 de julho de 1930, que Caco Coelho elege como a mais importante de seu livro, é possível, de fato, como aponta o pesquisador, antever aspectos do teatro rodriguiano: “A beleza punida, como em **Dorotéia**, os seios feridos, como em **A falecida**. O perscrutar por trás das cortinas, como em **Escravas do amor**; o seminário, como em **Perdoa-me por me traíres**” (RODRIGUES, 2004, p. 37).

Coelho (RODRIGUES, 2004), numa análise que nos parece bastante pertinente, aponta para o fato de que as reportagens, às quais atribui a autoria a Nelson Rodrigues, apresentam características da escrita rodriguiana. Dois deles destacamos aqui, pois são flagrantes em outros textos de Nelson. O primeiro o uso do “nariz-de-cera”, mencionado anteriormente, que se ocupa de uma digressão quase filosófica sobre os mais diversos aspectos para, somente no final, apresentar o fato. Esse aspecto é recorrente na série de contos de **A vida como ela é....** O segundo recurso utilizado é o da narrativa linear, que retoma tempos passados da vida de seus personagens (sobre os quais não há uma comprovação fática, ou seja, não se sabe se eles existiram ou não), e localiza ali o início de um período que promete maravilhas mas termina em tragédia. Caco Coelho destaca ainda uma série de indicações de autoria: “A graduação, feita normalmente por uma sequência de adjetivos, às vezes em períodos compostos, repete-se de forma obsessiva. A

pontuação, prenúncio da marcação teatral [...] é constante” (RODRIGUES, 2004, p. 39).

Em uma das prováveis matérias atribuídas a Nelson, que faz parte do livro de Caco Coelho, e que segue o estilo das demais, intitulada “Abandonada pelo autor do seu martírio, envenenou a filha e suicidou-se”, é possível se verificar os diversos aspectos apontados anteriormente. Além de sete entretítulos, que funcionam como um roteiro da narrativa, a reportagem possui dois subtítulos, adjetivados e pontuados: “Narrativa emocionante da desventura de uma infeliz mãe” e “Como se transmuda em ódio um amor ardente!” (RODRIGUES, 2004, p. 184).

A notícia conta a história de uma mulher pobre que, seduzida pelas promessas de casamento de um homem que conhecera num baile, cede aos encantos dele, engravida e torna-se mãe solteira. A partir de então, Marcelina, a vítima, vive o tormento de não ter como se sustentar e também à filha. Num momento de desespero, tenta matar a pequena e, em seguida, suicida-se tomando veneno. Na abertura da matéria, as divagações filosóficas: “Era pobre e vivia uma vida miserável [...]”. Na sequência do texto, o resgate de um tempo passado onde tudo parecia ser admiravelmente perfeito: “Foi numa festa. [...] Ele falava de amor. Falava no casamento [...]”. Somente no final, o autor narra o fato que deu origem à reportagem: “Ontem, pela manhã, na residência do sr. Antônio Machado, no Encantado, [...] a desgraçada realizou o sinistro projeto. [...] tomou Teresinha nos braços, apanhou um vidro de lisol e dirigiu-se para os fundos do prédio [...]” (RODRIGUES, 2004, p.184-191). Durante todo o texto, Nelson Rodrigues usa de uma estratégia recorrente em seus escritos: o grande número de adjetivos, que podem ser percebidos na sequência da narrativa como: “[...] Entretanto, como era forte e animosa, [...]; e achava-o elegante e admirável [...]. Ele era sempre terno e eloquente. [...]”. Já no que diz respeito à pontuação, marca que se repete nos textos teatrais, abusa da exclamação e das reticências: “Nada mais belo que uma união inquebrantável!” (RODRIGUES, 2004, p. 184-186).

Dessa maneira, tem-se no jornal, enquanto veículo de comunicação de massa, núcleo de subsistência, fonte de inspiração e formação de Nelson Rodrigues, um elemento centralizador e podemos dizer até catalizador do conteúdo dramático. A partir dos dados de realidade que lhe chegam pelos fatos, as fronteiras parecem se esgarçar e surgem as pontas de ficção num emaranhado com as

evidências que vão desaguar, com força inequívoca, no projeto dramaturgicamente rodriguiano.

2.2 O TEATRO RODRIGUIANO ENTRE O SEXO, O AMOR E A MORTE

O projeto dramaturgicamente de Nelson Rodrigues – e por que não dizer, o próprio – ganhou projeção em dezembro de 1943, quando 23 personagens subiram ao palco do Teatro Municipal do Rio de Janeiro, se revezaram em cenas simultâneas entre os planos da realidade, memória e alucinação, num arranjo cenográfico jamais visto no Brasil, e encenaram **Vestido de noiva**. A estrutura da peça é fragmentada, com recortes nitidamente cinematográficos, onde os planos já citados – realidade, memória e alucinação – se alternavam num contínuo que, embora não tivesse uma narrativa linear, guardava com segurança a integridade de uma narrativa íntima, subjetiva, nesse caso, protagonizada pela personagem Alaíde, que, logo no início, era atropelada e virava manchete de jornal, indo parar, é claro, na página de polícia antes frequentada por Nelson, o repórter. Não era a estreia do autor no teatro, apenas no sucesso. **Vestido de noiva** foi a sua segunda peça, mas talvez a que mais mereceu atenção de público e crítica, sendo considerada, até hoje, o marco do moderno teatro brasileiro. Nelson teve uma profícua produção dramaturgicamente. Ao todo, são 17 peças, escritas entre 1942 e 1980, ano da morte do autor.

Em 1965, no artigo “A obra e **O beijo no asfalto**”, Hélio Pellegrino já apontava a existência de uma divisão dos textos do dramaturgo em duas vertentes. A primeira, que chamou de “ciclo mitológico”, onde estavam incluídas **Vestido de noiva**, **Álbum de família**, **Anjo negro** e **Senhora dos afogados** e que, segundo ele, pertenceriam a um ciclo inaugural, genesiaco, onde o autor, voltado para as raízes mais profundas do seu inconsciente, buscava encontrar a sua mitologia pessoal, fundante, ao mesmo tempo que, nesta pesquisa, exprime problemas e situações essenciais da espécie (RODRIGUES, 1994, p. 155).

Já a segunda fase, na visão de Pellegrino, teria como foco o homem histórico e finito, “mergulhado na sua ecologia específica”. Seria aquele morador do subúrbio, cheio de contradições e banalidades, mas “vivo na sua condição trágica de ser marcado pelo pecado e pela morte [...]”. (RODRIGUES, 1994, p. 156-157). As concepções desenvolvidas por Pellegrino estão na base do trabalho definitivo que coube ao crítico, pesquisador e professor Sábato Magaldi, quando Nelson ainda

estava vivo, na estruturação e na edição de seu Teatro Completo. Acabou dividindo obra dramaturgica em quatro blocos assim designados: 1º. Peças psicológicas: **A mulher sem pecado** (1942), **Vestido de noiva** (1943), **Valsa nº. 6** (1951), **Viúva, porém honesta** (1957) e **Anti-Nelson Rodrigues** (1974); 2º. Peças míticas: **Álbum de família** (1945), **Anjo negro** (1948), **Dorotéia** (1950) e **Senhora dos afogados** (1954); 3º. Tragédias cariocas I: **A falecida** (1953), **Perdoa-me por me traíres** (1957), **Os sete gatinhos** (1958) e **Boca de ouro** (1959); 4º. Tragédias cariocas II: **Beijo no asfalto** (1961), **Otto Lara Resende ou bonitinha, mas ordinária** (1962), **Toda nudez será castigada** (1965) e **A serpente** (1980).

Assim como em **Vestido de noiva**, a trama dramaturgica rodriguiana é fortemente inscrita no restante de sua obra: o enredo se desenvolve num movimento pendular entre o amor e a morte. Não lhe faltam os ingredientes que o autor já bem conhecia de seu ofício diário como jornalista da página oito⁸: sexo, violência e morte. No livro de memórias organizado pela filha Sônia Rodrigues, Nelson revela as reflexões que fazia acerca do seu teatro:

Peçam tudo, menos que eu renuncie às atrocidades habituais dos meus dramas. Considero legítimo unir elementos atrozes, fétidos, hediondos, ou o que seja, numa composição estética. Qualquer um pode, tranquilamente, extrair poesia de coisas aparentemente contraindicadas. [...] Críticos fizeram uma observação restritiva: minha obra toda gravita em torno de “sexo, sexo, sexo”. Sendo isso verdade, qual o inconveniente? Já disse que não vejo como qualquer assunto possa esgotar-se e muito menos o sexual. [...] O assunto sexual ainda dá motivo a escândalo (RODRIGUES, 2012, p.143).

E daria, certamente. Em **História da inteligência brasileira**, Wilson Martins, embora ressaltasse a liberdade de aceitação ou condenação da obra, incorreu no risco de uma inscrição reducionista da mesma. Baseado em uma crítica de Antônio Fonseca Pimentel, que classifica Nelson como um “autor controvertido”, embora lhe reconhecesse como maior vocação dramática e principal autor de uma revolução teatral no Brasil, fez questão de ressaltar que o resultado esperado ficava aquém do prometido. Ao corroborar essa visão de Pimentel, Martins testamentou:

Toda a crítica desse teatro está no resumo de **Anjo negro** (1946), por Antônio Fonseca Pimentel: Um suicídio, três infanticídios, dois estupros, sendo que um seguido de homicídio, um enterramento vivo, dois cegamentos criminosos, incesto e adultério, eis, com efeito, o balanço final de todas as desgraças que passeiam pela peça de Nelson Rodrigues. E

⁸ A página oito, no jornal **A Manhã**, onde Nelson Rodrigues começou a trabalhar como jornalista, era a editoria de polícia.

apesar disso, ou por isso mesmo, **Anjo Negro** não chega a ser uma tragédia... (MARTINS, 1979, p. 296).

O que pode se dizer é que a obra dramaturgica de Nelson é, até hoje, a que lhe rendeu uma fortuna crítica sem igual, tanto por parte de críticos consagrados da academia quanto da imprensa da época. A primeira peça do dramaturgo, **A mulher sem pecado** (1942), onde um marido falsamente paralítico, traído no primeiro casamento, tentava evitar que o mesmo acontecesse no segundo, à custa de mentiras, chantagens e uma dose de loucura, afinal a ameaça só estava na cabeça dele, rendeu a Nelson críticas dos próprios companheiros de profissão, entre eles, Mário Nunes, do **Jornal do Brasil**, que classificou **A mulher sem pecado** como “pura e simples coleção de horrores”, e Bandeira Duarte, seu colega em **O Globo**, que demoliu a peça.

[...] Nelson Rodrigues quis ser original sem refletir que o teatro é uma arte com três mil anos de idade vividos entre aquelas três paredes fatais, regidos pelas mesmas regras e pelas mesmas situações – e nisso está toda a sua beleza, toda a sua força. Esqueceu que quando o palco perde o contato com a realidade, perde toda a sua razão de ser e todo o seu encanto. [...] Tudo o que ali está, pode ser encontrado alhures. Um pouco de Pirandello, com sua humanidade abstrata; um pouco de Ibsen, na minúcia torturante dos “Espectros”; um pouco de cinema para explicar e objetivar o fenômeno do pensamento. (DUARTE, 1942, p. 7).

Mas Nelson estava longe de ser uma unanimidade. A mesma peça lhe rendeu críticas positivas, como a de Henrique Pongueti, que a classificou como “peça universal” (RODRIGUES, 1994, p. 156). Publicista de si mesmo, ia de redação em redação com os textos de suas peças pedindo aos colegas que escrevessem sobre eles. O poeta Manuel Bandeira foi um dos que recebeu os originais de **Vestido de noiva** e ficou impressionado com o que leu e, posteriormente, com o que viu.

Conhecia-o então, só de leitura. No meio da emoção que me despertavam aquelas cenas de tão profunda penetração no subconsciente humano, eu me perguntava, incerto como Guarnieri com a partitura de Villa-Lobos se a peça de Nelson resistiria à prova do palco. A resposta está dada com os aplausos entusiásticos do público que enchia o Municipal em duas noites que se podem classificar de memoráveis na história do nosso teatro. **Vestido de noiva** ganhou cem por cento com a realização cênica, e não se diga que foi apenas um triunfo da *mise-en-scène* de Santa Rosa e Ziembinski, e direção de Aducto Filho, do talento dos amadores, entre os quais cumpre destacar a atuação das duas protagonistas, as senhoras Evangelina Rocha Miranda e Stela Perry. O drama em si adquiriu extraordinário relevo, concretizou-se em inesquecíveis imagens plásticas, assumiu aos nossos olhos iluminados uma realidade, ou antes, uma super-realidade mais forte, mais prestigiosa, mais humana. (RODRIGUES, 2004a,

p. 288).

Manuel Bandeira, ao sair do espetáculo ficou tão impressionado que, na crítica publicada em 6 de fevereiro de 1943, em **A Manhã**, ainda sobre a segunda peça de Nelson, exaltava o progresso que o dramaturgo havia feito desde o primeiro texto: “Sem dúvida, o teatro desse estreante desnorteia bastante porque nunca é apresentado só nas três dimensões euclidianas da realidade física. Nelson Rodrigues é poeta” (RODRIGUES, 2004a, p. 287).

O entusiasmo que a dramaturgia de Nelson produzia em alguns, fazia efeito contrário em outros. O autor passou a lutar, também, contra um inimigo institucional: a censura federal. Sua terceira peça, **Álbum de família**, foi interdita. Embora publicada em livro em julho de 1946, só foi encenada em julho de 1967. Os críticos apontavam o excessivo número de incestos, a linguagem pobre e a obscenidade. Ressentido, Nelson lembrava que Alceu Amoroso Lima foi um dos seus algozes, dera razão à censura e ainda dizia que o texto era sublitteratura.

Considerado “imperador da crítica”, por Carlos Drummond de Andrade, o pernambucano Álvaro Lins, apesar de deixar claro que era contrário à censura da mesma, classificando o Estado como “incompetente” e “ilegítimo”, quando se tratava de matéria artística, também investiu pesado contra **Álbum de família**: “é vulgar na forma e banal na concepção [...] só poderá despertar prazer ou interesse lascivo naqueles que estejam atingidos por alguma perversão nos últimos graus da baixeza humana” (LINS, 1963, p. 324-331). O destino da peça seguinte não foi diferente. **Anjo negro**, de 1948, também foi interdita. Somente depois de conseguir uma carta do teólogo jesuíta Leonel Franca e convidar o Ministro Adroaldo Mesquita Costa à sua casa para um jantar, Nelson conseguiu encená-la.

O fato é que seu “teatro desagradável” ainda lhe renderia outra peça censurada no mesmo ano: **Senhora dos afogados**, que só chegou aos palcos em 1954, estrelada pela jovem atriz Nathalia Timberg. A direção era de Bibi Ferreira e Nelson só conseguiu sua liberação porque Tancredo Neves, nomeado ministro da Justiça por Getúlio Vargas, era conterrâneo de Otto Lara Resende, um dos maiores amigos do dramaturgo e defensor da peça. Apesar de liberada, **Senhora dos afogados** causou um verdadeiro tumulto na noite de estreia. Metade do teatro aplaudia e o chamava de Gênio. Outra metade vaiava e gritava que ele era um tarado. Nelson não deixou por menos. Subiu ao palco e chamou a plateia de burra.

Quase foi linchado. Mas as vaias duraram pouco. Depois, durante toda a temporada, a peça fez grande sucesso.

Nelson e a Censura Federal se enfrentaram novamente em 1957. Dessa vez, **Perdoa-me por me traíres** foi liberada, mas com cortes. Para os censores, o texto tinha os mesmos problemas de sempre: perversões e depravações. A novidade ficava por conta da estreia de Nelson nos palcos. Ele faria o papel do protagonista, um tio que matava a mulher e a sobrinha por ciúmes:

Vou estreiar como ator. Por dez dias, e nunca mais, representarei no Municipal a minha tragédia de costumes, "Perdoa-me por me traíres". Há quem me pergunte se não tenho medo do ridículo. Absolutamente. E digo mais: só os imbecis têm medo do ridículo. Considero um soturno pobre-diabo o sujeito que não consegue ser ridículo de vez em quando. [...] Além disso, quero ser um exemplo. O engano milenar do teatro é que fez do palco um espaço exclusivo de atores e atrizes. Por que nós, os não-atores, as não-atrizes, não teremos também o direito de representar? (CASTRO, 2003, p. 272).

Na estreia da peça, como sempre, a plateia se dividira entre aplausos e vaias. Entre xingamentos, um inesperado: o vereador Wilson Leite Passos sacou de seu revólver e deu um tiro para amedrontar alguém que o havia chamado de "palhaço". Tumulto geral. No dia seguinte a censura proibiria a peça. **Perdoa-me por me traíres**, entretanto, não relegou a Nelson apenas problemas com a censura. Depois de uma resenha publicada no **Diário Carioca**, em 22 de junho de 1957, o estreante Paulo Francis faz uma crítica contumaz à peça, como assinala Souza (2006, p. 33):

Não há defensores de **Perdoa-me por me traíres** que possam ser levados em consideração. Nelson nada escreveu de tão chulo até hoje. Não nos referimos ao conteúdo. Tudo é teatro desde que seja tratado como tal. Neste contexto, a obscenidade vale tanto quanto quem a manipula. O exemplo disso Nelson já nos deu no passado: filho amava mãe na **Senhora dos afogados**. Não escondia seus sentimentos e os anunciava em linguagem de sarjeta. Mas que imagens! Poesia "suja", se quiserem, mas poesia ... **Perdoa-me por me traíres** está preso à sarjeta. Dela não se alça senão até o meio-fio. Sucedem-se abortos, poluções, adultérios etc., com a crueza da "Vida como ela é ...", mas, não chegam até nós. Contemplamos indiferentemente a paisagem. Vemos as criaturas de Nelson como se vêm a si próprias nada mais.

É certo que ambos romperam depois dessa crítica, tanto que a peça seguinte de Nelson, **Viúva, porém honesta**, também de 1957, numa crítica de costumes e numa paródia à imprensa brasileira da época, traz em seu elenco um crítico de teatro, Dorothy Dalton. Recém-saído de um reformatório, assume o novo cargo por

acaso e sem o menor preparo, como um jornalista das novas gerações, a quem Nelson atacava com veemência. Por meio do personagem Dorothy Dalton, Nelson encetava um ataque a Paulo Francis. Na mensagem de **Viúva, porém honesta**, escrita pelo dramaturgo e publicada no programa de estreia da peça, ele ironiza:

Eu vos digo que ninguém entenderá **Viúva, porém honesta**. Não por culpa da peça, mas do teatro, que é a mais cretinizante das artes. Somos inteligentíssimos diante de um quadro, de um edifício, de um verso ou de um concerto. Diante de uma obra dramática, porém, mergulhamos na mais torva e crassa das perplexidades. Não sabemos o que dizer, não sabemos o que pensar. Como explicar essa mediocridade súbita e inapelável?[...] Ninguém admitiria uma peça teatral que não quisesse dizer absolutamente nada. E tropeçamos, então, na famosa “mensagem”, que é, justamente, uma das mais estúpidas, uma das mais obtusas fixações da história teatral. [...] E conferimos a tudo que acontece em palco, desde a cadeira derrubada à morte do herói, um sentido, uma intenção, um desígnio sinistro. Está aí, a meu ver, um equívoco medonho. (RODRIGUES, 2004a, p. 296).

Apesar desse entrevero, Nelson relembra em suas crônicas a reaproximação com Paulo Francis, num encontro dedicado à ópera, paixão de ambos. Em dezembro de 1980, data da morte do dramaturgo, Paulo Francis, num artigo publicado em **Folha de São Paulo**, acaba por reconhecer que Rodrigues revolucionou o teatro brasileiro, principalmente com **Álbum de família**:

[...] texto que é um desafio até hoje ao teatro brasileiro. Esse texto deve ser lido atentamente [...]. A linguagem é coloquial, de gente da rua. Isso, mais a imoralidade, colocou a crítica acadêmica dominante contra Nelson, pois essa crítica acha que existe uma maneira “correta” formal de escrever, não entendendo a criatividade da língua brasileira de que Nelson, como Rubem Braga, Millôr Fernandes e poucos outros são criadores. Essa crítica que nos alia para sempre ao português de Portugal. É uma crítica de cadáveres. (RODRIGUES, 2004a, p. 291-292).

A publicação de **Teatro quase completo**, coletânea em quatro volumes, da obra do autor, pela editora Tempo Brasileiro, em 1965 e 1966, e, logo depois, do **Teatro completo de Nelson Rodrigues**, também em quatro livros, pela Nova Fronteira, trazem apresentações, depoimentos, prefácios e posfácios de vários críticos importantes, entre eles Pompeu de Souza, Paulo Mendes Campos, Hélio Pellegrino, Sábato Magaldi, Gilberto Freyre e Santa Rosa. De maneira geral, as críticas são positivas e pontuais. Para além das páginas de jornal, há que se anotar a contribuição fundamental do antigo Serviço Nacional de Teatro, transformado em Instituto Nacional de Artes Cênicas, para a ensaística teatral brasileira que possibilitou a publicação dos trabalhos de duas importantes especialistas

contemporâneas: Ângela Leite Lopes, **Nelson Rodrigues e o fato do palco** (1983); e de Maria Flora Sussekind, **Nelson Rodrigues e o fundo falso** (1976).

Na análise que empreende sobre a renovação da linguagem de palco do autor, em **Senhora dos afogados, Anjo negro, Dorotéia e Vestido de noiva**, Ângela Lopes, principalmente em relação a essa última, vai tratar do problemático “complexo de inferioridade” da cultura brasileira. Para a autora, o que falta ao fazer teatral brasileiro é a consciência de que o novo reside muito mais na forma de se reinventar aquilo que já existe do que na pura novidade. É, por exemplo, retomar uma estrutura conferindo-lhe uma função diferenciada. Lopes vai citar obras emergentes da renovação modernista, referindo-se a Oswald de Andrade. Para ela, nesse tipo de texto, o discurso paródico não serve apenas ao deboche, mas está investido de um sentido estratégico.

Em obra mais recente, **Nelson Rodrigues: trágico, então moderno**, Ângela Leite Lopes faz uma reflexão do trágico na obra do dramaturgo. Amparada em teóricos da Escola de Frankfurt, principalmente Adorno, a pesquisadora entende a tragédia como “um momento constitutivo, imanente à arte e presente na obra, compreendida como processo que se desenrola”. (LOPES, 2007, p.189). Para ela, a obra de Nelson Rodrigues não realizaria tragédias, mas uma ideia de tragédia com origem na própria experiência artística dos gregos. Diante disso e do conceito benjaminiano de que a origem emerge do vir-a-ser e não da gênese, Lopes reputa originalidade aos textos dramáticos rodriguianos uma vez que “toda obra seria original, na medida em que não se inscreve como perpetuação de uma relação estabelecida, mas como proposta de uma certa relação”. (2007, p. 220). Ela assinala, ainda, que Nelson faz uso de clichês da tragédia clássica, como o coro, as noções de destino, fatalidade, maldição e vingança. Entretanto, ao mesmo tempo em que recorre a esses “lugares-comuns”, coloca-os em jogo num cenário contemporâneo e instaurados no cotidiano dos personagens: “Esses clichês são apresentados de certo modo em estado bruto – e é certamente por isso que sempre causaram mal-estar na crítica e no público de maneira geral. [...] Nelson Rodrigues age por concentração, por exagero até”. (LOPES, 2007, p. 224). Lopes conclui que Nelson faz uma atualização dos elementos originais da tragédia grega:

O trágico aponta, já na origem, para esse questionamento em si. Ele não se esgota dos clichês da tragédia, constituindo-se antes num ponto – num momento – em que a realidade da obra fala de si. Mas o trágico aparece de

maneira privilegiada no teatro de Nelson Rodrigues na insistente utilização, por parte do autor, desses clichês de tragédia. O que não significa que realize tragédias – num sentido estrito e acadêmico –, mas sim uma obra teatral moderna que tem o poder de criar a vida e não imitá-la. (2007, p. 230).

Maria Flora Sussekind (1976), por sua vez, deixa claro, já na abertura de seu trabalho, que a análise que vai empreender baseia-se única e exclusivamente nas obras de Nelson Rodrigues, fugindo à habitual visão moralista da crítica diante dos textos do autor. A monografia leva em conta as quinze peças contidas em **Teatro quase completo**, mas por ser um estudo limitado em número de páginas, pouco mais de 30, não consegue um aprofundamento maior num universo dessa magnitude. Para Sussekind, o teatro de Nelson Rodrigues traz uma abordagem crítica da sociedade brasileira a partir da sua estrutura, que se vê aparentemente abalada em seu sistema de relações e valores: “Para os que violam as regras dessa estrutura as saídas normalmente delineadas em suas peças são a morte e/ou a loucura, ou seja, uma exclusão possibilitada por esse mesmo sistema social”. (1976, p. 13). A pesquisadora analisa o modo como as peças do dramaturgo enfocam as relações interpessoais a partir de três eixos: a traição, efetiva ou idealizada; o antagonismo, ou seja, a oposição entre os tipos retratados; e a exploração, seja ela de ordem sexual e/ou econômica; e conclui que a violência é o denominador comum a todas elas. Outro ponto de análise das peças mostra como todas as interdições sexuais são violadas. Sejam elas entre pessoas do mesmo sexo, de raças e classes diferentes e mais, o próprio incesto é escancarado, apontando para a desagregação da família e da instituição do casamento:

[...] se em sua obra procuramos nos deter sobretudo na análise das relações interpessoais, veremos que a partir da instauração de um novo código sexual vai se delinear uma terceira possibilidade, não mais a partir da estrutura social oficial, mas contra ela. [...] É sobretudo através da quebra da sintaxe tradicional que Nelson Rodrigues realiza este abalo, destruindo num mesmo movimento: os espelhos, ou seja, a univocidade da comunidade sexual; os retratos, as máscaras, lugares tradicionalmente aceitos e socialmente marcados (pai, mãe, filho, a fidelidade, a prostituta, etc.); e a casa enquanto lugar da violência sexual disciplinada. (SUSSEKIND, 1976, p. 13).

No que diz respeito à crítica acadêmica, como pode se perceber, os estudos que se dedicam à discussão da obra rodriguiana fogem da armadilha dos extremos que tentavam enquadrar o autor: ou gênio renovador do teatro nacional ou farsante,

cuja notoriedade se dá em função das situações abjetas, de mau gosto e obscenas contidas em seus textos. Para os novos críticos, o teatro de Nelson Rodrigues passa a ser encarado enquanto fenômeno estético que possibilita uma ampla reflexão sobre a própria brasilidade e a vida nacional.

Um dos mais importantes estudos nesse sentido vem assinado por Sábato Magaldi. Íntimo conhecedor da obra do dramaturgo e responsável, como já dissemos, pela organização e apresentação da coletânea **Teatro completo**, lançado pela Nova Fronteira, Sábato enceta uma importante e efetiva reflexão sobre o universo dramaturgicorodriguiano. A tese de livre docência, defendida pela Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo, em 1983, e publicada em livro, **Nelson Rodrigues: dramaturgia e encenações**, é prova disso. Sábato faz uma análise da estrutura dramática, composição de personagens e ideologia do autor, tudo contextualizado no panorama teatral brasileiro no momento em que Nelson dá os primeiros passos na dramaturgia, o que evidencia o grau de ruptura do autor.

O recurso das ações simultâneas, fazendo com que a ação temporal que envolva um mesmo núcleo possa ser comunicada sem a ruptura que marca passado e presente é, por exemplo, uma das características da estrutura dramaturgicorodriguiana. A linguagem parece sofrer a influência do cinema, do qual Nelson era grande admirador. A rapidez dos diálogos, que tantas vezes Nelson tributou a um trabalho de “empobrecimento” da linguagem, é uma das marcas de renovação dessa escrita rodriguiana. São recursos que aprofundam a agilidade e teatralidade das cenas. O coloquialismo, que tem origem no registro da oralidade, acionam naturalmente as estruturas abertas à fantasia:

A partir da fala enxuta, as personagens e os ambientes deveriam ressumar verdade. O dramaturgo não poderia, por isso, sucumbir às convenções do teatro que se praticava, adotando apenas o desenvolvimento linear da história. Como se sacrifica, às vezes, uma revelação maior, em nome da estrita verossimilhança. (MAGALDI, 1987, p. 45).

Sábato ressalta que a dramaturgia de Nelson, mesmo assimilando a influência do cinema, não abdica da teatralidade. Como o palco tornou-se mais flexível, ao se dispensarem as ligações convencionais, as exigências prosaicas do discurso narrativo, as preparações psicológicas próprias da estrutura realista tradicional, o específico da cena ganhou destaque. É a partir dessa mudança, segundo o pesquisador, que o *flashback* é usado para se estabelecer o percurso

narrativo rodriguiano, tornando possível o intercâmbio de universos simbólicos ou servindo apenas para desencadear situações dramáticas.

Ao mesmo tempo em que se apresenta como uma trincheira de resistência e de vanguarda, Magaldi enxerga na obra de Nelson o reflexo de um pensamento conversador, cristão e profundamente comprometido com o humano, o que ele expressa por meio de uma exacerbação de procedimentos. Dessa forma, inconformado com a mudança e o resfriamento das relações, reflexo do próprio processo de modernidade que o Brasil experimentava, Nelson vai aos extremos. Na tentativa de resgate daqueles sentimentos humanos que estavam se perdendo, o texto e a encenação de suas peças rumam para a estética do excesso e para a busca de uma identidade brasileira popular. Um padrão que fugiria às exigências da intelectualidade brasileira de sobriedade na estética da expressão dramática nacional. Magaldi também tenta atenuar as críticas ideológicas que cercam a obra de Nelson Rodrigues. Chama atenção para o fato de que, embora não discutisse o momento conturbado pelo qual atravessava a sociedade brasileira, o dramaturgo fez de suas peças um espaço de denúncia da opressão sofrida pelos mais humildes, perpetrada pelo poder e exercida pela própria polícia e pelos jornais:

Na crítica a jornalistas e policiais, expressa, sobretudo em **O beijo no asfalto** (recorde-se a sátira aos primeiros [jornais] em **Viúva, porém honesta**), o dramaturgo demonstra o seu entranhado conhecimento dos mecanismos sociais. Nas linhas mais amplas, a crítica se aproxima daquela feita pelos teóricos de esquerda, que vêem nas superestruturas forças de dominação de uma classe sobre a outra. O desmascaramento dessa realidade, mesmo que não abranja outros aspectos da questão (o importante papel desempenhado pela imprensa contra a ditadura e a denúncia dos abusos governamentais, por exemplo), prova que o dramaturgo não pode ser tachado simplesmente de reacionário. A ideologia moral do pequeno-burguês não esgota, por outro lado, tamanho empenho de trazer à tona a verdade, como se abre um abscesso. (MAGALDI, 1987, p. 78).

Essas feridas sociais que escancarava no teatro, esse conhecimento dos mecanismos sociais, Nelson vai trazer à tona também nos seus romances. Dessa vez, sob uma ótica diferenciada, como veremos a seguir.

2.3 O ROMANCE TRAVESTIDO DE FEMININO

Myrna e Suzana Flag foram dois pseudônimos que Nelson Rodrigues usou para assinar parte de sua obra em romance, que guarda uma estrutura folhetinesca. De Suzana Flag, temos: **Meu destino é pecar** (1944), **Minha vida** (1946), **Escravas do amor** (1946), **Núpcias de fogo** (1948) e **O homem proibido** (1951); de Myrna: **Não se pode amar e ser feliz ao mesmo tempo** (1949), **A mulher que amou demais** (1949) e **A mentira** (1953). Assinados pelo próprio autor, vamos encontrar **Asfalto selvagem: Engraçadinha, seus amores e seus pecados 12 aos 18 – v. 1** (1960), **Asfalto selvagem: Engraçadinha, seus amores e seus pecados depois dos 30 – v. 2** (1960) e **O casamento** (1966). Dessa vez, usando jornais e revistas como suportes para a maioria de seus romances, que foram publicados em forma de folhetins, Nelson conheceu a consagração do público, elevando a tiragem desses veículos e dos livros que foram editados depois a milhares de exemplares.

Segundo Marlyse Meyer (2005), o folhetim surge dentro da imprensa de massa como forma de entreter os leitores menos interessados nas notícias mais sérias. As histórias, publicadas aos capítulos, dividiam o espaço com qualquer tipo de frivolidade. Na década de 1830, entretanto, passa a fazer sucesso e torna-se responsável pelo aumento das vendas e estabilidade de muitos periódicos. Poucos anos depois, sendo assinados por nomes como Alexandre Dumas, Ponson du Terrail, Eugène Sue e Honoré Balzac, entre outros, o novo gênero ganha sua configuração definitiva:

O passo definitivo é dado quando Girardin, utilizando o que já vinha sendo feito para os periódicos, decide publicar ficção em pedaços. Está criado o mágico chamariz “continua no próximo número” e o **feuilleton-roman O Lazarillo de Tormes** foi o primeiro a receber esse tratamento, em 1836, e, logo no fim do mesmo ano, Girardin encomenda especialmente a um autor, Balzac, uma novela para sair em série, **La vieille fille**. (MEYER, 2005, p. 31).

Meyer (2005) vai dividir a história dos folhetins em três fases, cada um com suas características. A primeira delas, de 1836 a 1856, está ligada à organização das classes trabalhadoras. Um dos exemplos dessa época é **Lês mystères de Paris** (Os mistérios de Paris), de Eugène Sue, publicado no **Journal des Débats**, durante um ano e meio durante os anos de 1842-43. Meyer assinala que, em pouco

tempo, Sue se tornou porta-voz dos humilhados e menos favorecidos, sugerindo uma série de reformas e impregnando os periódicos com ideais de socialismo.

Os folhetins, expurgados das páginas dos jornais franceses às vésperas do golpe do 18 Brumário⁹, ressurgiram em sua segunda fase no ano de 1851. Nessa época de grandes conturbações políticas, econômicas e sociais em toda França, surgia uma nova classe média, mais baixa, que, diferentemente do proletariado, era constituída por profissionais alfabetizados e independentes, a quem os novos folhetins eram direcionados. Esvaziados de conteúdo social, tinham caráter conservador e pequeno burguês.

A terceira fase, de 1871 a 1914, vai ser marcada pelas histórias que contam dramas da vida. A burguesia triunfava enquanto os operários eram oprimidos e massacrados. A produção folhetinesca dessa fase, ainda menosprezada pelos críticos literários, seria conhecida como romance popular. Segundo Meyer (2005, p. 219), tinha um caráter extremamente conservador e propunha modelos burgueses como aspiração de vida. Outra característica desse período são as narrativas amparadas pelos *faits divers*, uma espécie de notícia de cunho eminentemente sensacionalista. Temas como a maternidade, a loucura, a traição, o incesto e o casamento eram recorrentes. Além de narrarem o cotidiano, os folhetins adquiriram o *status* de conselheiro e passaram a ditar formas de pensar e agir.

Hereditário da França, o romance-folhetim no Brasil também teria lugar garantido. Desdobrando-se em radionovelas, a partir da década de 1940, e em novelas, com a chegada da televisão¹⁰, em 1950, era produto de consumo certo na comunicação de massa. Segundo Meyer, embora revitalizado pelos meios tecnológicos de difusão, ainda repetia artifícios estruturais, onde se reencontrava “a série, o fragmento, o tempo suspenso que reengata o tempo linear de uma narrativa estilhaçada em tramas múltiplas, enganchadas no tronco principal, compondo uma

⁹ O 18 Brumário foi o golpe que levou o jovem general Napoleão Bonaparte ao poder, apoiado pela burguesia. O golpe aconteceu 10 anos depois da Revolução Francesa, em 1799.

¹⁰ É necessário se registrar, aqui, que Nelson Rodrigues também foi autor de novelas. A estreia foi em 1963, com “A morta sem espelho”, primeira telenovela brasileira. Foi uma encomenda de Walter Clark, da TV Rio. Nela, somavam-se adultérios e insinuava-se o incesto. Censurada, passou das oito para as dez da noite. Mas o horário não ajudou e dois meses depois, a novela saiu do ar. No mesmo ano, assinou sob o pseudônimo de Verônica Blake, “Pouco amor não é amor”. Escreveu ainda “Sonho de amor”, uma adaptação de **O tronco do ipê**, de José de Alencar. Sua última novela para a TV, “O desconhecido”, com direção de Fernando Tôrres, só foi liberada graças ao poder de convencimento de Walter Clark. Nessa época, 1964, os militares já estavam no poder e a censura ficava por conta deles.

‘urdidura aliciante’ [...]” (MEYER, 2005, p. 387), tudo sempre amparado pelos temas recorrentes e presentes nos *faits divers*.

Admirador dessa literatura folhetinesca, conforme confessa em várias de suas crônicas, com referências constantes a Dumas, Dostoievski e Ponson du Terrail, entre outros, a estrutura de composição dos romances de Nelson Rodrigues, de maneira geral, obedeceria à lógica da comunicação de massa, com o estabelecimento de ganchos e ligação entre as partes. Mesmo dividido em capítulos, o desfecho de cada um guardava uma tensão que preparava o terreno para uma situação posterior.

A temática era a mesma dos romances populares e arrolava as obsessões do autor, muitas vezes repetidas nos contos e nas peças. Nas obras que assina como Suzana Flag, havia uma exacerbação das paixões que fazia desfilarem os incestos, o adultério, a homossexualidade, os suicídios e as identidades obscuras. A beleza estava sempre ligada ao perigo e à atração irresistível enquanto a virtude era relacionada aos tipos comuns, que sofriam e eram alvo das tramas maliciosas ou das tentações.

Exemplo típico da produção folhetinesca de Nelson Rodrigues, ainda sob o pseudônimo feminino de Suzana Flag, é **O homem proibido**, que acabou se tornando novela em 1982. O enredo gira em torno de Joyce, um misto de vítima e vilã, cuja mãe se mata e o pai desaparece, deixando-a aos cuidados dos tios, pai de Sônia, com quem ela vai disputar o amor do mesmo homem: Paulo, um médico. Sônia e Paulo se apaixonam, mas sofrem uma série de infortúnios e intrigas causada por Joyce, que quer separar o casal. Uma situação que vai parecer irremediável quando o médico, num acidente de automóvel, provoca a cegueira de Joyce e a culpa faz com que ele se afaste de Sônia, a mulher amada. Ambos só voltam a se entender depois de vários capítulos, quando um outro personagem, Carlos, descobre que a cegueira da vítima-vilã é reversível. Mesmo quando tudo parece resolvido, Joyce volta a separar o casal, que só se une no último capítulo, quando Sônia perdoa a prima e casa-se com Paulo no mesmo dia em que Joyce se une a Carlos.

O romance se revela uma reiteração da temática rodriguiana: a família, o amor, a traição, a inveja, a insinuação de incesto, de homossexualidade, o destino

como fatalidade, a cegueira¹¹. O comportamento de Joyce, duplo de vítima e algoz, já teria sido determinado pela herança genética. A mãe, Dona Senhorinha, mulher feliz, bonita, encantada com a própria imagem, acabara se suicidando inexplicavelmente. O marido, no velório, pronuncia uma única frase que deixa entrever a dúvida sobre o caráter da mulher: a de que ninguém se matava sem motivo. A relação de Joyce com a prima Sônia, sete anos mais velha e que assume, na verdade a criação da menina abandonada, é um universo de maternidade incestuosa, mais uma vez apenas insinuada por Nelson. A obsessão de Joyce por Paulo, principalmente depois de saber do seu amor pela prima, é outra marca da obra de Nelson: a disputa feminina pelos homens, fortemente presente, por exemplo, em **Vestido de noiva**, onde as irmãs Lúcia e Alaíde disputam o amor de Pedro.

Já no romance em que narra sua suposta “biografia”, **Minha vida**, Suzana Flag faz um longo relato de si. Declarava ser filha de um canadense e de uma francesa e que enlouquecia os homens:

Uns olham, apenas; outros me sopram galanteios horríveis, mas já estou acostumada, graças a Deus; há os que me seguem; e um espanhol, uma vez, de boina, disse, num gesto amplo de toureiro: “Bendita sea tu madre!”. Lembrei-me de minha mãe que morreu me amaldiçoando e senti um arrepio, como se recebesse, nas faces, o hálito da morte. [...] Tenho vinte e poucos anos e devo dizer, não sem uma certa ingenuidade, que vivi muito mais, que tive experiências, aventuras, que mulheres feitas não têm. [...] “Esta é a história de minha vida, esta é a história de Suzana Flag”... Mas é preciso advertir: vou contar tudo, vou apresentar os fatos tais como aconteceram, sem uma fantasia que os atenuem. Isso quer dizer que o meu romance será pobre de alegria; poderia se chamar sumariamente: “Romance triste de Suzana Flag”. (FLAG, 2003, p. 9-10).

Assim como os outros folhetins de Nelson Rodrigues, inclusive aqueles que assinava sob o pseudônimo de Myrna, a suposta biografia de Suzana Flag também se utilizava do mesmo repertório temático que caracterizava a trama rodriguiana: o suicídio dos pais, o noivado com Jorge, amante de sua mãe e filho bastardo de sua avó, o casamento com o tio de criação e a tentativa de rapto por um aleijado.

Por que, afinal, Nelson Rodrigues assinava com pseudônimos femininos? Em sua tradição brasileira, o gênero folhetinesco é emergente do romantismo e dirige-

¹¹ A cegueira é uma das obsessões de Nelson. Ele relata que, quando criança vivia deslumbrado pelos cegos que apareciam em sua rua. Em muitos de seus contos, e até no teatro, um passarinho é sempre vítima de alguém, ficando cego. Na vida real, em função da tuberculose, Nelson chegou a ficar cego temporariamente.

se, sobretudo, ao público feminino. Numa entrevista à revista **Manchete**, em agosto de 1977, Nelson Rodrigues revela a Leo Schafman o motivo da escolha:

Nelson Rodrigues – O folhetim é um jogo de concessão e eu só fazia, aliás, só faço concessão nos meus folhetins. A concessão folhetinesca não é, a meu ver, um defeito, porque é preciso num dado momento que o autor se lembre – digamos assim – dos idiotas, dos sujeitos que não atingem um certo plano de inteligência, e aí vem o folhetim. Folhetinesco, de outro lado, foi Dostoievski, foi Tolstoi. Todo autor é folhetinesco, compreendeu:

Leo Schafman – Então quando você fazia concessão colocava o pseudônimo feminino?

Nelson Rodrigues – Sim, nome de mulher, porque aquilo não era exatamente o que eu faria, se fosse o autor declarado. Eu escrevi o *Asfalto Selvagem*, um folhetim diário. Esse era muito mais eu, porque trazia o meu nome, a minha responsabilidade, embora eu não tivesse tempo para trabalhar o texto. Assim, minhas qualidades e meus defeitos estavam lá. (RODRIGUES, 2004a, p. 279-281).

Já nos romances assinados por Nelson Rodrigues, o estilo é mais contido. A linguagem se aproxima bastante daquela que ele vai empregar nos contos: frases de efeito e metáforas surpreendentes. Ele repete nos romances expedientes que emprega em suas colunas, além da aproximação do universo do receptor a partir da alusão a fatos da realidade. Em **Asfalto selvagem**: Engraçadinha, seus amores e seus pecados 12 aos 18 anos, a primeira frase já situa o leitor: “Era em Vaz Lobo”. Em seguida, lança o receptor ao mundo da informação, particularmente da reportagem policial, onde são recorrentes os clichês de tragédia usados por Nelson, conforme a eles já se referiu Lopes (2007): a traição, o suicídio, a morte e o destino como fatalidade.

Seu Felipe, sujeito caladão, sempre de cara amarrada, era sócio de uma loja de jóias na cidade. Traído e abandonado, tomou corrosivo violento. Morreu junto ao rádio que estava ligado para o programa do Jôquei, na “Jornal do Brasil”. Enquanto ele estrebuchava no chão, o Teófilo de Vasconcelos anunciava, ao microfone: “Foi dada a saída!” Pois bem: atiraram o homem num caixão de alumínio e o rabeção levou o corpo para o Instituto Médico Legal. De lá veio para uma capelinha junto ao Pronto Socorro. (NELSON, 1980, p. 7).

A narrativa é rápida, em ritmo cinematográfico, o que logo remete às produções dramatúrgicas do autor e mostram o seu domínio da literatura de massa. A presença do ambiente jornalístico é uma constante, onde muitas vezes profissionais e intelectuais são tratados de forma irônica, como em seu teatro e suas crônicas. A temática permanece a mesma, sempre se referindo aos temas já explorados em seu teatro e comuns aos *faits divers*, que Nelson usava para as

reportagens no início de sua carreira como jornalista. Dessa forma, o romance folhetinesco de Nelson Rodrigues é uma rede que estabelece um painel exacerbado de costumes, com todos os desvios possíveis, ao mesmo tempo em que impinge um julgamento moral, também característica confessa do autor.

Embora tenham sido sucesso de venda e de público, tornando-se, inclusive, filmes, novelas e minisséries, os folhetins de Nelson Rodrigues ainda permanecem sem grandes reflexões na academia. Na pesquisa que empreendemos sobre a fortuna crítica acerca dos romances de folhetim, encontramos duas pesquisas que merecem destaque¹². Na primeira delas, a dissertação de mestrado defendida junto à Universidade de São Paulo (USP), em 2008, intitulada **Os folhetins de Nelson Rodrigues**: um universo de obsessões em fatias parcimoniosas, a autora Sandra Maria Pastro se ressentia também da pouca pesquisa em torno ao tema. Segundo ela, os folhetins foram deixados à sombra pela crítica e sugere que os mesmos recebam mais atenção, uma vez que, apesar de dotados de uma valoração diferenciada: “[...] esses folhetins [...] carregam em suas estruturas significativa importância para a compreensão da totalidade do período histórico em geral e para a compreensão da trajetória de Nelson Rodrigues em particular”. (PASTRO, 2008, p.216).

A segunda pesquisa, mais recente, **Nelson Rodrigues e a hipérbole do banal**, foi tese de doutoramento defendida por Agnes Danielle Rissardo, pelo Programa de Pós-graduação em Letras Vernáculas da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), em 2011. Embora não trate exclusivamente dos folhetins rodriguianos, a autora pesquisa, também neles, a poética do excesso, um legado que o autor traz da confluência do trágico, da técnica folhetinesca e melodramática e do Jornalismo calcado nos *faits divers*:

O legado folhetinesco é, portanto, visível no conjunto da obra ficcional de Nelson Rodrigues e contribui para enriquecê-la na medida em que tensiona os elementos eruditos presentes em sua própria narrativa. Ao restaurar e defender o universo melodramático em sua prosa, o autor se lança corajosamente na contramão do gosto moldado por uma elite que frequentemente ridiculariza em sua obra.

Dessa forma, a narrativa rodriguiana será pontuada pelos chavões da técnica folhetinesca e melodramática, tais como a redundância, a pista

¹² É necessário frisar que, certamente, existem outras pesquisas importantes que dizem respeito à obra rodriguiana. Entretanto, as mesmas podem não estar disponíveis na internet ou nos repositórios oficiais que foram consultados nesta pesquisa e que dizem respeito particularmente à Biblioteca Digital de Teses e Dissertações da Capes.

falsa, as revelações surpreendentes e as reviravoltas súbitas, recursos herdados não apenas dos romances-folhetins, mas também da intimidade de Nelson com o *fait divers*. (RISSARDO, 2011, p. 169).

2.4 O CONTISTA DE A VIDA COMO ELA É...

Foi em 17 de setembro de 1951, como redator do jornal **Última Hora**, de Samuel Wainer, que Nelson Rodrigues começou a escrever, a pedido do chefe, uma coluna diária intitulada “Atirem a primeira pedra”. A ideia de Wainer era que ela fosse baseada nos fatos policiais. Na verdade, isso durou apenas duas edições. Nelson, é claro, já no terceiro dia, começou, ele mesmo, a inventar as histórias. Wainer demorou uma semana para descobrir. Era tarde. As histórias de Nelson já haviam incendiado a cidade e, em novembro, passam a se chamar **A vida como ela é...**

A vida como ela é... não estava transformando Nelson apenas no jornalista mais popular do Rio. Começava a torná-lo também um personagem – que os leitores identificavam com os da coluna. A ciranda de morte em suas histórias fazia com que se dissesse, por exemplo, que ele dormia num caixão de defunto, que tirava sonecas entre quatro círios. [...] O permanente furor sexual de seus personagens levava a que outros o vissem como um sátiro, alguém a não ser convidado para as festas de formatura ou bailes de debutantes. [...] Nelson não era, definitivamente, um devasso. (CASTRO, 2003, p. 241).

Com algumas interrupções nos anos de 1950, **A vida como ela é**, que foi publicada pelo jornal **Última Hora** até 1961, segundo Castro, vai somar um patrimônio de duas mil histórias. Um número contestado por Souza (2006), que conseguiu recensear metade delas na pesquisa que empreendeu a partir dos microfimes dos originais na Biblioteca Nacional. O pesquisador acrescenta que a coluna teve uma sobrevida, em 1962, no **Diário da Noite** e, em 1966, no **Jornal dos Sports**.

Apesar dessa profícua produção, apenas 100 crônicas foram escolhidas pelo próprio Nelson e editadas pela J. Ozon. Em 1999, sob a organização de Ruy Castro, e com alguns textos que não constam na edição original e outros que foram retirados dessa, a Companhia das Letras lançou os contos de Nelson Rodrigues em dois volumes: **A vida como ela é...** – o homem fiel e outros contos e **A coroa de orquídeas** – e outros contos de A vida como ela é... . A mesma coletânea original, organizada por Nelson Rodrigues, ganhou, depois disso, duas edições: em 1999,

pela Editora Agir, e, em 2012, ano do centenário de nascimento do autor, pela Nova Fronteira.

O fato, conforme salienta Castro, é que os contos de **A vida como ela é...** saíram das páginas dos jornais e ganharam versões em outros veículos. Ainda na década de 1960, foram programa de rádio e fotonovela. Em 1978, deram origem ao filme “A dama do loteação”, sucesso de crítica e de público. Dirigido por Neville d’Almeida, chegou a ser o segundo filme nacional mais assistido no Brasil. Em 2010, contava com 6,5 milhões de espectadores. Na década de 1990, foram levados ao teatro por Luiz Arthur Nunes, num espetáculo premiado. A partir de 1996, ganharam o horário nobre da maior emissora de TV do país, a Rede Globo, que apresentou vários episódios no programa “Fantástico”, tornando-se, ainda, mais populares.

Publicada, inicialmente e durante algum tempo, numa página que abrigava histórias em quadrinhos – geralmente traduzidas – e com temas que variavam entre dramas de amor, intrigas e aventuras sexuais, crimes –, comerciais e palavras cruzadas, a coluna de Nelson, cujo cabeçalho trazia os dizeres “TRAGÉDIA – DRAMA – FARSA – COMÉDIA”, tinha endereço certo: um leitor talvez pouco preocupado com as notícias de fundo do jornal, em busca de entretenimento e atraído pelos temas recorrentes na obra de Nelson desde o Jornalismo policial: sexo, violência e morte, tudo revestido pela tragédia e pelo melodrama.

Narrativa curta, constrangida pela própria extensão do veículo que a abrigava, o conto exige do leitor uma fruição visceral e direta. Preso a um referencial amarrado e conciso, capta o instante vital e transformador, aproximando-se da técnica e da linguagem jornalísticas. Assim como o Jornalismo dá conta do fato, elencando os personagens envolvidos e as circunstâncias do acontecimento, o conto traga o leitor e o remete ao olho do furacão. No caso de Nelson Rodrigues, os contos de **A vida como ela é...** parecem funcionar a partir de um embaralhamento da crônica policial, que experimentou enquanto repórter, e do consultório sentimental, que praticou sob as vestes folhetinescas de Myrna; tudo isso embalado por um tratado de sociologia urbana. Os contos de **A vida como ela é...** têm uma estrutura simples, sempre divididos em partes, como se fossem entretítulos de uma matéria jornalística. A abertura funciona como uma contextualização para os fatos que vão se desenrolar na sequência narrativa, mas sempre despertando a curiosidade do leitor. O clímax fica sempre para o final.

No conto “Feia demais”, arremedo de uma trama do cotidiano, o enredo é a história de um rapaz que se apaixona por uma mulher a quem a família reputa uma fealdade inexplicável:

Quando chegou em casa e as irmãs o esperavam com a pergunta sôfrega:
 - Você está namorando aquela pequena?
 - Estou.
 Houve um espanto indignado:
 - Não é possível, não pode ser!
 - Por quê?
 E todas, num coro feroz:
 - Porque é um bucho horroroso! Arranja uma pequena melhor, mais interessante, bonitinha!
 O rapaz empalideceu, ressentido com a grosseria dos comentários. E teve uma atitude muito bonita e viril. Primeiro chamou todo mundo de “espírito de porco”. Em seguida, anunciou:
 - Pois fiquem sabendo que eu vou me casar com esse bucho! Té logo! Virou as costas e foi jogar sinuca no boteco da esquina. (RODRIGUES, 2012a, p.229).

Depois de seis entretítulos, que encadeiam a narrativa e desfilam a recorrência da temática rodriguiana – o casamento, a traição, o sexo, a violência – o desfecho trágico: traída pelo companheiro, a “feia demais”, que se frustra num plano de dar o troco ao marido, ao se oferecer para um amigo dele, volta para casa e mata o cônjuge, depois de jogar álcool e atear fogo nele. A linguagem é sempre coloquial, tanto nos diálogos quanto no próprio discurso narrativo. Os contos são um repositório das frases de efeito e dos ditados populares, que Nelson cita com insistência. Na visão de muitos críticos, essa produção do contista funciona como um ensaio para outros de seus escritos. O próprio autor reconheceria esse fato:

Você sabe qual foi a coisa decisiva na minha obra? Foi **A vida como ela é...**, que eu escrevi durante dez anos na **Última Hora**, na década de 50. Durante dez anos eu fiz uma história por dia, todo dia eu escavava um pouco mais o chão do ser humano. Eu me sentava e, até aquele momento, não tinha pensado em nada. Em cinco minutos, a história ia surgindo, eu ia desenvolvendo e, ao mesmo tempo, me surpreendendo com uma série de descobertas. Era sempre a mesma história de uma traição. Depois eu fazia daquilo uma peça, um drama, uma comédia. Eu teria a vida para escrever peças e romances tirados de **A vida como ela é...** (SCORZA, 2004, p. 38).

No conto “Um miserável”, o enredo parece ser o mesmo da tragédia carioca **A falecida**. No primeiro, a protagonista, Zuleika, assim como a personagem principal da peça, Zulmira, tinha a obsessão por um enterro grandioso, que compensasse a vida miserável que levava ao lado do marido. Nas duas tramas, ambas estão com

tuberculose e consultam o mesmo médico, Dr. Borborema, que afirma que não há nada o que temer, pois não há nada no pulmão. Até mesmo o ataque final, que leva as duas à morte, acontece durante a noite, ocasião em que as personagens reforçam com os respectivos maridos o pedido de um enterro suntuoso. À beira da morte, sabendo que os maridos não têm dinheiro para financiar a luxuosa e tão desejada última despedida, tanto Belmiro, marido de Zuleika, quanto Tuninho, marido de Zulmira, são aconselhados a procurar um certo homem que irá custear as despesas. É o que os maridos fazem e com sucesso, pois conseguem os recursos necessários. Entretanto, num traço de ironia e num desfecho inesperado, como também é usual nos contos de Nelson, tanto Belmiro quanto Tuninho usam o que receberam em proveito próprio dando às mulheres “um enterro de cachorro”. (RODRIGUES, 2004b, p. 75).

Na busca de uma fortuna crítica que empreendemos sobre os estudos acerca de **A vida como ela é...**, disponível em livros, teses e dissertações abertas ao público em repositórios da Internet, percebemos que, embora seja uma das produções mais conhecidas do acervo rodriguiano, talvez pela projeção que foi dada aos contos por meio do cinema e da televisão, ainda existem poucas pesquisas onde eles são o objeto de estudo. A maioria se volta, efetivamente, para o teatro, como já pudemos constatar no subcapítulo 2.2. Além disso, as pesquisas acerca de **A vida como ela é...** redundam em dois aspectos comuns aos diversos trabalhos. O primeiro é de que os contos serviram como um tubo de ensaio para futuros textos do escritor, principalmente as tragédias cariocas, que são da mesma época dos contos. Um segundo eixo de investigação aponta para o fato de que esse conjunto rodriguiano divide o Rio de Janeiro, *locus* enunciativo da narrativa, entre zona norte e zona sul, numa caracterização territorial-moral, com personagens bastante típicos.

A zona norte seria o repositório de preservação de valores morais tradicionais, enquanto a zona sul funcionaria como o lugar onde as pessoas infringiriam a nova ordem social vigente e desfilariam novos modos e costumes, perpetrados pela incidência da modernidade. Ambos os aspectos, com os quais concordamos e julgamos extremamente pertinentes, são enfocados na obra **Santos e canalhas**: uma análise antropológica da obra de Nelson Rodrigues, de Adriana Facina (2004). Entretanto, a pesquisadora vai além. Num percurso orientado pela antropologia e delineado a partir de suas peças teatrais, Facina passa pelos contos, pelas crônicas, pelas colunas diárias, como o consultório sentimental de Myrna, por

entrevistas do autor e arquivos da imprensa escrita e de televisão, resvalando na conclusão de que a obra de Nelson Rodrigues revela uma visão dualista da natureza humana que aponta para o processo de modernização:

[...] que gerou indivíduos cindidos, alienados, que vivem reféns de instintos que não podem controlar porque desconhecem a sua “face hedionda”. Essa perspectiva está presente [...] tanto nas representações sobre as relações familiares que aparecem em sua obra teatral quanto na sua percepção dinâmica da vida nas cidades contemporâneas.

Nelson desconfiava profundamente da capacidade da civilização em produzir seres humanos melhores e mais felizes, pois a coerção da civilidade não conseguiria domar os instintos, especialmente os sexuais, que tenderiam a gerar, entre os homens, mais canalhas do que santos. (FACINA, 2004, p. 315).

Na sua obsessão em torno aos temas como traição, incesto, morte, suicídios e perversões, Nelson declara que as histórias de **A vida como ela é...** insistem “na tristeza e na abjeção. [...] Pode-se dizer ainda que é triste A VIDA COMO ELA É – porque o homem morre” (RODRIGUES, 2007, p. 7). O homem morre também em seu teatro e em seus romances, trai e é traído, perverte e é pervertido. Por isso, certamente sem querer correr o risco de uma análise reducionista, acreditamos, assim como outros autores já o disseram, que há um fio que perpassa parte da obra de Nelson Rodrigues, e que se faz evidente em seus contos de **A vida como ela é...**, que é uma narrativa amparada pelos *faits divers*, o estofo do Jornalismo Sensacionalista.

Na pesquisa que desenvolvemos no Mestrado em Psicologia (2006) sobre a produção e o consumo da linguagem sensacionalista no Jornalismo, acreditamos que, a partir dela, seja possível inferir que o sucesso desses contos rodriguianos está no fato deles possibilitarem ao leitor a realização de desejos inconscientes, sejam eles de prazer e/ou punição:

Ademais, produzir e consumir os *faits divers*, o que inclui escrever e ler as notícias sensacionalistas, obedece à mesma lógica inconsciente operada na produção e consumo dos chistes. Há algo de prazeroso em todo chiste, mas há algo que causa um certo constrangimento e desconforto, pois, se há a intenção inconsciente, nem sempre quem o produz gostaria que *isso* fosse revelado. A dinâmica estrutural e funcional dos personagens é a mesma, os objetivos e temas idênticos e recorrentes, a equação entre economia e despesa psíquicas redundam num ciclo de prazer / desprazer, inquestionável, [...]. (TÓFOLI, 2006, p. 100-101).

2.5 NELSON, O CRONISTA DO ORDINÁRIO

Escritor compulsivo, que fazia da redação o lugar de seu exercício diário da paixão pela escrita e também da sobrevivência financeira, como Ruy Castro (2004) aponta em vários trechos da biografia do autor, Nelson Rodrigues praticou durante anos consecutivos, em jornais e revistas, o ofício de cronista. Começou pelas crônicas esportivas, ainda na década de 1950, que desfilaram pela revista semanal **Manchete Esportiva** e pelos jornais **Última Hora**, **Diário da Noite**, **Jornal dos Sports** e **O Globo**. A minoria foi compilada nos livros **Fla-Flu... e as multidões despertaram** (1987) e o **Profeta tricolor: cena anos de Fluminense** (2002). Outra parte, textos publicados em **Manchete Esportiva**, aparece nos dois livros organizados por Castro em **À sombra das chuteiras imortais** (1993) e **A pátria em chuteiras** (1994a).

É exatamente nas crônicas esportivas que Nelson começa a exercitar um estilo que marcará o restante da sua produção no gênero: os comentários sobre os fatos e suas observações comportamentais. Na crônica “Nunca fomos tão brasileiros”, que pertence à coletânea **A pátria em chuteiras** (1994a), quando escreveu sobre o amistoso Brasil e Bélgica, realizado no dia 2 de junho de 1965, no Maracanã, ocasião em que o escrete nacional venceu por 5 a 0, devolvendo a derrota sofrida por 5 a 1, contra a mesma seleção dois anos antes, Nelson comenta:

Finalmente, dentro do Maracanã, eu espiei aquela gente toda. Pela primeira vez, vi uma multidão parecida com o ser humano e repito: - uma multidão terna, generosa, dionisíaca. Eis o charme do Maracanã lotado: - era um alegre, era um jucundo, um salubérrimo ressentimento. E cada brasileiro presente era um patriota. (RODRIGUES, 1994a, p. 93).

Num extenso levantamento que faz sobre a fortuna crítica acerca das obras de Nelson Rodrigues, aliás como já mencionamos anteriormente, Souza (2006) aponta que as crônicas esportivas são as mais estudadas. O pesquisador se ressentente, entretanto, do fato de que a maior parte dessas pesquisas enfoque as crônicas esportivas rodriguianas voltadas apenas para o futebol, o que, segundo ele, deve-se em grande parte à seleção feita por Ruy Castro nos dois livros editados pela Companhia das Letras, com reimpressões sucessivas, e que trazem como tema apenas o esporte bretão. A observação de Souza (2006) é fato, mas há que se considerar a estreita relação que Nelson Rodrigues vai estabelecer entre o futebol e

a identidade nacional. No livro **Com brasileiro não há quem possa**: futebol e identidade nacional em José Lins do Rêgo, Mário Filho e Nelson Rodrigues, publicado a partir da tese defendida em 1999 pela USP, Fátima Antunes faz uma interessante abordagem sociológica sobre o assunto. Numa análise das crônicas do período entre 1955 e 1970, Antunes consegue identificar nesses escritos rodriguianos um ideário carregado de nacionalidade. Mesmo diante das derrotas de 1950 e 1954, quando predominava no país um tom de pessimismo, Nelson mantinha sua fé no escrete canarinho. Para ele, o problema não estava na técnica ou na tática, mas no complexo de inferioridade do brasileiro:

[...] a inferioridade em que o brasileiro se coloca, voluntariamente, em face do resto do mundo. Isto em todos os setores, e sobretudo no futebol. Dizer que nós nos julgamos “os maiores” é uma cínica inverdade... Já na citada vergonha de 50, éramos superiores aos adversários. Além disso, levávamos a vantagem do empate. Pois bem: - e perdemos da maneira mais abjeta. Por um motivo muito simples: - porque Obdulio nos tratou a pontapés como se vira-latas fôssemos. Eu vos digo: - o problema do escrete não é mais de futebol, nem de técnica, nem de tática. Absolutamente. É um problema de fé em si mesmo. O brasileiro precisa se convencer de que não é um vira-latas e que tem futebol para dar e vender. (RODRIGUES, 1993, p. 61).

Facina (2004), a partir de uma visão antropológica, observa que é exatamente nessa escrita que o cronista demarca “personalidades” para os diversos povos, onde o brasileiro é tachado de “Narciso às avessas”. Na análise da pesquisadora, Nelson estabelece uma espécie de mimetismo entre a seleção e o povo brasileiro, quando afirma que:

[...] há uma relação nítida e taxativa entre a torcida e a seleção. Um péssimo torcedor corresponde a um péssimo jogador. De resto, convém notar o seguinte: - o escrete brasileiro implica todos nós e cada um de nós. Afinal, ele traduz uma projeção de nossos defeitos e de nossas qualidades. Em 50, houve mais que o revés de onze sujeitos, houve o fracasso do homem brasileiro. (RODRIGUES, 1993, p. 58).

Uma redenção que viria para a própria nação, segundo crônica de 12 de julho de 1958, em **Manchete Esportiva**, logo depois do Brasil ter se sagrado campeão do mundo frente à Suécia. “Já ninguém tem mais vergonha de sua condição nacional. [...] Vejam como o mundo mudou. A vitória passará a influir em todas as nossas relações com o mundo. (RODRIGUES, 1994a, p. 60-61). É nas crônicas esportivas que Facina (2004) vai encontrar uma inversão do pessimismo inscrito no restante da obra que identificaria o brasileiro, assim como o homem em geral, mais canalha do

que santo. Nessa mímese com os jogadores, verdadeiros heróis e capazes da redenção de um narciso que se enxergava às avessas, Facina (2004) encontra um lampejo otimista no contexto rodriguiano:

Há, porém, uma brecha nesse pessimismo no “triunfo do homem” e da bondade humana que Nelson enxergava como resultado da identificação de todo um povo com os talentos individuais dos jogadores da seleção. Se o amor poderia salvar os indivíduos, o gênio individual, quando escarnasse o caráter e o destino de um povo, poderia redimir toda uma coletividade. (FACINA, 2004, p. 305).

Outro estudo interessante a ser citado é o de José Marques. No livro **O futebol em Nelson Rodrigues** (2000), resultado de uma dissertação de mestrado defendida pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP), em 1998, o pesquisador analisa 350 crônicas esportivas, incluindo 170 que ainda não haviam sido publicadas em livro, entre os anos de 1958 e 1966. Marques defende que Nelson consegue transferir para suas crônicas esportivas a mesma dramaticidade e fantasia do seu teatro, embora faça a seguinte observação:

O trágico do esporte [...] não se confunde com o do teatro. O desenvolvimento do drama na arena ou no estádio não nos leva sempre ao mesmo final, ao contrário do ator, que se depara, fatal e irremediavelmente, sempre com o mesmo enredo, em cena, no palco. [...] Portanto, mesmo que as regras de cada jogo possam ser imutáveis, mesmo que os competidores voltem a se encontrar no mesmo espaço, para uma mesma disputa, o resultado nunca pode ser conhecido de antemão: a representação do jogo, a cada vez, será sempre carregada de ineditismo. (2000, p. 32-33).

Marques faz, ainda, uma análise linguística da abordagem futebolística na crônica e conclui que esses escritos rodriguianos teriam uma filiação neobarroca, na forma de um exagero textual, carregado de hipérbolos, encarando o futebol como um dos maiores problemas sociais. Esse mesmo estilo hiperbólico é o que Nelson vai levar também para o restante da sua produção enquanto cronista. Além dos dois livros, aqui mencionados, voltados para o futebol, o autor vai se dedicar também às crônicas de memória e confissão, reunidas em outros cinco livros: **O óbvio ululante** (1993), **A cabra vadia** (2001), **O reacionário** (1995), **O remador Ben-Hur** (1996) e **A menina sem estrela: memórias** (1994). **A menina sem estrela** e **O remador de Ben-Hur** foram publicados após a morte de Nelson Rodrigues em uma seleção e organização feita pelo biógrafo do autor, Ruy Castro. Quanto ao primeiro título, às 39 crônicas publicadas originalmente foram somadas outras 41, que também fazem

parte do acervo do jornal **Correio da Manhã**. Em **O remador de Ben-Hur**, Castro reuniu crônicas que não estavam compiladas em livro e que tratam mais de questões culturais, embora tenham sido publicadas, originalmente, na seção de esportes do jornal **O Globo**.

Para efeito do *corpus* de análise desta pesquisa, nosso recorte se dá em torno aos três livros publicados quando Nelson ainda estava vivo – **O óbvio ululante** (1993), **A cabra vadia** (2001) e **O reacionário** (1995), nos atendo, entretanto, às edições organizadas também por Ruy Castro e que somam 242 crônicas. É que nesse trabalho, o pesquisador teve o cuidado de estabelecer a data dos escritos, recortar as crônicas repetidas, acrescentar notas e apresentar cada um dos volumes, que contém cuidadoso índice remissivo.

Gostaríamos de deixar claro, entretanto, que não nos furtaremos, caso necessário, à consulta em outras edições da obra de Nelson, uma vez que isso possa significar uma influência direta no objetivo da nossa pesquisa. Tal observação se deve ao fato de sabermos que Ruy Castro mudou os títulos originais de algumas crônicas e retirou delas uma numeração que o autor impunha no original para marcar os parágrafos e que constam, por exemplo, na publicação recente da editora Agir (2007). Além de serem os três livros que Nelson publicou enquanto ainda estava vivo, nosso recorte se justifica pelo fato de que as crônicas neles reunidas vão de 1967 a 1974, um período bastante importante da história política, social e cultural do Brasil e do mundo. A maioria dos escritos data de 1968, ano em que houve um recrudescimento da ditadura militar no Brasil, com a publicação do Ato Institucional nº 5. O outro motivo desse recorte se deve exatamente ao gênero: a crônica. Escrita de fronteira, transita entre o ficcional e o fático, permitindo que possamos, nesta pesquisa, tentar traçar um percurso que una Literatura e Jornalismo, nossas áreas de formação, em um movimento parecido com aquele engendrado pela curva de Möbius¹³, ou seja, ao mesmo tempo que informa, ficcionaliza e vice-versa, formando uma tessitura crível e incrível de um determinado lugar e de uma determinada época da história do Brasil. “Modalidade de literatura

¹³ A curva de Möbius, também conhecida como fita ou banda de Möbius, originalmente, deve sua descoberta à matemática. Em 1858, August Ferdinand estudou esse objeto para aplicá-lo à teoria geométrica dos poliedros. A curva consiste num espaço topológico obtido pela colagem das duas extremidades de uma tira de papel, após efetuar meia volta numa delas. A referência que fizemos à curva se deve ao fato de que entre as suas propriedades há uma imbricação de infinito, num caminho que não tem início e nem fim definidos. Uma curva que aparenta ter dois lados, mas na verdade tem um só. Com isso, queremos perscrutar de que forma Nelson imprime nas crônicas a dinâmica realidade-ficção.

urbana”, como defende Resende (1995, p. 35), o *locus* enunciativo das crônicas rodriguianas é sempre o Rio de Janeiro, onde desfilam personagens, situações e lugares. Partindo, na maioria das vezes, ao que tudo leva a crer, de episódios calcados na realidade, Nelson Rodrigues registra os fatos, os costumes, exalta ou achincalha personalidades e personagens de seu tempo, deixando um rastro de memória autobiográfica e coletiva. Por isso, no próximo capítulo, vamos nos deter às formulações sobre o gênero crônica e apresentar, em detalhes, os eixos temáticos e o posicionamento que Nelson Rodrigues assume em seus escritos mêmores-confessionais.

3 AS CRÔNICAS RODRIGUIANAS DE MEMÓRIA E CONFISSÃO

Este capítulo apresenta formulações teóricas sobre o gênero analisado nesta tese: a crônica. Situada entre Jornalismo e Literatura, historicamente considerada um gênero menor, principalmente quando se remonta à autonomização do campo literário (BOURDIEU, 1996a), vai encontrar suas raízes nos antigos folhetins. Definitivamente atrelada ao consumo palatável dos leitores mais apressados, difundido pelos meios de comunicação de massa (CANDIDO, 1992), principalmente os jornais, ascende ao Jornalismo de opinião, ganha e dá projeção a grandes nomes da Literatura.

Por outro lado, apresenta um trabalho de análise que empreendemos no *corpus* recortado aqui. É flagrante a identificação de três eixos teóricos nos quais Nelson Rodrigues envereda suas memórias e confissões: a Política, o Comportamento, a Cultura e o Jornalismo (ver apêndices A, B e C), onde o escritor recolhe os sinais de uma época – enunciados como dados de realidade pela imprensa – e os recria, lançando-os novamente à superfície, dada ao leitor numa forma profusa, onde é impossível delimitar com clareza as rasuras entre fato e ficção.

3.1 CRÔNICA: TEMPO, FATO E FANTASIA

Inscrita tanto na Literatura como no Jornalismo opinativo, a crônica é considerada por Affonso Romano de Sant’Anna como gênero intermediário entre os dois campos. Numa análise de forma e conteúdo, e naquilo que concerne ao Jornalismo, Sant’Anna acentua que o gênero impregna alto grau de subjetividade, ao contrário dos textos informativos que, pelo menos teórica e tecnicamente, devem obedecer aos critérios de objetividade e imparcialidade. Possui uma capacidade intrínseca que faz transportar o leitor de um destino a outro de maneira inusitada: “O cronista vai ao Oriente pelo Ocidente e vice-versa.” Interessante observar que o escritor, em sua análise, credita à crônica a capacidade de gênero disseminador, cujo recorte ganha um significado especial: “O leitor se apodera do texto, guarda-o na carteira, na agenda, o reproduz e o repassa como um talismã criando uma espécie de corrente”. (SANT’ANNA, 1995, não paginado).

Uma corrente é, legítimo supor, com base no que descrevem Bender e Laurito (1993, p. 10-14), usada para tecer um nó górdio¹⁴ no fio tênue do cotidiano. A afirmação *a priori* é paradoxal, pois “corrente” e “tênue” não guardam entre si quaisquer propriedades em comum. Entretanto, Margarida de Souza Neves (1995) é capaz de apontar para uma questão fulcral que trata de diluir essa aparente polarização. A professora se remete ao aspecto especular crônica-história, com todas as nuances possíveis entre um e outro, sem perder de vista aquilo que os diferencia. Para isso, recorre a um dos grandes mestres do gênero, Machado de Assis, que avalia: “A história é uma castelã muito cheia de si e não me meto com ela. Mas a minha comadre crônica, isso é que é uma velha patusca, tanto fala como escreve, fareja todas as coisas miúdas e grandes, e põe tudo em pratos limpos”. (NEVES, 1995, p. 21). Fato é que ambos – historiador e cronista – fazem do tempo a sua matéria prima, referência presente na etimologia do termo definidor do gênero, que deriva de Cronos, a divindade grega que aparece como a personificação do tempo.

Saramago (1986, p. 195), ao se referir à hercúlea tarefa de colocar o tempo por escrito, prolonga os horizontes. Para ele, o cronista deve ser o: “[...] registrador do tempo, o seu particular e aquele em que mais alargadamente vive”. Esse registro a que se refere o escritor português está suscetível, como bem observa Neves (1995, p. 22-23), a uma construção arquitetada pela seleção e pela interpretação, ou seja, carregada de subjetividade sem, entretanto, se descolar, totalmente, do seu referencial de realidade. A autora alerta: “[...] ambas – história e crônica – constroem memória, o que equivale a reconhecer que desenham identidades, sejam elas as identidades de uma geração, sejam elas identidades de gênero, de grupos sociais ou recortes espaciais bem definidos”. (NEVES, 1995, p.26).

Não se pode esquecer, ainda, conforme ressalta Padilha (2008, p. 96), que embora a crônica convide o cotidiano a se pronunciar sem rebuscamentos, “não deixa de falar algo sobre quem a está escrevendo e sua interpretação acerca do que o inspira a escrever”. Na opinião do autor, o gênero foi bastante profícuo quando tratou da modernidade carioca no início do século uma vez que ainda não havia uma compreensão “daquela própria contemporaneidade, algo como um afastamento

¹⁴ Um nó impossível de ser desatado.

entre a sociedade e os indivíduos em virtude da ascensão de uma nova lógica social ainda não captada em sua totalidade”. (PADILHA 2008, p. 96).

É justamente dessa relação da crônica com o tempo que falam Bender e Laurito (1993). Segundo as autoras, o gênero surge em Portugal, no século XV, quando Fernão Lopes é nomeado para escrever a história da corte portuguesa. Assim, as *caronycas*, como eram chamados os manuscritos, estavam intimamente ligadas ao registro de fatos históricos. Um exemplo é a Carta de Pero Vaz de Caminha sobre o descobrimento do Brasil.

Senhor:

Posto que o Capitão-mor desta vossa frota, e assim os outros capitães escrevam a Vossa Alteza a nova do achamento desta vossa terra nova, que ora nesta navegação se achou, não deixarei também de dar disso minha conta a Vossa Alteza, assim como eu melhor puder, ainda que — para o bem contar e falar — o saiba pior que todos fazer.

Tome Vossa Alteza, porém, minha ignorância por boa vontade, e creia bem por certo que, para aformosear nem afeiar, não porei aqui mais do que aquilo que vi e me pareceu. (CAMINHA, 1500, não paginado).

Entretanto, já no século XIX, na França, a crônica adquire outra feição com o advento da Literatura jornalística. Pinto (2006) chama a atenção para as mudanças ocorridas nessa fase de deslocamento, quando a crônica abandona a fidelidade a um tempo historicamente determinado e busca novas formas de expressão, enfocando as relações fragmentadas do mundo moderno e procurando entender e absorver a nova ordem imposta pelo processo de modernidade. Segundo a autora, a crônica reflete a fugacidade da vida nas metrópoles, torna-se uma expressão do cosmopolitismo nascedouro, além de ser um canal de questionamento da nova organização social: “[...] ficou evidente que o seu exercício não mais se podia ater a **contar** os fatos de maneira ordenada e cronológica. Cabia, então, prestar reverências à imaginação e **contar** com a ajuda dela, (re) criando versões e memórias as mais diversas”. (PINTO, 2006, p. 77, grifos da autora).

No Brasil, como relembra Costa (2005, p. 247), ainda na primeira metade do século XIX, o jornal **Espelho Diamantino** defendeu a ideia de que todo periódico deveria contar com um “observador de costumes, que registrasse o que visse e ouvisse em suas andanças pelas ruas da cidade”, o que ganhou adesão de vários escritores, entre os quais pode se destacar Joaquim Manuel de Macedo, José de Alencar e Machado de Assis, que afirmava: “Eu gosto de catar o mínimo e o

escondido. Onde ninguém mete o nariz, aí entra o meu, com a curiosidade estreita e aguda que descobre o encoberto”. (1986, p. 772).

Já no século XX, conforme registra Costa (2005), a crônica ganharia novas feições e se tornaria um gênero específico, com uma linguagem mais leve, sem o compromisso da lógica argumentativa ou da crítica política. Aliás, Flora Süssekind (1987, p. 72) destaca que se considerarmos as três primeiras décadas dos anos de 1900, no Brasil, a crônica poderá ser apontada como um gênero compulsório à época em função da profissionalização do Jornalismo, da constituição de um público de massas e da incorporação de meios técnicos na produção literária.

De certa forma, Antonio Candido (1992) corrobora a observação anterior, já que entende que o gênero descendente dos folhetins estaria sempre vinculado aos meios de comunicação de massa, como os jornais, que eram suporte para sua veiculação. No entendimento do crítico literário, os folhetins poderiam ser de romance ou variedade. O primeiro ligado à ficção e o segundo aos registros e comentários da vida cotidiana da cidade, do país.

Há que se registrar que Nelson Rodrigues transitará com desenvoltura entre os dois tipos de folhetins, pois além das crônicas que retratavam o ordinário do dia-a-dia, foi autor de romances, contos e novelas, cuja publicação teve origem em diversos jornais. Candido (1992) destaca que, com o passar do tempo, os antigos folhetins saem dos rodapés e ganham espaço nobre nos jornais com novas feições. A crônica utiliza uma linguagem mais informal e econômica, talvez numa tentativa de se adaptar ao tempo de um novo leitor, apressado, voltado para o consumo: “Ela não foi feita originariamente para o livro, mas para essa publicação efêmera que se compra num dia e no dia seguinte é usada para embrulhar um par de sapatos ou forrar o chão da cozinha”. (CANDIDO, 1992, p. 14). Apesar disso, reconhece o crítico, a proximidade que estabelece com o leitor faz da crônica uma inesperada candidata à perfeição, uma vez que transforma “a literatura em algo íntimo com relação à vida de cada um [...] nós verificamos meio espantados que sua durabilidade pode ser maior do que ela própria pensava”. (CANDIDO, 1992, p. 15).

Na análise de Drummond (1999), ainda que estivesse originariamente vinculada aos jornais, meio impresso de durabilidade determinada e efêmera, como as próprias notícias que veicula, a crônica vai funcionar justamente no sentido oposto, como uma espécie de pausa para o leitor fatigado com a frieza da objetividade jornalística, residindo na contramão dos preceitos e técnicas que se

exigem desse tipo de escrita. Drummond pondera que a notícia deve ser sempre objetiva e impessoal, enquanto a crônica é subjetiva e pessoal. Em relação à linguagem, no Jornalismo, ela deve ser precisa e enxuta. Já na crônica, é impressionista e lírica: “Se o jornalista deve ser metódico e claro, o cronista costuma escrever pelo método da conversa fiada, do assunto-puxa-assunto, estabelecendo uma atmosfera de intimidade com o leitor”. (DRUMMOND, 1999, p. 13).

Nessa intimidade capaz de alargar as possibilidades de leitura dos jornais, a partir do olhar subjetivo imposto pelo autor aos fatos com os quais trabalha, a crônica vai ser capaz também de inverter o próprio destino do meio que a veiculava originariamente, sendo eternizada em livros. Jorge Sá (1985, p. 11) considera que isso acontece porque a crônica: “é uma tenda de cigano enquanto consciência da nossa transitoriedade; no entanto é casa _ e bem sólida até _ quando reunida em livro”. Aí, assinala Sá, é possível estabelecer com maior nitidez “a busca da coerência no traçado da vida, a fim de torná-la mais gratificante e, somente assim, mais perene” (1985, p. 11). Segundo Sá, quando acontece essa transposição, o autor vai buscar seus melhores textos, dando-lhes uma sequência e temática que se apresentam, muitas vezes, fragmentadas e imperceptíveis, nas páginas de jornais. (1985, p. 19). Para o autor, é como se a própria vida estivesse sendo passada a limpo e, saltam para o livro, aquelas crônicas capazes de provocar a nossa reflexão.

Apesar de apenas três dos sete livros de crônicas terem sido publicados quando Nelson ainda estava vivo, que são os que compõem o *corpus* de análise desta tese, acreditamos que os fatos que o escritor anotou, apesar de, muitas vezes, serem datados, têm exatamente o poder de levar a essa reflexão para a qual aponta Sá. No nosso entender, essa datação, nesse caso específico, está além do tempo cronológico e corresponde à definição de contemporâneo, conceito elaborado por Agamben (2009), como aquele que não coincide exatamente com o seu tempo, aquele que é capaz de lhe enxergar além das luzes, ou como no caso rodriguiano, de ver aquilo que era impossível a muitos outros:

Pertence verdadeiramente ao seu tempo, é verdadeiramente contemporâneo, aquele que não coincide perfeitamente com este, nem está adequado às suas pretensões e é, portanto, nesse sentido, inatural; mas exatamente por isso, exatamente através desse deslocamento e desse anacronismo, ele é capaz, mais do que outros, de perceber e apreender o seu tempo. [...] Um homem inteligente pode odiar o seu tempo, mas sabe, em todo caso, que lhe pertence irrevogavelmente, sabe que não pode fugir ao seu tempo. A contemporaneidade, portanto, é uma singular relação com

o próprio tempo, que adere a este e, ao mesmo tempo, dele toma distâncias [...]. Aqueles que coincidem muito plenamente com a época, que em todos os aspectos a esta aderem perfeitamente, não são contemporâneos porque, exatamente por isso não conseguem vê-la [...]. (AGAMBEN, 2009, p. 58-59).

Nelson foi exemplar na tarefa de apreender seu tempo e dele tomar distância, sendo irremediavelmente contemporâneo. No gênero ambivalente da crônica, transmutou o cotidiano fugaz em eternidade, o fato em ficção, ocupando o “lugar fronteiro” a que se refere Castello (2007, não paginado), onde o cronista é capaz de “promover simultaneamente dois caminhos: o que leva da literatura ao real e o que, em direção contrária, conduz do real à literatura”. “Gênero de mestiçagem”, como a ele se refere o crítico literário, numa alusão à própria constituição do povo brasileiro, Castello acredita que a crônica não se deixa aprisionar nem pela “verdade dos fatos, que baliza o jornalismo”, nem pelo “império da imaginação, que define a literatura”. (2007, não paginado).

Ao cronista cabe, segundo Castello (2007, não paginado), “desbravar novas conexões entre a literatura e a vida – sem que nem a literatura, nem a vida venham a ser traídos”. Castello (2007) afirma que o gênero faz do autor um agente duplo, ou seja, ao mesmo tempo em que relata os fatos que realmente viveu, é capaz de inscrever sua memória, fazer seus desabafos. Pode também mentir, falsificar, imaginar, acrescentar, censurar, distorcer. Não se impõe o apego à verdade e nem, por outro lado, à imaginação. A novidade está “no fato de que o cronista manipula as duas coisas ao mesmo tempo – e sem explicar ao leitor, jamais, em qual das duas posições se encontra”. (CASTELLO, 2007, não paginado).

No nosso entendimento, o ponto nevrálgico dessa tese é exatamente tentar estabelecer como Nelson Rodrigues consegue executar essa dinâmica a que chamamos de movimento da fita de Möbius, ou seja, embora esteja estabelecido que a crônica guarda uma imbricação entre Jornalismo e Literatura, entre dados de realidade e ficção, de que forma Nelson consegue fazer esse movimento? Entretanto, antes de chegarmos a esse ponto, julgamos necessária uma visão panorâmica dos escritos rodriguianos que compõem o *corpus* de análise desta tese, posicionando o leitor a partir daquilo que consideramos ser a calibragem¹⁵ que

¹⁵ A palavra aqui é usada no sentido metafórico, referindo-se à dinâmica de funcionamento de uma máquina fotográfica que captura imagens a partir da calibragem dos diversos elementos que a compõem – óptico, químico e mecânico –, resultando em algo reconhecível.

Nelson executa entre os elementos da realidade e sua própria subjetividade para inscrever e reinscrever um Brasil a partir de suas crônicas.

3.2 DA POLÍTICA À VIDA COMEZINHA: OS RASTROS DE UMA ÉPOCA

As crônicas de memória e de confissão são os escritos onde Nelson Rodrigues vai expor efetivamente suas convicções pessoais, exarando suas opiniões, obsessivamente repisadas, em torno ao que lhe era contemporâneo. Com olhar arguto de um jornalista e sensibilidade ímpar de um literato, vai deixar entrever as nuances de uma época em instantâneos do cotidiano retintos pelo subjetivismo angular do autor e impregnados pelo simbólico da escrita. Dessa forma, antes de enfocarmos diretamente a dinâmica que Nelson Rodrigues empregava para fazer o circuito da fita de Möbius, transitando da realidade à ficção e esmaecendo, mas não apagando, as fronteiras entre ambos, consideramos, como já dissemos, necessária uma apresentação e análise das crônicas rodriguianas que formam o *corpus* de análise dessa tese, reunidas nos livros **O óbvio ululante** (1993), **O reacionário** (1995) e **A cabra vadia** (2001).

Para uma melhor sistematização desse trabalho, considerando estarmos falando de um *corpus* extenso com 242 crônicas, decidimos separá-las em três eixos temáticos (conforme pode ser conferido em detalhe nos apêndices A, B e C) explicitados adiante, e que serão desdobrados em assuntos específicos a partir da incidência dos mesmos. Essa tarefa, é necessário que se frise, contou com a própria colaboração do autor, por causa da sua confessa tendência à repetição, anotada em algumas crônicas. O autor fazia questão de lembrar que, de fato, era um homem “de fixações inarredáveis” e que insistia “em assuntos e figuras de nossa época com uma pertinácia quase doentia” (RODRIGUES, 1993, p. 249), o que lhe rendeu o apelido de “flor de obsessão”:

Eu sou, e já o confessei mil vezes, um obsessivo. Tanto que, certa vez, o Cláudio Mello e Sousa (e, se não foi este, terá sido o Otto Lara Resende) chamou-me de "flor de obsessão". A coisa pegou. Outros amigos passaram a cumprimentar-me assim: "Olá, 'flor de obsessão' ", ou "como vais, 'flor de obsessão'", ou, ainda, "queres almoçar comigo, 'flor de obsessão'?" [...]. (RODRIGUES, 1995, p. 262).

No livro que resgata os escritos do autor sobre sua obra, a filha, Sônia Rodrigues, organizadora da edição, registra justamente esse fato ao qual se refere Nelson: “Nada intimidava meu pai [...]. Ele não era de partido, não era de igrejas, [...] não pertencia a grupos de opiniões, nem a “panelas” de nenhum a espécie.” Por isso, era dado a falar sobre o que lhe interessasse, embora tivesse um elenco ajustado de assuntos. Sônia relembra que o pai “era um publicista, pois se achava no direito de expressar suas ideias sobre o que lhe pareciam ser os grandes temas de interesse público no país”. (RODRIGUES, 2012, p. 10).

Dessa forma, os três eixos temáticos que, em nossa opinião, marcam as crônicas que compõem o objeto de análise dessa pesquisa, ficam assim divididos: a Política, que vai ser assunto preponderante quando fala da esquerda, dos intelectuais, dos grã-finos, da igreja, da ditadura, da censura, da nacionalidade e do socialismo/capitalismo. A segunda vertente, mais ampla, classificada como mudanças no panorama sociocultural, abordado a partir dos seguintes itens: comportamento, onde se inserem o sexo, a mulher, o jovem, o canalha e a pessoa coletiva¹⁶. A terceira refere-se à Cultura e ao Jornalismo. Um fato interessante que perpassa todos esses eixos é o *locus* enunciativo do autor: a maior parte das crônicas faz referência direta ao Rio de Janeiro.

Finalmente, antes de detalharmos a análise temática das crônicas rodriguianas, é fundamental frisar um aspecto importante quanto à escrita do cronista Nelson Rodrigues. É que o autor se posiciona, sempre, contra as mudanças engendradas pelo processo de modernidade. Por causa disso, julgamos interessante traçar um panorama do que significou essa nova fase para o homem de maneira geral e depois, especificamente, para o Brasil.

3.3 MUDANÇAS SOCIOCULTURAIS A PARTIR DA MODERNIDADE

Foi a partir da Literatura do século XIX que a modernidade se tornou uma reflexão e um relato das relações sociais no espaço urbano. Baudelaire, em Paris, e Paulo Barreto, conhecido como João do Rio, na capital carioca, talvez tenham sido aqueles que melhor conseguiram enxergar as vísceras da modernidade expostas nessa inédita experiência aquilatada na constituição das novas cidades. A

¹⁶ Essa expressão será especificada quando tratarmos do assunto.

economia, a política e todo o processo de industrialização do século XIX transformaram não só os lugares, mas, principalmente, as pessoas e a relação entre elas.

No livro **A situação da classe trabalhadora em Inglaterra**, publicado em 1892, Friedrich Engels (1985) se mostra estupefato, e até mesmo desesperançoso, quando analisa as condições de sobrevivência dos moradores das grandes cidades do Reino Unido. Ao passar por Londres, Dublin e Liverpool, entre outras, descreve a miséria que acompanha a classe operária, certamente contrapondo-a a opulência e à exploração engendrada pela burguesia. No relato, que começa por Londres, considerada a capital comercial do mundo no final do século XIX, e que, segundo o autor, já contava com dois milhões e meio de habitantes, é interessante ressaltar como Engels vai se referir ao contexto da época.

Depois de pisarmos durante alguns dias o empedrado das ruas principais, de a custo termos aberto passagem através da multidão, das filas sem fim de carros e carroças, depois de termos visitado os 'bairros de má reputação' desta metrópole, só então começamos a notar que estes londrinos tiveram que sacrificar a melhor parte da sua qualidade de homens para realizarem todos estes milagres da civilização de que a cidade regurgita. (1985, p.56).

Um sacrifício que, como denota Engels, não vai se ater apenas às questões econômicas, mas vai atingir frontalmente as relações sociais, um aspecto fundamental que será retomado criticamente, em minúcias, por Baudelaire e Walter Benjamin, entre outros. Segundo ele, a multidão que vaga pelas ruas tem algo de repugnante, que vai contra a própria natureza humana: “[...] estas pessoas cruzam-se a correr, como se nada tivessem de comum, nada a realizar juntas, [...] não vem ao espírito de ninguém a ideia de conceder a outrem um olhar sequer”. (ENGELS, 1985, p. 56-57). Para Engels, quando maior o número de indivíduos confinados no mesmo espaço, maior a indiferença e o isolamento.

O autor deixa clara uma característica das grandes cidades do século XIX: o crescimento que vai obedecer às normas econômicas de produção de mercadorias, um processo comum a outras capitais europeias, mas não é só isso. Numa análise das vilas na Idade Média, é possível perceber que os aglomerados urbanos estavam imbricados numa série de fatores além da questão econômica. A crença de que o homem fora criado à imagem e semelhança de Deus, estabelece uma concepção teocêntrica, que redundava em povoamentos – na verdade, aldeias – cujo marco

central era a igreja. Geralmente cercadas por grandes muralhas, refletiam também a concepção de um universo finito, bem ao modelo do astrônomo Ptolomeu, que considerava a terra como o centro, em torno da qual giravam os outros corpos celestes. A renovação científica do século XVII vai mudar essa configuração.

Deparando-se com um mundo infinito, que necessitava de conhecimento e de explicações, pensadores e cientistas como Galileu, Descartes e Leonardo da Vinci, entre outros, lançam o homem numa nova experiência, onde a razão é o principal instrumento válido de conhecimento. O homem moderno vai ver o mundo como um conjunto de fenômenos quantitativos e mensuráveis, o que reflete diretamente na arquitetura das novas cidades. Como o fim do Absolutismo e do Feudalismo, a consequente emergência da ordem capitalista, potencializando a capacidade de produção de mercadorias, tecnologias e serviços, a ascensão da burguesia e a irrupção de uma nova ordem político-social, baseada na democracia e no liberalismo, surge a cidade moderna e seu novo habitante: o cidadão. Segundo Saliba, o crescimento vertiginoso da população e sua concentração nas cidades, características da mutação industrial, talvez tenham sido as experiências sociais mais marcantes entre os anos de 1830 e 1850, o que, por outro lado: “aprofundou a consciência de ruptura com as características mais estáveis da existência rural”. (1991, p. 32).

Hobsbawm (1977, p. 223-224) exhibe impressionantes números do adensamento populacional nas principais cidades do continente europeu no século XIX. Em 1851, Paris tinha aproximadamente um milhão de habitantes. Três décadas depois, esse número dobra. Em Londres, o fenômeno é ainda mais impactante, pois a capital inglesa passa de dois milhões e meio, no início da segunda metade do século XIX, para quatro milhões de habitantes ao final deste. Na mesma época, Berlim salta de 378 mil para quase um milhão de moradores na sua área urbana. A consequência desse adensamento populacional, caracterizado pelo inchaço dos bairros mais antigos e pelo surgimento de vilas operárias ao redor das fábricas, situadas em bairros distantes do centro, é imediata. Engels, andando pela cidade de Manchester, que viu seu número de moradores triplicar nos primeiros trinta anos do século XIX, traça um panorama da precariedade das condições de vida da classe operária, o que se repetiria em outras metrópoles.

Diante dessa complexa e vertiginosa mudança, uma capital europeia vai incorporar esse novo *modus vivendis* que vai ressoar pelo mundo, constituindo-se

em símbolo de modernização e modernidade: Paris. Sob o império de Napoleão III, sobrinho de Napoleão Bonaparte, o administrador e engenheiro barão George Eugène Haussmann é o escolhido para empreender as reformas urbanas na metrópole francesa. A primeira mudança foi que os pobres foram retirados do centro da cidade e transferidos para a periferia, onde se instalaram também as empresas fabris. Essa nova arquitetura sócio-político-administrativa, engendrada entre 1853 e 1870, surge num cenário das revoluções do final da primeira metade do século XIX¹⁷, que varreu boa parte da Europa. Na França, o movimento é herdeiro da grande Revolução de 1789, quando o povo acreditou na possibilidade de emergência de um governo popular, mas, na verdade, testemunhou o seu contrário, com derrotas sucessivas da classe operária, a ascensão da burguesia ao poder e uma forte repressão política.

Ortiz (1991) observa que o mapa urbano é alterado numa velocidade vertiginosa e jamais vista. Para ele, o espaço urbano era uma espécie de reflexo das mudanças estruturais da sociedade que deve se diferenciar das cidades do antigo regime: “com suas ruas estreitas e tortuosas. Um novo modelo de modernidade urbanística se impõe, privilegiando as grandes vias, a circulação dos transportes e dos homens”. (ORTIZ, 1991, p. 21).

A professora e filósofa Olgária Chain Feres Matos (1997, p. 103) lembra que Haussman deu a si mesmo o título de “artista demolidor”. Fez de Paris uma cidade estranha a seus habitantes, que não se reconheceram mais em casa. Segundo a autora, o objetivo era proteger a cidade da guerra civil, tornando impossível o levantamento de barricadas, como aquelas das revoluções das primeiras décadas do século XIX. Para isso, usou duas estratégias: a largura das avenidas e novas travessas que tornavam mais curtas as distâncias entre os bairros operários e as delegacias de polícia. Essa tática mostrou-se ineficiente, já que as barricadas ressurgiram em 1871, quando os trabalhadores, expulsos para a periferia, voltam

¹⁷ O ano de 1848 ficou conhecido como “a primavera dos povos”, quando uma série de movimentos revoltosos varreu a Europa, começando pela França. Depois de derrubar a monarquia, o povo restabelece a república. Toma posse do governo provisório o líder socialista Louis Blanc, que criou as oficinas “nacionais” para dar trabalho aos milhares de desempregados. Entretanto, logo depois, os socialistas perderam as eleições e tiveram início as “jornadas” de junho. O governo conservador fechou as oficinas nacionais e demitiu trabalhadores. O povo foi às ruas lutar contra as tropas do governo. Dezesseis mil pessoas morreram ou ficaram feridas.

para o centro urbano e ocupam a cidade por 75 dias, no que ficou conhecido como a “Comuna de Paris”¹⁸.

Essa reconfiguração do espaço urbano, que não vai ser privilégio apenas de Paris, instaura um novo modo de vida. As intervenções arquitetônicas, como uma forma de ampliação do próprio poder institucional dos governos e da economia burguesa-capitalista, vão fazer surgir o novo homem da metrópole. Uma experiência que a tradição literária vai incorporar, trazendo em si essa complexidade da vida moderna:

Durante dois febris séculos de transformação social, a problemática da cidade incitou implacavelmente a consciência de pensadores e artistas europeus. A resposta dos intelectuais a esta pressão foi infinitamente variada uma vez que tal transformação trouxe em seu bojo mudanças mais fecundas para as ideias e os valores do que alteraram a sociedade em si. Nenhum homem pensa a cidade completamente isolado; ele forma uma imagem dela a partir de impressões herdadas de sua cultura e transformadas por sua experiência. (SCHORSKE, 1989, p. 47).

Uma experiência que, insiste Williams (1989, p. 316), se generalizou tão profundamente que outra forma de vida poderia parecer irreal: “todas as fontes de percepção pareciam começar e terminar na cidade, e, se havia alguma coisa além dela, estaria também além da própria vida”. As ruas, nas metrópoles modernas do século XIX, vão se transformar nas grandes vitrines dessa nova civilização, desse novo homem que, apesar de conquistar o direito à cidadania, paradoxalmente vai se perder no meio da própria multidão. Para Marx, tratava-se de um momento em que a humanidade parecia estar impregnada do seu contrário, ou seja, guiada por uma força motriz que, embora renovasse as esperanças, fazia tudo estranhar: progresso tecnológico e o atraso social estavam lado a lado. “O maquinário, dotado de maravilhoso poder de amenizar e aperfeiçoar o trabalho humano, só faz, como se observa, sacrificá-lo e sobrecarregá-lo”. (ENGELS; MARX, 1998, p. 19).

Considerado o primeiro poeta da grande cidade moderna, e até mesmo um visionário, Charles Baudelaire, um crítico ferrenho da sociedade de seu tempo, vai

¹⁸ A Comuna de Paris foi uma revolta popular que começou quando Napoleão III assinou o tratado de rendição na guerra da França contra a Prússia. Os parisienses derrubaram o governo republicano e tentaram implantar uma nova administração. Composto por Jacobinos e Socialistas, o novo governo tentou melhorar as condições de vida da população, principalmente os operários. Mas o movimento, que começou em 18 de março de 1871, terminou em 28 de maio do mesmo ano, quando o governo republicano, apoiado pela alta burguesia e pelos militares, retomou o poder.

se encarregar, por meio de seus “Quadros parisienses”¹⁹, de fazer emergir as transformações pelas quais passaram a cidade e sua população, uma espécie de restauração, para a superfície do texto, da realidade reprimida e soterrada da história. (JAMESON, 1992).

O poeta francês elegeu a metrópole do século XIX como *locus* de interpretação social de seu tempo. O principal estudioso de Baudelaire, Walter Benjamin, reconheceu na obra dele a presença do *flanêur*²⁰, que vaga pela cidade levando consigo a angústia do reconhecimento de um novo tipo de sujeito, que tem sua identidade estilhaçada ao se submeter à dinâmica do mundo, imposta pela modernidade e seu sistema capitalista, onde, inclusive, o artista vê sua arte se transformando em mercadoria. Nos versos de Baudelaire emerge uma Paris transfigurada, caótica e opressora. Luzes revelam o submundo, a escória humana. Uma poesia forte que, ao mesmo tempo em que causa repulsa, pelas sombras e detalhes, atrai pelo movimento e transitoriedade, ou, como relembra Williams (1989, p. 316): “a cidade era uma orgia de vitalidade”.

Baudelaire, propositadamente, provoca o leitor em **As flores do mal**, “[...] hipócrita leitor, meu semelhante, meu irmão!”, nauseando-lhe com a fumaça das chaminés das indústrias e com a multidão que se acotovela caminhando desesperadamente para um tempo que ainda desconhece. É, concomitantemente, a experiência objetiva do cotidiano e a vivência subjetiva do novo ser fragmentado.

Marshall Berman (2010) destaca que o poeta francês fez, mais do que ninguém, o esforço, por meio de sua obra, para conscientizar o homem moderno de sua própria condição, o que, segundo ele, ditou a ordem do dia para um século inteiro de arte e pensamento. Um tema que, segundo o autor, foi desenvolvido por outro poeta, Theodore de Banville, que fez o seguinte tributo a Baudelaire: “Ele

¹⁹ “Quadros parisienses” é um grupo de 18 poemas em que os temas urbanos são explorados por Baudelaire e que são extremamente importantes para a compreensão da modernidade. O poeta traça, nesses poemas, um retrato da cidade e, de uma forma alegórica, mostra as transformações por que passam o espaço urbano e os seus habitantes. O autor se debruça aqui sobre a multidão parisiense.

²⁰ O *flanêur* é um ser que vaga pelas ruas apenas a contemplar a vida, encanta-se com ela mas não a vive, pelo menos na produtividade do fazer definido pelo mundo capitalista. Para o cronista carioca do início do século passado Paulo Barreto – o João do Rio –, ser *flanêur* “é ser vagabundo e refletir, é ser basbaque e comentar, ter o vírus da observação ligado ao da vadiagem. Flanar é ir, de manhã, de dia, à noite, meter-se nas rodas da população. Flanar é a distinção de perambular com inteligência. Nada como o inútil para ser artístico. Daí o desocupado *flanêur* ter sempre na mente dez mil coisas necessárias, imprescindíveis, que podem ficar eternamente adiadas”. (RIO, 1997, p. 51).

aceitou o homem moderno em sua plenitude, com suas fraquezas, suas aspirações e seu desespero”. (BERMAN, 2010, p. 159).

Segundo Banville, o poeta francês foi capaz de conferir beleza onde esta não existia para trazer à tona a porção de alma humana ali escondida, revelando a tristeza e a tragédia da cidade moderna: “É por isso que assombrou, e continuará a assombrar, a mente do homem moderno, comovendo-o, enquanto outros artistas o deixam frio”. (BERMAN, 2010, p. 159). Embora circulasse pela multidão, Baudelaire não se deixava contaminar por ela. Um olhar agudo, capaz de mapear caminhos e homens. Principalmente porque, a partir das reformas urbanas da capital francesa no século XIX, os caminhos, de fato, mudaram e, havia que se aprender e apreender toda a arquitetura físico-urbana da metrópole, e, urbano-subjetiva de seus habitantes. Nessas deambulações, uma das marcas na poesia e nos escritos de Baudelaire é o pessimismo, o profundo descrédito no tão propalado progresso:

Há ainda um erro muito em voga, do qual quero fugir como do diabo. Refiro-me à ideia de progresso. Esse farol obscuro, invenção do filosofismo atual, aprovado sem garantia da Natureza ou da Divindade, essa lanterna moderna projeta trevas sobre todos os objetos do conhecimento; a liberdade esvai, o castigo desaparece. (BAUDELAIRE, 1995, p. 775).

Um progresso com várias faces. Uma delas, a despersonalização, ou ainda, a própria dessubjetivação desse homem moderno perdido na multidão e, ao mesmo tempo, exposto à miséria. No poema “Os sete velhos”, que faz parte da série “Quadros parisienses”, Baudelaire mostra como a paisagem urbana, desfigurada pelos novos tempos, se funde à fisionomia indistinta daqueles que vagam pelas ruas em meio à maquinaria do progresso:

Cidade a fervilhar, cheia de sonhos, onde
O espectro, em pleno dia, agarra-se ao passante!
Flui o mistério em cada esquina, cada frente,
Cada estreito canal do colosso passante.
Certa manhã, quando na rua triste e alheia
As casas, a esgueirar-se no úmido vapor,
Simulavam dois cais de um rio em plena cheia,
E em que, cenário semelhante à alma do ator,
Uma névoa encardida enchia todo o espaço,
Eu ia, qual herói de nervos retesados,
A discutir com meu espírito ermo e lasso
Por vielas onde ecoavam carroções pesados. (BAUDELAIRE, 2012, não paginado).

No mesmo poema, Baudelaire contrapõe o antigo e o novo, deixando claro que não há mais salvação para aqueles que se expõem às fortes transformações dos tempos modernos. O que lhes resta são os “trapos” da tradição, rotos, ultrapassados e agora considerados “incorretos”, e uma caminhada sem rumo, talvez para a própria morte:

[...]
 Súbito, um velho, cujos trapos pareciam
 Reproduzir a cor do tempestuoso céu
 E a cujo pobre aspecto esmolas choveriam,
 Não fosse o mal que lhe brilhava no olho incrú,
 Me apareceu. Dir-se-ia que, em fel banhada,
 Sua pupila o ardor dos gelos aguçava
 E a barba, em longos pêlos, qual aguda espada
 Análoga à de Judas, no ar se projetava.
 Não era curvo, mas quebrado, e sua espinha
 Compunha com a perna um claro ângulo reto,
 Tanto mais que o bastão, que a seu perfil convinha,
 Lhe dava o ar retorcido e o ímpeto incorreto.
 De um quadrúpede enfermo ou judeu de três patas.
 Ele ia, em meio à lama e à neve quase imerso,
 Como quem mortos calça ao peso das sapatas
 De todo indiferente e hostil ao universo.
 [...] (BAUDELAIRE, 2012, não paginado).

O poeta, ocupando o lugar de um *flanêur*, marcaria sua diferença ante aos outros (a grande multidão sem forma), que não são mais iguais a ele, deixando claro o próprio sofrimento ante à nova paisagem que recusa:

Furioso como um ébrio que vê dois em tudo,
 Entrei, fechei a porta, trêmulo e perplexo,
 Transido e enfermo, o espírito confuso e mudo,
 Fendido por mistérios e visões sem nexos!
 Minha razão debalde ao leme se agarrava;
 A tempestade lhe rompia a quilha e as cordas,
 E minha alma, ó naufrágio, dançava, dançava,
 Sem mastro, sobre um mar fantástico e sem hordas!
 [...] (BAUDELAIRE, 2012, não paginado).

O texto baudelaireano é enfeixado por uma tensão permanente, capaz de descarregar sobre o homem moderno o seu paradoxo e a sua fragilidade. Ao mesmo tempo em que a modernidade incute no imaginário desse novo homem a ideia de protagonista, ou seja, de indivíduo desejante, que ocupa um lugar de reverência, alvo das estratégias publicitárias e de consumo, aponta-lhe o lugar da indistinção, da mercadoria.

Situação semelhante a de Paris vai viver o Rio de Janeiro nas primeiras décadas do século XX, o que vai reverberar pelo tempo e pela história da cidade, que era o *locus* enunciativo de Nelson Rodrigues. Na sua primeira posse, em 1902, o presidente Rodrigues Alves deixa clara sua intenção de empreender uma reforma urbana na capital da República. Segundo André Nunes de Azevedo (2003), os objetivos eram dinamizar a economia e melhorar a imagem do Rio de Janeiro no exterior.

A principal obra seria a reforma do porto. As outras seriam feitas em função dessa. Era preciso resolver não só o desembarque de mercadorias e passageiros, mas também a distribuição das mercadorias para a cidade, limitada pela inexistência de grandes avenidas ligando o porto a pontos estratégicos. O projeto republicano era transformar o Rio de Janeiro numa cidade moderna, com o ordenamento do espaço urbano, onde os pobres seriam deslocados para as regiões mais distantes, carentes e precárias. A essa população, foram reservados os subúrbios e os morros.

Para a tarefa, o presidente Rodrigues Alves nomeou, como prefeito, Pereira Passos, em uma época que ficou conhecida como ditadura do “bota-abaixo”. O prefeito teria a ajuda de uma comissão e ainda, por ordem do presidente, governaria seis meses sem a eleição de uma Câmara Municipal que pudesse lhe fiscalizar os atos. A intenção de Pereira Passos, inspirado nas obras feitas em Paris por Georges Haussmann, para transformar a capital francesa em metrópole a ser imitada em todo o mundo, é, segundo Velloso (2004, p. 43-49), redesenhar a cartografia urbana do Rio de Janeiro, onde cada grupo étnico e cultural teria seu lugar, com padrões de conduta específicos, deixando clara uma demarcação entre o que significava atraso e progresso.

Além disso, acrescenta Azevedo (2003), inspirado numa concepção culturalista que levava em conta a elite burguesa da qual fazia parte, Pereira Passos acreditava que ser civilizado numa cidade como o Rio de Janeiro significava exatamente: “[...] enquadrar-se nos códigos burgueses de civilidade, associados a posturas pertinentes ao senso de individualidade, ao reconhecimento da legitimidade do espaço privado e da percepção do espaço público”. (AZEVEDO, 2003, p. 50).

Segundo observa o autor, esse espaço público deveria ser utilizado a partir do respeito às regras estabelecidas por leis, feitas pelas elites a despeito de elementos da tradição popular da cidade. Na verdade, o Rio de Janeiro teve que se transformar na vitrine do Brasil, apresentando-se, ao mesmo tempo, moderna e civilizada, mas

as mudanças não foram assim tão tranquilas. Rodrigues Alves, que havia sido eleito sem o apoio dos cariocas, deixou, segundo Nicolau Sevcenko (2010, p. 67), “um projeto de governo sentido como espúrio, faccioso e opressivo”.

É dessa época uma das maiores manifestações populares registradas nas primeiras décadas da República: a Revolta da Vacina, em 1904. A capital atravessava uma epidemia de varíola. Milhares haviam morrido e outros estavam internados, quando o governo federal publicou um decreto tornando a vacina obrigatória. Sevcenko (2010) lembra que, apenas um dia depois da publicação da norma, eram grandes os protestos populares, reprimidos pela força policial. Seis dias depois o decreto foi revogado. O centro da cidade, tomado pela população, estava completamente destruído. Em uma de suas crônicas, embora não tivesse nem nascido à época, Nelson relembra o episódio. Conta que seu pai recebera a visita de um amigo, um velho jornalista chamado Nepomuceno, que, ao se lembrar da Revolta da Vacina, vociferava uma frase que jamais sairia de sua cabeça, a de que a opinião pública era louca:

[...] Ouvi a mesma história umas cem vezes. Mais tarde, fui ler, nas velhas coleções da Biblioteca Nacional, o que acontecera na época. E, de fato, toda a cidade se levantara a favor da peste e contra a vacina; a favor das ratazanas e contra Oswaldo Cruz; a favor da varíola e contra a saúde. O que se disse de Oswaldo Cruz, nos lares, esquinas, botecos e retretas. Ninguém a seu favor e todos contra. Foi chamado de escroque, moleque, ladrão e analfabeto. Cada geração tem um “inimigo do povo” de feitio ibseniano. Oswaldo Cruz foi o da sua. E, até hoje, não se entende por que o povo não o caçou, no meio da rua, a pauladas, como uma ratazana preinha. O clamor popular não era bastante. Houve um levante armado. E tudo por quê? Porque a opinião pública, repito, estava com a peste e disposta a matar e morrer pela peste. Anos depois, morria Oswaldo Cruz de morte natural. Mentira. Não foi natural. Morreu assassinado pela unanimidade [...]. (RODRIGUES, 1994, p. 105).

Mauricio de Almeida Abreu acentua (1987, p.94) que, já na década de 1930, a capital da República estava bem delimitada: as classes altas ocupavam a “nova” zona sul (Copacabana e Ipanema, entre outras áreas), as classes médias, a antiga zona sul (Botafogo, Flamengo, Catete e Laranjeiras) e zona norte, e os pobres estavam no subúrbio. E assim como Baudelaire, em Paris, o Rio de Janeiro teve, nas primeiras décadas do século XX, o seu *flâneur*: João Paulo Emílio Cristóvão dos Santos Coelho Barreto ou João do Rio.

Escritor e jornalista, contemporâneo desse projeto republicano de Rodrigues Alves e Pereira Passos, ele vai captar e registrar os aspectos da vida na metrópole.

Para o cronista, o ato de flunar pela cidade não tinha nada de desprezioso, era uma forma de perambular com inteligência: [...] “admira-se simplesmente, e conhecendo cada rua, cada beco, cada viela, sabendo-lhe um pedaço da história, [...] acaba com a vaga ideia de que todo o espetáculo da cidade foi feito especialmente para seu gozo próprio”. (RIO, 1997, p. 31-32). O lugar de requinte na crônica de João do Rio é a rua.

Na ótica privilegiada de *flanêur*, vai assistir à dinâmica que se impõe não só do ponto de vista físico, geográfico e estrutural da capital da República, mas vai ser capaz de focalizar, em grande angular, o cotidiano de uma época, com todas as mudanças sociais, econômicas e políticas que se instalam no início do século XX. Em **A alma encantadora das ruas**, o carioca Paulo Barreto tenta traduzir o que significa a rua: “Ora, a rua é mais do que isso, a rua é um fator da vida das cidades, a rua tem alma! [...] A rua faz as celebridades e as revoltas, a rua criou um tipo universal, tipo que vive em cada aspecto urbano, em cada detalhe, em cada praça, [...]”. (RIO, 2014, não paginado). Assim como Baudelaire, João do Rio também revelou o mundo das sombras, focando as perspectivas nebulosas que se impunham sobre as margens. Ao publicar, em 1911, **Vida vertiginosa**, o carioca alerta o leitor:

Este livro, como quantos venho publicando, tem a preocupação do momento. Talvez mais que os outros. O seu desejo ou a sua vaidade é trazer uma contribuição de analyse à época contemporânea, suscitando um pouco de interesse histórico sob o mais curioso período da nossa vida social que é o da transformação actual de usos, costumes e idéas. Do estudo dos homens, das multidões, dos vícios e das aspirações resulta a fisionomia característica de um povo. E bastam às vezes alguns traços para que se reconheça o instante psychico da fisionomia. É possível acoiar de frivola a forma de taes observações. Nem sempre o que é ponderado e grave tem senso. E o pedestre bom senso, de que a sciencia é prolongamento, sempre aconselhou dizer sem fadiga o que nos parece interessante [...]. (RIO, 2015, não paginado).

O *flâneur* da capital carioca começou no Jornalismo aos 18 anos, com passagem por vários periódicos. Dividia o tempo entre a redação e as ruas, onde produzia suas crônicas. Durante os anos de 1903 e 1904, no jornal **A Gazeta de Notícias**, foi autor da coluna “A cidade”. A data coincide com as primeiras reformas urbanas pelas quais vai passar o Rio de Janeiro. Interessante assinalar que o *flâneur* carioca, que vai desvendar a cidade em fragmentos, usa exatamente o mesmo gênero ao qual aqui estamos pesquisando na obra de Nelson Rodrigues: a

crônica. Brito Broca (1975), numa análise da obra de João do Rio, vai destacar exatamente o novo lugar que o cronista vai ocupar na sociedade. Ao contrário daqueles que antes permaneciam em seus gabinetes, assistindo à cidade pelas janelas, busca seu material nas ruas, na vida agitada dos salões, em baiucas e tavernas, nos antros do crime e do vício: “E uma das principais inovações que ele trouxe para nossa imprensa literária foi a de transformar a crônica em reportagem – reportagem por vezes lírica e com vislumbres poéticos”. (BROCA, 1975, p. 236).

As crônicas de **A alma encantadora das ruas** vão escarnecer o que o projeto de cidade civilizada apresenta como ideal de civilização. Não há um todo harmonioso. Ao contrário, são várias cidades em interação constante, como muito bem revela Benjamin, numa das análises que faz da obra de Baudelaire: “Os elementos temporais mais heterogêneos se encontram, portanto, na cidade, lado a lado. [...] Quem entra numa cidade, sente-se como numa tessitura de sonhos, onde o evento de hoje se junta ao mais remoto”. (1989, p. 209).

Na visão de Benjamin, nas praças das cidades, além de desembocarem muitas ruas, estão ali também, as correntes da história: “[...] Coisas que, nos eventos políticos, mal, ou nem, chegam a se expressar, se desenrolam nas cidades, um instrumento finíssimo e, sensível [...] às vivas oscilações atmosféricas da história”. (BENJAMIN, 1989, p. 209). Essas oscilações são as que Paulo Barreto fazia constar em suas crônicas desde o submundo das ruas até a vida da alta sociedade, uma vez que sua função como jornalista o possibilitava circular entre os mais diversos meios sociais.

Na coluna “Pall-Mall Rio”, do jornal **O Paiz**, o cronista mostrava exatamente o outro lado da capital carioca. Em plena vigência da Primeira Grande Guerra, João do Rio punha-se a escrever sobre banquetes, grandes espetáculos, festas de gala. Na verdade, era mais uma forma de mostrar a cisão que acompanha o homem moderno do início do século XX. Atento aos detalhes, era capaz de compor um mosaico dos diversos tipos que vão configurar a identidade de uma cidade e de uma época. Numa análise que fez acerca obra de João do Rio, Afrânio Coutinho (1971, p. 115) considera que o escritor tenta fazer da crônica um “espelho capaz de guardar imagens para o historiador do futuro”. O crítico ressalta, entretanto, que a preocupação do carioca era a história social: “mostrando as mudanças sucessivas de hábitos, costumes e ideias que se operavam, em sua época”. (COUTINHO, 1971, p. 115).

Nas críticas que faz aos novos padrões de civilidade, que são impostos a partir de mudanças físicas e estruturais na capital federal do início do século, João do Rio vai denunciar o artificialismo que recobre o processo, uma vez que as novas regras se constituíam numa tentativa de importação do que era praticado lá fora.

Tudo no mundo é cada vez mais figurino. O figurino é a obsessão contemporânea. Se os antigos falavam de quatro idades, sendo que na última, na de ferro, fugiu da terra para o azul a verdade, nesta agora o figurino impera. Estamos na era da exasperante ilusão, do artificialismo, do papel pintado, das casas pintadas, das almas pintadas. E esta era será até ao fim do mundo... [...] Os figurinos decorrentes geraes são adotados, sem que a massa se aperceba. O homem é essencialmente fútil. O que primeiro o fere e para sempre se fixa como impressão é o exterior. Elle vae pelo exterior. Copia os gestos, as atitudes, as frases e as roupas – o que lhe dá logo na vista. (RIO, 2015, p. 67-73).

Numa crônica de **Vida vertiginosa**, intitulada “O chá e as visitas”, o autor mostra como um hábito europeu, a tradição do chá das cinco, invade a cena carioca e revoluciona os costumes imperando sobre o próprio produto nacional que era o café: “[...] As mulheres – como em Londres e como em Paris – tomaram o partido do Chá. O amor é como o chá, escreveu Ibsen. [...] As mulheres amam o amor e o exotismo. Amaram o chá, e obrigaram os homens a ama-lo”. (RIO, 2015, p. 48-49). Já em outra crônica, “As três mariposas”, João do Rio (2014) vai focar esse aspecto que está enviesado em outro. É que nesse caso, o desejo de imitação não vem da alta sociedade, acostumada a frequentar salões parisienses e a importar modelos e modos, mas das trabalhadoras pobres a quem ele chama de “as mariposas do luxo”. Assim, o desejo de figurino, a que o autor se refere, é capaz de assaltar a todos, dos mais nobres e ricos aos mais pobres e desqualificados, que vão ao centro para trabalhar e a quem a rua apresenta não só o amor, o desvio, o namoro, mas também o luxo que vem de fora, exposto pelas vitrines da modernidade.

Há um hiato na feira das vaidades: sem literatos, sem *poses*, sem *flirts*. Passam apenas trabalhadores de volta da faina e operárias que mourejaram todo o dia. [...] E cada montra é a hipnose e cada *rayon* de modas é o foco em torno do qual reviravoltam e anseiam as pobres mariposas. [...] Param, passos adiante, em frente às enormes vitrinas de uma grande casa de modas. As montras estão todas de branco, de rosa, de azul; desdobram-se em sinfonias de cores suaves e claras, dessas cores que alegam a alma. E os tecidos são todos leves – irlandas, *guipures*, *pongées*, rendas. Duas bonecas de tamanho natural – as deusas do “*Chiffon*” nos altares da frivolidade – vestem comum a elegâncias em par; uma de branco, *robe Empire*; outra de rosa, comum chapéu cuja pluma

negra deve custar talvez duzentos mil réis. (RIO, 2014, não paginado, grifos do autor).

Outra questão interessante referente à modernidade e que pode ser aferida na crônica de Paulo Barreto é a relação do homem com o tempo. Na coluna “Cinematographo”, que manteve no jornal **Gazeta de Notícias**, entre 1907 e 1910, onde assinava sob o pseudônimo de Joe, João do Rio trata do tema como um verdadeiro sintoma da modernidade: “Evidentemente nós sofremos agora em todo o mundo de uma dolorosa moléstia: – a pressa de acabar. [...] Porque nós temos pressa de acabar. Sim! Em tudo, essa estranha pressa de acabar se ostenta como a marca do século”. (RIO, 2009, p. 267).

O tema do tempo é recorrente. Em uma crônica de **Vida vertiginosa**, intitulada “O dia de um homem em 1920”, além do tempo, o cronista mostra como a vida acelerada altera também a relação do homem com o espaço. Antes de descrever o que imagina ser o dia do homem dez anos depois da data de escrita dessa crônica, faz um alerta logo no início. Lembra que dentro de três meses, as capitais começarão a ter o transporte por avião, encurtando distância e tempo. No imaginário de João do Rio, o homem de 1920 está cercado de uma tecnologia capaz de fazer por ele várias tarefas. É assolado por notícias trágicas que chegam do mundo inteiro. Dirige 50 companhias, além de cuidar de outros negócios e fica sabendo da morte da filha como se fosse um fato pitoresco que nem lhe dissesse respeito. Divide-se, ainda, entre os compromissos sociais, a ambição, o envelhecimento e a própria possibilidade da morte que, ao contrário de assustá-lo, o faz ter pressa:

E cae, arfando, na almofada, os nervos a latejar, as temporas a bater, na ancia inconsciente de acabar, de acabar, de acabar, enquanto por todos os lados, em disparada convulsiva, de baixo para cima, de cima para baixo, na terra, por baixo da terra, por cima da terra, furiosamente, milhões de homens disparam na mesma ancia de fechar o mundo, de não perder o tempo, de ganhar, lucrar, acabar... (RIO, 2015, p. 341).

Anos mais tarde, já no final da primeira e início da segunda metade do século XX, Nelson Rodrigues, à sua maneira, como testemunha e participante dos acontecimentos, portanto, diferentemente do *flâneur*, vai fazer de suas crônicas um repositório dessas mesmas impressões causadas pelas mudanças impostas pela modernidade no Brasil. Adriana Facina (2004) ressalta que, sobretudo nos textos

memorialísticos e confessionais de Rodrigues, reside uma análise do escritor sobre a experiência urbana carioca: “Suas representações sobre a cidade, obviamente, não são somente resultado da imaginação de um indivíduo criador, mas compartilham um imaginário urbano sobre o Rio de Janeiro, ao mesmo tempo que ajudam a criá-lo”. (FACINA, 2004, p. 150). A seguir, veremos, então, como o Rio de Janeiro está representado nas crônicas rodriguianas.

3.4 O MUNDO VISTO A PARTIR DO RIO DE JANEIRO

Embora Nelson Rodrigues tenha se embrenhado por suas memórias e confissões somente em 1967, ou seja, aos 55 anos de idade e 40 de Jornalismo, suas reminiscências remontam à infância, na segunda década do século XX, o autor vai falar de um Brasil visto a partir da Baía de Guanabara e eminentemente carioca. A cidade do Rio de Janeiro era o palco predileto de suas histórias, como se o mundo se resumisse ao trajeto entre a zona norte, o centro e a zonal sul. Numa entrevista à TVE, em 1973, o escritor declara: “Nunca viajo porque a partir do Méier sinto saudade do Brasil. Ninguém acredita. Eu só sei viver com minha língua e minha pátria. Sou um homem da minha rua. Quando vou muito longe me sinto um peixe fora d’água”. (RODRIGUES, 1973). Na opinião de Nelson, a melhor maneira de ser universal era não sair do próprio bairro. Talvez Nelson dissesse isso não apenas pelo fato de não gostar de viajar.

É preciso lembrar o papel que a cidade do Rio de Janeiro representou e ainda representa na história do Brasil. Em 1763, passou a ser a capital do vice-reinado da colônia portuguesa na América. Segundo a historiadora Barbara Freitag (2009, p. 24), a decisão teria sido tomada por uma medida de segurança, uma vez que o Rio oferecia um porto natural e seguro para o escoamento da riqueza advinda da exploração das jazidas de ouro, prata e diamantes, em Minas Gerais e Goiás. Representava também a facilidade de intercâmbio com as regiões do interior, com a metrópole e com as demais colônias africanas, de onde vinham os escravos.

Em 1808, a família real e a corte portuguesa desembarcaram em terras cariocas, transformando a cidade em capital do Brasil e deslocando o eixo econômico do nordeste agrícola para o sudeste. Conhecida como Nova Lisboa, tornou-se também a capital do império transatlântico. Durante dois séculos, e até 1960, o Rio de Janeiro vai ser a capital do país. Freitag (2009) acredita que todo

esse movimento político e econômico em torno da cidade, ainda que sob o controle da metrópole, depois do Império e, finalmente, da República, contribuiu para associar cada vez mais a figura da cidade à figura do país.

Além de todas essas mudanças, o Rio de Janeiro vai assumir, na passagem do século XIX para o XX, o peso de ser uma capital moderna de acordo com os modelos americano e europeu. Na análise de Rodrigues (2002), o Rio de Janeiro não era nem uma cidade moderna, nem uma cidade colonial. A modernidade que ganha vigência na capital tropical é bastante diferente daquela vivida na Europa, “provocada pelo desenvolvimento de estruturas de produção e consumo capitalistas”. (RODRIGUES, 2002, p. 25).

Tomando por base a análise do historiador britânico E. P. Thompson, que considerava como transformação fundamental do mundo contemporâneo a imposição do trabalho com tempo marcado em substituição àquele orientado por tarefas, com a consequente perda de controle por parte do trabalhador de sua vida produtiva, acompanhada de uma série de normas e punições, Facina (2004) considera que, para Nelson Rodrigues, essa transição não se operou no Rio de Janeiro, que vivia uma modernidade incompleta. Nas andanças que fazia diariamente pelas ruas e avenidas da capital federal, o cronista constata, com ironia, que o carioca era um eterno feriado, sem preocupações com o trabalho ou com o tempo: “No domingo Copacabana fica entupida; na segunda-feira há mais gente do que na véspera. E, assim, terça, quarta, quinta, sexta, sábado. [...] Copacabana vive, por semana, sete domingos. (RODRIGUES, 1995, p. 17-18). Na crônica “Sem amar, nem odiar”, Nelson transforma essa observação numa máxima nacional:

O brasileiro é um feriado. Vi isso, anteontem, e de repente. Era uma terça-feira e — note-se — o primeiro dia útil depois de sexta, sábado, domingo e segunda de Natal. Imaginei que, exausto da própria ociosidade, o brasileiro estivesse no escritório, na oficina ou na pedreira, fazendo a sua pátria. O meu táxi ainda deslizava pela rua Francisco Sá. E eu já via, com olhos da imaginação, uma praia deserta, sem uma mísera alma ou de calção ou de biquíni.

Todavia, quando dobro para a avenida Atlântica, eis o que vejo: do Forte de Copacabana ao Vigia, era uma só multidão que daria para lotar várias vezes o maior Fla-Flu. Por um momento, eu, na mais amarga perplexidade, não sabia o que pensar. Eram os mesmos umbigos paradisíacos da véspera, e de todas as vésperas. Essa nudez multiplicada deu-me o que pensar. Foi aí que descobri esta verdade nacional: — o brasileiro é um feriado, temos alma de feriado. (RODRIGUES, 1993, p. 68).

Uma alma negada apenas aos paulistas. Para o cronista, em São Paulo residem o silêncio, a solidão e a agitação de uma grande metrópole, onde o homem já não controla mais o seu tempo. Numa de suas poucas viagens à cidade, Nelson conta que depois de almoçar num restaurante lotado, percebeu que havia um “fatal abismo entre o carioca e o paulista”. (RODRIGUES, 1995, p. 137). Depois de voltar do banheiro, levou um susto. O lugar, que antes tinha gente até no lustre, estava vazio. Considerando que pudesse ter tido uma alucinação, dirigiu-se ao garçom:

- "Cadê o pessoal que estava aqui? Isso não estava cheio?". O garçom pôs o prato na mesa: - "Perfeitamente". E eu: - "Não tem mais ninguém, por quê?". Antes de responder, indagou: - "O senhor é do Rio?". Era do Rio. Deu a explicação sucinta e lapidar: - "Aqui, trabalha -se". (RODRIGUES, 1995, p. 138).

Não era só o fato de trabalhar que, nas crônicas rodriguianas, afastava cariocas e paulistas. Segundo o escritor, enquanto o papo carioca era “vadio, irresponsável e quase delirante” (RODRIGUES, 1995, p. 138), o paulista era um silencioso convicto. Na crônica “Casamento sem palavras”, Nelson conta o encontro que tivera com uma senhora na entrada do Maracanã que dizia precisar, urgentemente, da orientação dele e conta sua história:

Disse uma frase que resumia tudo: - "Meu marido não fala". Faz pausa, esperando o meu espanto. E continua: - "Sabe lá o que é viver com um homem que não diz uma palavra?". Daria tudo por um "bom-dia " desse homem. Não queria mais: - um "bom-dia". (RODRIGUES, 1995, p. 279).

Isso acontecera porque Nelson, em sua de suas crônicas, fala sobre a visita de dois dias que lhe fizera um amigo paulista, onde, segundo ele, o que aconteceu foi um encontro de dois silêncios. “[...] — éramos dois silêncios que andavam um atrás do outro; dois silêncios que comiam, bebiam, fumavam e se entreolhavam”. (RODRIGUES, 2001, p. 185). Depois do ocorrido, o escritor não deixa por menos e lança uma de suas frases lapidares: “A pior forma de solidão é a companhia de um paulista”. (RODRIGUES, 2001, p. 185). A essa aridez paulista, Nelson contrapõe, mais uma vez, a sociabilidade carioca, um fato facilitado pelas estreitas ruas do centro da cidade, onde dois desconhecidos são capazes de travar uma amizade.

Já contei o caso do limpador de pára-lamas? Se não contei, vamos lá. Vinha eu pela rua Álvaro Alvim. Todos a conhecem. Estreitinha como a rua do Ouvidor, permite os diálogos de uma calçada para outra calçada. E, súbito, ouço aquele berro: - "Óbvio ululante!". Só podia ser comigo. Viro-me e vejo, na outra calçada, o lavador de automóvel. Passando a estopa no pára-lama, fez-me a homenagem do seu berro: - e repetiu: -"Óbvio ululante!". Acenei-lhe com os dedos fraternalmente. E, então, ele perguntou, numa dúvida radiante: - "Está certa a pronúncia?". Respondi como o J. Silvestre: - "Certa! Absolutamente certa!". Contei o episódio para mostrar como as ruas, e em especial as estreitas, são amorosas. (RODRIGUES, 1995, p.181).

Segundo Facina (2004), nesse contraponto entre Rio e São Paulo, o que Nelson Rodrigues, vai valorizar na capital carioca é que a experiência urbana é capaz de preservar uma tradição que resiste à modernização, no que se refere a um processo de racionalização e especialização da vida social. Enquanto os paulistas trabalham muito e têm pouco tempo para as relações afetivas, os cariocas lidam de maneira diferente com o tempo e com as emoções. "Portanto, não é somente a modernização que não se completa por aqui. O nosso processo civilizador também não conseguiu domar o espontaneísmo que caracteriza as relações sociais". (FACINA, 2004, p. 191).

Na apresentação que faz do Rio de Janeiro, segundo Facina (2004), Nelson traça uma "cartografia moral" da metrópole, invertendo o senso comum entre zona norte e zona sul, onde a primeira ainda seria o repositório dos valores tradicionais, não corrompidos pelo processo de modernidade. "Em oposição, está a Zona Sul e mesmo o Centro da cidade, lugares de individualização, do relativismo moral e de interações sociais mais contidas no que tange à emotividade". (FACINA, 2004, p. 25). As crônicas rodriguianas vão compor um mosaico com peças, embora repetitivas, bastantes diversas, onde, como observa Facina (2004), não há um enquadramento estanque e é possível tanto uma mobilidade geográfica quanto social das personagens. Na verdade, um desfile de pessoas e situações da vida real e de personagens e situações ficcionais que o autor vai usar para expor uma sociedade na qual vivia, que via e que recriava cotidianamente. Essa sociedade é o que veremos a partir de agora, começando pelo primeiro eixo temático no qual posicionamos as crônicas rodriguianas que é o da política.

3.5 A POLÍTICA E O OLHAR À DIREITA

Uma análise mais apressada e menos acurada da obra de Nelson Rodrigues pode levar o pesquisador a um dilema: Nelson era um escritor a frente de seu tempo, que enxergava, apresentava e discutia questões consideradas tabu, como o sexo, as relações familiares e sociais, de forma objetiva e sem os véus da hipocrisia, ou era um reacionário disposto a condenar tudo aquilo que fosse contra a ordem estabelecida, desde a política até a moral? Quem se aproxima do teatro rodriguiano, dos romances de folhetim ou dos contos de **A vida como ela é ...**, por exemplo, vai encarar um desfile de transgressões, encarnadas pelos *faits divers* e encharcadas de sensacionalismo, capazes de conduzir o leitor a um movimento pendular, operado de forma inconsciente, que oscila entre o prazer da violação das leis e a punição daqueles que a violam.

Nessa mirada, vai aparecer um Nelson Rodrigues revolucionário, desafiador de valores estabelecidos, principalmente na década de 1940, onde vigoravam pilares como a família tradicional e a instituição do casamento. Não é à toa que, como o próprio autor reconhece, ganhou outro apelido: “o tarado de suspensórios”. Em uma de suas crônicas, quando relembra as críticas que amealhou, principalmente com seu teatro, foi categórico: “Ao longo de vinte anos, fui o único autor obscuro do Brasil. Durante esse período, fui chamado de ‘tarado’ em manchete. Os críticos me xingavam de ‘cérebro doentio’, de ‘caso de polícia’, de ‘louco varrido’”. (RODRIGUES, 2001, p. 123).

Como já foi dito anteriormente, a atração de Nelson pelos temas “faitdiverianos”²¹ datam de seu ingresso no Jornalismo diário como repórter de polícia. Para Auclair, citado por Danilo Angrimani (1995, p. 31), haveria no interesse pelo *fait divers*, a satisfação simbólica do que foi denegado, daí a grande atração que é capaz de suscitar. Segundo o autor, esse tipo de crônica ocupa um lugar de satisfação simbólica de questões muito elementares. Ela seria capaz de criar uma ilusão, proporcionando uma experiência onde o homem, por meio do excepcional, atípico, desviante, conseguiria viver, por meio da ficção, a impossível transgressão da ordem social, roubar e matar, por exemplo. Para o estudioso francês, o

²¹ Relativos ao *fait divers*.

transgressor, assim como um ator, seria um atípico assumindo a função de símbolo social.

Na pesquisa que realizamos no Mestrado em Letras, onde estudamos as peças psicológicas de Nelson Rodrigues, isso fica evidenciado por meio dos temas que o autor aborda nesses escritos, como o sexo, por exemplo, que aparece a partir do incesto, da traição, da violência, física e psicológica, e, muitas vezes, como causa da própria morte. Na peça mais famosa do escritor, **Vestido de noiva**, de 1943, o sexo é o fio condutor da narrativa que se alterna em três planos – realidade, memória e alucinação – onde uma moça de classe média, Alaíde, casada com um empresário, falece depois de ser atropelada por um bonde. A protagonista é fascinada pela história de uma cafetina, Madame Clessi, que morre após um pacto com o amante que tinha idade para ser seu filho, numa clara alusão ao incesto interdito. Por outro lado, o autor dá a entender que Alaíde perde a vida não por causa de um simples acidente, mas de um crime arquitetado conjuntamente por seu marido, Pedro, e sua irmã, Lúcia, que eram apaixonados e só não se casaram porque, no passado, Alaíde tramou para roubar o namorado da irmã:

Em **Vestido de Noiva**, ficamos imediatamente impressionados com a baixa moral das personagens principais, que se manifesta por sob os estreitos princípios morais da integridade burguesa. Os protagonistas deste triângulo, Alaíde, Lúcia e Pedro, são totalmente desprovidos de nobreza espiritual. Suas motivações são egoístas e perversas; seus objetivos, mesquinhos e malévolos.[...] As fantasias desse trio são todas relacionadas à violência e à morte – a morte sendo um dos grandes temas da peça –, e as contínuas traições que fazem uns aos outros traduzem a natureza altamente predatória de seus relacionamentos. Nenhum traço de amor ou de afeição é encontrado neles. O que os une (seus “laços afetivos”) são sentimentos como ciúme, o desejo sexual e uma necessidade sádica de dominação psicológica. (NUNES, 2004a, p. 17-18).

A outra personagem que vai estar inserida no elenco principal é Madame Clessi. Embora tenha existido na realidade da peça, a cafetina vai se tornar um duplo de Alaíde. Em seus delírios à beira da morte, a protagonista, num emaranhado de fatos da memória e do seu imaginário, vai projetar no modo de vida e de morte da prostituta os seus desejos. Madame Clessi representa a suspensão de recalques e convenções sociais. Os pais de Alaíde, Gastão e Dona Lígia, além da mãe de Pedro, Dona Laura, aparecem no texto como a marcação do *status quo*. Eles representam a lei. São porta-vozes do senso comum e guardiões da estupidez das

opiniões socialmente aceitas. Servem também à execração e ao grotesco, formas que o autor encontra para ironizar a sociedade burguesa de então.

Personagens trágicos para uma visão trágica do mundo, o elenco de **Vestido de noiva** custou muitas críticas a Nelson Rodrigues e lhe rendeu alcunhas como obsceno e desagradável. Na crônica “Os que propõem um banho de sangue”, o dramaturgo reclama que ninguém o defendera: “Os intelectuais ou não se manifestavam ou me achavam também um caso de polícia. As esquerdas não exalaram um suspiro. Nem o centro, nem a direita. [...] pouquíssimos [...] ousaram protestar”. (RODRIGUES, 1995, p. 170).

Se de um lado, Nelson se mostrava, principalmente, por meio de seus escritos dramáticos e era apresentado, por parte da crítica, como alguém capaz de colocar em xeque normas e padrões da moral vigente no final da primeira e no início da segunda metade do século XX, sendo apontado como um transgressor de valores e costumes, escancarando a cena e escandalizando o público, de outro, mantinha-se como um ortodoxo, contrário às mudanças impostas pela modernidade e às ideias libertárias defendidas pelos opositores do golpe militar de 1964, por conta das posições que o autor trouxe a público a partir de suas crônicas mêmores-confessionais.

Crítico ferrenho do socialismo e antagonista das esquerdas, em plena vigência da ditadura, defensor da moral e bons costumes, no auge das mudanças socioculturais que varreram o mundo na década de 1960, Nelson vai ganhar a pecha de “reacionário”, uma posição que assume, embora, no seu entendimento o significado talvez não coincida com aquele que, principalmente depois de 1968, com o endurecimento do regime militar, dividiram o país em direita e esquerda. Para Nelson, no que podemos depreender da leitura de suas memórias, tanto nas crônicas quanto nos escritos reunidos pela filha Sônia, “reacionário” seria aquele que defende a liberdade, por mais paradoxal que isso possa parecer:

Toda vez que estou na televisão, arrumo um jeito de encaixar a seguinte e pomposa declaração: “Eu sou um reacionário.” O único insulto, o único palavrão de nossa época é esta palavra, reacionário.

Eu sou reacionário porque sou pela liberdade. O não reacionário é o comunista que não tem liberdade nem para fazer greve. O socialista ortodoxo teve que engolir a castração imposta pela União Soviética e vem me falar de liberdade?

Sou, sou um reacionário. Reacionário é aquele que quer liberdade, quer o pão e se recusa a admitir que o Estado tome conta dos seus filhos, faça eles de palhaços. Pela primeira vez os palhaços tomam conta da História,

desde que os homens comiam paralelepípedos. (RODRIGUES, 2012, p. 149-150).

Dessa forma, a partir de agora, passamos a uma visão geral do que consideramos ser o primeiro eixo temático das crônicas mêmores-confessionais de Nelson Rodrigues que fazem parte do *corpus* de análise da presente pesquisa.

3.5.1 A esquerda

Nas crônicas de memória e confissão, a esquerda aparece como antagonista ideológica de Nelson Rodrigues e é personificada, principalmente, pelos intelectuais, pelos grã-finos e pela igreja progressista, representada pelos “padres de passeata” e “freiras de minissaia”²². Conforme assinalamos anteriormente, a política sempre teve tom marcante e recorrente nas crônicas rodriguianas. Em uma delas, o autor confidencia que o fato chegou a chamar a atenção de um colega de profissão: “Entro na redação e o Marcello Soares de Moura me chama. Começa: — ‘Escuta aqui, Nelson. Explica esse mistério’. [...] — ‘Você, que não escrevia sobre política, por que é que agora só escreve sobre política?’”. (RODRIGUES, 2001, p. 13). Nelson explica que se considera um “ex-covarde”, ou seja, aquele que não tem mais medo de ser rotulado de reacionário por não concordar com o que ele chama de “imposturas” da vida moderna, o que passa naturalmente pelos costumes e deságua na política:

Para mim, é de um ridículo abjeto ter medo das Esquerdas, ou do Poder Jovem, ou do Poder Velho ou de Mao Tsé-tung, ou de Guevara. Não trapaceio comigo, nem com os outros. Para ter coragem, precisei sofrer muito. Mas a tenho. E se há rapazes que, nas passeatas, carregam cartazes com a palavra “Muerte”, já traindo a própria língua; e se outros seguem as instruções de Cuba; e se outros mais querem odiar, matar ou morrer em espanhol — posso chamá-los, sem nenhum medo, de “jovens canalhas”. (RODRIGUES, 2001, p. 15-16).

Na empreitada que assume contra a esquerda, que ele sempre considera no plural, Nelson vai, por várias vezes, usar da ironia para desqualificar o posicionamento daqueles que teriam aderido ao socialismo. Na crônica “Cambalhotas do Otto”, o autor sentencia: “Como bebem as esquerdas”.

²² “Padres de passeata” e “freiras de minissaia” são personagens que Nelson Rodrigues criou para representar a ala progressista da igreja católica à época. Na opinião do autor, eles representavam a subversão das normas tradicionais e um perigo para a ordem política e para os costumes estabelecidos. Ambas as personagens aparecem em diversas crônicas, sempre sob um olhar de reprovação e sarcasmo do escritor.

(RODRIGUES, 2001, p. 24). Para ele, os integrantes dessa ala política fazem dos bares da zona sul do Rio de Janeiro o seu ponto de encontro, uma espécie de quartel general, onde babam seus pileques, modulam palavrões e exercem a sua pornografia com efusão e abundância:

[...] Pouco a pouco, o álcool vai desatando não sei que euforias misteriosas e frenéticas. Em seu estado normal, e enquanto sóbria, a “festiva” não é festiva. Tem que, primeiro, encharcar-se. Depois, então, cada um dos seus membros torna-se um ser maravilhosamente plástico, elástico, luminoso. É capaz de virar cambalhotas inexcedíveis; e de equilibrar laranjas no focinho; e de ventar fogo por todas as narinas. (RODRIGUES, 2001, p. 26).

Ao considerar esses militantes políticos, por meio das metáforas anteriores, como animais e artistas de um circo, dando a entender que os mesmos não devem ser levados a sério, Nelson Rodrigues destrona também as causas pelas quais, na opinião dele, lutam os simpatizantes do socialismo: “Há o Vietnã. E as esquerdas quando falam da guerra longínqua têm rompantes ferozes. Mas o Vietnã está lá e nós aqui”. (RODRIGUES, 2001, p. 26). Além disso, considera que as esquerdas não têm nenhuma vocação para o risco, para a luta. Ao contrário, “possuem a vocação inversa da segurança” (RODRIGUES, 2001, p. 28), pois as causas pelas quais lutam estão distantes, como o Vietnã ou Cuba, por exemplo.

Na opinião de Nelson, esses militantes políticos só pensam mesmo em se promover: “É a pura verdade. A esquerda não sai por aí, derrubando bastilhas e decapitando marias antonietas, porque está ocupada em se autopromover”. (RODRIGUES, 2001, p. 28). Um movimento que, segundo o cronista, conta com a cumplicidade da imprensa que, além de tudo, ainda persegue aqueles que discordam dos ideais progressistas:

Ainda ontem, um revisor veio-me pedir emprego. Tem mulher, filhos, e contou o seu drama. Trabalhava num grande jornal, mas cometeu a imprudência suicida de elogiar os Estados Unidos. Não sei por que, ou por outra: — lembro-me agora. Disse ele que uma peça, ora em exibição em Nova York, insinuava que o presidente Johnson e senhora eram assassinos, ou co-assassinos, de Kennedy. E, por isso, concluía o revisor que havia liberdade nos Estados Unidos. Foi despedido, sumariamente. Vejam como as esquerdas têm poderes para admitir, ou demitir, nos jornais, rádio e TV. (RODRIGUES, 2001, p. 28).

Apesar dessa autopromoção, Nelson acusa a esquerda de proclamar seus ideais apenas entre os próprios membros da “festiva”, fazendo crer que o movimento

não chega verdadeiramente ao povo. Dois episódios relatados nas crônicas rodriguianas, carregados, é verdade, de muita ironia, deixam essa impressão bastante clara. O primeiro deles refere-se a um comício em homenagem ao 1º de maio, no campo de São Cristóvão: “Tratando-se do ‘Dia do Trabalhador’, as esquerdas aproveitaram a data universal para uma demonstração de força” (RODRIGUES, 2001, p. 81), mas que acabou fadada ao fracasso. Segundo o autor, o povo preferiu um clássico do futebol, no Estádio Mário Filho:

O paralelo pode ser feito nos seguintes termos: — o jogo trouxe, em seu ventre, uma renda de 416 milhões de cruzeiros antigos. E ao comício compareceram apenas os oradores. Minto. Em verdade, compareceram alguns familiares dos oradores.

E o comício foi desses fatos íntimos, confidencialíssimos. O pior vocês não sabem. O pior é que, em pleno e furioso ato cívico, dois ou três oradores ligaram o rádio de pilha e ficaram ouvindo o jogo. Travou-se, ali, um duelo inesperado entre as duas retóricas: — de um lado, a libertária; de outro lado, a futebolística. Enquanto em São Cristóvão o orador fazia anti-imperialismo, no Mario Filho o locutor tratava de botinadas.

No dia seguinte, encontro-me com um esquerdista feroz. Numa cava depressão, gemeu: — “Como pode? Como pode?”. Ele não entendia os quinze gatos pingados do comício e as 200 mil pessoas do jogo. E, por uma boa meia hora, rosnou de impotência e frustração. Por fim, despediu-se. Mas estava de pé o problema, a saber: — por que o povo ignora as esquerdas? (RODRIGUES, 2001, p. 83-84).

A essa pergunta, a resposta do autor é a de que isso acontece porque as esquerdas também ignoram o povo e argumenta que a alienação delas começa pela própria língua: “Já citei uma passeata recente. Vários cartazes davam morras ao imperialismo. Mas a palavra escrita, a piche, era ‘Muerte’. Não morte, e sim ‘Muerte’”. (RODRIGUES, 2001, p. 84). É uma referência a “Passeata dos cem mil”, um célebre episódio na luta contra a ditadura militar que reuniu milhares de pessoas na Cinelândia, no Rio de Janeiro, em 26 de junho de 1968²³. Nelson Rodrigues, que declara ter participado da passeata, ao lado do amigo Raul Brandão, usa do episódio, em suas crônicas, para questionar exatamente a proximidade das esquerdas com o povo:

²³ A Passeata dos Cem Mil foi organizada pelo movimento estudantil, depois de outras manifestações que resultaram na morte e prisão de várias pessoas. Dois episódios anteriores à Passeata dos Cem Mil merecem destaque. O primeiro foi a morte do estudante secundarista Edson Luís de Lima Souto, de 18 anos, morto com um tiro no peito pelo comandante da PM, aspirante Aloísio Raposo. O fato aconteceu no restaurante universitário Calabouço, onde os estudantes protestavam contra o aumento no preço das refeições. Já o dia 21 de junho ficou conhecido como “Sexta-feira sangrenta”, quando uma manifestação estudantil terminou com três mortos, dezenas de feridos e mais de mil pessoas presas.

"Nem um preto [...] ! Nem um desdentado! Nem um favelado! Nem um torcedor do Flamengo! Nem um assaltante de chofer". Por fim, arranquei das minhas entranhas este gemido final: - "E o povo? Onde está o povo?". O povo era a ausência total. Não havia uma cara de povo, um paletó de povo, uma calça de povo, um sapato de povo. Conheci um sujeito, de sola furada, que chamava o próprio sapato de "derrota". Não vi um sujeito, entre os Cem Mil, com o sapato "derrotado". [...] Escrevi as minhas impressões sobre a marcha das classes dominantes. Disse eu que um turista, que visse aquilo, havia de anotar no seu caderninho: - "Deu a louca nas classes dominantes do Brasil". (1995, p. 28-29).

Dentre as classes dominantes, Nelson não vai poupar aqueles que, na sua opinião, eram os legítimos representantes dessa ala progressista da política brasileira em pleno período de exceção: a igreja católica, os grã-finos e os intelectuais.

3.5.2 Os intelectuais

Os intelectuais vão ganhar lugar de destaque nas crônicas rodriguianas quando o assunto é política. As rugas de Nelson com a categoria remontam, em nossa opinião, ao próprio posicionamento do autor dentro do campo cultural, como veremos, em detalhes, no próximo capítulo. Nelson era, muitas vezes, desprestigiado, contestado e, até mesmo, desconsiderado como representante do campo literário, como, por exemplo, o fato de Alceu Amoroso Lima ter tachado a peça **Álbum de família** como produto "da pior subliteratura". (RODRIGUES, 1994, p. 219). Além das críticas inúmeras que recebia, Rodrigues se ressentia dos intelectuais justamente pela falta de apoio quando da censura de suas obras:

Minha vida autoral tem sido difícil. Ao longo de minha vida, cinco peças minhas foram interdidas; recentemente, caçaram a pauladas um romance meu. Nunca as esquerdas exalaram um suspiro em meu favor; nunca os nossos intelectuais libertários fizeram um manifesto contra as miseráveis interdições. (RODRIGUES, 2001, p. 70).

Uma das grandes críticas de Nelson Rodrigues aos intelectuais era o fato deles serem uma pose²⁴ que exibia atestado ideológico. Eram contra a censura, contra a ditadura, mas apoiavam esse tipo de atentado contra a liberdade em países socialistas, como a Rússia, por exemplo. Na crônica "O translúcido canalha", quando

²⁴ A expressão "pose" é usada pelo próprio Nelson Rodrigues para denotar uma postura, uma forma de comportamento.

tentava lembrar os motivos de seu horror ao intelectual francês Jean-Paul Sartre, emerge justamente essa questão:

Sartre recusou o Prêmio Nobel. Convém esvaziar tal renúncia de todo o falso patético, de todo pseudo-sublime. O filósofo não perdeu um tostão. Pelo contrário: — foi um gesto promocional de gênio e que serviu apenas para aumentar a sua bilheteria. [...]

Argumenta o filósofo que o Prêmio Nobel foi concedido a Boris Pasternak. Mas quem é Pasternak? Diz ele: — “Um escritor que não é lido em sua própria terra”. Vejam: — “Um escritor que não é lido em sua própria terra”. Aí está o canalha, o límpido, o translúcido canalha Jean-Paul Sartre. Se disse isso, é um canalha (e o disse num claro e deslavado documento para o mundo).

E repito: — de uma simples frase emerge todo o canalha. Vejam bem.

Um crime contra a inteligência impediu que Pasternak fosse lido em sua própria língua. E Sartre está a favor do “crime” e contra a vítima. Pasternak é um poeta, um romancista, um pensador que o totalitarismo soviético havia de exterminar, até fisicamente. E Sartre não pinga uma palavra de compaixão sobre o assassinato de um artista. (RODRIGUES, 1993, p. 223).

Outro intelectual que não escapou à acidez crítica do cronista, pelo mesmo motivo, foi Pablo Neruda. Na crônica “Os cínicos”, onde relata a visita do escritor chileno ao Brasil, a opinião dele acerca da invasão da Tchecoslováquia por cinco países do eixo socialista do Pacto de Varsóvia²⁵, em 1968, Nelson acusa o poeta de ter se portado como um canalha, uma vez que não se posicionou nem contra os invasores e nem em favor do agredido, limitando a dizer apenas: “- Não posso falar contra a Rússia, porque tenho amigos russos. Nem falo contra a Tcheco-Eslováquia, porque tenho amigos tchecos’. [...] ‘- Eu não vou fazer propaganda anti-soviética”’. (RODRIGUES, 1995, p. 238). Na opinião do cronista, em lugar nenhum, o socialismo permitia “o grande artista, o grande escritor, ou um romance que tenha o rigor do ato literário puro”. (RODRIGUES, 1995, p. 247). Na visão dele, a grande degradação dos intelectuais se devia ao fato deles terem misturado arte com política.

A vida intelectual do Brasil parou. Ninguém faz nada. Os romancistas não fazem romance, os poetas não inventam uma metáfora, os dramaturgos não criam um personagem. [...] Porque os intelectuais exigem dos intelectuais atestado de ideologia. Ou o artista é comunista, socialista, esquerdista,

²⁵ A invasão militar, liderada pela ex-União Soviética, contou ainda com a Bulgária, Alemanha Oriental, Hungria e Polônia, no que ficou conhecido como a “Primavera de Praga”. O objetivo era conter as reformas de liberalização política empreendidas pelo líder Alexander Dubcek, que pretendia abrir o país às potências ocidentais. A invasão resultou na morte e ferimento de centenas de tchecos, paralisou a reforma política do país e fortaleceu a autoridade do Partido Comunista da Tchecoslováquia.

inocente útil, ou que outro nome tenha, e terá toda cobertura promocional. (RODRIGUES, 1995, p. 89-90).

Nesse aspecto particular, a contundência crítica de Nelson Rodrigues se dirigia, principalmente, aos teatrólogos, como veremos mais adiante. Mas a execração dos intelectuais intentada pelo cronista não para por aí. Usando de escárnio, promove esses militantes da esquerda a seres abjetos desde o ponto de vista da aparência física.

Vejam como é simples ser intelectual. O sujeito não toma banho, não escova os dentes, passa a usar uma barba e uma cabeleira do assassino de Sharon. Vai para a redação descalço. Coça a cabeça com os dez dedos. Ou, então, senta-se na sala da diretoria e raspa, com gilete, a própria sarna. Ótima idéia é escrever com um mico no ombro. Gaba-se de ter piolhos do tamanho de uma lagartixa. Segundo me informam, uma das figuras da "inteligência *hippie*" já se despiu em plena redação para redigir o editorial. Ao vê-lo corajosamente nu, no seu trabalho, a diretoria aumentou-lhe o ordenado. [...]. (RODRIGUES, 1995, p. 130).

Nessa batalha de empreender a desqualificação dos intelectuais, Nelson Rodrigues apela também para a ironia. Em várias crônicas, onde relata a "Passeata dos Cem Mil", o autor se refere a eles de maneira a ridicularizar a classe. Quando narra suas andanças pela manifestação ao lado do amigo Raul Brandão, deixa claro o seu espanto ao perceber o grande número de militantes da intelectualidade brasileira: "Nada descreve o nosso deslumbrado horror. Eis o que víamos: - 30 mil sujeitos. O Raul Brandão interrogou um deles: - 'Tudo aqui é intelectual?'. Resposta enfática: - 'Tudo intelectual'. Voltou o Raul Brandão:- 'Nelson, são todos intelectuais'". (RODRIGUES, 1995, p. 246).

Em um primeiro momento, argumenta o autor, teria sentido uma vaidade enorme por ser brasileiro. Ali estariam, por baixo, "uns 10 mil romancistas, uns 6 mil poetas, uns 5 mil ensaístas etc. etc.". (RODRIGUES, 1995, p. 246). Entretanto, qual não foi a surpresa do cronista que, nos dias subsequentes, diante de uma pesquisa em diversas livrarias, onde iria conferir os lançamentos de tantos escritores, ensaístas, poetas, etc, teria feito a seguinte constatação em relação aos intelectuais. "[...] Realmente, não faziam nada. [...] Ou por outra: - fazem algo, fazem pose socialista". (RODRIGUES, 1995, p. 246).

3.5.3 Os grã-finos

Pose de socialistas fariam também os grã-finos, outra categoria que Nelson Rodrigues tenta demolir em suas crônicas. Aliás, sempre procurando desqualificar seus adversários ideológicos, o autor alimenta, em várias de suas críticas, a tese de que os grã-finos, na verdade, têm muito mais fama de serem ricos do que verdadeiramente o são. Na crônica “O elogio injurioso”, tece, em detalhes, esse perfil do grã-finismo. Tratava-se de um grupo que se reunia, regularmente, num dos restaurantes da moda, frequentado pela esquerda no Rio de Janeiro, e que passou mais de duas horas revisando as contas que não pagavam há pelo menos um ano. Ao final do exame detalhado, o casal apenas dá um visto na nova nota de despesas e sai, mais uma vez, sem pagar o que devia.

Não é um casal qualquer, mas o mais célebre, talvez, da cidade. [...] Mora num palácio. Quem fez o seu jardim foi Burle Marx. Na hora do banho, o que jorra de uma bica de ouro é o efervescente leite de cabra. Não pensem numa banheira trivial. Banha-se numa piscina. E crocodilos ornamentais deslizam, no leite, sem marola. **Manchete** vai à sua casa, para fotografar um dos "mais belos interiores do Brasil". E o patético é que vive tal vida - sem um tostão. (RODRIGUES, 1995, p. 37).

Para Nelson, a farsa dos grã-finos não parava por aí. Além de serem falsos ricos, eram também falsos intelectuais, que se limitavam a ler manchetes de jornais. Os encontros do escritor com essa parcela da sociedade brasileira aconteciam, como descreve na maioria das vezes, nos saraus frequentados pelos marxistas. A categoria prima pela ignorância da realidade e pela futilidade, principalmente quando o assunto é política. Há que se destacar que essa implicância do autor se dava principalmente em relação às grã-finas que, segundo ele, estavam interessadas apenas em frequentar a capa da revista **Manchete** que, à época, era a mídia social da elite brasileira. Embora falassem sobre os ideais de esquerda, seu conhecimento do tema não passava da orelha dos livros, que liam apenas para virar notícia e exibir um atestado ideológico:

Os simples, os românticos, os que não têm uma certa malícia não imaginam o que é, e como é, o grã-finismo. Dois dias depois, repasso as colunas sociais e lá está: — Fulana de Tal lê Marcuse; Beltrana de Tal lê Marcuse; Sicrana de Tal lê Marcuse. E, de repente, todas as grã-finas, vivas, mortas ou analfabetas, estão lendo Marcuse. A coisa é tão contagiosa como o foi, outrora, a escarlatina. (RODRIGUES, 2001, p. 152).

Outra fixação das grã-finas era o guerrilheiro argentino e líder da Revolução cubana Che Guevara. Algumas, segundo o autor, mantinham foto de Che pela casa e a exibiam como se fosse a própria face de Cristo. Em alguns casos chegavam ao cúmulo de serem amantes declaradas do guerrilheiro, com o consentimento do próprio marido. Em um dos saraus que disse ter frequentado, ouve a confirmação de um deles, o que Nelson considera um verdadeiro absurdo: “Eu não sei se devo rir, sorrir ou ficar sério. Mas ninguém, ali, achava graça. Era um fato ou, para ser mais explícito, um adultério como outro qualquer”. (RODRIGUES, 2001, p. 138).

Além de Marcuse e Guevara, os saraus dos grã-finos giravam em torno a Marx, mas, segundo Nelson, não das ideias do filósofo alemão, mas de algumas peculiaridades que nada tinham a ver com a política:

Na altura de três da manhã, uma bela senhora, recente capa de **Manchete**, diz vivamente: — “Sabe que Marx sofria de furúnculos?” [...]. Volto à “nota realista”. E o furúnculo, por ser marxista, tornou-se o assunto obsessivo dos grã-finos. Notei a reação das senhoras decotadas. Elas falavam da “furunculose” como uma beata falaria das chagas de Cristo. Ou por outra: — não é bem assim. Não se tratava mais de uma coceira, de uma inflamação meio folclórica. Havia um tom como que lúbrico. Os trinta casais ainda chamavam Marx de “o velho”. Agora, “o velho” estava acrescido de mais uma virtude, que era, precisamente, a furunculose, em boa hora lembrada. (RODRIGUES, 1993, p. 220-221).

Presença marcante também nas reuniões da elite carioca eram os representantes da ala progressista da igreja católica, a quem Nelson reservou boa parte de suas críticas, como veremos a seguir.

3.5.4 A igreja progressista

Dos salões da grã-finagem, desfilando pelas passeatas, nas entrevistas imaginárias, nas igrejas ou simplesmente nas manchetes da grande imprensa, Nelson Rodrigues manteve, também, como foco de suas críticas a ala progressista da igreja. Criando personagens caricatas como “a freira de minissaia” e “o padre de passeata”, o autor se opõe também à adesão da esquerda católica ao marxismo e aos avanços comportamentais da modernidade, como a valorização do poder dos jovens em detrimento das velhas gerações, por exemplo. Segundo ele, até mesmo nas missas, os padres tratavam de proclamar um Jesus jovem, “pra frente”, uma

espécie de toque promocional para lhe dar maior projeção. “A época exige a certidão de idade. E assim se insinuou a imagem de um Cristo ‘pra frente’”. (RODRIGUES, 1993, p. 112).

De acordo com Nelson, todo esse posicionamento estaria corrompendo também os valores cristãos. Na crônica “O pai anônimo”, narra a visita que recebe, na redação, de um pai cuja filha de oito anos estudava num colégio de freiras. Atônito, sem saber o que fazer, o homem, paulista e católico praticante, pede ajuda ao cronista. Segundo relata a Nelson, fora convocado para uma reunião com as irmãs e informado de que, na escola onde a filha estudava, a educação sexual iria começar aos quatro anos, por meio de figuras. Levava um susto:

O coração do pai começou a bater mais forte. Continuava a explicação: - "As meninas vêem as figuras e aprendem tudo". [...] Teve vontade de perguntar se não seriam aquelas as tais "gravuras obscenas" que a polícia não deixa vender. Mas calou-se.

E por que garotinhas de quatro anos teriam que ver as "gravuras obscenas" que a mãe não achava obscenas? Veio o esclarecimento: - "É preciso acabar com o tabu do sexo!". Disse isso e sentia-se a sua gloriosa satisfação. Afirmava, olhando em torno, exultante: - "Sexo não pode ter mistério. A criança precisa saber que o sexo é como". A diretora parou, um momento, procurando a imagem exata. Disse, afinal: - "Como beber um copo de água". O sujeito bebe água quando tem sede. Esse copo de água é o Sexo. (RODRIGUES, 1995, p. 231).

Por outro lado, Nelson guardava razões bem particulares para se opor à igreja progressista. É que entre os representantes da esquerda católica estariam antigos desafetos dele, como é o caso de Alceu Amoroso Lima, também conhecido como Tristão de Athayde, e Dom Hélder Câmara, bispo do Rio de Janeiro e, posteriormente, arcebispo de Olinda e Recife. Um dos articuladores da Conferência Nacional dos Bispos do Brasil (CNBB) e um dos intelectuais católicos que manteve clara postura de resistência à ditadura militar, Dom Hélder, foi sem dúvida, uma das personagens mais frequentes nas crônicas rodriguianas que fazem parte do *corpus* de análise desta tese. Contra ele, Nelson desferiu invectivas que vão desde o fato de considerá-lo comunista até mesmo à desconfiança de que as posições assumidas pelo arcebispo não passavam de subterfúgios para sua autopromoção. Na crônica “Sobre vaidade”, o autor é escarnecedor:

[...] Aqui mesmo tivemos o encontro de Carlos Lacerda e d. Hélder. Iam fazer um diálogo. Mas o diálogo foi monólogo. Só Lacerda falou. O arcebispo disse um “oba” à entrada e um “até logo” à saída. Por que tal

silêncio? Por dois motivos: — primeiro, porque d. Hélder só se interessa por d. Hélder; segundo, porque é um arcebispo de TV, um santo de TV. Ele próprio o disse: — “Não sou um Guevara de salão”. É um Guevara de TV. Carlos Lacerda era um único e escasso espectador. D.Hélder só falaria para milhões de carlos lacerdas. (RODRIGUES, 2001, p. 180-181).

Ativista na defesa dos direitos humanos, D. Hélder foi acusado por Nelson de explorar os meios de comunicação para projetar a sua imagem e, segundo o autor, um dos temas que usava para isso era a fome no nordeste, mesmo quando o assunto nada tinha a ver com as perguntas que lhe eram dirigidas. Na crônica “Apelo de uma fé perdida”, onde ridiculariza o arcebispo afirmando que o mesmo só olha para o céu por motivos estritamente meteorológicos, ou seja, para saber se leva ou não o guarda-chuva, duvidando da fé e religiosidade do sacerdote, o cronista narra uma das entrevistas onde o “bispo vermelho”, como Nelson o chamava, conclama os holofotes para seu assunto preferido:

E, de fato, no dia e hora marcados, compareceu d. Hélder às câmaras e microfones. [...] Então o locutor [...] propõe a questão: — “O que é que o senhor acha, d. Hélder, do amor livre?” [...] D. Hélder faz um suspense. [...] De mãos postas, responde com outra pergunta: — “Por que falar de amor livre se o Nordeste passa fome?” Depois disso, o speaker poderia insistir? Nunca. [...] Aí está dito tudo. Vou mais longe: mais do que uma resposta, as palavras do caro arcebispo encerram uma solução. É preciso saber ler nas entrelinhas. Não precisamos namorar em portão, sala de visitas ou cinema. Nada de andar de mãos dadas como em 1920. Estão suspensos os beijos. D. Hélder disse que “o Nordeste passa fome”. Portanto, o amor livre ou enjaulado perde a sua função. Os problemas da carne e da alma estão resolvidos: o Nordeste passa fome. (RODRIGUES, 1993, p. 73-74).

Dessa forma, para convencê-lo a falar a “verdade” e não apenas fazer sua autopromoção, Nelson convida o sacerdote a participar de sua entrevista imaginária²⁶. Na crônica “Terreno baldio”, narra a experiência com toda ironia possível. Primeiramente, o arcebispo confessa um fato jamais admitido em público: era fumante. Além disso, debocha quando Nelson lhe pergunta sobre a vida eterna e se acredita em Deus: “Nem o Alceu acredita em Deus. Traz o Alceu para o terreno baldio e pergunta”. [...] “O Alceu acha graça na vida eterna”. (RODRIGUES, 2001, p. 50-51). Ainda no terreno baldio, D.Hélder confia a Nelson que era um

²⁶ A entrevista imaginária fazia parte de um quadro apresentado por Nelson Rodrigues dentro do programa Noite de Gala, da TV Globo, em 1966. O quadro se chamava “A cabra vadia”, onde o jornalista entrevistava, muitas vezes imaginariamente, com a “ajuda” do animal, personalidades importantes da vida brasileira. A entrevista imaginária era uma forma de Nelson criticar a farsa que, segundo ele, envolvia as entrevistas convencionais, onde ninguém falava a verdade, mas apenas aquilo que interessava.

homem de seu tempo e que cada época tinha os seus padrões: “[...] “Hoje, a moda não é mais Benjamim Costallat, nem o Charleston. Entende? É Guevara. O santo é Guevara. E acompanho a moda””. (RODRIGUES, 2001, p. 51). Diante de todas as revelações do sacerdote no terreno baldio e disposto a afirmar sua tese de que ele não passava de um comunista interessado em se promover, o cronista encerra a entrevista imaginária com uma pergunta fundamental:

[...] — “E a Presidência da República?” D. Hélder respira fundo: — “Depende. A fome do Nordeste é o barril de pólvora balcânico. Fome, mortalidade infantil, muita miséria e cada vez maior. Chegarei lá”. Era o fim da “entrevista imaginária”. Despedi-me assim: — “Até logo, presidente”. Respondeu: — “Obrigado, irmão”. E antes de partir fez a última declaração: — “Olha, as donas de casa têm uma simpatia para curar dor de barriguinha em criança. Acredito mais na simpatia do que na ressurreição de Lázaro”. Disse isso e sumiu na treva. (RODRIGUES, 2001, p. 51-52).

Assim como tecia um perfil caricatural de Dom Hélder Câmara, Nelson Rodrigues tratava de desqualificar também, como já assinalamos, outro líder da esquerda católica: Alceu Amoroso Lima: jornalista, crítico literário e também escritor. A cizânia entre os dois remonta aos anos de 1940, quando Nelson escreveu **Álbum de família**. A peça foi interdita pela censura e recebeu muitas críticas de Alceu, que, à época, apoiou o veto. Conforme relembra Adriana Facina (2004, p. 237-240), o cronista não se conformava nem com a postura censória do crítico literário e nem com a sua guinada à esquerda na década de 1960, quando assumiu uma posição de católico progressista. É que, assim como Dom Hélder Câmara, Tristão de Athayde teria, no passado, uma postura bastante conservadora, demonstrando simpatia pelo integralismo²⁷.

E o dr. Alceu é um ser múltiplo, coletivo. Podemos pluralizá-lo. Há um dr. Alceu a favor da polícia, outro dr. Alceu contra a polícia; mais outro a favor da censura, outro ainda contra a censura; um quinto dr. Alceu a favor da minha obscenidade e outro que me considera, de alto a baixo, um tarado. (RODRIGUES, 1993, p. 182).

Essa postura de dubiedade de Alceu, conservadora no passado e progressista no presente, não escapava às críticas de Nelson Rodrigues, que a ele se dirigia com um esgar de desconfiança e ironia. Ao líder católico, o autor reputava

²⁷ O movimento integralista foi uma doutrina política de caráter ultraconservador. Nos anos de 1930, no Brasil, teve grande influência no primeiro governo Vargas. Defendiam princípios éticos, religiosos e morais e se opunham aos ideais comunistas.

até mesmo a defesa pela liberação da maconha, o que era condenado com veemência. “Vocês entendem? A ciência não diz nem que sim, nem que não, mas tanto o dr. Alceu como o psiquiatra e o alto funcionário são contra a repressão e propõem a "legalização do uso social da marijuana". (RODRIGUES, 1995, p. 206). Mas, o que de fato, o cronista não perdoava em Tristão de Athayde e em Dom Hélder Câmara, era a posicionamento deles em favor daquilo que o cronista abominava: o socialismo, que, no seu entendimento, atentava contra os princípios cristãos e em favor do ódio: “D. Hélder é, e o confessa, cristão-marxista. Dr. Alceu, idem”. (RODRIGUES, 1995, p. 199).

3.5.5 O socialismo

Combater diretamente o socialismo foi uma das grandes bandeiras assumidas por Nelson Rodrigues em suas crônicas de memória e confissão. Para o escritor, esse tipo de regime político era contrário a um princípio que ele defendia: a liberdade. Em países como Rússia, China e Cuba, o que havia era o cerceamento dessa e, mais do que isso: o comunismo era capaz de desumanizar o homem e criar a anti-pessoa. Na crônica “O reacionário”, onde é acusado de ser um deles por uma grã-fina comunista, Nelson desfere contra ela a seguinte argumentação:

As esquerdas tiveram tudo:- poder, dinheiro, armas. Não fizeram nada. Minto: - fizeram o caos. E os socialistas que andam por aí têm apenas a vocação e a nostalgia do caos. [...] Relembrei que, de uma vez só, Stalin matara de fome punitiva 12 milhões de camponeses. E o pacto germanosoviético? E os processos de Moscou? E as anexações brutalíssimas? E a invasão da Tcheco-Eslováquia e da Hungria? E os povos degradados e reduzidos a passividade escrava? E os intelectuais internados nos hospícios? O que devemos ao socialismo é isto: - a antipessoa, o anti-homem. (RODRIGUES, 1995, p. 211).

Nelson entende que o comunismo é um regime de inspiração marxista e, por isto, destila todo o seu horror ao filósofo alemão, o que, segundo ele, deve ser feito com cuidado, pois, no Brasil, há marxistas por toda a parte, verdadeiros ou falsos, estes últimos, segundo Nelson, só dizem sê-lo “por cálculo, moda, pose, cinismo”. (RODRIGUES, 1995, p. 282). O cronista entende que o pior marxista é aquele que não vê nada, nem o próprio Marx, e acaba criando uma figura com virtudes sublimes que, na realidade, é o contrário do filósofo, cuja ideologia verdadeira só pode ser encontrada em suas cartas.

Gostaria de perguntar aos meus amigos marxistas: — “Que diriam vocês de um sujeito que fosse, ao mesmo tempo, imperialista, colonialista, racista e genocida?” Pois esse é o Marx de verdade, não o de nossa fantasia, não o do nosso delírio, mas o sem retoque, o Marx tragicamente autêntico. Para ele, o povo miserável deve ser destruído por ser miserável. Diz: — “povos sem história”, “povos anãos”, “escórias” etc. etc. A guerra generalizada destruirá todas essas pequenas nações macrocéfalas, de modo a riscar do mapa o seu nome, até.

E verificamos, então, que o santo, o Cristo, é, antes de mais nada, um impotente do sentimento. Por esse lado, as cartas são demoníacas. Como se sabe, a desgraça de Satã é sua impossibilidade de amar. O abominável “Pai da Mentira” não gosta de ninguém. Daria a metade de suas trevas por uma lágrima. E, por todas as cartas de Marx, não há um vislumbre de amor e só o ódio, o puro ódio. Para ele, há “povos piolhentos”, “povos de suínos”, “povos de bandidos”, que devem ser exterminados. (RODRIGUES, 1993, p. 241).

Nelson conclui que Marx está na mesma categoria dos ditadores totalitários como Hitler, por exemplo, e que não hesitaria em colocar o povo brasileiro entre aqueles que deveriam ser riscados do mapa. Como sempre fez com seus inimigos ideológicos, usa da ironia para desqualificar também o alemão e toda sua teoria. Em várias de suas crônicas, cita uma entrevista imaginária que, juntamente com o amigo Otto Lara Resende, fizera com Marx no terreno baldio, quando concluiu que a falta de amor do alemão chegou mesmo a comprometer a vida eterna, pois em seus escritos jamais fizera menção à morte, um pecado imperdoável, pois retirava do homem o direito a sua alma imortal.

No livro que reúne as memórias de Nelson, fica nítido que a ojeriza do autor a Marx ultrapassa a questão política e avança na religiosa. Na sua opinião, Marx, com o materialismo histórico, exclui problemas fundamentais do homem, como sua própria essência, fazendo desse homem um ser desprezível: “Para rejeitar Marx, basta, a meu ver, a circunstância de ele ter ignorado o problema da morte. O homem de Marx é um homem com uma dimensão a menos, um ser simplificado, amputado. É um homem inexistente”. (RODRIGUES, 2012, p. 160).

O deboche característico de Nelson não fica apenas em torno a Marx. O líder comunista Mao Tsé-tung está entre as investidas rodriguianas. Na crônica “A morte do ser humano”, em que volta a afirmar que os comunistas estão interessados em criar a anti-pessoa, Nelson cita, ironicamente, duas façanhas do líder chinês. A primeira delas diz respeito ao mais importante feriado da China Vermelha: o dia do mergulho, quando se comemora os 22 quilômetros que Mao, com mais de setenta anos, nadou de cachorrinho, sendo seguido por milhões de chineses que se atiraram

no rio de chapéus, sapatos e gravatas. Mesmo os que não sabiam nadar e, portanto, morreram, foram homenageá-lo.

Um espírito crassamente realista dirá: - "Ridículo". Ridículo, para nós, ocidentais. Sublime para o socialismo chinês. Mas há pior e, repito, há pior. Meses atrás, li uma revista científica da China. Lá está escrito que os maiores oculistas do país chegaram à seguinte conclusão: - os textos de Mao Tsé-tung curam a cegueira. O cego os aplica em forma de compressa nos olhos, e passam a ver tudo. Cínico e deslavado milagre. Na China Vermelha, porém, os milagres de Mao pertencem ao cotidiano. Por aí vocês vão vendo que o socialismo é, sem nenhum favor, um "pesadelo humorístico". (RODRIGUES, 1995, p. 197).

Para finalmente provar que a ditadura de esquerda cria a anti-pessoa, Nelson Rodrigues refere-se, na mesma crônica citada anteriormente, à história do poeta cubano Herberto Padilla. Condenado pelo regime de Fidel Castro à prisão e tendo o recebido o apoio de vários intelectuais em um manifesto, assumiu uma postura inusitada: teria voltado atrás na postura que assumira no início, além de se colocar contra aqueles que o apoiaram. Submetido, segundo Nelson, "a uma autocrítica de uma abjeção jamais concebida" (RODRIGUES, 1995, p. 197), delatou a mulher, Belkis Cuza Malé, vários intelectuais e amigos próximos, que se colocavam contra o governo de Fidel.

3.5.6 A ditadura e o nacionalismo

Foi justamente contra a implantação do socialismo no Brasil, na década de 1960, que Nelson Rodrigues fez de suas crônicas uma trincheira contra esse regime político. Acusado de apoiar a ditadura militar, foi execrado por muitos colegas jornalistas, intelectuais e pela própria classe artística. Conhecido e assumido como reacionário, um adjetivo que relativizava à sua maneira²⁸, empreendia, em alguns de seus textos de memória e confissão, uma defesa do governo militar. Na crônica "Esporas e penachos", relata um encontro que tivera com um membro da esquerda, que acusava as forças armadas de incapazes, ineptas e relapsas, além de afirmar que os militares nunca fizeram nada. Impaciente, o cronista disparou:

[...] os militares fizeram tudo. No Sete de Setembro (e Pedro Américo não me deixa mentir) foram sujeitos de esporas e penacho que deram o grito do

²⁸ Questão que tratamos anteriormente neste mesmo capítulo.

Ipiranga; e, se os militares não fizeram nada, que faz a espada de Deodoro na estátua de Deodoro? Foi a inépcia militar que fez a República, assim como fizera a Independência. Em 22 e 24, era o sangue militar que jorrava como a água, a água da boca dos tritões de chafariz. Em 30, em 32, em 35, foram os militares. Assim em 89. Retirem as Forças Armadas e começará o caos, o puro, irresponsável e obtuso caos. (RODRIGUES, 1995, p. 134-135).

Para o cronista, os militares fizeram a “revolução” que as esquerdas não conseguiram. (RODRIGUES, 1995, p. 211). Entretanto, o que nos chama a atenção, embora não seja o escopo desta pesquisa e considerando apenas os textos que fazem parte do presente *corpus* de análise, é que Nelson, antes de ser um adesista militar, parecia estar muito mais preocupado com as consequências da ameaça de implantação do socialismo, ao qual alinhava sempre o genocídio, o cerceamento da liberdade e a violência em todas as formas. O horror de Nelson a esse regime político ficou claro em várias de suas crônicas. Numa delas, “Assassinar o gesto de amor”, lamentou profundamente que até mesmo seu amigo de longa data, o psicanalista Hélio Pellegrino, um intelectual progressista, que um dia o chamara de “amigo fundamental”, o estivesse rejeitando por causa das críticas feitas a Dom Hélder e Alceu Amoroso Lima. O cronista concluiu, estarecido, que as esquerdas eram capazes até mesmo de criar um abismo infinito entre dois sujeitos que se consideravam irmãos: “Mas o que assombrou não foi o berreiro, mas o que se escondia ou, por outra, o que não se escondia por trás do berreiro. Eu via, ali, o Brasil, um novo Brasil, um Brasil jamais concebido”. (RODRIGUES, 2001, p. 70).

Nesse Brasil que o amedrontava, Nelson Rodrigues enxergava tudo que estivesse relacionado às esquerdas. Nas passeatas, até os cartazes eram escritos em outra língua, nunca em português. Além disso, as causas defendidas pelos socialistas não tinham nada a ver com a realidade brasileira:

E, de repente, somos ocupados por vietcongs, cubanos, chineses. [...] Ninguém quer fazer a “Revolução Brasileira”. Não se trata de Brasil. Numa das passeatas, propunha-se que se fizesse do Brasil o Vietnã. Por que não fazer do Brasil o próprio Brasil? Ah, o Brasil não é uma pátria, não é uma nação, não é um povo, mas uma paisagem. Há também os que o negam até como valor plástico. (RODRIGUES, 2001, p. 14).

Em tom bastante irônico, o cronista relata que nem mesmo a bela paisagem era capaz de convencer as esquerdas de que o Brasil deveria ser levado em causa. “Citei o Pão de Açúcar, o Corcovado. Mas ele batia na tecla obsessiva e fatal: - ‘O

Vietnã, o Vietnã, o Vietnã' etc. etc.". (RODRIGUES, 1995, p. 134). Até o mapa geográfico teria sido maculado pela ação daqueles que não queriam enxergar o próprio país. Segundo Nelson, milhões de brasileiros desconheciam, "do berço até o túmulo", o Amazonas e o Piauí, por exemplo: "Eu ouvia todo mundo falar em esquimó, em patagônio, em pele vermelha, em tirolês, em mandarim. E não via ninguém aparecer, tirar um pigarro e declarar enfático: - 'Eu sou amazonense'". (RODRIGUES, 1995, p. 307). Para Nelson, essa falta de valorização da própria pátria invadiria, inclusive, um terreno considerado sagrado pelos brasileiros: os campos de futebol. Depois de uma campanha fracassada na Copa do mundo de 1966, onde o escrete brasileiro ficou em 11º lugar e voltou para casa humilhado, os cronistas exigiam que os times nacionais renunciassem ao próprio talento e assumissem uma forma de jogar parecida com a europeia, principalmente a inglesa, uma vez que a seleção britânica havia se sagrado campeã: "Por que o escrete esbarrou numa resistência homicida? Porque ele, escrete, era a pátria em calções e chuteiras. Quem estava ali era o homem brasileiro". (RODRIGUES, 1995, p. 242).

Apaixonado pela pátria e pelo futebol, Nelson Rodrigues não poderia admitir esse tipo de crença e de crítica. O contraponto a esse novo e ameaçador Brasil, Nelson parece ter encontrado naquilo que acreditava serem os ideais do governo militar. Na crônica "Esporas e penachos", já mencionada, quando narra o seu primeiro encontro com o então presidente Médici, o autor afirma que ele seria o homem capaz de resgatar os sentimentos de nacionalismo e patriotismo que estariam se perdendo no país. "Há anos e anos que eu não digo 'pátria'. [...] Esse soldado é de uma natureza simples e profunda. Está disposto a tudo para que não façam do Brasil o anti-Brasil [...]. (RODRIGUES, 1995, p. 134-135). O encontro deles se dera em virtude de um convite do próprio Médici para que o cronista fosse assistir, ao seu lado, a inauguração do Morumbi, em São Paulo, em uma partida internacional entre São Paulo e Porto. Extasiado com a deferência e com a oportunidade, Nelson não esconde a sua admiração pelo militar e pela defesa que o presidente estaria fazendo da pátria, ameaçada pelo socialismo.

Nessa cruzada nacionalista, que lhe rendeu a fama de reacionário, conforme já dissemos, como ficaria então Nelson Rodrigues diante das atrocidades cometidas durante o regime militar? Ele que se considerava um defensor das liberdades e contra a violência? Ele que teria sentido na pele o poder da censura, por exemplo,

quando sua peça **Toda nudez será castigada** foi proibida em 1968? Ele que teve seu romance **O casamento** proibido e, literalmente, caçado?

Para Adriana Facina (2004, p. 226-229), há duas questões importantes a se considerar sobre o posicionamento de Nelson Rodrigues. A primeira delas é o que o autor condenava o engajamento político da esquerda. Para ele, o socialismo significava a morte da arte e do trabalho intelectual, que eram sobrepujados pelo coletivo em detrimento do individual, e pelo totalitarismo em detrimento da liberdade. Além disso, reconhece a pesquisadora, que, assim como o autor, muitos setores da sociedade, viam o anticomunismo como justificava para a suspensão da normalidade democrática, “como se ela fosse um mal menor em meio ao perigo que uma revolução radical representava [...]”. (FACINA, 2004, p. 228).

Tudo leva a crer que, durante algum tempo, o cronista não acreditava na violência praticada pelo regime de exceção: “Eu próprio, no 31 de março e no 1º de abril de 64, andei tecendo fantasias hediondas. Imaginava que o sangue jorraria e que as ratazanas iam sair dos ralos para bebê-lo. E não se derramou nem groselha”. (RODRIGUES, 2001, p. 27-28). De qualquer maneira, seja pela posição heterodoxa que ocupava no campo artístico, onde a maioria dos agentes estava alinhada à esquerda, ou pela oposição ao regime socialista, Nelson, muitas vezes, tratava a questão com absoluto escárnio e, até mesmo, de forma satírica. Numa de suas crônicas, “Muito velho para andar de quatro”, onde conta um almoço na casa do amigo Hélio Pellegrino, pelo qual é chamado de “reaça” e interpelado por defender a direita, o cronista apela ao terreno baldio, onde estaria supostamente entrevistando Antonio Callado:

Eu e o Callado estamos embuçados e de chapelões de Michel Zevaco. Alhures, uma coruja rosna (nas minhas “confissões” as corujas rosnam). E, então, cochicho para o doce radical: — “Callado, vou contar-te uma que eu só diria ao médium, depois de morto. Você jura que não me trai?”. O romancista estende a mão sobre uma Bíblia invisível: — “Juro!”. Com um riso terrível, declarei: — “Eu sou a encarnação abominável da direita!”. À luz dos archotes, Callado balbucia: — “E te pagam pra isso, meu bom Nelson?”. A minha satisfação é hedionda: — “Não espalha, mas ganho um tutu forte!”. O doce radical não diz uma, nem duas. [...] Assim pilhado, fui de um cinismo total. (RODRIGUES, 1993, p. 187-188).

Na visão do grande amigo e também escritor Otto Lara Resende, o que parece ter havido não foi a adesão de Nelson Rodrigues ao regime, uma vez que a rixa dele com os marxistas brasileiros era anterior ao golpe, mas o contrário, ou seja,

foram os militares que aderiram a ele: “Em 1963, Nelson acreditava piamente que o Brasil ‘ia para o comunismo’. Nada demais nisso, porque os comunistas também acreditavam. [...] ‘O Nelson sempre foi isso, sempre foi assim’, explicava Otto”. (CASTRO, 2003, p. 374).

Nelson vai conhecer o outro lado da ditadura, quando o filho, Nelsinho, ativista político conhecido como “Prancha”, foi preso pelos militares e torturado. Nas memórias publicadas recentemente, Nelson Rodrigues faz alusão ao episódio da tortura no regime militar, deixando clara sua posição contra qualquer tipo de violência e desabafa: “Agora, o que não entendo é onde encontram elementos para dizer que sou benevolente com a tortura. Devoto à direita o mesmo horror que tenho pela esquerda”. (RODRIGUES, 2012, p. 161). Nelson chegou a apelar ao então presidente militar pela liberdade do filho, que, apesar de liberado para o exílio, se recusou a deixar o país. No artigo “Carta pela anistia”, publicado em 13 de junho de 1979, no **Jornal do Brasil**, o jornalista pede pela liberdade de todos.

Esta é a grande oportunidade para o presidente Figueiredo entrar na história: conceder a anistia absoluta. Nada de meias medidas. Ele deve dá-la de coração. Que não dê uma pirueta, mas um salto-mortal, que é muito mais respeitoso que uma simples pirueta.

Sou favorável a uma anistia completa e total, nunca uma medida meio vaga, mas sim que pacifique o Brasil. A anistia ampla, geral e incondicional — mesmo que se tenha de pagar o preço de perdoar os que abusaram de repressão — é a única medida capaz de pacificar a sociedade e trazer de volta ao convívio dos pais toda uma geração, principalmente os jovens que erraram por não quererem ser tachados de marginais da História. Esses jovens, a quem foi vedado participar da política, apenas foram buscar sua participação no lugar errado.

A primeira medida elementar é acabar com o castigo, o sofrimento e essa coisa hedionda que foi a censura. Isso tudo foi uma página negra que não pode mais voltar.

Quero falar com o presidente Figueiredo para lembrar-lhe que essa é a oportunidade de ele entrar para a História, espetacularmente. O que quero dizer-lhe é isso: para fazer a sua figura e a sua estátua, é preciso apenas a anistia absoluta. (RODRIGUES, 2012, p. 161-162)²⁹.

A verdade é que, em suas crônicas, Nelson jamais defendeu qualquer ato de violência, entre eles a tortura. De qualquer maneira, mesmo se posicionando sempre em favor da liberdade de expressão, contra a censura, de suas obras e de outros colegas, foi um crítico contumaz dos novos valores perpetrados pela modernidade,

²⁹ A lei da anistia foi promulgada pelo então presidente João Batista Figueiredo em 28 de agosto de 1979, portanto, pouco mais de dois meses depois desse artigo apelativo de Nelson Rodrigues. Nelsinho Rodrigues só ganhou liberdade condicional em 16 de outubro de 1979.

como veremos a seguir, quando abordaremos o terceiro eixo temático em que dividimos as crônicas rodriguianas desta pesquisa: as mudanças socioculturais.

3.6 COMPORTAMENTO: UM NOVO HOMEM, UMA NOVA CULTURA

Se Nelson Rodrigues fora enquadrado como um reacionário no que diz respeito à questão política, por se alinhar ao governo militar e condenar, veementemente, as esquerdas, o adjetivo não deixa de ser adequado quando se lê nas crônicas rodriguianas o registro e a recriação que o autor fez das mudanças socioculturais pelas quais passava o Brasil no final da primeira e início da segunda metade do século XX. Para Berman, as intensas transformações sociais, políticas e culturais ocorridas nesse século indicam uma terceira fase da modernidade³⁰. Segundo ele, tal processo teria abarcado a todo o mundo. Por um lado, há uma explosão de obras, disciplinas, artes e ideias de alta qualidade. Entretanto, por outro, rompe-se a conexão entre essa cultura e a vida do homem moderno.

Em um tom pessimista, Marshall Berman aponta para um achatamento de perspectivas e imaginação entre os escritores modernos do século XX em relação àqueles do século XIX. Se esses últimos eram entusiastas e inimigos da vida moderna, lutando contra suas ambiguidades e contradições, e por isso mesmo muito mais criativos, os pensadores do século XX assumem posturas extremas, no sentido de rígidas polarizações. Ele avalia que a modernidade era encarada “com um entusiasmo cego e acrítico ou [...] condenada segundo uma atitude de distanciamento e indiferença neo-olímpica”. (BERMAN, 2010, p. 35).

De qualquer forma, avalia que essa nova fase era “concebida como um monolito fechado, que não pode ser moldado ou transformado pelo homem moderno. Visões abertas da vida moderna foram suplantadas por visões fechadas: Isto e Aquilo substituídos por Isto ou Aquilo”. (BERMAN, 2010, p. 35, grifos do

³⁰ Berman (2010) vai dividir a modernidade em três fases, em cinco séculos, e o foco do autor está centrado no impacto que as mudanças trazem nos aspectos social, cultural, político e ideológico. O primeiro período da modernidade teria começado com a Revolução Científica, no século XVI, e iria até o final do século XVIII, época em que as pessoas ainda não se davam conta de tão vasto processo, num estado que ele classifica de “semicegueira”, onde é possível apenas tatear sem ter a certeza daquilo em que está se tocando. O início da segunda fase da modernidade, segundo Berman, é marcado pela Revolução Francesa e, com ela, “ganha vida, de maneira abrupta e dramática, um grande e moderno público” (2010, p. 26). Um público que vai viver o momento de forma coletiva, provocando ondas de manifestações armadas a ponto de convulsionar a vida privada, social e política europeia. É nesse momento que se desdobra, para Berman, a ideia de modernismo e modernização. Sobre a última fase, discorreremos acima.

autor). Segundo Berman (2010, p.35), essas “polarizações básicas se manifestam exatamente no início do nosso século”. Ele vai citar os futuristas italianos que se autoproclamam modernos, alinhados com os avanços da ciência, livres e crentes num futuro esplendoroso, em contraposição com aqueles que continuam escravos da tradição. Entretanto, o autor vai lembrar que Marx e Nietzsche já anteviam os custos dessa postura para a espécie humana. Uma dívida que vai ser cobrada a partir da Primeira Guerra Mundial, em 1914, e vai se arrastando por anos subsequentes.

Em contraposição ao alarde futurista, Berman (2010, p. 25) vai alinhar dois importantes teóricos que, segundo ele, declaram “um enfático Não! à vida moderna”: Max Weber, em **A ética protestante e o espírito do capitalismo**, de 1904, e Herbert Marcuse, em **A ideologia da sociedade industrial: o homem unidimensional**, de 1967. Berman salienta que Weber encarava seus contemporâneos como especialistas sem espírito e sensualistas sem coração, que julgavam ter a humanidade atingido níveis de desenvolvimento jamais sonhados. Conclui que a sociedade moderna é um cárcere que molda as pessoas por suas barras: “somos seres sem espírito, sem coração, sem identidade sexual ou pessoal — quase podíamos dizer: sem ser”. (BERMAN, 2010, p. 26-27).

Por outro lado, pensadores mais à direita começaram a considerar a massa como homens abjetos, desprovidos de qualquer dignidade, desejo ou capacidade, ou seja, não poderiam governar a si próprios e, principalmente, à classe dominante, ainda que fossem uma massa majoritária. Quanto a Marcuse, Berman identifica nele um posicionamento bastante ácido e descrente. No ensaio **O homem unidimensional**, que se tornara paradigma para certo pensamento crítico, as massas, abjetas e desprovidas de desejos e contradições, estariam inteiramente programadas para produzir exatamente aquilo que o sistema social delas requereria. Dessa forma, conclui Berman, mesmo que os radicais dos anos 1960 buscassem mudanças para tornar o povo capaz de controlar suas vidas, “o paradigma ‘unidimensional’ proclamava que nenhuma mudança era possível e que, de fato, esse povo nem sequer estava vivo”. (BERMAN, 2010, p. 28). Berman, quando trata da modernidade, sentencia, em outras palavras, o que Nelson também percebe sobre a época:

Ser moderno é viver uma vida de paradoxo e contradição. É sentir-se fortalecido pelas imensas organizações burocráticas que detêm o poder de controlar e frequentemente destruir comunidades, valores, vidas; e ainda sentir-se compelido a enfrentar essas forças, a lutar para mudar o seu mundo transformando-o em nosso mundo. É ser ao mesmo tempo revolucionário e conservador: aberto a novas possibilidades de experiência e aventura, aterrorizado pelo abismo niilista ao qual tantas das aventuras modernas conduzem, na expectativa de criar e conservar algo real, ainda quando tudo em volta se desfaz. [...] Ser moderno é encontrar-se num ambiente que promete aventura, poder, alegria, crescimento, autotransformação e transformação das coisas ao redor - mas ao mesmo tempo ameaça destruir tudo o que temos, tudo o que sabemos, tudo o que somos. A experiência ambiental da modernidade anula todas as fronteiras geográficas e raciais, de classe e nacionalidade, de religião e ideologia: nesse sentido, pode-se dizer que a modernidade une a espécie humana. Porém, é uma unidade paradoxal, uma unidade de desunidade: ela nos despeja a todos num turbilhão de permanente desintegração e mudança, de luta e contradição, de ambiguidade e angústia. Ser moderno é fazer parte de um universo no qual, como disse Marx, "tudo o que é sólido se desmancha no ar. (BERMAN, 2010, p. 13-14).

A “unidade da desunidade”, como afirma Berman, parece ser o que Nelson aponta em seus escritos mêmores-confessionais analisados nessa pesquisa. Em que pese o fato de o autor ser acusado de reacionário, como aqui já fora apontado várias vezes, o interessante é que sua crônica é capaz de revelar como esse projeto de modernidade afetou o Brasil. No final dos anos 1960 e início de 1970, portanto numa época contemporânea às escritas rodriguianas, o país passou por uma intensa agitação cultural. Durante o governo de João Goulart (1961-1964), os movimentos populares, que discutiam como era concebida e encaminhada a cultura brasileira, cresceram em organização. Em torno a entidades como a UNE (União Nacional dos Estudantes), o CGT (Comando Geral dos Trabalhadores) e as Ligas Camponesas, o debate pautava-se sobre a criação de uma cultura nacional-popular, o que seria um resgate das origens do povo brasileiro.

Ligado, em sua maioria, ao PCB (Partido Comunista Brasileiro), havia um debate em torno à conscientização da cultura que se encontrava sob o domínio do imperialismo e do capitalismo. Destaque dessa época, o Teatro de Arena, dirigido por Augusto Boal, leva aos palcos a peça “Eles não usam *black-tie*”, de Gianfrancesco Guarnieiri, que retrata a vida e os conflitos da classe operária. Era a arte voltada para o povo, o que nortearia o trabalho de outra instituição representativa do setor cultural, o CPC (Centro Popular de Cultura), criado em 1961 por Oduvaldo Viana Filho, o Vianinha, com quem Nelson Rodrigues vai ter suas diferenças.

Outra manifestação cultural importante foi o Cinema Novo. Tido como revolucionário e engajado, tornou-se sucesso entre os jovens. Destacaram-se os cineastas Cacá Diegues, Glauber Rocha, Nelson Pereira dos Santos e Ruy Guerra entre outros. Dessa época, dois filmes foram produzidos pelo CPC: “Cinco vezes favela” (1962), de Cacá Diegues, e “Cabra marcado pra morrer” (1964), de Eduardo Coutinho, o que gerou uma série de críticas por parte dos cineastas ao Centro, acusado de instrumentalização política da arte e rebaixamento da estética artística. Na verdade, o CPC foi muito mais criticado na medida em que defendida uma arte engajada e desprezava aquela produzida pelo próprio povo, como o folclore.

Já na música, sob a influência do rock americano e inglês e da *pop art*, surge o movimento tropicalista que, embora tecesse críticas sociais, não tinha como objetivo usar a música como arma de combate à ditadura. Esse posicionamento gerou dissensão entre a própria intelectualidade ligada à esquerda. Num dos festivais onde Caetano Veloso, que pertencia à Tropicália, foi veementemente vaiado pela plateia, por sua música “É proibido proibir”, numa alusão ao maio de 1968 parisiense, o cantor e compositor volta-se contra o público. Tanto pelo que ele chama de óbvia e escandalosa politização dos que ali estavam quanto pelo que ele considera atitude antirrevolucionária de um grupo que se pretendia ao contrário. Na crônica “Os centauros”, Nelson Rodrigues relembra o episódio:

Era o massacre de um artista, um desesperado artista que se propunha a cantar o “É proibido proibir”. [...] Era um contra 1500. E um que dizia a sua feroz mensagem nos trajes mais impróprios para o seu rompante. Sim, estava de peruca, plumas, batom, salto alto etc. E disse as verdades que estavam mudas, sim, as verdades que precisavam ser ditas — urgentes, inadiáveis e santas verdades. Ainda bem que milhões de telespectadores as ouviram. Se bem me lembro, eis as suas palavras: — “É isso a juventude? E vocês são políticos? Querem o poder! Vocês não sabem nada, não entendem nada! Analfabetos em política e arte! Se entendem de política como entendem de música, desgraçado Brasil!” (1995, p. 275-276).

O crescimento da indústria cultural teve destaque nessa época. Segundo Renato Ortiz (2001), há uma confluência entre os empresários desse setor e o Estado. Este, embasado na ideologia de segurança nacional, através da integração de todo país, implanta e implementa as condições materiais para que esse setor privado possa se desenvolver e aferir lucros. Segundo o autor, Estado e empresários culturais, apesar da censura, vão andar de braços dados. Se o que quer o primeiro é a unificação política, ao segundo interessa produzir bens culturais

que possam ser consumidos livremente e que gerem lucro. Um exemplo disso foi um protocolo de autocensura, assinado em 1973, entre a TV Globo e a TV Tupi, onde as duas emissoras se comprometiam a controlar o conteúdo de suas programações que obedeciam às normas impostas pelo Estado Militar. Dessa forma, a contradição entre cultura e censura não era estrutural, mas ocasional e econômica.

Segundo Ortiz (2001), o que vai caracterizar o contexto cultural nos anos 1960 e 1970 “é o volume e a dimensão do mercado de bens culturais. [...] ocorre uma formidável expansão, a nível de produção, de distribuição e de consumo de cultura” [...]. (ORTIZ, 2001, p. 121). Ortiz ressalta que nessa fase acontece a consolidação dos grandes conglomerados que controlam os meios de comunicação e a cultura popular de massa. É, importante, dessa forma, assinalar três aspectos referentes aos meios de comunicação nas décadas de 1960 e 1970 e que vão desaguar na indústria cultural e conseqüentemente na produção e consumo de bens culturais: a difusão em rede, a especialização dos produtos e a mudança na forma de gerenciamento das indústrias ligadas ao setor cultural. Tanto o rádio quanto a televisão se beneficiaram da infraestrutura criada pelo Estado para criar redes de transmissão que emitiam uma mesma programação produzida nos grandes centros urbanos, como Rio de Janeiro e São Paulo, para o restante do país. Havia pequenos espaços para veiculação de programas locais, como informativos e anúncios publicitários. Os padrões de consumo cultural introduzidos pela indústria de massas faziam parte dos planos dos governos militares de inserção do Brasil em um contexto de países capitalistas, cujo pano de fundo era as ideias de desenvolvimento e crescimento econômico amparados no “milagre”. Os efeitos dessa manobra foram sentidos imediatamente no cinema, na música e na moda.

O final dos anos 1960 vai ser marcado pela liberação dos costumes. O amor livre, o uso da pílula anticoncepcional, as aulas de educação sexual e o movimento feminista ganharam força. Nessa época, a atriz Leila Diniz tornou-se um ícone nacional da revolução feminina. Ela defendia o amor livre e o prazer sexual. Grávida, deixou-se fotografar de biquíni, o que ensejou um decreto de censura prévia à Imprensa, em 1969. Moralista extrovertido, Nelson, por meio de suas crônicas, investe contra os novos costumes, que engendram uma série de transformações socioculturais, como veremos no próximo subcapítulo.

3.6.1 O sexo, o canalha, a mulher, o jovem e a pessoa coletiva

Nas críticas acidificadas pelo revanchismo militante contra os novos padrões de comportamento introduzidos pela modernidade, Nelson Rodrigues vai mirar alvos recorrentes. Declaradamente conservador, critica incessantemente as mudanças nos padrões sexuais. Num mundo agitado por grandes movimentos culturais, como o festival de Woodstock, de 1969, nos Estados Unidos, onde quatrocentos mil pessoas defendiam além da paz e da igualdade entre os povos, o rock, o sexo livre e o uso de drogas, Nelson vai investir contra o que considera a desumanização do homem, que começa pela “perversão sexual”. (RODRIGUES, 1995, p. 332).

Na concepção do autor, o sexo sem amor e a educação sexual estariam corrompendo os valores mais fundamentais da humanidade: “No dia em que o sujeito perder a infinita complexidade do amor, cairá automaticamente de quatro, para sempre. Sexo como tal, e estritamente sexo, vale para os gatos de telhado e os vira-latas de portão”. (RODRIGUES, 1995, p. 151). Em uma de suas crônicas, “Ser para sempre fiel”, Nelson traz o assunto à tona com uma abordagem bastante moralista. Conta a história de um antigo vizinho que tinha várias mulheres, namoradas, noivas, e até filhos, e que acabara se suicidando por não suportar tal situação: “E o Meireles separou o amor e o sexo. E sempre há os que apodrecem em vida porque separaram o sexo e o amor. A toda hora esbarramos com sujeitos que praticam a variedade sexual. Esses vão morrer na mais fria, lívida, espantosa solidão”. (RODRIGUES, 1993, p. 81).

Meireles teria sido o primeiro canalha que o cronista conhecera. Com perfil bastante irônico e inconsequente, Nelson criou, para suas crônicas mêmores-confessionais, uma personagem para assumir o papel de canalha profissional quando o assunto era sexo: Palhares, “o que não respeitava nem as cunhadas!” (RODRIGUES, 2001, p. 115). Assíduo frequentador das escritas rodriguianas, Nelson procura mostrar, por meio dessa personagem, o quanto o sexo havia se tornando algo fútil. Em um dos encontros, Palhares confia ao cronista que criara um método de educação sexual a domicílio:

Em todas as suas palavras, inflexões, pontos de vista, sentia-se o bem-sucedido total: — “Podes chamar-me de analfabeto. E eu sou analfabeto com muita honra. Mas escuta: — ninguém precisa do bê-a-bá para ensinar educação sexual”. Conversamos duas horas. Afirma o Palhares que nós tivemos sorte de nascer na presente época. “Os novos tempos são tão

gigantescos que a gente pode dizer tudo, fazer tudo, pensar tudo”. (RODRIGUES, 2001, p. 116).

A personagem exarava exatamente o pensamento que Nelson condenava: o de que tudo era possível naqueles novos tempos, inclusive em relação ao comportamento sexual. Por isso, o autor considerava a pílula anticoncepcional e a nudez dois fatores de afronta à moral e aos bons costumes.

Depois de sentenciar, em 1965, com sua peça, que “toda nudez será castigada”, o escritor volta à carga também nas crônicas. Em uma delas, de 1968, Nelson confessa sua obsessão em relação ao tema: “E a minha fixação, nos quatro dias de Carnaval, foi a nudez unânime”. (RODRIGUES, 2001, p. 172). Assistindo à transmissão dos bailes carnavalescos pela televisão e inconformado com a exibição de corpos *seminus* para milhões de telespectadores, Nelson acredita que a nudez é a responsável pela mudança de comportamento dos próprios homens em relação às mulheres que, por não terem mais pudor e, portanto, não se valorizarem, agora estão sendo desvalorizadas pelos próprios homens. Para ele, era um comportamento rotineiro, que acontecia todos os dias e nos mais diversos lugares:

Como é triste o nu que ninguém pediu, que ninguém quer ver, que não espanta ninguém. O biquíni vai comprar grapete e o crioulo da carrocinha tem o maior tédio visual pela plástica nada misteriosa. E aí começa a expiação da nudez sem amor: — a inconsolável solidão da mulher. (RODRIGUES, 2001, p. 64).

Escudado nessa visão preconceituosa em relação às mulheres, Nelson Rodrigues vai investir novamente contra o sexo quando fala também da pílula anticoncepcional. Para ele, ao invés de ser um avanço da medicina, é uma forma de morte: “Negam ao brasileiro o direito de nascer” (RODRIGUES, 1995, p. 150), no caso do nosso país, de garantir o seu maior patrimônio, que é o crescimento do povo brasileiro. Ou seja, o cronista vê aí um atentado não apenas contra os bons costumes, mas também uma ação política da esquerda.

Na crônica “Uma bica entupida há mil anos”, onde relata a conversa com uma grã-fina leitora de Marcuse, defensora das esquerdas e dos valores europeus em detrimento de tudo aquilo que se refere à própria pátria, a mulher mostra todo o seu desprezo quando Nelson pergunta se, para o Brasil, não há solução: “Foi taxativa: - ‘Há’. E eu: - ‘Qual?’. Respondeu com uma triunfante crueldade: - ‘A pílula’. Desafiou-

me: - 'Pra que nascerem mais brasileiros? Qual é a vantagem?'. Em suma, o Brasil tinha que conter a explosão demográfica". (RODRIGUES, 1995, p. 146).

Nas suas crônicas mêmores-confessionais, Nelson Rodrigues alarga suas críticas ao sexo e às mulheres também por causa do movimento feminista, que ele chamava de "antifeminista". Na visão dele, a principal representante de mais esse impropério da modernidade, a psicóloga norte-americana Betty Friedan, era uma inimiga pessoal do próprio gênero, uma vez que empreendia contra a própria mulher, o casamento e a família. À líder feminista, a quem dedicou uma crônica intitulada "O filhote do demônio", Nelson creditava também a falência do sentimento do amor e a exaltação do sexo livre: "[...] E que disse ela? Disse coisas assim: -"Mãe é uma definição sexual". Esposa, outra definição sexual; noiva, namorada, amante, mais outras definições estritamente sexuais". (RODRIGUES, 1995, p. 319).

Na mesma crônica, o autor dá a entender que isso só estava acontecendo por causa da modernidade: "Em outro tempo, em qualquer outro tempo, ela havia de ser enjaulada e teria que beber água, de gatinhas, numa cuia de queijo Palmira". (RODRIGUES, 1995, p. 319). Como sempre faz com seus adversários ideológicos, Nelson trata logo de desacreditar Betty Friedan e dá a entender que não sabe exatamente se o que ela fazia era psicologia ou se apenas dava palpites. Pelo menos foi o que ele anotou na crônica "Uma solução medíocre", onde ridiculariza as ideias feministas quando conta a história de uma mãe de sete filhos, grávida do oitavo, que "[...] fisicamente parecia feita para a maternidade" (RODRIGUES, 1995, p. 216), para o casamento e para o marido, mas que, ao ler uma entrevista da líder feminista, se descobriu muito infeliz porque não tinha vida própria. Depois de ir ao psicanalista e comprovar, para sua surpresa e decepção, que o mesmo dormia enquanto ela reclamava da vida, do marido e dos filhos, ou seja, que o tratamento de nada adiantava, volta para casa aos soluços e pede perdão ao marido, declarando que estava curada.

Nas críticas que desfere contra a psicóloga norte-americana, Nelson dá a entender que a mesma defende que não haja nem mesmo qualquer diferenciação de sexo:

E, durante toda a entrevista, a boa sra. Friedan se limitou a fazer variações em torno da idéia fixa: - "A mulher tem que deixar de ser mulher". E mais: - o homem é o macho perfeito e a mulher o "macho mal-acabado". O ideal é que, no fim de tudo, tenhamos dois machos. (RODRIGUES, 1995, p. 194).

Aliás, a mudança nos padrões da beleza feminina era outro fator que incomodava o cronista. Na opinião dele, a nova mulher era uma falsa bonita. Ao contrário do excesso de busto e de quadris dos anos 1920, a brasileira dos anos 1960 parecia gêmea das modelos norte-americanas e europeias. “Sob a pressão de novos usos, novas maneiras, novas idéias, novos sentimentos, a brasileira muda também fisicamente e vira a antibrasileira”. (RODRIGUES, 2001, p. 44). Essa nova mulher, Nelson enxerga nas grã-finas, que associa à esquerda, nas estudantes da PUC e nas estagiárias do Jornalismo, que associa aos jovens, a quem as escritas rodriguianas não economizam críticas. Na visão do escritor: “[...] a mais feia impostura da nossa época [...] é a cínica promoção que se faz do jovem”. (RODRIGUES, 1993, p. 111). Para o autor, era uma promoção empreendida e incentivada pelos próprios velhos, com uma inversão de valores jamais vista. Segundo ele, quando era criança, não havia nada mais fascinante do que ser velho: “E tudo mudou. Agora o importante, o patético, o sublime é ser jovem. Ninguém quer ser velho. Há uma vergonha da velhice. E o ancião procura a convivência das Novas Gerações como se isso fosse um rejuvenescimento”. (RODRIGUES, 1993, p. 98).

Em várias crônicas, Nelson relata o descaso dos jovens com os mais velhos, desde um simples episódio de uma viagem de ônibus, onde os jovens não dão lugar aos idosos, que são obrigados a ficar em pé, até o caso de um dentista que, em vez de se identificar pela profissão, o faz pela idade: “Para o nosso tira-dentes era mais funcional ser jovem do que dentista. Por aí se vê que o culto da personalidade foi substituído, em boa hora, pelo culto da idade”. (RODRIGUES, 1993, p. 246).

Em “Maridos jovens e velhos”, o autor deixa clara a sua postura em relação ao assunto. A crônica conta o drama de Neves, um antigo vizinho, que está desolado. Segundo ele, a filha, uma jovem de 18 anos, estudante da PUC, noiva e com casamento marcado, se apaixona por outro: “Disse, por entre lágrimas: — ‘Por um velho’”. (RODRIGUES, 1993, p.255). Convencido de que os jovens eram a perdição da época, Nelson consola o amigo e o faz ver que essa era a melhor opção:

Expliquei o que acho: — a esposa pode ter qualquer idade e não importa. Mas o marido não pode ser jovem. É trágica a união do homem e da mulher da mesma idade. Falei da minha experiência pessoal. Aos vinte anos eu não sabia como se cumprimenta uma mulher, como se diz “bom dia” a uma mulher, como se olha, ou sorri para uma mulher, como se protege e como

se salva uma mulher. Claro que, aos dezessete, vinte anos, o sujeito tem uma plenitude de bárbaro. Mas é uma vitalidade cega, feroz, destrutiva. Quando marido e mulher são jovens a convivência é o próprio inferno. Nunca se improvisou um marido. Marido é *métier*, é tempo, é virtuosismo, sabedoria, lúcida paciência. (RODRIGUES, 1993, p. 255).

Sabedoria e paciência, com certeza, eram adjetivos que faltavam também ao que Nelson Rodrigues identificava como um outro sintoma da modernidade: o da pessoa coletiva, travestida em multidão. Embora não use esse termo, o escritor deixa claro que não há mais líderes como antigamente e que as pessoas agem sem pensar, por um impulso, guiadas por outras a quem considera imbecis: “Reparem: — somos mais idiotas do que nunca. Ninguém tem vida própria [...]. O sujeito morre e mata por idéias, sentimentos, ódios que lhe foram injetados. Pensam por nós, sentem por nós, gesticulam por nós”. (RODRIGUES, 1993, p. 205). Essa afirmação se dá em função de um acontecimento que Nelson descreve na crônica “Os idiotas sem modéstia”, quando fala de uma passeata no Rio de Janeiro, onde um jovem carrega um cartaz de protesto contra o imperialismo onde está escrita a palavra *muerte*:

O rapaz passou, por toda a avenida Rio Branco, empunhando sua “muerte”. E não espantou ninguém, ou por outra: — talvez tenha espantado os pombos da Cinelândia e os leões do antigo Senado. Mas os outros manifestantes e os curiosos, e a imprensa, e o **Jornal do Brasil**, ninguém se esbugalhou. Todo mundo achou naturalíssimo que um jovem brasileiro fosse patriota em castelhano.

Dirá o leitor que era apenas um idiota. De acordo. Um. E um idiota é, numericamente, secundário, irrelevante, nulo. Há, porém, um engano em nossa generosa estimativa. Era idiota o que carregava o cartaz e idiotas os que não se espantaram. Sim, são idiotas os que não perguntaram nas esquinas, retretas e velórios: — “Mas agora vamos morrer em espanhol?” (RODRIGUES, 1993, p. 205).

O cronista mostra que esse fenômeno não acontece só do Brasil. Era sintoma de uma época. Quando fala da Revolução de Paris, em 1968, Nelson volta à carga contra a falta de propósito das massas e de liderança das novas gerações: “Recentemente, os estudantes franceses fizeram uma singular revolução francesa. [...] Foi talvez a primeira revolução feita sem uma única idéia. Os jovens arrancavam os paralelepípedos, viravam os carros e nada mais. Exatamente: — nada mais”. (RODRIGUES, 2001, p. 252). Na opinião do escritor, tudo isso estava acontecendo porque o mundo da modernidade era dominado pela maioria, pelos idiotas, pelas massas, pela multidão e pela unanimidade:

Como cronista esportivo, faço minhas experiências com as massas. [...] Era um jogo, se não me engano, do Botafogo com o Vasco. Exatamente, a decisão do título. E lá fui eu me meter nas arquibancadas. Era uma das quase 200 mil pessoas presentes. Aconteceu então que, imediatamente, perdi qualquer sentimento da minha própria identidade. Ali, tornei-me também multidão. Esqueci a minha cara, senti a volúpia de ser “ninguém”. Se, de repente, o povo começasse a virar cambalhotas, e a equilibrar laranjas, e a ventar fogo, eu faria exatamente como os demais. E, então, senti que multidão não só é desumana, como desumaniza. (RODRIGUES, 1993, p. 281-282).

Pelo que se lê, de maneira geral, nas crônicas de Nelson esse novo fenômeno de falta de liderança, ideais e propósitos estava atrelado a outro de seus alvos: o jovem, que então dominava o mundo e, na sua visão, era incapaz para tal tarefa. Na crônica “A bandeira humilhada e ofendida”, o autor relembra, com declarado deboche, que a história nem sempre fora assim: “Durante 40 mil anos, o pateta sabia-se pateta e como tal se comportava. Os melhores pensavam por ele, sentiam por ele, decidiam por ele. Mas em nosso tempo, e só em nosso tempo, os idiotas descobrem que são em maior número”. (RODRIGUES, 1995, p. 100). Usando dessa maioria numérica, o cronista afirma que os idiotas querem derrubar tudo. Há que se registrar, segundo a opinião rodriguiana, que o único que escapava desse fenômeno era o líder, cada vez mais raro naquela época. De maneira indireta, a observação de Nelson faz sentido a partir do momento em que se pode considerar o fenômeno da multidão dentro do processo de massificação empreendido pela indústria cultural e, principalmente pelos meios de comunicação, dos quais falaremos no próximo subcapítulo.

3.7 A CULTURA E O JORNALISMO

Entre as obsessões temáticas que fazem parte das crônicas mêmoro-confessionais de Nelson Rodrigues ainda estão a Cultura e o Jornalismo, ambos os campos em que o escritor está inserido e dos quais trataremos em detalhes no próximo capítulo. No setor cultural, as críticas do autor se dirigiam mais especificamente ao teatro. A grande objeção de Nelson era a politização da arte teatral e de seus agentes. “Hoje, a classe teatral é realmente uma classe. [...] os outros autores, e os atores, e as atrizes, e os contra-regras, e os maquinistas são A CLASSE”. (RODRIGUES, 2001, p. 143, grifo do autor).

Irônico e demolidor de seus adversários ideológicos, Nelson destila todo o seu horror contra o novo teatro engajado numa das crônicas em que relata uma entrevista imaginária com a atriz Cacilda Becker. Segundo ele, às dez para meia noite, no terreno baldio – cenário da entrevista – onde teria reunido “gafanhotos, sapos, corujas, caramujos e minhocas” (RODRIGUES, 2001, p. 159), anunciam a chegada da Cacilda: “[...] — “Está chegando a passeata”. Pulo: — “Que passeata? Eu não chamei passeata nenhuma. Vou entrevistar a Cacilda Becker. Só a Cacilda e mais ninguém”. (RODRIGUES, 2001, p. 159). Surpreso com o fato, o cronista relata que, na verdade, a entrevista teria se tornado uma manifestação:

[...] Ouvia-se o coro: — “Par-ti-ci-pa-ção! Par-ti-ci-pa-ção!”. O vozerio subia aos céus. Lá em cima, as estrelas começaram a atirar listas telefônicas e cinzeiros sobre os manifestantes. A quinze metros do local, o Vladimir Palmeira trepa na capota do próprio automóvel. Diz, forte: — “Classe teatral!”. Silêncio. E o Vladimir: — “Estamos cansados. Vamos sentar”. A docilidade foi total. A Classe sentou-se no asfalto, o Líder deixou passar cinco minutos; e comanda: — “Já descansamos. Vamos marchar!”. E todos marcharam os quinze metros que faltavam. Só então, dilacerado e confuso, dirijo-me à própria Cacilda: — “Escuta, houve um lamentável engano, um equívoco horrendo. Eu só convidei você, Cacilda!”. E a atriz: — “Eu não sou Cacilda. Sou a passeata!”. Lá estava Paulo Autran: — “Você, Paulo Autran, ao menos você, é Paulo Autran?”. Resposta: — “Sou uma assembléia!” (RODRIGUES, 2001, p. 159).

Na crônica, “O palavrão humilhado”, ironiza os jovens autores e diretores e reputa a esses intelectuais de esquerda a entronização do palavrão no teatro. O objetivo seria chocar a plateia para que não ficasse inerte diante da realidade, um plano que teria sido frustrado por meio do desgaste promovido pela própria estratégia desses artistas:

Imagem que, no segundo ato, um dos personagens solta um palavrão inédito e que teria horrorizado as cinzas do Bocage, não o do soneto, mas o da anedota. Era o momento de a platéia arrancar os cabelos ou subir pelas paredes como uma lagartixa profissional. E, no entanto, vejam vocês: — os presentes, de pé, aplaudiam, aos vivas. Essa apoteose súbita e feroz frustrou, ofendeu e humilhou o pobre palavrão. (RODRIGUES, 2001, p. 30).

Nesse exagero rodriguiano para mostrar, na visão do cronista, que o teatro estaria a serviço da política de esquerda, Nelson embute outra crítica, à qual já nos referimos anteriormente: a de que, assim como em outros setores, os artistas também seriam uma massa despersonalizada, repetindo uma espécie de filosofia marxista.

Adriana Facina (2004, p. 215) lembra que, a partir dos anos 1950, houve no Brasil uma efervescência cultural em torno das discussões do panorama nacional, com denúncias sobre a miséria social e a representação da cultura popular. A pesquisadora considera que foi no teatro que essa tendência se mostrou mais aguda. São esses autores e grupos importantes, como o Teatro de Arena de São Paulo e o Centro Popular de Cultura da União Nacional dos Estudantes, que tinham como referência comum o autor alemão Bertold Brecht. O dramaturgo defendia uma arte engajada e foi, sucessivamente, adaptado e encenado pelos grupos teatrais de esquerda na luta pela conscientização política e contra a ditadura militar.

Nelson elegeu o autor alemão como contraponto ao seu teatro, segundo Facina (2004). Em uma perspectiva mais ampla, o cronista via nos textos dele aquilo que criticava como um dos sintomas da modernidade: a frieza das relações interpessoais e uma racionalidade superficial que prevalecia aos sentimentos, o que, na visão de Nelson, ia de encontro a sua concepção para a arte dramática que seria a capacidade de o teatro mobilizar emocionalmente a plateia:

[...] Brecht inventou a "distância crítica" entre o espectador e a peça. Era uma maneira de isolar a emoção. Não me parece que tenha sido bem-sucedido em tal experiência. O que se verifica, inversamente, é que ele faz toda sorte de concessões ao patético. Ao passo que eu, na minha infinita modéstia, queria anular qualquer distância. A plateia sofreria tanto quanto o personagem e como se fosse também personagem. A partir do momento em que a plateia deixa de existir como plateia - está realizado o mistério teatral. O "teatro desagradável" ofende e humilha e com o sofrimento está criada a relação mágica. Não há distância. O espectador subiu ao palco e não tem a noção da própria identidade. Está ali como o homem. E, depois, quando acaba tudo, e só então, é que se faz a "distância crítica". A grande vida da boa peça só começa quando baixa o pano. É o momento de fazer nossa meditação sobre o amor e sobre a morte. (RODRIGUES, 1995, p. 286).

Essa espécie de assepsia emocional teria tomado conta também do ofício diário de Nelson Rodrigues, o Jornalismo, e de seus agentes, a quem o cronista chamava ironicamente de "os idiotas da objetividade". Desde sua experiência enquanto repórter de polícia, ainda na adolescência, Nelson Rodrigues compreendeu, como ninguém, como era possível ao Jornalismo afetar diretamente o cotidiano das pessoas, construindo redes de significação e estabilizando comportamentos e opiniões por meio das representações noticiosas que, consumidas como bens simbólicos, dotavam as pessoas de visões e versões da ordem social, desaguando num senso comum que era a base para a tomada de

iniciativa dos diversos agentes sociais: “A máxima potência dos nossos dias é a INFORMAÇÃO”. (RODRIGUES, 1995, p. 266, grifo do autor).

Homem de redação, Nelson vivenciou toda a mudança que o setor sofrera do final da primeira para a segunda metade do século XX e que incorporava diretamente as novidades engendradas pelo processo de modernidade, inclusive no que se refere à ordem econômica, uma vez que Jornalismo era também sinônimo de negócio e não apenas uma atividade diletante, como acontecia anteriormente, enquanto visava, sobretudo, ao prestígio e ao poder e relegava o lucro a um segundo plano. Em diversas crônicas expõe sua insatisfação com esse novo Jornalismo. Impregnado dos sintomas da modernidade, o ofício vai mostrar – ou como avaliava Nelson, deixar de mostrar - uma nova forma de desumanizar a pessoa.

No próximo capítulo, vamos tratar de situar, mais detidamente, Nelson Rodrigues no campo jornalístico e também no campo literário, a partir da conceituação teórica de Pierre Bourdieu. O entendimento do conceito de campo, assim como de outros relacionados a ele, será importante para demonstrarmos como Nelson Rodrigues investe sua obra literária de um valor simbólico a partir do Jornalismo e como, na nossa opinião, o autor consegue empreender essa dinâmica.

4 NELSON RODRIGUES ENTRE OS CAMPOS JORNALÍSTICO E LITERÁRIO

Considerando que a proposta desta tese é tentar mostrar de que forma Nelson Rodrigues consegue empreender a dinâmica da curva de Möbius, deslizando entre Jornalismo e Literatura nas suas crônicas, esmaecendo, mas não apagando as fronteiras entre ambos, este capítulo vai cuidar de posicionar o autor entre os dois campos sob uma abordagem que dialoga com uma perspectiva sociológica. Por isso, trataremos mais detidamente da sociologia da Literatura e do Jornalismo e dos conceitos de um dos teóricos que coloca os dois campos em foco nos seus estudos: Pierre Bourdieu (1990, 1996a, 1997a, 1997b, 2003). A observação é necessária já que a Literatura e o Jornalismo nunca foram temas clássicos da sociologia, como o são a religião e o trabalho, por exemplo. É importante ressaltar que a escolha do sociólogo francês se deve ao fato de que sua teoria é capaz de reconhecer o caráter relacional das obras no campo cultural, rechaçando qualquer tentativa de se reduzir uma produção literária a sua estética interna ou as suas imposições externas, desaguando num relativismo e reduzindo essa produção às condições sociais e aos interesses econômicos primordialmente envolvidos nessa produção:

De fato, caberá ao leitor julgar se, como creio (por tê-lo eu próprio experimentado), a análise científica das condições sociais da produção e da recepção da obra de arte, longe de a reduzir ou de a destruir, intensifica a experiência literária: como se verá a propósito de Flaubert, ela parece anular, de início, a singularidade do "criador" em proveito das relações que a tornam inteligível, apenas para melhor redescobri-la ao termo do trabalho de reconstrução do espaço no qual o autor encontra-se englobado e "incluído como um ponto". (BOURDIEU, 1996a, p. 14-15).

Por outro lado, Bourdieu não define a sociologia como uma ciência social do presente, mas como forma de pensar o mundo social, no qual incluiu a Literatura, cuidando para que a obra literária, objeto de análise desta tese, não se constitua num simples reflexo da sociedade, mas num elemento que age sobre o próprio corpo social que a engendrou, conferindo-lhe novos sentidos.

Em **As regras da arte**, Bourdieu, ao analisar **A educação sentimental**³¹, de Flaubert (1869), observa que a obra literária, ao mesmo tempo em que é capaz de revelar, também oculta, pois se apresenta justamente na sua forma, a de texto literário, não se constituindo, portanto, numa descrição fiel da realidade ou, sequer, numa investigação mais profunda da mesma, sendo, entretanto, capaz de produzir um “efeito de crença”. (BOURDIEU, 1996a, p. 48). No entendimento de Bourdieu, cabe à análise sociológica ultrapassar uma espécie de transcendência da obra literária, da arte pela arte, para revelar, objetivamente, como se dá a constituição dessa realidade. Por isso, neste capítulo, pretendemos apresentar como o sociólogo francês entende tanto o campo literário quanto o campo jornalístico, suas características e interfaces, uma vez que, para efeito desta tese, o entrecruzamento desses campos na obra de Nelson Rodrigues é fundamental e o colocam no movimento da fita de Möbius, ou seja, ao mesmo tempo em que oculta pelo literário, revela pelo jornalístico e vice-versa, num movimento dinâmico e infinito que lança o leitor num emaranhado de realidade e fantasia onde as fronteiras, apesar de rasuradas, não desaparecem.

4.1 O CAMPO LITERÁRIO

No livro **As regras da arte** (1996a), Pierre Bourdieu vai reunir e sistematizar as reflexões iniciadas nos anos de 1960 sobre as práticas literárias que vão se constituir numa sociologia do campo³² literário. A elaboração desse conceito pelo sociólogo francês vai fazer frente às teorias vigentes até então que estavam voltadas para as abordagens internas e externas das produções culturais. Quanto às primeiras, o sociólogo francês refere-se à Nova Crítica e ao Estruturalismo, que propunham uma leitura pura da obra, excluindo qualquer referência aos aspectos históricos e sociais, ou, no segundo caso, conferindo a essas produções um caráter de cientificidade, preso às estruturas, conforme cita:

³¹ **A educação sentimental**: romance de Gustave Flaubert (1869) que começa em 1840, termina em 1869 e conta a história do jovem Frédéric Moreau. Estudante, herdeiro de uma fortuna inesperada, vive dividido entre o amor puro e o amor mercenário, a arte e o dinheiro. Frequenta um grupo de jovens que vai gravitar em torno dele formado por Martinon, Cisy, Sénécal, Dussardier e Hussonnet. Circula entre os vários espaços sociais, desde a casa das cortesãs até as ricas mansões dos homens de indústria. Preso em sua inércia, não consegue se decidir nem pela mulher ideal nem pelos negócios. Acaba ficando sozinho e sem dinheiro. Em **As regras da arte**, Bourdieu (1996a, p. 51-59), traz um resumo e algumas análises do romance de Flaubert.

³² O conceito de Campo e outros utilizados por Bourdieu, fundamentais em seu método de análise, serão desenvolvidos no decorrer deste capítulo à medida em que se fizerem necessários.

A hermenêutica estruturalista trata as obras culturais (língua, mitos e, por extensão, obras de arte) como estruturas estruturadas sem sujeito estruturante que, como na língua saussuriana, são realizações históricas particulares e, portanto, devem ser decifradas como tais, mas sem qualquer referência às condições econômicas ou sociais de produção da obra ou dos produtores da obra (como o sistema escolar). (BOURDIEU, 1996b, p. 55-56).

No que concerne às abordagens externas, Bourdieu se volta contra a corrente de análise sociológica da Literatura ligada ao Marxismo, que reduz a relação entre o mundo social e as obras culturais a um reflexo especular, vinculando diretamente as obras à origem social dos seus autores ou, por outro lado, às características dos grupos às quais as obras se destinariam, real ou supostamente, e cujas expectativas elas teriam condições de atender. Interessante observar, ainda, que nessa ruptura com as teorias ligadas ao marxismo, Bourdieu, em vez de adotar a noção de classe social, coloca em foco a relação entre agentes e grupos. Ademais, expande para além do economicismo a questão do capital, desdobrando-o em econômico, cultural, social e simbólico, o que vai ser fundamental na proposição de seu método de análise, principalmente quanto ao campo cultural, como será explicitado mais adiante.

Num artigo de 1991, denominado “Le champ littéraire”, Bourdieu (2015b) encara a produção artística como coletiva e desmistifica a transcendência das obras culturais. O sociólogo francês faz questão de frisar a importância da análise dos espaços sociais onde estão inseridos aqueles responsáveis pela produção das obras culturais, como os editores, os críticos, o público e as instâncias legitimadoras, desativando o “curto-circuito” redutor e não dialético do que ele considera como estéticas internas e externas, conforme já nos referimos anteriormente. O objetivo do seu método de análise era fazer confluir em igual importância os agentes produtores e as diferentes posições que ocupam no campo assim como a estrutura interna da organização das produções culturais, acentuando que:

[...] para compreender uma produção cultural (literatura, ciência etc.) não basta referir-se ao conteúdo textual dessa produção, tampouco referir-se ao contexto social contentando-se em estabelecer uma relação direta entre o texto e o contexto. O que chamo de “erro do curto-circuito”, erro que consiste em relacionar uma obra musical ou um poema simbolista com as greves de Fourmies ou as manifestações de Anzime, como fazem certos historiadores da arte ou da literatura. Minha hipótese consiste em supor que, entre esses dois pólos, muito distanciados, entre os quais se supõe, um pouco imprudentemente, que a ligação possa se fazer, existe um universo intermediário que chamo o *campo literário, artístico, jurídico* ou

científico, isto é, o universo no qual estão inseridos os agentes e as instituições que produzem, reproduzem ou difundem a arte, a literatura ou a ciência. Esse universo é um mundo social como os outros, mas que obedece a leis sociais mais ou menos específicas. (BOURDIEU, 1997a, p. 20, grifo do autor).

Na formulação do conceito de campo, Bourdieu chama atenção para o fato de que há invariantes comuns a todos. A primeira delas se refere à autonomia, ou seja, o processo de liberação progressiva da demanda de outros campos e das instâncias consagradas exteriores a ele. Em **As regras da arte**, Bourdieu destaca que “como os caminhos da dominação, os caminhos da autonomia são complexos, se não impenetráveis” (BOURDIEU, 1996a, p. 68), o que confere aos campos uma homologia estrutural de autonomia relativa. Por outro lado, o campo é sempre caracterizado pela luta concorrencial entre os agentes em torno de objetivos específicos, ou seja, existe uma relação de conflito, de antagonismo entre os dominantes, a quem ele chama de ortodoxos e que detém um tipo de capital valorizado dentro do campo, e os dominados, chamados de heréticos, grupos com menos potencial de capital específico. Outra característica é o acionamento de estratégias de conservação ou subversão, que vai depender da posição ocupada pelos agentes dentro do campo, ou seja, os dominantes vão empreender formas de conservação enquanto os dominados, no enfrentamento com o grupo hegemônico, vão usar estratégias de subversão, visando a inverter a lógica de subordinação que os coloca em posições periféricas.

Os campos que interessavam de maneira mais acentuada a Bourdieu eram os culturais, intelectuais ou estéticos. Neles identificava uma inversão da razão que atuava no campo dominante, o econômico. A economia dos bens simbólicos era uma espécie de economia ao avesso, conforme comenta o sociólogo:

O desafio desferido pelas economias fundadas na denegação³³ do "econômico" a toda a espécie de economicismo reside precisamente no fato de que elas só funcionam e, na prática – não somente nas representações-, só podem funcionar mediante um recalçamento constante e coletivo do interesse propriamente "econômico" e da verdade das práticas desvendadas pela análise "econômica". Neste cosmo econômico definido, em seu próprio funcionamento, por uma *recusa* do *comercial* que, de fato, é uma denegação coletiva dos interesses e ganhos comerciais, as condutas mais "anti-econômicas", as mais

³³ É importante ressaltar que essa expressão é recorrente na obra de Bourdieu e ele a utiliza no sentido freudiano de *Verneinung*, ou seja, termo que Freud propôs para “caracterizar um mecanismo de defesa através do qual o sujeito exprime negativamente um desejo ou uma ideia cuja presença ou existência ele recalca”. (PLON; ROUDINESCO, 1998, p. 145).

desinteressadas visivelmente, aquelas que, em um universo "econômico" habitual seriam as mais condenadas sem o menor dó, contêm uma forma de racionalidade econômica (até mesmo, no sentido restrito) e, de modo algum, excluem seus autores dos ganhos, inclusive "econômicos" prometidos aos que se conformam à lei do universo. (BOURDIEU, 2002, p. 19-20, grifo do autor).

A partir dessa constatação, Bourdieu apresenta e analisa o que considera as quatro características próprias dos campos culturais, nos quais está incluído o campo literário. A primeira é a incomensurabilidade do valor de um bem simbólico. Ele cita como exemplo um quadro, uma obra cujo valor não está atrelado ao custo de sua produção material, o que cria imediatamente uma questão de atribuição do valor simbólico, conforme constata Bourdieu: “É possível formular a questão sob sua forma mais concreta (sob a qual, às vezes, ela se apresenta aos agentes): Quem será o verdadeiro produtor do valor da obra: [...]”. (BOURDIEU, 2002, p. 22).

A partir do momento em que haja uma distância, uma defasagem absoluta entre o valor da obra e o custo dessa produção, a questão é da atribuição do valor, e o que Bourdieu quer mostrar é que ela não é inscrita já no ato criador, mas supõe operações, que chama de ato de consagração, a transmutação carismática entre o objeto que tem pouco valor em relação à sua materialidade, e que tem um imenso valor com sua dimensão estética. É uma operação, não uma evidência, porque há também, citando como exemplo, quadros que não têm muito valor, apenas o valor da madeira e da pintura. A questão é então saber como se produz essa mutação, essa consagração. Na opinião do sociólogo francês a instância capaz de operar essa dinâmica seria o campo, “lugar da energia social acumulada, reproduzido com a ajuda dos agentes e das instituições através das lutas pelas quais eles tentam apropriar-se dela, empenhando o que haviam adquirido de tal energia nas lutas anteriores”. (BOURDIEU, 2002, p. 25).

Em um diálogo entre Bourdieu e Roger Chartier, aluno, divulgador e uma das maiores autoridades quando se trata da obra do sociólogo francês, anotado no livro **Práticas da leitura** (1996), esse valor da obra volta ao centro da discussão quando Chartier se pergunta sobre como é produzida a necessidade do produto e procura estabelecer relações entre esse e as características sociais dos consumidores (quanto mais se eleva na hierarquia social, mais se consomem bens situados num nível elevado da hierarquia de bens). Chartier não se detém propriamente sobre a produção dessa hierarquia de bens, mas sobre como se produz o reconhecimento

dessa. Daí, conclui que um produto não pode jamais, por definição, dominar sozinho, é preciso que todos os produtores colaborem nisso, mesmo combatendo-se. Assim, observa Chartier:

Se, querendo produzir um objeto cultural, qualquer que seja, eu não produzo simultaneamente o universo de crença que faz com que seja reconhecido como um objeto cultural, como um quadro, como uma natureza morta, se não produzo isto, não produzi nada, apenas uma coisa. (1996, p. 239-240).

Em nossa opinião, essa característica é fundamental no reconhecimento da obra de Nelson Rodrigues enquanto bem simbólico. Conforme já adiantamos, nossa tese é a de que ele circule num espaço capaz de reproduzir as características da fita de Möbius ou, dizendo de outra forma, a produção literária de Nelson Rodrigues se situa entrecampos, ou seja, está inscrita, ao mesmo tempo, nos campos literário e jornalístico. Isso parece óbvio quando se fala do gênero crônica. Entretanto, a grande questão é estabelecer de que forma se dá essa dinâmica e como as crônicas de memória e confissão, *corpus* de análise dessa tese, são legitimadas no campo jornalístico e no campo literário, o que será objeto do próximo capítulo. Talvez seja importante trazer novamente a análise de Bourdieu sobre o valor da obra de arte como um fetiche, que produz a crença no poder criador do artista:

Sendo dado que a obra de arte só existe enquanto objeto simbólico dotado de valor se é conhecida e reconhecida, ou seja, socialmente instituída como obra de arte por espectadores dotados da disposição e da competência estéticas necessárias para a conhecer e reconhecer como tal, a ciência das obras tem por objeto não apenas a produção material da obra, mas também a produção do valor da obra ou, o que dá no mesmo, da crença no valor da obra. (BOURDIEU, 1996a, p. 259).

O resultado dessa primeira característica é o de que se deve reconhecer como uma série de homologias entre a posição dos escritores e dos artistas no campo estético, a posição dos que valorizam ou desvalorizam suas obras através da crítica, dos jornais, dos mediadores culturais, e da posição ou da composição dos públicos no campo social. Para Bourdieu existe o que ele denomina de encontro “miraculoso” entre o criador, mediadores e públicos. Em uma análise que faz entre o teatro popular e o teatro de elite, na França, as críticas publicadas nos jornais e os públicos leitores desses jornais, o sociólogo francês explica que essa condição “miraculosa” pressupõe uma cumplicidade, ou seja: “A cada posição corresponde

um certo número de pressupostos, uma *doxa*, a homologia das posições ocupadas pelos produtores e seus clientes [...]”. (BOURDIEU, 2002, p. 58). Segundo o sociólogo, o domínio prático das leis do campo orienta as escolhas que fazem com que os indivíduos se agreguem aos grupos e, por outro lado, cooptem outras pessoas para esse mesmo lugar, realizando, com frequência, esse acordo miraculoso entre as estruturas objetivas e as incorporadas, permitindo “aos produtores de bens culturais a produção, com toda a liberdade e sinceridade, de discursos objetivamente necessários e sobredeterminados”. (BOURDIEU, 2002, p. 58).

A segunda característica dos campos culturais, para Bourdieu, reside numa espécie de relação paradoxal, intrínseca, que faz com que os mesmos se constituam em um lugar onde vão coexistir duas formas diferentes de produção e de circulação que obedecem a lógicas inversas. De um lado, o que vai chamar de “economia antieconômica”, que privilegia a arte pura, que denega os valores do comércio e do lucro, privilegiando a produção que reconhece a demanda engendrada apenas por ela própria, “orientada para a acumulação de capital simbólico, como capital ‘econômico’ denegado, reconhecido, portanto legítimo, verdadeiro crédito, capaz de assegurar, sob certas condições e a longo prazo, lucros ‘econômicos’”. (BOURDIEU, 1996a, p. 163).

No outro polo, há a imposição de uma lógica "econômica" das indústrias literárias e artísticas que encaram o comércio dos bens culturais como outro qualquer, priorizando a difusão, a audiência, o sucesso imediato e temporário, contentando-se em atender a uma demanda preexistente. Nesse aspecto, entretanto, Bourdieu chama atenção para o fato de que esses produtos vinculados ao campo cultural acumulam os lucros econômicos de um empreendimento ordinário: “[...] e os lucros simbólicos assegurados aos empreendimentos intelectuais recusando as formas mais grosseiras do mercantilismo e abstendo-se de declarar completamente seus fins interessados”. (1996a, p. 163). Sobre esse aspecto, observa que, embora o polo da Literatura industrial busque o ganho econômico a curto prazo, se conformando a uma demanda já estabelecida, essa produção deve se apresentar como Literatura, obedecendo a critérios que permitam ser considerada não como um produto comercial ordinário, mas como uma produção simbólica que tem um valor estético, literário, intelectual. É nesse cruzamento entre ambas as formas de produção no campo literário que Bourdieu reconhece a

complexa estruturação do campo cultural, inserindo aí a questão da temporalidade, conforme explica:

É ainda nas características dos bens culturais, e do mercado onde são oferecidos, que reside o princípio fundamental das diferenças entre os empreendimentos *comerciais* e os empreendimentos *culturais*. Um empreendimento encontra-se tanto mais próximo do pólo *comercial* (ou, inversamente, mais afastado do pólo *cultural*), quanto mais direta ou completamente os produtos oferecidos por ele no mercado corresponderem a uma *demanda preexistente*, ou seja, a *interesses* preexistentes, e a *formas preestabelecidas*. Assim, temos, por um lado, *um ciclo curto de produção*, fundado na preocupação de minimizar os riscos por um ajustamento antecipado à demanda identificável e dotado de circuitos de comercialização, além de procedimentos de valorização (camisetas mais ou menos chamativas, publicidade, relações públicas, etc.) destinados a garantir o retorno rápido dos ganhos por uma circulação rápida de produtos voltados a uma rápida obsolescência e, por outro, *um ciclo longo de produção*, fundado não só na aceitação do risco inerente aos investimentos culturais, mas, sobretudo, na submissão às leis específicas do comércio de arte: não tendo mercado no presente, esta produção inteiramente voltada para o futuro pressupõe investimentos de elevado risco que tendem a constituir estoques de produtos em relação aos quais não se pode saber se voltarão ao estado de objetos materiais (avaliados como tais, ou seja, por exemplo, ao peso do papel) ou se terão acesso ao estado de objetos culturais, dotados de um valor econômico desproporcionado relativamente ao valor dos elementos materiais que entram em sua fabricação. (2002, p. 59-60, grifos do autor).

A terceira característica dos campos sociais, segundo Bourdieu, refere-se às lutas de classificação dentro do mesmo, ou seja, como será determinada a posição do indivíduo no grupo. Quanto ao campo estético ou literário, o pesquisador francês observa que não existe um título objetivo que estabeleça essa diferenciação, o que gera uma luta intensa para a definição de fronteiras e a consequente exclusão daqueles que não têm legitimidade. Bourdieu considera mais fácil quando alguma instituição chancela os títulos, como por exemplo, um diploma de doutorado no campo acadêmico. Uma vez que isso não ocorra, o que acontece é uma espécie de anomia.

Em **As regras da arte** (1996a), Bourdieu observa que as disputas internas entre aqueles que defendem a arte pura e os que defendem a arte comercial levam os primeiros a não reconhecer os segundos como escritores, num confronto onde cada um quer impor os limites do campo que sejam mais favoráveis aos seus interesses. Em outras palavras, cada grupo tenta estabelecer as condições de vinculação “verdadeira” ao campo. Dessa forma, aqueles que defendem a “arte pura” e a denegação dos valores econômicos na produção dos bens culturais estão

negando àqueles vinculados ao mercado, à Literatura industrial, por exemplo, o título de escritores:

Uma das apostas centrais das rivalidades literárias (etc.) é o monopólio da legitimidade literária, ou seja, entre outras coisas, o monopólio do poder de dizer com autoridade quem está autorizado a dizer-se escritor (etc.) ou mesmo a dizer quem é escritor e quem tem autoridade para dizer quem é escritor; ou, se se preferir, o monopólio do *poder de consagração* dos produtores ou dos produtos. Mais precisamente, a luta entre os ocupantes dos dois pólos opostos do campo de produção cultural tem como aposta o monopólio da imposição da definição legítima do escritor, e é compreensível que ela se organize em torno da oposição entre a autonomia e a heteronomia. Por conseguinte, se o campo literário (etc.) é universalmente o lugar de uma luta pela definição do escritor, não existe definição universal do escritor e a análise nunca encontra mais que definições correspondentes a um estado da luta pela imposição da definição legítima do escritor. (BOURDIEU, 1996a, p. 253-254, grifos do autor).

Isso significa que, dependendo da posição que cada componente do campo ocupe, essa definição muda. Não há, segundo Bourdieu, uma classificação única e objetiva, mas o poder de classificar dependerá da posição de dominante ou dominado de cada um, ou seja, o direito de dizer a sua própria identidade e a do outro. A quarta e última característica dos campos culturais, segundo Bourdieu, é a reflexividade, que considera uma das mais originais e importantes, pois significa a presença dos passados. Pontua que no campo estético, literário, artístico, os passados ou o passado são presentes. Dessa forma, se pode pensar que as obras novas, de uma maneira ou outra, se constituem sempre em relação com esse passado, fazendo dele um elemento fundamental da criação do presente, não sendo um objeto arqueológico, mas um objeto vivo.

Na análise do sociólogo francês, a reflexividade é tão importante para os artistas quanto para o público, uma vez que ela reflete o sentido da distinção, do conhecimento. Além disso, assinala que a evolução para uma maior autonomia é acompanhada de um movimento no sentido de uma maior reflexividade, o que faria com que os gêneros fizessem uma “volta crítica sobre si, sobre seu próprio princípio, seus próprios pressupostos: e é cada vez mais frequente que a obra de arte, *vanitas* que se denuncia como tal, inclua uma espécie de derrisão de si mesma”. (BOURDIEU, 1996a, p. 273-274).

À medida que o campo se fecha sobre si, o domínio prático das aquisições específicas da história do gênero depende das obras passadas, onde estão registradas, codificadas e canonizadas pelos profissionais que já faziam parte desse

campo e que têm a função de conservação do mesmo, além desse domínio ser também uma condição de admissão ao campo: “A história do campo é realmente irreversível; e os produtos dessa história relativamente autônoma apresentam uma forma de *cumulatividade*”. (BOURDIEU, 1996a, p. 273-274, grifo do autor).

Uma das consequências disso é a diferença entre os artistas que têm esse saber, e que usam dele para romper com as práticas já instituídas, e aqueles chamados de ingênuos que não teriam essa competência, para Bourdieu. Este assinala que no campo cultural não existe lugar para aqueles que ignoram a história do campo e tudo o que ela produziu. Acredita que mesmo no mundo das obras mais comerciais, quando se fala do campo cultural, se produz a crença na utilidade, na necessidade dos produtos, porque senão não existiria, por exemplo, a publicidade, que deve incorporar nos indivíduos a crença de que esse produto tem valor. Evidentemente, a distância, nesse caso, o valor da produção e o valor da compra é menor em relação a um quadro de Manet, por exemplo. A ideia da lógica da crença não existe apenas para os bens simbólicos, mas também para o mercado dos bens de materiais.

De acordo com a análise de Bourdieu, a constituição do campo literário se dá na primeira metade do século XIX, na França, como forma de oposição ao campo social burguês, em franco crescimento, com a afirmação de seus valores e a pretensão de controlar os instrumentos de legitimação tanto na arte quanto na Literatura. Por isso, há a demanda por uma Literatura palatável, de fácil percepção e consumo por um público desprovido de certo tipo de capital cultural³⁴: “e que, por intermédio da imprensa e de seus plúmiferos, visa impor uma definição degradada e degradante da produção cultural”. (BOURDIEU, 1996a, p. 75). Essa imposição burguesa, segundo o sociólogo francês, funciona como uma espécie de catalizador na formação do campo literário. Artistas como Flaubert e Baudelaire, na Literatura, e Manet, na pintura, vão defender a autonomia da criação artística, sem a interferência de instâncias legitimadoras externas como aristocracia, igreja ou academias, como sempre aconteceu:

³⁴ Capital cultural: Segundo Bourdieu, o mundo social pode ser concebido como um espaço multidimensional, onde os diversos agentes dispõem de capitais específicos, dentre eles, o capital cultural. É usado de maneira abrangente, como forma de indicar como a cultura reflete ou atua sobre as condições de vida dos indivíduos. Alguns autores consideram que o conceito comporta dois aspectos distintos, mas intimamente ligados. O primeiro deles seria o incorporado, que significa aquele capital específico de classe transmitido através das gerações. O segundo seria aquele institucionalizado, ou seja, outorgado por meio de títulos, diplomas, prêmios e outras credenciais educacionais.

O campo literário é um campo de forças agindo sobre todos que nele entram ou estão, mas de maneira diferenciada segundo a posição que ocupam (sejam autores de sucesso ou poetas de vanguarda), da mesma forma que um campo de lutas, onde há uma concorrência que tende à conservação do campo ou à transformação do mesmo. (BOURDIEU, 2015b, p. 22, tradução nossa).³⁵

Em **As regras da arte** (1996a), Bourdieu afirma que Flaubert compreendeu muito bem o princípio da nova economia, ou seja, segundo o escritor francês, quando um artista não se dirige à multidão, é justo que a multidão não o remunere pelo trabalho que fez. Para Flaubert, a arte, digna do próprio nome e expressão estética, é aquela feita com consciência inapreciável e que não tem valor comercial, portanto, não pode ser paga. Na opinião dele, se o artista não tem renda, deve morrer de fome. Argumenta que o fato de o escritor não receber mais pensões, como acontecia antes, quando estavam subjugados pela nobreza ou pela igreja, por exemplo, não significa que ele seja mais livre ou mais nobre: “Nós somos operários de luxo; ora, ninguém é bastante rico para pagar-nos. Quando se quer fazer dinheiro com sua pena, é preciso fazer jornalismo, folhetim ou teatro”. (BOURDIEU, 1996a, p. 101).

4.2 O CAMPO JORNALÍSTICO

Foi justamente isso que, na nossa apreciação, fez Nelson Rodrigues. Ainda que não seja discutida nesta tese a qualidade da obra literária atribuída ao jornalista e dramaturgo, é do campo jornalístico que emerge e parece ganhar relevo a produção de cronista. Embora esteja também incluído no campo cultural, o jornalístico não teve de Pierre Bourdieu a mesma sistematização, por exemplo, do artístico ou do científico.

Somente em 1994, a partir do artigo “L’emprise du journalisme”, publicado na revista **Actes de la recherche em sciences sociales** e também do livro **Sobre a televisão** (1997b), é que o assunto mereceu mais atenção, embora a questão da

³⁵ Texto original: Le champ littéraire (etc.) est un champ de forces agissant sur tous ceux qui y entrent, et de manière différentielle selon la position qu'ils y occupent (soit, pour prendre des points très éloignés, celle d'auteur de pièces à succès ou celle de poète d'avant-garde), em même temps qu'un champ de luttes de concurrence qui tendent à conserver ou à transformer ce champ de forces.

indústria cultural³⁶ tivesse sido tratada em textos anteriores. O pesquisador (1994, 1997b) remete ao século XIX a constituição desse campo e associa sua gênese ao surgimento do Jornalismo norte-americano, que se divide entre aqueles que apresentam as “*news*”, notícias, novidades, ligadas principalmente ao sensacionalismo, normalmente marcados pelos *faits divers*, e as “*views*”, naqueles jornais dedicados às análises e comentários.

Assim, como já mencionamos anteriormente, a partir das próprias observações do sociólogo, o campo jornalístico, como outros, tem invariantes estruturais que, nesse caso, se traduzem em duas lógicas opostas e duas formas de legitimação. A primeira é a autônoma, em que os pares conferem legitimidade a aqueles que respeitam os valores internos do campo. A segunda é heterônoma e, no caso do Jornalismo, legitimar os produtos desse campo será uma operação feita de fora, pelo público, pela audiência, pela lógica própria do mercado, que visa à audiência e ao lucro, numa injunção que incidirá, segundo a análise de Bourdieu, diretamente na forma de produção do campo e de seus agentes:

O grau de autonomia de um órgão de difusão se mede sem dúvida pela parcela de suas receitas que provém da publicidade e da ajuda do Estado (sob a forma de publicidade ou de subvenção) e também pelo grau de concentração dos anunciantes. Quanto ao grau de autonomia de um jornalista particular, depende em primeiro lugar do grau de concentração da imprensa (que, reduzindo o número de empregadores potenciais, aumenta a insegurança do emprego); em seguida, da posição de seu jornal no espaço dos jornais, isto é, mais ou menos perto do pólo ‘intelectual’ ou do pólo ‘comercial’; depois, de sua posição no jornal ou órgão de imprensa (efetivo, free-lancer etc.), que determina as diferentes garantias estatutárias (ligadas sobretudo à notoriedade) de que ele dispõe e também seu salário (fator de menor vulnerabilidade às formas suaves de relações públicas e de menor dependência com relação aos trabalhos de sustento ou mercenários através dos quais se exerce a influência dos patrocinadores); e, enfim, de sua capacidade de produção autônoma da informação (sendo certos jornalistas, como os vulgarizadores científicos ou os jornalistas econômicos, particularmente dependentes). (BOURDIEU, 1997b, p. 102-103).

³⁶ Indústria cultural: Expressão criada pelos dois expoentes da Escola de Frankfurt. Para Theodor Adorno e Max Horkheimer, indústria cultural significa o complexo de produção/industrialização e mercadorização dos bens culturais, ou seja, a cultura de massa ligada ao capitalismo. O termo foi usado pela primeira vez no livro **A dialética do esclarecimento**, para substituir a expressão cultura de massa. Na visão dos autores, o termo seria mais adequado porque, ao falar em “indústria”, chama a atenção para a lógica que passa a intervir no mecanismo interno de produção da cultura, que estará submetida a do mercado, com uma produção em série, padronizada e adequada a uma demanda. Dessa forma, ao se submeter à lógica mercantil, a cultura se empobreceria e se despolitizaria e seu valor puramente estético se esgotaria na imitação, na repetição da fórmula.

Bourdieu defende, dessa forma, que esse segundo modo será preponderante no campo do Jornalismo, o que vai aproximá-lo muito mais do polo comercial, tornando-o, por um lado, mais vulnerável aos campos de poder – econômico e político –, ao mesmo tempo em que reforçará a questão comercial também nos demais campos, mesmo naqueles historicamente mais autônomos à pressão do mercado. Diante dessa complexa equação e na luta pela autonomização do campo, foram necessárias a criação e adoção de padrões e normas profissionais, além do abandono de recursos estilísticos e elementos ficcionais advindos da Literatura.

Quanto às técnicas de produção, como forma de se afastar da influência dos campos de poder, ou pelo menos escamotear ou fugir da imposição deles, principalmente o econômico, e garantir a autonomia do campo e a legitimidade de seus agentes perante o público, um dos pilares foi a entronização do mito da objetividade jornalística, que se desdobra em técnicas de apuração, redação e edição, em processos discursivos formais, como o *lead* e a pirâmide invertida, e processos de racionalização e organização da produção, que serão abordados no próximo capítulo (quando tratarmos das teorias da notícia que servirão de fio condutor na produção literária do cronista).

A objetividade, então, será uma das maneiras de se legitimar uma produção discursiva sobre o mundo que se pretende verdadeira, mas que servirá para escamotear um processo de construção social dessa mesma realidade, mediada pelos agentes do campo jornalístico. A socióloga Gaye Tuchman (1993) acredita que esse valor, que adquire o *status* de crença para os jornalistas, serve, por outro lado, para protegê-los, como uma espécie de ritual, que deve ser seguido à risca, caso contrário, salienta a pesquisadora:

[...] cada notícia acarreta perigos para o corpo redactorial e para a organização jornalística. Cada notícia afecta potencialmente a capacidade dos jornalistas no cumprimento das suas tarefas diárias, afecta a sua reputação perante os seus superiores, e tem influência nos lucros da organização. Dado que o jornal é composto de muitas notícias, estes perigos são múltiplos e omnipresentes. (TUCHMAN, 1993, p. 78).

Tuchman argumenta que, além da verificação dos fatos, a objetividade no Jornalismo se faz a partir de quatro procedimentos estratégicos: o primeiro refere-se à apresentação das várias versões de um fato, deixando para o leitor a missão de decidir sobre qual delas é verdadeira, o segundo determina que se apresentem

provas auxiliares, que “consiste na localização e citação de ‘factos’ suplementares, que são geralmente aceites como “verdadeiros” (1993, p. 80) e que confirmem a declaração das fontes e/ou do próprio jornalista, eximindo-o de qualquer responsabilidade. A terceira forma de se garantir a objetividade no Jornalismo é o uso judicioso de aspas, o que, de certa forma, serve para denotar a integridade da opinião alheia, afastando os jornalistas da constituição das notícias enquanto produto subjetivo: “Os jornalistas vêem as citações de opiniões de outras pessoas como uma forma de prova suplementar. Ao inserir a opinião de alguém, eles acham que deixam de participar da notícia e deixam os “factos” falar [...]”. (TUCHMAN, 1993, p. 81). A última estratégia³⁷ elencada pela socióloga refere-se à estruturação da informação numa sequência apropriada, conhecida como pirâmide invertida, a qual já nos referimos anteriormente.

Essa técnica consiste em expor o acontecido por meio de uma sequência de importância decrescente dos fatos, que começa com o *lead*, primeiro parágrafo, respondendo às perguntas clássicas que o compõem – o que, quem, como, onde, por que e quando. Embora teça considerações críticas que, de certa forma, desqualificam essas técnicas como garantidoras da objetividade no Jornalismo, Tuchman aponta que reside na última delas o maior repositório de subjetividade e, portanto, da presença direta do jornalista. Dessa forma, ao eleger os aspectos que considera os mais importantes de determinada notícia, o jornalista está exercendo ali o seu “*news judgement*”.³⁸

Todas essas considerações revelam a grande dificuldade que há entre a intenção de um discurso explicitamente objetivo e o seu resultado verdadeiro. Todo discurso humano, inclusive aquele que pretende uma destacada objetividade e

³⁷ De acordo com a análise de Tuchman (1993), além desses aspectos formais, a objetividade jornalística reside ainda na macroestrutura da informação, ou seja, na forma como os jornais estão estruturados, divididos em editoriais, trazendo para a primeira página as matérias mais importantes e destacando as páginas que abrigam artigos de opinião e editoriais.

³⁸ *News judgement*: Segundo Tuchman (1993, p. 85), o *news judgement* seria a capacidade que os jornalistas têm de atribuir aos fatos os valores de importância e interesse. Seria uma espécie de senso comum da profissão. Para a socióloga: “A invocação do *News judgement* (perspicácia profissional) é uma atitude inerentemente defensiva, pois o *news judgement* é a capacidade de escolher “objectivamente” de entre “factos” concorrentes para decidir quais os “factos” que são mais “importantes” ou “interessantes”. “Importantes” ou “interessantes” denotam conteúdo. Por outras palavras, ao discutir a estruturação da informação, o jornalista deve relatar as suas noções de conteúdo “importante” ou “interessante”. Em **Sobre a televisão** (1997b), embora não use esse termo, Bourdieu (1997b, p. 25) faz uma alusão ao aspecto sobre como os jornalistas escolhem certas informações ou aspectos da informação em detrimento de outras: “Os jornalistas têm ‘óculos’ especiais a partir dos quais vêem certas coisas e não outras, e vêem de certa maneira as coisas que vêem. Eles operam uma seleção e uma construção do que é selecionado. O princípio de seleção é a busca do sensacional, do espetacular”.

neutralidade afetiva, é dirigido por vontades implícitas que se sobrepujam à materialidade gramatical do discurso lógico, o que se adequa à linguagem jornalística, conforme destaca Afonso Albuquerque (2000, p. 73):

À primeira vista, o ideal da objetividade aproximaria os jornalistas do conhecimento científico. Diferentemente dos cientistas, porém, os jornalistas não dispõem de treinamento especializado, de métodos padronizados para analisar o objeto de sua investigação, ou de uma terminologia própria para transmitir seu conhecimento. Ao invés disso, eles precisam contar histórias para constituir sentido acerca dos eventos que narram. Na prática, portanto, a adoção do ideal da objetividade pelos jornalistas implica no privilégio de determinados recursos sobre outros: o uso de uma perspectiva em terceira pessoa, a estrutura da pirâmide invertida das notícias, a separação das *hard news* da opinião e das notícias de interesse humano, o texto pouco adjetivado, etc, assinalam o privilégio de metáforas referentes ao universo da ciência antes que da literatura (ou, em termos mais genéricos, da ficção).

O ritual da objetividade, segundo o padrão americano de produção do Jornalismo, chegou ao Brasil em meados do século XX, por volta de 1950. O estilo, que antes era rebuscado, emotivo, com frases longas, excesso de exclamações e adjetivos, com estilo literário e envolvimento político, passou a ser direto, com frases curtas, regras gramaticais, simplificação da linguagem e maior poder de comunicabilidade. Adotou-se o uso da terceira pessoa, o modo verbal passou a ser o presente do indicativo e expressões com denotação apenas enfáticas ou eufemísticas desapareceram, assim como foi abolido também o “nariz-de-cera”. O **Diário Carioca** foi o primeiro jornal brasileiro a implantar as mudanças e a lançar um manual de redação e estilo que ensinava aos jornalistas a nova forma de se escrever para a imprensa escrita. Foi também o primeiro a adotar a figura do *copydesk*, profissional responsável pela redação e unificação do estilo de redação das matérias de acordo com as normas. Outra mudança implementada a partir da segunda metade do século XX no Jornalismo foi o estabelecimento de novos padrões gráficos e editoriais nos impressos. Os diários, principalmente **Jornal do Brasil** e **Última Hora**, passaram a padronizar títulos e manchetes. Incorporaram também recursos próprios das revistas, como boxes, subtítulos e entretítulos, numa tentativa de dar mais leveza e beleza às páginas, além de facilitar a leitura.

A primeira página passou a ser uma espécie de vitrine dos conteúdos mais importantes do jornal, com pequenas chamadas daquilo que o leitor encontraria nas editoriais. No texto do **Anuário de imprensa, rádio e televisão** (1959, p. 48), isso fica bastante evidente com a seguinte observação:

O arranjo do jornal moderno deve ser funcional. Primeiramente porque existe muita concorrência para atrair a atenção do leitor [...]. Além disso, com os custos de produção aumentando mais e mais a cada dia, não é conveniente para os editores empregarem tempo e dinheiro produzindo elementos tipográficos desnecessários.

É dessa época o início da profissionalização da imprensa, com a criação dos cursos de Jornalismo por Getúlio Vargas. Os primeiros foram implantados no final dos anos 1940 e início dos 1950, na Fundação Casper Líbero em São Paulo e na UFRJ e na PUC no Rio de Janeiro. A imprensa também ganhou ares de empresa. Ainda que atrelados a interesses políticos e, muitas vezes, dependentes de verbas públicas e de empréstimos bancários, os jornais se organizaram administrativamente, racionalizando os processos de produção, distribuição e implantando ações de marketing.

Mesmo assumindo cânones discursivos e profissionais próprios, nas redações ainda conviviam escritores que eram jornalistas e jornalistas que se embrenhavam pela vida literária. Toda essa reforma administrativa e técnica imposta à imprensa nessa época – entre os anos de 1950 e 1960 –, significou a inserção dos jornais no contexto da modernidade, além de conferir ao campo jornalístico um capital simbólico³⁹ jamais experimentado, que fazia de seu discurso uma fala autorizada, transformando a imprensa em um ator social reconhecido.

Michael Schudson (1978) relembra que, até a Primeira Guerra Mundial, os jornalistas encaravam a notícia como um espelho da realidade, sem enxergar nelas

³⁹ Capital simbólico: Bourdieu utiliza o conceito como um dos tipos básicos de capital, aquilo que chamamos prestígio ou honra e que permite identificar os agentes no espaço social. Entretanto, esse capital não seria propriamente uma fonte independente de poder, pois representaria o prestígio atribuído aos outros capitais (econômico – renda, salários, bens; cultural – já mencionado anteriormente; e capital social – relações sociais de afinidade ou parentesco que podem ser convertidas em recursos de dominação) tornando-os legítimos. Nas palavras de Bourdieu: “O capital simbólico – outro nome da distinção – não é outra coisa senão o capital, qualquer que seja a sua espécie, quando percebido por um agente dotado de categorias de percepção resultantes da incorporação da estrutura da sua distribuição, quer dizer, quando conhecido e reconhecido como algo de óbvio” (2003, p. 45). Esse tipo de capital, aceito por todos como natural da estrutura social, deriva de um poder simbólico que, segundo Bourdieu, é um poder de construção da realidade que tende a estabelecer uma ordem *gnoseológica*: o sentido imediato do mundo (e, em particular, do mundo social) supõe aquilo a que Durkheim chama o *conformismo lógico*, quer dizer, “uma concepção homogênea do tempo, do espaço, do número, da causa, que torna possível a concordância entre as inteligências”. (BOURDIEU, 2003, p. 9, grifos do autor). O poder simbólico é invisível e a sua ação implica numa via de mão dupla entre aqueles que o exercem e aos que a ele se submetem. Como diria o próprio sociólogo francês, é o “poder de constituir o dado pela enunciação, de fazer ver e fazer crer, de confirmar ou de transformar a visão do mundo e, desse modo, a ação sobre o mundo, portanto o mundo; poder quase mágico que permite obter o equivalente daquilo que é obtido pela força (física ou econômica), graças ao efeito específico de mobilização, só se exerce se for reconhecido, quer dizer, ignorado como arbitrário [...]”. (BOURDIEU, 2003, p.14-15).

um produto simbólico substitutivo dos fatos, produzido por agentes e suas subjetividades, o que ficou conhecido como a Teoria do Espelho, a mais antiga na análise teórica do campo e que tenta compreender e explicar porque as notícias são como são. Somente a partir dos anos de 1930, quando surgem outras teorias, das quais trataremos no próximo capítulo, é que essa visão é desmistificada e são introduzidos, oficialmente, outros gêneros jornalísticos, como os opinativos, nos quais se inclui a crônica.

Na criação do mito da objetividade há uma forma de escamotear as estratégias de imposição da estrutura de poder, assim como no privilégio dessas reproduzirem a realidade social, segundo Schudson (1978). Para o sociólogo americano, há um paradoxo inexorável no mito da objetividade uma vez que os jornalistas são imbuídos de uma autoridade capaz de moldar as visões de mundo de outras pessoas.

Num estudo que fez sobre os problemas que afligiam as periferias de grandes cidades da França, Patrick Champagne (1991), um dos alunos e colaboradores de Bourdieu, afirma que a periferia pobre passou a ter uma existência a partir de uma construção que atende ao modelo de produção da mídia, ou seja, é imputada a essa minoria uma visão que não parte dela, mas que o Jornalismo constrói e faz crer que dela fosse. Champagne destaca que a mídia fala deles mais do que eles próprios falam e, além disso, quando falam tendem a tomar emprestado o discurso dos dominadores:

O que chamamos um "acontecimento" não é jamais, afinal, senão o resultado da mobilização - que pode ser espontânea ou provocada - dos meios de comunicação em torno de alguma coisa com que elas concordam, por certo tempo, a considerar como tal. Quando são populações marginais ou desfavorecidas que atraem a atenção jornalística, os efeitos da mediatização estão longe de ser os que esses grupos sociais poderiam esperar porque os jornalistas dispõem, nesses casos, de um poder de constituição particularmente importante, a fabricação do acontecimento foge quase totalmente a essas populações. (2008, p. 63).

Esse tipo de procedimento vai resultar naquilo que Bourdieu (1998, p. 16) chama de "doxósofo", ou seja, um "técnico-da-opinião-que-se-crê-cientista", uma expressão que ele busca em Platão para nomear aqueles intelectuais que, sem qualquer embasamento técnico, científico ou teórico, discursam sobre os mais variados assuntos tentando disseminar uma *doxa*, ou seja, o senso comum, um

conjunto de ideias naturalizadas que produzem opiniões e posições e que é adotado no cotidiano sem qualquer discussão.

O interessante nesse processo é que a adoção do discurso de objetividade, com todas as condições a ele implícitas, teve e tem consequências no campo jornalístico que levarão a um outro viés de análise. O primeiro deles é o da concorrência, entre os profissionais nas próprias redações, e entre os profissionais e os próprios veículos em relação aos concorrentes. Nessa dinâmica, haverá, primeiramente, uma pasteurização do conteúdo disseminado pelos diversos meios, o que Bourdieu (1997b, p. 30) irá chamar com propriedade de “circulação circular da informação”.

Segundo o sociólogo, é fácil perceber o fenômeno: “Comparem as capas dos semanários franceses com quinze dias de intervalo: são mais ou menos as mesmas manchetes”, fato que vai se repetir no rádio e também na televisão, “no melhor dos casos, ou no pior, só a ordem das informações muda”. (BOURDIEU, 1997b, p. 31). Na análise do pesquisador, isso acontece porque, além da concorrência, a produção é coletiva e, mais do que isso, os jornalistas escrevem para outros jornalistas, enquanto acreditam estarem escrevendo para o público:

Essa espécie de jogo de espelhos refletindo-se mutuamente produz um formidável efeito de barreira, de fechamento mental. Outro exemplo desse efeito de interleitura, comprovado em todas as entrevistas: para fazer o programa televisivo do meio-dia é preciso ter visto as manchetes das 20 horas da véspera e os jornais da manhã e para fazer minhas manchetes do jornal da noite é preciso que tenha lido dos jornais da manhã. Isso faz parte das exigências tácitas da profissão. A uma só vez para estar na jogada e para se demarcar, e frequentemente por diferenças ínfimas, às quais os jornalistas conferem uma importância fantástica e que passam despercebidas ao telespectador. (BOURDIEU, 1997b, p. 33).

Nesse aspecto, Bourdieu (1997b) refere-se a uma dupla operação: a busca pelas novidades (notícias) que outros jornalistas não tenham, ou seja, ao que é conhecido no jargão jornalístico como “furo”, e a corrida para publicar a informação primeiro que os outros. Ambas as estratégias, que visam a uma diferenciação entre os veículos em um todo homogêneo no campo da informação atual e diferenciada, vão resvalar num efeito paradoxal, ou seja, a velocidade em busca de novas informações resultará em amnésia permanente, que é o avesso negativo da exaltação da novidade.

Além disso, produtores e produtos serão julgados segundo a oposição entre “novo” e “ultrapassado”. Essa lógica, por sua vez, reforçará a forma heterodoxa – que vem de fora do campo – de legitimação dos agentes e produtos. Isso significa que a oferta estará submetida aos imperativos do mercado, dos números, o que levará, em consequência, a uma conservação dos valores estabelecidos. Forma-se um círculo vicioso de funcionamento, garantido pelas estruturas do campo jornalístico e que vai reforçar a mesma dinâmica em outros campos, como o cultural, onde está inserida a Literatura.

De acordo com o sociólogo francês Pierre Bourdieu, essa influência se exerce, principalmente, por aqueles produtores culturais situados em lugar incerto, pois se deslocam constantemente entre o Jornalismo e os outros campos especializados. Trata-se dos intelectuais-jornalistas, como é o caso de diversos escritores brasileiros e de Nelson Rodrigues, como abordaremos no próximo subcapítulo desta tese.

Esses intelectuais-jornalistas são capazes, pelo seu duplo vínculo empregatício, de confirmar gradativamente uma aparência de autoridade cultural junto às sanções do mercado, reforçando a tendência de alguns tipos de consumidores à “alodoxia”⁴⁰, em que o índice de audiência orientará a produção e a escolha para produtos “menos requintados e mais vendáveis” (BOURDIEU, 1997b, p. 111), mas que continuarão obtendo do senso comum a consagração de um produto de qualidade, fruto de um trabalho de neutralidade e sem qualquer interesse mercadológico. Conforme assinala Berger, o Jornalismo é implacável, pois pertence ao campo a propriedade de fazer crer: “O capital do campo do jornalismo é, justamente, a credibilidade”. (2003, p. 21).

⁴⁰ Alodoxia: conceito, desenvolvido por Bourdieu, que se refere ao fato de que se toma uma coisa por outra. Segundo o teórico, a pequena burguesia ou a classe média tendem a tomar como próprios costumes e práticas da classe alta, aceitá-los e compartilhá-los como se a elas pertencessem. A consequência é que se constrói, a partir disso, uma falsa identificação de classe, estabelecendo a aceitação de valores que não são próprios da classe média, por exemplo, como forma de obter um *status* de uma classe dominante, sem que isso se efetive na prática. Dessa forma, tomar uma coisa por outra, crer que uma coisa é o que não é, de forma intencional ou não, é uma das características das sociedades modernas, onde alguns pensamentos e práticas transformam-se indistintos uns dos outros e incorremos no erro de tomar um por outro sem qualquer funcionalidade ou compromisso (CURUTCHET, 2014).

4.3 NELSON RODRIGUES: UM SER DE FRONTEIRA

É exatamente essa figura que Bourdieu denomina de “intelectual-jornalista” que nos interessa na investigação sobre Nelson Rodrigues a fim de saber como ele se situa e efetua o movimento entre os campos do Jornalismo e da Literatura, estando em ambos ao mesmo tempo, o que consideramos fundamental para que ele inscreva suas crônicas no campo literário a partir do campo jornalístico, como explicitaremos no próximo capítulo. Não é nenhuma novidade o fato de que, tradicionalmente, intelectuais e escritores militaram também no Jornalismo e/ou nos jornais. No cenário internacional, para ficar apenas entre nomes frequentes na escrita de Nelson Rodrigues, podemos falar em Émile Zola, Honoré de Balzac, Alexandre Dumas e Victor Hugo. No Brasil, o desfile de escritores pelas redações sempre foi frequente: João do Rio, Otto Lara Resende, Carlos Drummond de Andrade, Murilo Mendes, Rubem Braga, Graciliano Ramos, José Lins do Rego, Paulo Mendes Campos, Clarice Lispector, Cecília Meireles e Rachel de Queiroz, entre outros, se juntam a Nelson Rodrigues no ofício bifronte entre o Jornalismo e a Literatura.

Remontando à história, principalmente ao ofício em si, no final do século XIX e na primeira metade do século XX, no Brasil, vamos encontrar um jornalista diletante que era, na verdade, muitas vezes, um escritor em formação. Filho e irmão de jornalistas, Nelson Rodrigues tinha posição privilegiada no campo jornalístico, ou seja, era detentor de grande capital simbólico. O pai, que havia sido dono de vários jornais, gozava de prestígio na imprensa e era próximo das esferas de poder, tanto política quanto econômica. Um de seus jornais, **Crítica**, chegou a vender 130 mil exemplares no final dos anos de 1920, o que significava um verdadeiro fenômeno para a época. Ruy Castro (2003) lembra que o lema do jornal “Declaramos guerra de morte aos ladrões do povo” tinha um cunho fortemente político:

Era matutino e seu formato, invariável, de oito páginas, sendo a primeira quase sempre política e a última sempre policial. Visualmente era sensacional: projeto gráfico do paraguaio, radicado no Rio, Andrés Guevara. O forte eram as fotos dos políticos com as cabeças distorcidas e as caricaturas feitas pelo próprio Guevara e por outro ilustrador, o mexicano Enrique Figueroa. Sozinhos, os dois revolucionaram em “Crítica” toda a caricatura brasileira [...]. A exuberância visual de “Crítica” acompanhava o estardalhaço dos textos. Cada manchete, como diria Nelson, era um “berro gráfico, um uivo impresso”. Às vezes limitava-se a uma única palavra: “CANALHAS!” ou “ASSASSINOS!” (2003, p. 68).

Nelson Rodrigues vai conhecer e trabalhar, inicialmente, num contexto em que o Jornalismo era fortemente marcado pela opinião, tinha cunho ideológico. Os artigos eram longos, com linguagem rebuscada, adjetivados, polemistas e panfletários, sempre na luta contra ou a favor do poder político estabelecido. Nessa época, que vai até o final da Primeira Guerra Mundial, os textos e os próprios jornalistas eram as grandes vedetes dos veículos de informação. Sempre afirmando não ver nenhuma dessemelhança entre Jornalismo e Literatura, desde o início de sua carreira como repórter de polícia, Nelson ia além dos fatos. Numa reportagem sobre um atropelamento, o autor pôs-se à criação, fazendo de uma simples nota o que ele considerou como seu primeiro ensaio da vida de escritor:

Eu me torturei como Flaubert fazendo uma linha de Salambô. E a prosa saiu-me concisa, precisa, objetiva, como a atual. [...] “Pardo, solteiro”. [...] “Pardo, solteiro, foi colhido”. Ninguém era simples e crassamente atropelado, e sim “colhido”. “Colhido e morto”, parei. Tinha uma dúvida: - “Colhido e morto por um automóvel” parecia-me escasso e frouxo. [...] Faltava algo. Desde que me destinaram à reportagem policial, eu andava lendo, relendo e meditando as notas de atropelamento. Puxo pela memória. E, de repente, baixa uma luz e completo a frase: - “Colhido e morto por um automóvel em disparada”.
 [...] Desde a primeira audição de “Danúbio azul” que a nota de atropelamento é espantosamente igual a si mesma. [...] E, súbito, brota uma idéia que a mim próprio surpreendeu. No Brasil, quando alguém morre na rua, aparece uma vela acesa ao lado do cadáver. [...] Primeiro, eram só a vela e a respectiva luz. Em seguida, comecei a enriquecer a idéia. Podia dizer que uma senhora, vestida de preto, acendera uma vela, etc. etc. “Senhora de preto” era bom. Ou, em vez de “senhora”, mulher de preto? Mulher, mulher. Fosse como fosse, era a primeira vez, absolutamente a primeira vez, em que se punha uma vela numa nota de atropelamento.
 [...] Foi essa a minha primeira pusilanimidade de ficcionista. (RODRIGUES, 1999, p. 190-191).

A verdade é que a ficção parece estar sempre entranhada nos textos informativos do repórter, apesar dele ter vivido, na militância cotidiana das redações, a segunda fase do Jornalismo brasileiro no século XX, por volta das décadas de 50 e 60, com a solidificação do modelo americano, a modernização do setor e os imperativos da objetividade, da neutralidade e da nova forma de se estruturar a escrita jornalística. Nelson Rodrigues, sempre cético e crítico com relação a essas mudanças, descreve, em tom saudosista, o novo *modus operandi* da profissão:

Já viram um jornal por dentro? Vale a pena. As batidas das remingtons e olivettis – criam uma insuportável obsessão auditiva. Vocês entendem? Uma redação é ressoante como uma colméia de máquinas de escrever.

Cada um de nós é um datilógrafo excitadíssimo. E o pior é que ninguém para, não há uma pausa, um suspense, nada. Um amigo entrou na redação e fez a pergunta aterrada: – vocês não pensam? (1995, p. 95).

Se essa velocidade e esse novo ritmo de produção do Jornalismo impunha aos profissionais a rotina industrial capitalista, transformando os fatos em produtos à venda e os jornalistas em operários da notícia, o mesmo não se podia dizer de Nelson. Na referência que Bourdieu (1997b) faz à posição dos agentes no campo cultural, levando-se em consideração outro conceito operatório do sociólogo francês, o de *habitus*⁴¹, e tendo em vista, ainda, a própria história do Jornalismo brasileiro, podemos afirmar que Nelson Rodrigues era um ortodoxo, ou seja, um defensor dos valores conservacionistas do campo, contrário às mudanças implementadas pelos heterodoxos que queriam mudanças. Dessa forma, o novo padrão praticado pela imprensa nacional era alvo constante de suas críticas.

Quanto aos costumes, o cronista declara que a dessemelhança entre os novos e os antigos profissionais da imprensa começava pelo terno. “Ah, vocês não imaginam como se vestiam bem o antigo jornalista, o antigo revisor, o antigo linotipista. Em nossos dias, o linotipista pode funcionar de peito nu e bermudas”. (RODRIGUES, 1995, p. 127).

A objetividade, um dos pilares do campo, como já dissemos, e marca do novo modo de fazer Jornalismo, foi um dos alvos preferidos do autor. Na crônica “Os idiotas da objetividade”, em tons de melancolia e sarcasmo, considera o estilo moderno de se fazer Jornalismo, que a nova geração trata como “um brinquedo auditivo”, como uma “doença grave” (RODRIGUES, 2001, p. 47), que apresentará sintomas e consequências. Uma delas será uma espécie de “desumanização” da notícia, que passa a ser um produto asséptico, industrial, voltado para o consumo,

⁴¹ *Habitus*: O conceito de *habitus* em Bourdieu será um instrumento para se pensar a relação entre os condicionamentos sociais exteriores e a subjetividade dos sujeitos. Embora seja visto como um sistema engendrado no passado e orientando para uma ação no presente, ainda está em constante reformulação e predispõe os indivíduos a fazerem suas escolhas. Embora o defina em vários momentos, o conceito de Bourdieu trata de “[...] um sistema de disposições duráveis e transponíveis que, integrando todas as experiências passadas, funciona a cada momento como uma matriz de percepções, de apreciações e de ações – e torna possível a realização de tarefas infinitamente diferenciadas, graças às transferências analógicas de esquemas [...]”. (BORDIEU, 1983, p. 65). Ou ainda: “Cada agente, quer saiba ou não, quer queira ou não, é produtor e reproduzidor de sentido objetivo porque suas ações e suas obras são produto de um *modus operandi* do qual ele não é o produtor e do qual ele não possui o domínio consciente; as ações encerram, pois, uma 'intenção objetiva', como diria a escolástica, que ultrapassa sempre as intenções conscientes.” (BOURDIEU, 1983, p. 15).

ao contrário do que acontecia na velha imprensa, quando “as manchetes choravam com o leitor”. (RODRIGUES, 2001, p. 48). O autor, indignado, cita alguns acontecimentos:

Um exemplo da nova linguagem foi o atentado de Toneleros. Toda a nação tremeu. Era óbvio que o crime trazia, em seu ventre, uma tragédia nacional. Podia ser até a guerra civil. Em menos de 24 horas o Brasil se preparou para matar ou para morrer. E como noticiou o **Diário Carioca** o acontecimento? Era uma catástrofe. O jornal deu-lhe esse tom de catástrofe? Não e nunca. O **Diário Carioca** nada concedeu à emoção nem ao espanto. Podia ter posto na manchete, e ao menos na manchete, um ponto de exclamação. Foi de uma casta, exemplar objetividade. Tom estrita e secamente informativo. Tratou o drama histórico como se fosse o atropelamento do Zezinho, ali da esquina. (RODRIGUES, 2001, p. 47).

O mesmo, segundo Nelson, aconteceu com a morte do ex-presidente Vargas, quando o jornal da então capital federal “não pingou uma lágrima sobre o corpo de Getúlio”. (RODRIGUES, 2001, p. 48). Na edição 8017 do **Diário Carioca**, de 25 de agosto de 1954, dia seguinte à morte do político, o impresso dedicou apenas quatro das oito colunas à manchete, onde se lia: “A multidão desfilou a chorar ante Vargas: o presidente morreu”. A aridez da matéria, diante do fato, realmente impressiona e vale o registro:

Com a cabeça voltada para o quadro que representa o juramento da Constituição de 1891 e os pés para o quadro “Pátria”, à cuja frente se acha um crucifixo, o corpo do presidente Getúlio Vargas recebe, desde às 17,30 horas de ontem, no salão do Gabinete da Casa Militar da Presidência da República, no Palácio do Catete, as despedidas de milhares de populares que lhe vão fazer a última visita.

O embarque do corpo do sr. Getúlio Vargas para São Borja, onde será enterrado, está marcado para às 9 horas de hoje, por via aérea. Tudo faz crer, entretanto, que será adiado, diante do grande número de populares que desfila ininterruptamente ante o caixão que contém os despojos de S. Exa. (A MULTIDÃO, 1954).

Se uma multidão, como relatava a curta reportagem, desfilava sem parar diante do caixão do ex-presidente, podemos inferir que o fato comoveu o país. Como bem lembrou Nelson Rodrigues: “era uma monstruosa e alienada objetividade. As duas coisas pareciam não ter conexão: - o fato e sua cobertura”. (2001, p. 48). A razão desse descompasso o autor vai atribuí-la a uma figura introduzida nas redações a partir do processo de modernização do Jornalismo no Brasil: o *copydesk* que, conforme já dissemos, era o profissional responsável por rever os textos de todos os jornalistas e padronizar o estilo de escrita. Em diversas crônicas

rodriguianas, essa “personagem” é reincidente e duramente criticada por sua assepsia narrativa:

Sou da imprensa anterior ao *copydesk*. [...] Na redação não havia nada da aridez atual e pelo contrário: — era uma cova de delícias. Quem redigia um atropelamento julgava-se um estilista. E a própria vaidade o remunerava. Cada qual era um pavão enfático. Escrevia na véspera e no dia seguinte via-se impresso, sem o retoque de uma vírgula. Havia uma volúpia autoral inenarrável. E nenhum estilo era profanado por uma emenda, jamais. De repente, explodiu o *copydesk*. Houve um impacto medonho. Qualquer um na redação, seja repórter de setor ou editorialista, tem uma sagrada vaidade estilística. E o *copydesk* não respeitava ninguém. Se lá aparecesse um Proust, seria reescrito do mesmo jeito. Sim, o *copydesk* instalou-se como a figura demoníaca da redação. (RODRIGUES, 2001, p. 46).

Esse “demônio” aliado à objetividade, que ele denominava de “doença”, tem, na visão do cronista, consequências nefastas. Uma delas seria a alienação dos leitores. Ironicamente, o autor faz uma provocação: “Eu me pergunto se, um dia, não seremos nós 80 milhões de *copydesks*? Oitenta milhões de impotentes do sentimento. (RODRIGUES, 2001, p. 48).

Para ilustrar sua crítica, Nelson, que tem entre os seus desafetos o **Jornal do Brasil**, um dos ícones da objetividade na imprensa brasileira, compara o *copydesk* a uma lavadeira que presencia uma briga, com tiros e tudo o mais, e ignora a realidade: “Lá adiante, numa colina, viu um baixinho olhando por um binóculo. Ali estava Napoleão e ali estava Waterloo. A santa mulher ignorou um e outro; e veio para dentro ensaboar a sua roupa suja”. (RODRIGUES, 2001, p. 48).

Essa observação do autor, embora pareça tratar-se apenas do ressentimento de um ortodoxo do campo jornalístico, crítico contumaz das mudanças em curso, deve ser analisada mais de perto. Não podemos perder de vista o fato de que, a partir do discurso de imparcialidade e objetividade, ancorado nas técnicas do *lead* e da pirâmide invertida, a imprensa constrói para si o espaço da neutralidade absoluta, em que abunda uma realidade que passa a ter o reconhecimento da opinião pública como se verdade fosse. Segundo Bourdieu, os jornalistas são detentores de um poder especial, uma forma de dominação, que é a de se expressar publicamente: “eles [os jornalistas] podem impor ao conjunto da sociedade seus princípios de visão de mundo, sua problemática, seu ponto de vista”. (BOURDIEU, 1997b, p. 66). Isso significa que os jornalistas se tornam autores no processo de codificação em busca de audiência e legitimidade, portanto de poder: “Em outros termos, os discursos não são apenas (a não ser excepcionalmente) signos destinados a serem

compreendidos, decifrados; são também *signos de riqueza* a serem avaliados, apreciados e *signos de autoridade* a serem acreditados e obedecidos”. (BOURDIEU, 2008, p. 53, grifos do autor).

De qualquer forma, em que pese essa postura contestadora, crítica e insatisfeita diante dos novos padrões, é justamente da vala comum do Jornalismo que Nelson Rodrigues despontará na Literatura, com quem flertava desde a mais tenra idade e à qual se refere frequentemente em suas crônicas: “A minha intenção primeira era ser romancista [...]. Por causa da turma toda que eu lia, Zola, Mark Twain [...]. Eu sou, sobretudo, um leitor de ficção. Eu ainda hoje leio com um *élan* formidável a ficção”. (RODRIGUES, 2012, p. 54).

Ortiz (2001) vai apontar para um aspecto importante no que concerne o desenvolvimento cultural e, conseqüentemente, circulação de formas e bens simbólicos no Brasil. Ao constatar, por exemplo, que, em 1940, o índice de analfabetismo no país girava em torno de 57% e que, entre 1900 e 1922, foram publicados apenas 92 romances, novelas e contos, o autor levanta o fato de que o desenvolvimento da Literatura nacional, no início do XX, estava diretamente relacionado ao Jornalismo:

Quando João do Rio entrevistou a intelectualidade da época sobre a relação entre literatura e jornalismo, as respostas apontavam claramente para esta simbiose entre o literato e o jornal. Olavo Bilac dirá que ‘o jornal é para todo escritor brasileiro um grande bem. É mesmo o único meio do escritor se fazer ler’. Machado Neto tem razão quando afirma que no Brasil as relações do intelectual com o seu público se iniciaram pelo *mass media*. (ORTIZ, 2001, p. 28).

Foi exatamente nos anos 40 do século XX que Nelson, já trabalhando como jornalista, começa sua produção literária. Em 1942, estreia na dramaturgia com **A mulher sem pecado**. Somente nessa década foram cinco peças de teatro e três romances, publicados inicialmente como folhetins e depois em livros. Para o escritor, submetido a panoramas econômico e cultural nada favoráveis, os jornais eram fonte de renda e de prestígio, além de transformaram-se em espaços de consagração da legitimidade da obra literária. Aliás, fazendo uma digressão histórica na produção ficcionista no Brasil dos anos 1960 aos 1980, vamos encontrar os jornalistas enredados em duas realidades significativas. A primeira delas refere-se ao fato de que quase toda a ficção produzida nessa época foi escrita por profissionais de redação, como, por exemplo, Antonio Callado, Carlos Heitor Cony, Carlinhos

Oliveira, Clarice Lispector, Cecília Meireles, João Ubaldo Ribeiro, José Louzeiro, Ignácio de Loyola Brandão, Ivan Angelo, J. J. Veiga, Luis Vilela, Otto Lara Resende, Paulo Francis, Rachel de Queiroz, Roberto Drummond e o próprio Nelson Rodrigues, só para citar alguns. Por outro lado, o jornalista foi um dos grandes protagonistas da ficção nesse período, conforme relembra Cristiane Henriques Costa:

Quantitativamente, [o jornalista] ganha disparado. São jornalistas os protagonistas de **A festa**, de Ivan Angelo; **Cabeça de negro** e **Cabeça de papel**, de Paulo Francis; **Um novo animal na floresta** e **Domingo 22**, de Carlinhos Oliveira; **O inferno é aqui mesmo**, de Luis Vilela; **Um cão uivando para a lua** e **Balada da infância perdida**, de Antonio Torres; **Setembro não tem sentido**, de João Ubaldo, entre tantos outros, especialmente no romance-reportagem e nas memórias da guerrilha de Fernando Gabeira & Cia. (2005, p. 131-132).

Dessa forma, assim como os colegas jornalistas, Nelson Rodrigues traz na sua bagagem todo o capital simbólico amealhado no seu ofício diário nas redações. Uma fortuna que o autor vai trabalhar e multiplicar de várias formas, desembarcando no campo literário por meio da dramaturgia. Recém-casado e enfrentando problemas financeiros, resolveu investir nesse tipo de escrita. Tudo começou numa noite quando voltava para casa e viu uma fila enorme na porta de um teatro. Decidiu que ia ganhar a vida assim. Em suas memórias, anotadas no livro **A menina sem estrela**, confessa:

Eu me lembro de minha primeira peça, A mulher sem pecado. Minha intenção inicial, e estritamente mercenária, era fazer uma chanchada e, repito, uma cínica e corajosa chanchada caça-níqueis. Todavia, no meio do primeiro ato, começou a minha ambição literária. (RODRIGUES, 1994, p. 155).

Uma ambição que Nelson soube nutrir como ninguém. Contemporâneo, colega de trabalho e amigo de muitos jornalistas-escritores, entre eles Graciliano Ramos, Clarice Lispector, Carlos Drummond de Andrade, Cecília Meireles, João Cabral de Melo Neto, Otto Lara Resende, Paulo Mendes Campos, Antonio Callado, Gilberto Freyre, Fernando Sabino, Rubem Braga, Manuel Bandeira, entre outros, o escritor usufruiu desse capital social para projetar e amplificar a repercussão da sua obra teatral. Ao lembrar que andava de redação em redação com seus textos debaixo do braço, é de uma sinceridade colossal: “[...] eu pensei menos nos direitos

autorais. Pouco importava que o meu texto fosse ou não remunerado. Eu queria o elogio, não simplesmente falado, cochichado. Queria o elogio impresso”. (RODRIGUES, 1994, p. 156). Muitas vezes, conseguiu. Sobre sua primeira peça, **A mulher sem pecado**, de 1942, Nelson conta como foi a recepção do jornalista e crítico literário de **O Globo**, um dos mais influentes matutinos da época:

Eu me vejo entregando o original a Henrique Pongetti ali no Palácio Tiradentes. Dois dias depois, voltei. Ia desesperado. Pensava: — “Pongetti não vai gostar. Vai achar uma porcaria”. Eu me imagino trêmulo (e abjeto) de humildade. Pongetti me devolveu a cópia, dizendo: — “É uma peça universal”. Essa opinião, sucinta, taxativa, inapelável, me assombrou. Senti as faces em fogo como um esbofeteado. Minha úlcera crispou-se como uma víbora (ou por outra: — eu ainda não tinha úlcera). Saí de lá borracho, como se dizia nos velhos tangos. Desci a rua São José e me sentia um Ibsen. (RODRIGUES, 1994, p. 156).

A mulher sem pecado, embora não tenha sido sucesso de público, recebeu várias críticas elogiosas, que já apontavam para revolução que o autor conseguiria realizar na dramaturgia e, a partir daí, inscrever seu nome no campo literário. Com sua segunda peça, **Vestido de noiva**, a consagração da crítica especializada reputou a Nelson Rodrigues a inauguração do moderno teatro brasileiro. Manuel Bandeira, um dos mais empolgados com o espetáculo, afirmou: “Nelson Rodrigues está de parabéns: é um autêntico homem de teatro, e mais – um grande poeta. Na segunda tentativa atingiu a altura da obra-prima”. (RODRIGUES, 2004a, p. 288). Opinião corroborada por outro crítico literário influente à época, José Cesar Borba: “**Vestido de noiva** é uma obra-prima e o sr. Nelson Rodrigues está preparado para produzir outras obras-primas”. (RODRIGUES, 2004a, p. 289, grifo do autor). Pelo que conta em suas memórias, Nelson, mais do que realizado com as apreciações que recebera dos diversos intelectuais e jornalistas, parecia estar ciente de que agradar a esse público “interno” fazia parte de sua inserção e reconhecimento definitivos no campo literário. Em uma das crônicas, admite que produzia pensando no sucesso, mas também no que os colegas do campo cultural iriam comentar:

Todas as noites, antes do sono, baixava em mim uma obsessão linda: — “Hollywood vai me descobrir”. [...] Mas não conseguia fazer a minha segunda peça. Comecei e recomecei umas cinquenta vezes. E não escrevia sem pensar nos meus admiradores. Eis o que me perguntava: — “O que dirá o Álvaro Lins? E o Manuel Bandeira? E o Pompeu? O César Borba? E o Drummond?”. Um belo dia, descobri que todos os citados, e mais outros, e outros, seriam meus co-autores fatais. Eu era um território ocupado pelos

bandeiras, álvaros, pompeus, borbas, prudentes. Cada admiração me comprometia ao infinito. (RODRIGUES, 1994, p. 218).

Se Nelson é suscetível ao elogio, parece não ter deixado que isso compromettesse seu projeto dramaturgico. A partir da terceira peça, **Álbum de família**, de 1945, o autor teve que encarar a crítica negativa, que vinha dos próprios colegas, ou seja, a resistência dentro do próprio campo cultural, onde estava inserido o literário, além daquela desferida pelas instituições do campo de poder, como o governo federal, por meio da censura.

Uma meia dúzia aceitou *Álbum de família*. A maioria gritou. Uns acharam “incesto demais”, como se pudesse haver “incesto de menos”. De mais a mais, era uma tragédia “sem linguagem nobre”. Em suma: — a quase unanimidade achou a peça de uma obsessiva, monótona obscenidade. Augusto Frederico Schmidt falou na minha “insistência na torpeza”. O dr. Alceu deu toda razão à polícia, que interditaria a peça; meu texto parecia-lhe da “pior subliteratura”. Assim comecei a destruir os meus admiradores. Foi uma carnificina literária. Mas não me degradei, eis a verdade, não me degradei. (RODRIGUES, 1994, p. 219).

Se Nelson enfrentou dificuldades para ser legitimado pelos jornalistas, intelectuais e até mesmo instituições do campo cultural, o mesmo não se pode dizer do sucesso que obteve com o grande público, por quem foi consagrado. Com o nome reconhecido na dramaturgia, que o projetara por meio da própria imprensa, o autor usou dessa mesma instituição para se firmar definitivamente na Literatura Brasileira. Entre **Vestido de noiva** e **Álbum de família**, Rodrigues se lançou à produção de folhetins, os primeiros sob os pseudônimos de Suzana Flag e Myrna e que alimentaram o imaginário dos leitores entre 1944 e 1953.

Segundo Ruy Castro (2003, p. 186), o romance **Meu destino é pecar** elevou a circulação de **O Jornal** de três para quase trinta mil exemplares no desfecho da trama. No mesmo ano de lançamento, tornou-se livro e vendeu 50 mil cópias. Um ano depois, adaptado para o rádio, foi veiculado como novela. Outro grande campeão de audiência foi o romance **Minha vida**, a autobiografia de Suzana Flag, entre julho de 1946 e fevereiro de 1947. Era publicada na revista **A cigarra** que, ao longo da trama, viu sua tiragem subir de 80 para 105 mil exemplares, tornando-se a revista mensal de maior circulação no Brasil naquele momento. Os folhetins com assinatura de Flag e Myrna, que depois se tornaram livros, não mereceram a atenção nem da crítica literária e nem da censura, sendo consumidos facilmente pelo público.

Quanto aos romances assinados por Nelson, **Asfalto selvagem**, publicado primeiro como folhetim, de agosto de 1959 a fevereiro de 1960 e, depois em livro, com dois volumes com os subtítulos Engraçadinha, seus amores e seus pecados 12 aos 18 – v. 1 (1960), **Asfalto selvagem**: Engraçadinha, seus amores e seus pecados depois dos 30 – v. 2, e **O casamento**, experimentaram, mais uma vez, o sucesso de público. Embora Ruy Castro (2003) relate que **Asfalto selvagem** também tenha agradado à crítica, enfileirando elogios de Menotti del Picchia, José Lins do Rego e Gilberto Freyre, entre outros, e o autor tenha sido comparado a Rabelais, Dante, Cervantes, Cervantes, Eça e Lima Barreto, o fato é que Nelson continuava à margem no campo literário:

A frase de Pongetti na orelha do primeiro volume [de **Asfalto Selvagem**] resumia bem o sentimento corrente sobre Nelson: “A paixão com que o combatem ou endeusam vai da injúria à genuflexão, sem etapas intermediárias.” Apesar de admirado por alguns pesos-pesados, a opinião geral sobre Nelson naquela época era a de que ele não pertencia à literatura. Exceto por seu teatro, Nelson não era para ser levado a sério – nem mesmo como humorista ou crítico de costumes. [...] Enxotado da literatura, Nelson tinha de contentar-se com o “povo”. (2003, p. 308).

De fato, contentava-se. Segundo Castro (2003), os livros venderam milhares de exemplares em diversas edições⁴², além de chegar aos lugares mais remotos do país. Quanto ao romance **O casamento**, em apenas duas semanas, alcançou oito mil unidades vendidas, mesma marca obtida por **Dona Flor e seus dois maridos**, de Jorge Amado, lançado à época. A obra rodriguiana, entretanto, foi censurada pelo governo e, segundo Castro, embora sua apreensão tenha sido determinada, os agentes não encontram sequer um exemplar nas livrarias devido ao sucesso que o enredo alcançou. Numa de suas crônicas, publicada na coluna “À sombra das chuteiras imortais”, em **O Globo**, Rodrigues faz uma dura crítica à postura obtusa do governo nesse episódio:

O texto do Ministério, é, acima de tudo, burríssimo. Diz que o livro é contra a instituição do casamento. É falso. Podia sê-lo, e daí? Qualquer um pode discutir o matrimônio, o celibato, o adultério, a castidade, a viuvez. [...] Vejam bem: - eu me dou o direito de ser contra quaisquer usos, costumes, instituições, idéias, cultos. Penso como quero e não admito, nem aceito, que me ponham limites nos meus pontos de vista. [...] Dirá o leitor que há

⁴² Segundo Castro (2003, p. 308), não é possível precisar a tiragem dos livros, uma vez que a editora responsável pela publicação dos mesmos, a J. Ozon, não mantinha um controle rígido das publicações, apesar de ter escritórios pelo sudeste, norte e nordeste, o que garantia uma boa distribuição dos livros.

palavrões no meu livro. Mas serei o primeiro autor a usar palavrões? [...] invoco o testemunho do próprio Ministro que me acusa e me ofende. Duvido muito que, ao ler essa crônica, S. Ex.^a não a condene com três ou quatro expressões, dessas que fizeram a glória de Bocage. Não o dos sonetos, mas o das anedotas. Amigos, sou pior do que são Tomé. Nem vendo acredito. Diante de mim está o fato. Posso apalpá-lo, posso farejá-lo. E não acredito, ainda assim. Por que se acreditasse, a partir deste momento, eu teria vergonha de ser brasileiro: e direi mais: - deixaria de ser brasileiro. (RODRIGUES, 1992, p. 257-259).

A mágoa de Nelson com relação à censura de suas obras não seria direcionada apenas ao governo. Assim como teve outras peças, romances e novelas embargados pela censura federal, enfrentou também a fúria de políticos, como Carlos Lacerda, que o chamou de “tarado” e “um dos instrumentos do plano comunista da ‘Última Hora’ para destruir a família brasileira! (CASTRO, 2003, p. 243), de intelectuais importantes e influentes, como, por exemplo, Gustavo Corção, da **Tribuna da Imprensa**, que o acusava de disseminar a devassidão, Alceu Amoroso Lima, que considerou **Álbum de família** como “da pior subliteratura” e Álvaro Lins que “ousara um paralelo entre mim e o Carlos Drummond. Quando viu as minhas peças interditas, declarou que eu saíra da literatura, era agora ‘um caso de polícia’”.

Como o próprio autor admitia “se quisesse, faria com os nomes dos meus ex-admiradores uma lista telefônica” (RODRIGUES, 1994, p. 220), o que denota que Nelson, antes aclamado pelos pares, e que assumia uma posição ortodoxa, ou seja, de conservação do campo, passa à posição de herético, que pretende subverter a doxa e implementar novos valores ou pelo menos discutir os antigos. Uma realidade que é fato também quando falamos da parte da obra que mais projetou Nelson Rodrigues perante o público: os contos de **A vida como ela é ...**, conforme já assinalamos no primeiro capítulo.

No que se refere à sua produção de cronista, iniciada nos anos de 1950, é possível afirmar que Nelson segue firme na sua postura herética no campo literário, principalmente pelo seu posicionamento que vai de encontro ao *habitus* vigente da intelectualidade das décadas de 1960 e 1970 em relação à política e às mudanças sociais e culturais, é preciso assinalar, por outro lado, que essa produção marca uma fase diversa na carreira do escritor. Nela é possível se perceber um autor engajado em seu tempo e espaço, com uma postura contemporânea e reflexiva, interessado em discutir a nova realidade que se apresenta, com as mudanças introduzidas pelo processo de modernidade, em que pese o fato de essa discussão

ocorrer a partir, e sempre, de um prisma conservador e moralizante, o que lhe rendeu a pecha de reacionário, que assumia à sua maneira, como fez questão de frisar: “Reacionário é aquele que quer liberdade, quer o pão [...]. E assumo minhas posições, mesmo quando, hoje, o intelectual virou esquerda [...]. (RODRIGUES, 2012, p. 150).

Sem entrar no mérito político, que não é fulcro de nossa investigação, o fato é que há nessa afirmação de Nelson dois pontos importantes. O primeiro refere-se à liberdade. É preciso lembrar que diante das mudanças ocorridas no Jornalismo a partir dos anos e 1950, com a adoção de um modelo padronizado, como já enfatizamos, é justamente na crônica que vai residir o espaço da opinião e do posicionamento crítico de jornalistas que, como Nelson Rodrigues, não se adequavam às mudanças introduzidas pela modernidade. Além disso, e essa é a outra questão, embora considerasse intelectuais apenas aqueles à esquerda, recusando para si esse lugar, o fato de assumir as suas posições num veículo de comunicação de massa, com grande audiência de público, fazia dele também um intelectual, assim como entende Edward Said:

No fim das contas, o que interessa é o intelectual enquanto figura representativa — alguém que visivelmente representa um certo ponto de vista, e alguém que articula representações a um público, apesar de todo tipo de barreiras. Meu argumento é que os intelectuais são indivíduos com vocação para a arte de representar, seja escrevendo, falando, ensinando ou aparecendo na televisão. E essa vocação é importante na medida em que é reconhecível publicamente e envolve, ao mesmo tempo, compromisso e risco, ousadia e vulnerabilidade. Quando leio Jean-Paul Sartre ou Bertrand Russell, são suas vozes e presenças específicas e individuais que me causam uma impressão para além e acima dos seus argumentos, porque eles expõem com clareza suas convicções. Não podem ser confundidos com um funcionário anônimo ou um burocrata solícito. (2005, p. 27).

Certamente Nelson Rodrigues está longe de ser confundido com as duas figuras às quais se remete Said: não é nem um funcionário anônimo nem um burocrata solícito. Nas crônicas mêmores-confessionais, que são objeto de análise dessa pesquisa, o autor vai ser capaz de se posicionar criticamente em relação ao seu tempo. Em que pese, sua atitude passadista, quanto aos valores trazidos pela modernidade, ou a sua postura reacionária, em vista das importantes mudanças culturais, políticas e sociais ocorridas no Brasil e no mundo nos anos de 1960 e 1970, o que prevalece, no nosso entendimento, é saber de que forma o cronista vai representar e rerepresentar essa realidade, constituída a partir da ótica objetiva dos

acontecimentos e subjetiva da interpretação e da ficção, estabelecendo sua autoridade cultural por meio da Literatura em um veículo de comunicação de massa, assunto de nosso próximo capítulo.

5 AS CRÔNICAS RODRIGUIANAS NA CURVA DE MÖBIUS: O DESLIZAMENTO DE CAPITAIS ENTRE OS CAMPOS DO JORNALISMO E DA LITERATURA

Nelson Rodrigues usou e abusou das possibilidades intertextuais entre Jornalismo e Literatura em suas crônicas de memória e confissão. Se o gênero, conforme já assinalamos, por meio da análise de diversos autores em capítulo anterior, é uma escritura de fronteira, o que nos interessa nesse momento é tentar identificar os rastros que o autor deixa emergir nesse movimento dinâmico entre fato e ficção. Nossa tese é a de que as crônicas rodriguianas estabelecem um deslizamento de capitais e estratégias de produção entre ambos os campos.

Homem de redação e jornalista por profissão⁴³, muito mais do que crônicas, Nelson vai exercitar um Jornalismo de opinião travestido de ficção e uma ficção emprenhada de técnicas jornalísticas, que redundam numa obra inscrita na história como parte dela própria e dela mesma uma reinvenção. Tudo isso consagrado pela legitimação autônoma, que ameahou com suas obras dramáticas, e heterônoma, vinda da audiência, seja por meio do público e/ou do sucesso comercial, que as crônicas rodriguianas angariaram ao longo do tempo. Por isso, neste capítulo, vamos mostrar como, na nossa opinião, Nelson Rodrigues empreendia a dinâmica da curva de Möbius, estando nos campos jornalístico e literário, esmaecendo fronteiras, sem apagá-las.

Para isso, retomaremos a teoria bourdieusiana, recorrendo, ainda, a dois outros aportes teóricos: as teorias do Jornalismo, que tentam explicar porque as notícias são como são, por meio do processo de produção e consumo das mesmas, e a formulação de J. B. Thompson (1995; 2002), que, por meio de argumentos históricos e confrontação dos campos de poder, mostra como a mídia ocupou um lugar central no processo de modernidade, consumado no século XX, que consolida seu poder simbólico na sociedade.

⁴³ Em princípio, “homem de redação e jornalista por profissão” podem parecer denotar o mesmo significado. Entretanto, usamos essa expressão para marcar que, muito mais do que jornalista, Nelson era um escritor que estava diariamente nas redações e, estas, por sua vez, deixavam no escritor, por meio do *habitus* e dos agentes do Jornalismo, uma inscrição definitiva deste campo.

5.1 A CENTRALIDADE DA MÍDIA NA MODERNIDADE

Em **Ideologia e cultura moderna** (1995) e **A mídia e a modernidade** (2002), John B. Thompson⁴⁴ defende que o processo de produção cultural se estrutura e é estruturado por meio da produção e troca de formas simbólicas potencializadas pelos Meios de Comunicação de Massa. Em um resgate histórico, o sociólogo vai aliar diretamente o desenvolvimento da comunicação midiática ao do próprio capitalismo. A partir do século XV, na Europa, as técnicas de impressão e imprensas se difundiram rapidamente: “Coincidiu com o desenvolvimento das primeiras formas de produção capitalista e de comércio, de um lado, e com os começos do moderno estado-nação, de outro”. (THOMPSON, 1995, p. 231).

No início eram pequenos empreendimentos interessados na reprodução de manuscritos literários e religiosos, além da produção de textos das áreas de Direito, Medicina e Comércio. Ao final do século XV, na Europa, já haviam sido produzidas 35 mil edições, numa espantosa cifra de 15 a 20 milhões de cópias. Entretanto, os periódicos noticiosos só começariam a circular, de fato, na segunda metade do século XVI, sendo que as revistas que mantinham alguma regularidade surgiram no século seguinte. Amsterdã é apontada como a cidade do primeiro jornal semanal, em 1607. Treze anos depois, tornava-se um importante centro de notícias que difundia informações militares, políticas e comerciais para toda a Europa. Segundo Thompson “o comércio inicial de notícias desempenhou, também, um papel importante e crescente na expansão do sistema capitalista de produção e troca e na emergência das primeiras formas de financiamento e crédito capitalistas”. (1995, p. 232-233).

Já nos séculos XIX e XX, o desenvolvimento da indústria de jornais apresentava, segundo Thompson, duas características importantes: “o crescimento e consolidação massiva de jornais; e, segundo, a crescente internacionalização das atividades de coleta das notícias”. (1995, p. 234). A indústria jornalística adquiriu, dessa forma, um caráter crescentemente comercial, buscando o lucro através do aumento da circulação de exemplares e da venda de anúncios. Expansão que se beneficiou da melhoria dos processos de produção e distribuição, da isenção de

⁴⁴ J. B. Thompson – Americano, Thompson é professor e pesquisador da Universidade de Cambridge, Inglaterra. Considerado o interlocutor mais importante, em língua inglesa, de Habermas e Bourdieu e também um dos principais analistas da comunicação de massa em relação à cultura moderna.

impostos e do aumento da alfabetização. Ao final do século XIX, o **Lloyd's Weekly News**, principal semanário inglês já fazia circular um milhão de exemplares. Os diários também apresentaram um crescimento. Em 1890, o **Daily Telegraph** tinha uma tiragem de 300 mil cópias. Interessante ressaltar, conforme observa Thompson, que há uma mudança na linha editorial dos jornais em face do aumento da circulação⁴⁵, tendendo ao sensacionalismo e dando mais atenção e espaço às notícias de crime, violência sexual, esporte e jogos de azar. Ao mesmo tempo, os anúncios começaram a significar parte importante da receita financeira das empresas. O resultado foi que os jornais se tornaram uma forma “crucial da venda de outros bens e serviços”. (THOMPSON, 1995, p. 236). Uma via de mão dupla, pois a capacidade de garantir esse retorno ao que era anunciado, à publicidade, estava atrelada ao número e perfil dos leitores. Esse foi o início de um período de consolidação e concentração. O negócio, muitas vezes familiar, tornou-se empreendimento de grande porte e deu lugar ao desenvolvimento de organizações. Em 1948, os três grupos com maior número de periódicos em circulação – Beaverbrook Newspapers, Associated Newspapers e Kemsley Newspapers – controlavam 43% do mercado de jornais na Inglaterra.

Quanto à internacionalização crescente da coleta de informações, o autor aponta que o processo resultou na institucionalização do setor, com a criação de agências de notícias. Localizadas nos principais centros comerciais europeus, tornaram-se irradiadores de informação para o mundo:

No período após a Segunda Guerra Mundial, as quatro maiores agências – Reuters, AP, UPI e AFP – expandiram e consolidaram suas posições no sistema internacional de distribuição de notícias. Elas estão interessadas não apenas com o suprimento de informação para os jornais, mas também com a provisão de notícias financeiras e, de maneira sempre crescente, com o suprimento de material para as estações e redes de rádio e televisão. (THOMPSON, 1995, p. 241).

A indústria da comunicação de massa, na visão de Thompson (1995) abre uma nova era na história da transmissão cultural. O rádio foi o grande meio no início do século XX. Já nas décadas de 1940 e de 1950, surge a televisão. Na Inglaterra, a

⁴⁵ O adjetivo interessante aqui é usado como referência a uma situação que acontece ainda hoje. Os dados são de 2015. Segundo o IVC (Instituto Verificador de Informação), o jornal mais vendido no Brasil é justamente o **Super Notícia**, de Minas Gerais, com cerca de 303 mil exemplares diários. A linda editorial coincide com aquela adotada pelos jornais à época do aumento de circulação a que se refere Thompson, onde há um apelo ao caráter sensacionalista da publicação, amparada pelo tripé sexo, violência e morte.

difusão começou em 1946 e a responsabilidade coube à BBC (British Broadcasting Corporation), uma emissora estatal. Em 1947, havia 15 mil permissões para aparelhos domésticos, número que chegou a 340 mil em apenas três anos. Nos Estados Unidos, a expansão da indústria televisiva, que começou em 1948, foi tão rápida que, uma década depois, já havia quase um aparelho de TV para cada família.

Toda constituição e mudança pelas quais passaram os meios de comunicação de massa, segundo Thompson (1995), vão ser intensificados na segunda metade do século XX impactando diretamente os demais aspectos da vida em sociedade, com profundo reflexo no tipo de experiência e nos padrões de interação social. Thompson (1995) postula, dessa forma, uma centralidade da mídia na cultura: “[...] isto é, as maneiras como as formas simbólicas, nas sociedades modernas, tornaram-se crescentemente mediadas pelos mecanismos e instituições da comunicação de massa [...]”. (1995, p. 104). Na opinião do pesquisador, foram criadas “novas formas de ação e de interação no mundo social, novos tipos de relações sociais e novas maneiras de relacionamento do indivíduo com os outros e consigo mesmo”. (THOMPSON, 1999, p. 13). Paralelamente, foram instituídas formas até então inéditas de se exercer o poder.

Para explicar esse processo, Thompson (1995) vai usar a teoria da ideologia, cuja noção apareceu no século XVIII, na França, mas teria passado por muitas transformações nos duzentos anos que se seguiram. Tendo em vista a crítica feita aos estudiosos do assunto que, segundo o sociólogo, foram muito limitados em sua reflexão (THOMPSON, 1995, p. 11) e não conseguiram tratar de maneira adequada nem a natureza e nem o impacto dos meios de comunicação no mundo moderno, Thompson vai dividir as teorias sociais e políticas das sociedades modernas que utilizam o conceito de ideologia em dois grupos: a de “uma grande narrativa da transformação cultural” e “a teoria geral da reprodução social organizada pelo Estado e legitimada pela ideologia”. (1995, p. 104).

A primeira teoria, cujo conjunto de pressupostos está interligado aos trabalhos de Marx e de Weber, entre outros, Thompson (1995, p. 112) vai classificar como “enganadora”, pois, segundo ele, essa grande narrativa da transformação cultural “não é um referencial apropriado dentro do qual se possa analisar a natureza e o papel das ideologias nas sociedades modernas”, pois, ao priorizar o surgimento das sociedades industriais modernas aos processos de secularização e racionalização,

minimiza a importância da mediação da cultura moderna. Outra crítica que Thompson vai tecer à grande narrativa da transformação cultural refere-se às formas em que o conceito de ideologia é empregado:

Esse conceito é usado de maneiras diferentes por pensadores diferentes, e seria falso sugerir que ele possui um sentido claro e unívoco dentro da grande narrativa. [...] podemos ver que este conceito é, geralmente, usado para referir-se a sistemas de crenças isolados ou a sistemas simbólicos que emergiram às vésperas da secularização e que serviram para mobilizar movimentos políticos e/ou legitimar poder político nas sociedades modernas; este uso generalizado, em outras palavras, é consistente com o que chamei de concepção neutra de ideologia [...]. (1995, p. 114).

Quanto à teoria de reprodução social que, segundo Thompson (1995), é de orientação marxista e teria influência de Althusser, Poulantzas e Gramsci, entre outros, a ideologia é concebida como “cimento simbólico” que incorporaria as pessoas de todos os grupos sociais à sua ordem reproduzindo o sistema de acordo com os interesses dos grupos dominantes. Segundo Thompson (1995, p. 119): “um dos grandes questionamentos que se pode impor a essa teoria é a sua simplificação, [...] ela exagera o quanto os valores e crenças particulares são partilhados e aceitos pelas pessoas nas sociedades industriais modernas”. Segundo o pesquisador, há um grau muito maior de insatisfação, dissenso, cinismo e ceticismo do que supõe a teoria consensual. Ao contrário, acredita que os conflitos também contribuem para a estruturação e reprodução da ordem social e serviriam, inclusive: “para prevenir a formação de um movimento efetivo de oposição”. (THOMPSON, 1995, p. 122).

Thompson (1995) vai questionar também o papel reservado às instituições privadas para os teóricos da reprodução social, uma vez que eles reputam ao Estado, seus órgãos e funcionários, a produção e reprodução da ideologia dominante. Esse posicionamento, na análise do teórico, relegaria os Meios de Comunicação de Massa a uma posição periférica⁴⁶:

[...] essa perspectiva não faz justiça à mediação da cultura moderna e, de modo geral, à centralidade dos meios de comunicação na vida social e política moderna. Hoje, as atividades dos estados e governos, de suas

⁴⁶ Observação com a qual estamos de pleno acordo. Como veremos adiante, ainda neste capítulo, as instituições privadas, no caso o jornal **O Globo**, onde Nelson Rodrigues atuou enquanto escreveu as crônicas de confissão e memória analisadas aqui, vai ter papel preponderante na formação da opinião pública, ou seja, no senso comum da sociedade da época, e vai influir, conforme mostraremos, diretamente na produção do cronista.

organizações e funcionários, têm lugar dentro de uma arena que é, até certo ponto, constituída pelas instituições e mecanismos da comunicação de massa. Os meios de comunicação de massa não são, simplesmente, um entre muitos mecanismos para a inculcação da ideologia dominante; ao contrário, esses meios são parcialmente constitutivos do próprio fórum em que as atividades políticas acontecem nas sociedades modernas, o fórum dentro do qual e, até certo ponto, com respeito ao qual os indivíduos agem e reagem ao exercer o poder e ao responder ao exercício de poder de outros. (THOMPSON, 1995, p. 128).

Por isso, é interessante, ao mesmo tempo, observar a posição crítica adotada por Thompson (1995) quanto ao determinismo adotado pelos frankfurtianos⁴⁷ quando tratam da indústria cultural. Em que pese o fato de reconhecer que a análise feita, principalmente por Adorno e Horkheimer, seja uma das mais corajosas para se compreender o impacto da comunicação de massa nas sociedades modernas, o sociólogo considera que esses teóricos da primeira fase pecam pelo pessimismo, talvez influenciados pelos acontecimentos históricos das décadas de 1920, 1930 e 1940, na Europa e nos Estados Unidos.

Na visão de Thompson (1995), os frankfurtianos acertam quando defendem que o desenvolvimento da comunicação de massa impactou a natureza da cultura e a ideologia nas sociedades modernas. Estão corretos também quando postulam que a análise da ideologia não pode se limitar à política, mas abranger as diversas formas simbólicas que configuram o mundo social. Entretanto, há duas críticas. A primeira delas refere-se à recepção e ao consumo de produtos da indústria cultural. Ou seja, o sociólogo não acredita que o fato de receber e consumir esses produtos resulte diretamente na adesão à ordem social, “a identificar-se com as imagens projetadas e aceitar, acriticamente, a sabedoria proverbial que é veiculada”. (THOMPSON, 1995, p. 138). Para ele, esse processo de recepção e apropriação é muito mais complexo e envolveria “uma atividade contínua de interpretação e a assimilação do conteúdo significativo pelas características de um passado socialmente estruturado de indivíduos e grupos particulares” (THOMPSON, 1995, p. 139).

A segunda crítica arremessada aos frankfurtianos é o fato deles considerarem a ideologia como aquilo que Thompson (1995) já havia categorizado como “cimento

⁴⁷ Escola de Frankfurt: associada ao Instituto para Pesquisa Social da Universidade de Frankfurt, na Alemanha, reunia, na primeira metade do século XX, uma série de intelectuais neomarxistas, entre eles Theodor Adorno, Max Horkheimer, Erich Fromm, Herbert Marcuse, Jürgen Habermas e Walter Benjamin. Preocupados com uma análise sobre a sociedade contemporânea, foram responsáveis pela elaboração de uma das principais teorias sobre a indústria cultural e a massificação do conhecimento, da arte e da cultura: a Teoria Crítica.

social”. Para ele, essa é uma concepção totalizante, uma vez que a: “ideologia não é o único fator implicado na reprodução das relações de dominação, e a unificação e a reificação não são os únicos modos presentes na operação da ideologia”. (THOMPSON, 1995, p. 140). Na defesa que empreende sobre a centralidade da mídia na sociedade moderna, Thompson (1995) resgata a ideologia como instrumento capaz de evidenciar de que maneira as formas simbólicas se articulam com as relações de dominação: “Por ‘formas simbólicas’, eu entendo um amplo espectro de ações e falas, imagens e textos, que são produzidos por sujeitos e reconhecidos por eles e outros como construtos significativos”. (THOMPSON, 1995, p. 79).

Quando fala de dominação, o teórico refere-se a relações de poder “sistematicamente assimétricas”, ou seja, quando determinados grupos possuem poder permanente e significativo, o que se torna inacessível a outros grupos. Apesar de não negar que a ideologia se constrói e se mantém também por formas concretas, o sociólogo enfatiza a importância da comunicação de massa para a estruturação das sociedades modernas, ou seja, a ênfase recai sobre as formas simbólicas capazes de constituir e manter as relações de poder. Dessa forma, Thompson traça um quadro sobre os cinco modos gerais que a ideologia pode operar: a legitimação, a dissimulação, a unificação, a fragmentação e a reificação, esclarecendo que esses não são os únicos e não operam independentemente uns dos outros, podendo se sobrepor ou se reforçar; que certas estratégias estão tipicamente associadas com certos modos; e que, finalmente, “nenhuma dessas estratégias é *intrinsecamente* ideológica”. (THOMPSON, 1995, p. 80-81).

Quanto à “legitimação”, Thompson recorre a Weber quando afirma que as: “relações de dominação podem ser estabelecidas e sustentadas [...] pelo fato de serem representadas como legítimas, isto é, como justas e dignas de apoio”. (1995, p. 82). Esse tipo de relação está baseado em fundamentos racionais, que apelam à legalidade de regras dadas; fundamentos tradicionais, que apelam à sacralidade de tradições imemoriais; e fundamentos carismáticos, que apelam ao caráter excepcional de uma pessoa individual que exerça autoridade. A legitimação pode ser expressa em formas simbólicas por meio de estratégias típicas, como a racionalização, uma cadeia de raciocínio que defenda ou justifique relações ou instituições sociais como dignas de apoio; a universalização, ou seja, acordos que são feitos para privilegiar alguns são apresentados como de interesse de todos; e a

narrativização: “[...] histórias que contam o passado e tratam o presente como parte de uma tradição eterna e aceitável”. (THOMPSON, 1995, p. 83).

Uma segunda forma de operação da ideologia reside na dissimulação. Consistiria em ocultar, negar ou obscurecer relações de dominação e processos existentes, usando o deslocamento, isto é, quando se transfere, para algo ou alguém, características positivas ou negativas de uma pessoa ou objeto. A dissimulação também pode se valer da eufemização: “ações, instituições ou relações sociais são descritas ou redescritas de modo a despertar uma valoração positiva”. (THOMPSON, 1995, p. 84). Finalmente, a dissimulação pode se dar por meio do uso figurativo da linguagem, onde as mais comuns são a sinédoque, metonímia, metáfora.⁴⁸

No terceiro *modus operandi* da ideologia, Thompson traz a unificação, onde formas simbólicas são capazes de interligar os indivíduos numa identidade coletiva, independentemente de suas diferenças. Uma das estratégias usadas para a unificação está na padronização, isto é, um referencial padrão é partilhado e aceito por todos. O estabelecimento de uma linguagem nacional, num contexto de grupos diversos e linguisticamente diferenciados, é um exemplo disso. Outra forma de se conseguir essa unificação reside na simbolização da unidade: “Essa estratégia envolve a construção de símbolos de unidade, de identidade e de identificação coletivas, que são difundidas através de um grupo, ou de uma pluralidade de grupos”. (THOMPSON, 1995, p. 86).

A fragmentação é outra forma pela qual a ideologia pode operar. As relações de dominação podem ser efetivadas através da segmentação dos indivíduos e/ou grupos que representem um desafio real àqueles que estão no poder. Duas estratégias são usadas na fragmentação: a diferenciação, quando são ressaltadas as diferenças entre os indivíduos ou grupos, impedindo que eles estabeleçam relações; e o expurgo do outro, quando há a construção de um inimigo, de uma ameaça, seja ela interna ou externa, que deve ser alijada do restante.

⁴⁸ Para Thompson, “a sinédoque envolve a junção semântica da parte e do todo: alguém usa um termo que está no lugar de uma parte a fim de se referir ao todo, ou usa um termo que se refere ao todo a fim de se referir a uma parte. [...] A metonímia envolve o uso de um termo que toma o lugar de um atributo, de um adjunto, ou de uma característica relacionada a algo para se referir à própria coisa, embora não exista conexão necessária entre o termo e a coisa à qual alguém possa estar se referindo. [...] A metáfora implica a aplicação de um termo ou frase a um objeto ou ação à qual ele, literalmente, não pode ser aplicado. Expressões metafóricas levantam uma tensão dentro da sentença, através da combinação de termos extraídos de campos semânticos diferentes, tensão essa que, se bem sucedida, gera um sentido novo e duradouro”. (1955, p. 84-85).

Na última forma de operação da ideologia listada por Thompson (lembrando que o próprio autor reconhece que o processo de dominação ideológica não se esgota nessas cinco maneiras) está a reificação:

[...] relações de dominação podem ser estabelecidas e sustentadas pela retratação de uma situação transitória, histórica, como se essa situação fosse permanente, natural, atemporal. Processos são retratados como coisas, ou como acontecimentos de um tipo quase natural, de tal modo que o seu caráter social e histórico é eclipsado. A ideologia *como* reificação envolve, pois, a eliminação, ou a ofuscação, do caráter sócio-histórico dos fenômenos [...]. (1995, p. 87-88).

Além da ideologia, Thompson vai recorrer ao conceito de cultura para mostrar a centralidade dos meios de comunicação na constituição das sociedades modernas. Para ele, a cultura são as formas simbólicas que: “estão inseridas em contextos sociais estruturados que envolvem relações de poder, formas de conflito, desigualdades em termos de distribuição de recursos e assim por diante”. (THOMPSON, 1995, p. 22). Em outras palavras, uma análise cultural depreenderia um estudo da constituição significativa e da contextualização social das formas simbólicas que podem se tornar objetos de valorização, avaliação e conflito. No caso específico da comunicação de massa, a produção e a institucionalização dos bens simbólicos só foram possíveis a partir das instituições interessadas nesse fim e que, para tanto, se utilizaram dos meios técnicos. Mercantilizados, foram tratados como objetos para serem vendidos: “como serviços pelos quais se deve pagar ou como meios que podem facilitar a venda de outros objetos ou serviços”. (THOMPSON, 1995, p. 289).

Apesar da ruptura no processo de produção e difusão – uma vez que esses bens são produzidos para pessoas que, geralmente, não estão fisicamente presentes no lugar da produção e transmissão deles – e da desvantagem de um fluxo estrutural de mão única, ou seja, do produtor ao receptor, limitando assim a participação desse segundo elemento na dinâmica, Thompson (1995) chama atenção para o fato de que houve uma expansão do conjunto de produtores e receptores afetados. Além disso, observa que, de maneira geral, a comunicação de massa, que visa a uma pluralidade de público, aumenta a acessibilidade das formas simbólicas no tempo e no espaço, evidenciando que o conhecimento que se tem dos fatos, além do meio social imediato, deriva, em grande parte, da recepção das

formas simbólicas mediadas pelos veículos de massa, o que torna possíveis novas maneiras de ação e interação no mundo social.

Na visão do sociólogo, essa transmissão cultural não se faz de maneira simples, sendo perpassada por variáveis como o meio técnico, o aparato institucional e o distanciamento espaço-temporal. O primeiro deles refere-se aos: “componentes materiais com os quais, e em virtude dos quais, uma forma simbólica é produzida e transmitida”. (THOMPSON, 1995, p. 222). No caso de um jornal ou revista, por exemplo, o substrato é o papel, onde as formas simbólicas são impressas com alto grau de fixação, possibilidade de reprodução e amplitude de participação, considerando o grande número de pessoas alfabetizadas.

O aparelho institucional de transmissão é: “o conjunto específico de articulações institucionais dentro das quais o meio técnico é elaborado e os indivíduos envolvidos na codificação e decodificação das formas simbólicas estão inseridos”. (THOMPSON, 1995, p. 224). Essas articulações institucionais têm regras, recursos, relações hierárquicas de poder entre os indivíduos que ocupam as posições institucionalizadas, o que significa que cada uma dessas pessoas tem um grau de controle sobre o processo de transmissão cultural. É o que Thompson vai chamar de canais de difusão seletiva que, com a mercantilização das formas simbólicas, terão: “um papel central no processo de valorização econômica, na medida em que se tornam o mecanismo através do qual os bens simbólicos são trocados no mercado”. (THOMPSON, 1995, p. 224).

Finalmente, alerta que é fundamental não perder de vista que a análise dos fenômenos culturais tem que considerar a interpretação das formas simbólicas em si e na relação com os contextos e processos socialmente estruturados, onde são produzidas, transmitidas e recebidas. Dessa forma, a comunicação de massa tem que ser pensada em contextos sociais práticos. Como já observou Thompson (1995), indo de encontro às formulações dos teóricos da primeira fase da Escola de Frankfurt, o receptor não é um assistente passivo. Situados em contextos sócio-históricos específicos, dele são exigidas habilidades e competências que podem variar de acordo com o meio técnico, em função dos grupos e classes a que pertencem e ainda do período histórico em que acontece a recepção.

Retomando desse ponto a teoria bourdieusiana sobre o campo da comunicação, é possível estabelecer um paralelo com o pensamento de Thompson (1995; 2002) sobre a centralidade da mídia no processo de modernidade e ir além.

Para o teórico francês, o Jornalismo, cada vez mais sujeito à lógica do mercado e, portanto, do capitalismo, influencia, por meio de seus mecanismos, principalmente das estratégias na produção e na difusão da notícia, não só os agentes do próprio campo, mas outros campos – como o cultural, que é o fulcro desta pesquisa – reforçando neles o “comercial” em detrimento do “puro”:

[...] ele [o campo jornalístico] é o lugar de uma oposição entre duas lógicas e dois princípios de legitimação: o reconhecimento pelos pares, concedido aos que reconhecem mais completamente os “valores” ou os princípios internos, e o reconhecimento pela maioria, materializado no número de receitas, de leitores, de ouvintes ou de espectadores, portanto, na cifra de venda (*best-sellers*) e no lucro em dinheiro, sendo a sanção do plebiscito, nesse caso, inseparavelmente um veredito do mercado. (BOURDIEU, 1997b, p. 105).

Se, como afirma Bourdieu (1996a), há uma homologia estrutural entre os campos e se o jornalístico, submetido a pressões do mercado, é capaz de modificar: “mais ou menos profundamente as relações de força no interior dos diversos campos, afetando o que aí se faz e o que aí se produz” (1997b, p. 101), voltamos aqui às crônicas rodriguianas. Na nossa opinião, a produção das memórias e confissões, *corpus* de análise desta pesquisa, embora tenha sido inscrita na Literatura, é atravessada pela lógica efetiva do campo jornalístico:

A influência do campo jornalístico tende a reforçar em qualquer campo os agentes e as instituições situados na proximidade do pólo mais sujeito ao efeito do número e do mercado; esse efeito tanto mais se exerce quanto mais os campos que o sofrem estão, eles próprios, mais rigidamente sujeitos, estruturalmente, a essa lógica e uma vez que o campo jornalístico que o exerce esteja também mais sujeito, conjunturalmente, às restrições externas que, estruturalmente, o afetam mais que os outros campos de produção cultural. (BOURDIEU, 1997b, p. 109).

Quando Bourdieu fala de agentes e instituições, é impossível não focar, nesse momento, no papel preponderante que ambos vão ter na produção das crônicas de memória e confissão de Nelson Rodrigues. Por isso, vamos analisar, com mais propriedade, cada um deles. Num primeiro momento, trataremos do agente, no caso, Nelson Rodrigues. Em seguida, do jornal **O Globo**, encarado aqui não apenas do ponto de vista de meio técnico de produção, fixação e difusão, mas também de aparato institucional de transmissão de bens simbólicos, ao qual já se referiu Thompson (1995), conforme citamos anteriormente.

5.2 UM LITERATO HERÉTICO ÀS EXPENSAS DO JORNALISMO

O conceito de capital, que Bourdieu (1983; 2003) trouxe da economia foi ampliado e se refere aos bens econômicos, mas também a um conjunto de bens culturais, sociais, políticos e simbólicos, entre outros. Para ingressar em determinado campo, ou mesmo manter-se nele, é necessário um montante de capital que permita ao agente a sobrevivência ou mesmo a troca de posição no interior do campo, passando, por exemplo, de dominado a dominante, numa batalha que desafia a própria lógica de hegemonia de quem dita as regras.

Nelson Rodrigues, como ele próprio confessa, era desprovido de capital econômico. Numa análise da trajetória biográfica do autor, há marcas de uma luta incessante pela sobrevivência material da família. O pai, Mário, expulso de Pernambuco por conta de brigas políticas, abandonou o mandato de deputado estadual, perdeu o jornal que havia fundado, o emprego no governo do Recife e o sustento da família, indo morar no Rio de Janeiro. Desempregado durante algum tempo, foi acolhido por um amigo, Olegário Mariano, que abrigou Mário, a mulher, Maria Esther, e os seis filhos que casal tinha à época. Embora tenha conseguido emprego um mês depois da chegada da família à capital carioca, no **Correio da Manhã**, de Edmundo Bittencourt, a situação financeira dos Rodrigues não era estável. O jornalista pernambucano, fundador e proprietário de jornais respeitados no Rio de Janeiro, e que vivia digladiando com adversários políticos, nunca conseguiu amedidar capital econômico suficiente, a ponto de a família, em determinada época, não ter o mínimo para sobreviver:

Depois da Revolução de 30, quando empastelaram o jornal do meu pai, eu e minha família começamos a passar fome. Uma vez, num Carnaval, fui a pé da antiga Galeria Cruzeiro até o limite de Copacabana com Ipanema para comprar três pães de cem réis. Já estava faminto e muito fraco, de forma que quando cheguei em Copacabana resolvi tomar um bonde. Fiquei tapeando o condutor, para não pagar. Comprei os pães e fui procurar uma casa onde se vendia um prato de feijão. Quando fui comer o feijão, tinha uma barata. Porque na fome tudo acontece. (RODRIGUES, 2012, p. 45).

Segundo Ruy Castro (2003), a miséria custou a vida do irmão, Joffre, e a saúde de Nelson, pela mesma doença, a tuberculose. A essa falta de capital econômico, herdado da família, Nelson nunca conseguiu sucumbir completamente. Desde que começou a trabalhar profissionalmente como jornalista, em 1932, em **O**

Globo, o escritor acumulava empregos em busca de um salário melhor para sustentar a família.

Se Mário Rodrigues não relegou aos filhos bens econômicos, considerando que até mesmo o jornal da família, **A crítica**, fora fechado por fazer oposição a Getúlio Vargas, não se pode afirmar o mesmo quando nos referimos aos capitais social, cultural e simbólico. Amigo de vários políticos, jornalistas, empresários e artistas, chegou, por exemplo, a ser retratado pessoalmente por Portinari. Escritor, vendeu milhares de livros: “Velhos, moços e adolescentes acotovelavam-se no Largo da Carioca, ansiosos por comprar o último livro de Mário Rodrigues. Mal saíra da prisão, Mário via publicado o seu livro **Meu libelo**, vendido da redação do **Correio da Manhã**”. (RODRIGUES, 1986, p. 17).

Dono de vários jornais, desde que chegou à capital da República, sempre com posições políticas bem definidas, Mário Rodrigues era um profissional de imprensa respeitado, como lembrava o próprio Nelson, que comparava o pai a Émile Zola, no caso Dreyfus⁴⁹, conferindo a ele um grande capital simbólico. Segundo o cronista, os artigos de Mário eram lidos em voz alta em todos os lugares da cidade, até mesmo em botecos frequentados por analfabetos: “[...] sua prosa aumentava a tiragem do jornal em 30 mil exemplares ou mais. Era a época em que uma boa frase derrubava um ministério. As instituições tremiam com uma penada do grande jornalista”. (RODRIGUES, 1986, p. 39).

Um episódio inusitado ficou na história de Mário Rodrigues e é suficiente para mostrar como o jornalista exercia seu poder simbólico por meio da imprensa. Numa guerra política travada com o então governador de Pernambuco, Sérgio Lorêto, cuja administração fora criticada duramente em vários artigos de **A Manhã**, o patriarca dos Rodrigues foi sondado quanto a um suborno por parte do político a fim de cessar a guerra. Fingindo ter aceitado o acordo de corrupção, Mário, de acordo com relatos de Nelson, recebeu uma quantia astronômica para a época. Entretanto, ao invés de ficar calado, denunciou toda a trama no jornal e chamou os pobres do Rio de Janeiro para receberem, cada um, uma parte do dinheiro com o qual tentaram comprar o seu silêncio. Numa das crônicas de outro livro de

⁴⁹ Caso Dreyfus: Alfred Dreyfus, judeu e oficial do Exército francês, foi condenado a prisão perpétua, em 1894, por acusado de trair a pátria e ser espião dos alemães. O verdadeiro culpado só foi descoberto em 1897. Dreyfus teve direito a um segundo julgamento, mas a pena foi mantida. O escândalo foi denunciado pelo escritor Émile Zola, no jornal **L’Aurore**, numa carta ao presidente francês Félix Faure, intitulada Eu acuso! O caso ganhou repercussão e, em 1906, Dreyfus foi admitido novamente no Exército.

memórias não analisado nesta tese, **A menina sem estrela** (1994a), Nelson relembra como o episódio impressionou a todos, inclusive, figuras importantes como o jornalista, deputado federal e ex-governador da Guanabara, Carlos Lacerda, que não se cansava de repetir a história:

Quando meu pai surgiu, lá em cima, ergueu-se da multidão um gemido grosso, vacuum. Eu estava também na sacada. E quando o dinheiro começou a ser distribuído começou um lúgubre alarido. Foi dado, como já disse, até o último tostão. Eu vi seres incríveis que, em vida, apodreciam em chagas. No fim, meu pai tirava o dinheiro do próprio bolso e dizia: — “Dá, vai dando”.

E assim, ao cair da noite, desfez-se o pátio de milagres embaixo das sacadas de A Manhã. Meu pai desceu, então; o Ford, de bigodes, o esperava, na porta. Na calçada, parou, um momento, olhando a rua. E, então, alguém, agachado na treva, pula sobre meu pai. Eu me lembro apenas de um olho que era uma chaga. Tudo aconteceu tão depressa. Uma cara baixou e beijou a mão do meu pai. Depois, eu vi a sombra fugir, rente à parede. Não sei por que, mas quando penso nesse beijo ferido, eu acredito mais em mim mesmo e nos outros. (RODRIGUES, 1994a, p. 147-148).

Os capitais que Mário Rodrigues relegou à família serão justamente aqueles que Nelson saberá multiplicar. Como já relatamos no capítulo anterior, o autor foi um exímio investidor capitalista. Quanto ao capital cultural, sua escrita dramaturgica, principalmente textos como **Vestido de noiva** (1943) e **O beijo no asfalto** (1961), foi suficiente para legitimá-lo pelos pares no interior do próprio campo literário. Até mesmo quando era questionado pelos críticos por uma produção teatral comercial e repetitiva, como no caso de **Toda nudez será castigada** (1965)⁵⁰, o dramaturgo conseguia projetar sua imagem por meio da polêmica que causava. Por outro lado, seus contos de **A vida como ela é**, os folhetins e os romances também foram objeto de consagração literária, heterodoxa na verdade, porque vinda de fora do campo literário, levando em consideração a audiência e os lucros econômicos auferidos com os mesmos e que eram suficientes para transformar Nelson Rodrigues em referência no campo cultural.

Além do capital cultural de que já dispunha pelo conjunto de sua obra, assim

⁵⁰ A peça **Toda nudez será castigada** (1965) não foi bem recebida pela crítica. Um dos principais especialistas em teatro, à época, Henrique Oscar, do **Diário de Notícias**, disse que o texto, além de não inovar, não acrescentava nada à obra de Nelson Rodrigues: “A revelação que termina da peça é daqueles golpes de teatro de mau gosto, folhetinescos e inverossímeis, de que o autor tantas vezes lança mão, de modo que não podemos aceitar que nos expusesse toda a obra somente para mostrar a possibilidade de verificação desse final. (OSCAR, 1965, não paginado).

como ao pai, o Jornalismo e as atividades literárias renderam ao escritor amigos influentes em vários setores e, conseqüentemente, um capital pessoal que também seria revertido em capital simbólico. Personalidades desfilam nas biografias e na obra de Nelson Rodrigues, principalmente nas crônicas. Contemporâneo de grandes nomes da intelectualidade, como Guimarães Rosa, Carlos Drummond de Andrade, Otto Lara Resende, Hélio Pellegrino, Augusto Afonso Schmidt, Gilberto Freyre, Ferreira Gullar e Antonio Callado, entre outros, Nelson Rodrigues vai expor em suas crônicas um itinerário de seus relacionamentos sociais, nos quais investia e se capitalizava. Entre encontros na redação, cafés, almoços, jantares e outras ocasiões, mostra como tinha um capital social que estava acima, até mesmo, de convicções políticas, a considerar que a maioria dos amigos militava na esquerda, como o psicanalista e escritor, Hélio Pellegrino:

Eis o que eu queria dizer: — para mim, a amizade continua sendo o grande acontecimento. Todos os sábados, lá vou eu almoçar com o Hélio Pellegrino. Lembro-me de que, uma vez, teve o amigo uma luminosíssima idéia. Diz: — “Vamos tomar vinho”. Assim é o Hélio. Mineiro e calabrês, tem, por vezes, a volúpia européia do vinho. Abriu uma garrafa e, com um olho rútilo, um olho dionisíaco, disse: — “Bebel!”. Bebi para fazer-lhe a vontade. Na verdade, sou o homem da água da bica. Mas o Hélio bebeu, bebeu. E, de repente, pôs a mão no meu braço. Disse exatamente isto: — “Nelson, você é um dos meus amigos fundamentais”. (RODRIGUES, 1993, p. 75)

Um amigo tão fundamental que, segundo Tânia Brandão (2002, p. 153), Hélio Pellegrino contribuiu positivamente para a fortuna crítica de Nelson Rodrigues, influenciando especialistas de renome como Henrique Oscar⁵¹ e Bárbara Heliodora⁵². Um dos exemplos refere-se à peça **O beijo no asfalto** (1961). De fato, na pesquisa que empreendemos sobre a afirmativa de Brandão, encontramos coincidências na exaltação da obra. No texto de abertura da peça, o psicanalista eleva a produção dramaturgica de Nelson, considerando-a madura e

⁵¹ Henrique Oscar da Silva Araújo (1925 - 2003) foi crítico e professor da Escola de Teatro da Universidade Federal do Rio de Janeiro, assinou a coluna de teatro no jornal carioca **Diário de Notícias**, entre as décadas de 1950 e 1970. Jornalista, formado pela Escola Superior de Jornalismo de Paris, teve participação ativa na renovação da crítica teatral carioca. Foi um dos responsáveis pela criação, em 1958, do Círculo Independente de Críticos Teatrais, contribuindo para a consolidação do processo de legitimação do teatro brasileiro moderno.

⁵² Heliodora Carneiro de Mendonça (1923 - 2015), conhecida como Bárbara Heliodora, foi uma das mais influentes críticas de teatro do Brasil, especializada nas obras de William Shakespeare, começou sua carreira na **Tribuna da Imprensa**, em 1958, de onde se transferiu para o **Jornal do Brasil**, permanecendo até 1964. Diretora do Serviço Nacional de Teatro, foi também professora titular no Centro de Letras e Artes da Uni-Rio. Em 1986, voltou a escrever suas críticas sobre teatro, desta vez em **O Globo**.

capaz de sintetizar: “[...] o mais estrito descarnamento conceptual a mais extrema riqueza de temas, o mais popular ao mais transcendente, o mais particularmente suburbano ao mais abertamente universal”. (PELLEGRINO, 1960, p. 7).

Na opinião do jornalista de **O Diário de Notícias**, Henrique Oscar, a obra é superior às anteriores apresentadas pelo dramaturgo: “[...] a peça cresce, praticamente sem ramificações [...]. [...] quase todas as cenas acrescentam alguma coisa ao conflito, fazem progredir a ação. Há uma unidade na exposição e no desenvolvimento inegáveis”. (1961, não paginado). Já Bárbara Heliodora, em duas críticas, nos dias 11 e 15 de julho de 1961, no **Jornal do Brasil**, ressaltou a qualidade dramática do escrito rodriguiano. Numa delas, a professora dedicou uma página inteira do suplemento literário ao texto, comparando-o ao **O processo**, de Kafka, e complementa:

O aspecto mais importante de O BEIJO NO ASFALTO é seu despojamento total, seja de estrutura, seja de diálogo. O que acontece aqui a Nelson Rodrigues, como autor, é algo de extraordinário: sua intimidade com o ambiente e com os tipos de que trata é tão absoluta, ele já escreveu centenas de episódios de **A Vida Como Ela É**, que passou do realismo fotográfico à realidade essencial na apresentação da pequena classe média carioca. (HELIODORA, 1961, p. 7).

O dramaturgo, nessa época, estava no auge de sua carreira, embora questionado e contestado, ora pelos setores mais à esquerda, ora pelos conservadores, que viam no seu teatro um conjunto de obscenidades. Encenado entre os anos de 1961 e 1962, **O beijo no asfalto** representava um afastamento em: “relação ao clamor de engajamento cênico de esquerda, padrão que se tornara típico da época nos segmentos mais inquietos – ou ao menos mais jovens – da classe teatral”. (BRANDÃO, 2002, p. 150). Apesar de críticas negativas, como as de Paulo Francis e Renato Vieira de Melo, que consideravam o texto comercial, com forte apelo melodramático, a influente Bárbara Heliodora sentenciava:

[...] É encorajador ver que em suas duas últimas obras Nelson Rodrigues retomou o caminho da reportagem, do realismo seletivo; pois não nos parece que seja por qualquer dos outros caminhos já tentados que ele possa jamais atingir o rendimento que alcançou, muito particularmente, em O BEIJO NO ASFALTO. Esperemos que sua obra se consolide daqui por diante nas bases que, com esta última obra, parece ter domado definitivamente. (1961, p. 7).

Depois de **O beijo no asfalto** (1961), a produção dramaturgical de Nelson Rodrigues ficou restrita a apenas quatro peças, **Otto Lara Resende ou Bonitinha, mas ordinária** (1962), **Toda nudez será castigada** (1965), **Anti-Nelson Rodrigues** (1974) e **A serpente** (1980). Recebeu críticas nada animadoras como a que foi publicada no **Diário de Notícias**. Ao contrário do reconhecimento que prestou à peça anterior, Henrique Oscar, é demolidor quanto à peça de 1962 e afirma que Nelson regrediu na sua carreira de dramaturgo: “[...] falta ao texto intensidade dramática, força teatral, aquela qualidade que fez de Nelson Rodrigues um dramaturgo que pode ser discutido em suas idéias ou temas mas que em geral se afirma como um autor teatral autêntico. (OSCAR, 1962, não paginado).

Apesar disso, Nelson Rodrigues soube capitalizar seu prestígio de outras formas. Quando escreveu **Bonitinha, mas ordinária** e a batizou com o nome de Otto Lara Resende⁵³, a quem também tinha como um amigo fundamental, Nelson causou polêmica, gerou audiência e confessou saber o que estava fazendo. Jornalista, escritor e advogado, Otto era também procurador do Estado da Guanabara e figura influente nos meios culturais, jornalísticos e políticos, embora tivesse, à época, apenas dois livros publicados:

Mas aí é que está: autor sem livros, ou de poucos livros, ele tornou-se famosíssimo. O sujeito não entra num boteco, numa farmácia, num salão, sem tropeçar no seu nome. Em casa, ele tem um a visitação de morto oficial. Há toda uma geração mineira atrelada à sua figura. Outro dia, esbarrei num bêbado imundo. Resmungava qualquer outra coisa. Era o nome de Otto que escorria do seu lábio com o um a baba.

No caso de meu amigo, a glória antecipou-se à obra, o mito antecipou-se ao homem. Um vago cumprimento seu é um impacto, com o se ele estivesse inaugurando o bom-dia. Outros dizem o nome Otto, de olhos vidrados, com o se balbuciassem Ave Maria. E qualquer dia desses, o Brasil há de acordar com o um Tolstói à ilharga. Esse Tolstói, ou Flaubert, será o Otto. (RODRIGUES, 2012, p. 82-83).

Interessante pontuar que se Nelson Rodrigues atrela o capital social e simbólico de Otto aos seus próprios e os estende à sua obra, é possível observar que também traça esse mesmo itinerário nas memórias e confissões analisadas aqui. O autor faz de várias ocasiões, em que a presença de personalidades do

⁵³ Otto Lara Resende (1922 - 1992) era mineiro de São João del-Rei. Advogado, formou-se pela Universidade Federal de Minas Gerais. Como jornalista atuou em vários veículos depois de se transferir para o Rio de Janeiro: **Diário de Notícias**, **O Globo**, **Diário Carioca**, **Correio da Manhã**, **Última Hora**, revista **Manchete**, **Jornal do Brasil** e TV Globo. Foi amigo íntimo de outros escritores mineiros famosos, como Fernando Sabino, Paulo Mendes Campos e Hélio Pellegrino, Otto batizou o grupo de "os quatro mineiros do apocalipse íntimo".

Jornalismo, da cultura e da política eram frequentes, a ambiência de suas crônicas. Os almoços, por exemplo, eram oportunidades cotidianas de encontro com amigos influentes, detentores de capitais os mais variados: “Imaginem vocês que almoçamos, ontem no Nino, eu, o José Lino Grünewald⁵⁴, o Francisco Pedro do Coutto⁵⁵, o Marcello Soares de Moura⁵⁶ e o ‘Marinheiro Sueco’⁵⁷”. (RODRIGUES, 2001, p. 39). Num dos almoços, onde ele relata estarem Guimarães Rosa, Antônio Callado e Otto Lara Resende, anotado na crônica “Líder da própria namorada”, Nelson Rodrigues coloca em foco uma importante questão formulada por Bourdieu (1996a) quanto à legitimação dos artistas no campo literário:

[...] O velho Rosa era, se assim posso dizer, um santo do estilo. E, como estilista fanático, achava uma frase mais importante do que o destino do Vietnã. Em tal almoço, fez ele tremenda pressão sobre o Callado. E dizia-lhe: — “Faça literatura! Faça literatura!”. O Otto ao lado, repetia: — “Literatura! Literatura!” [...] Deixo o romance e passo à arte dramática. Se almoçasse com a classe teatral, diria eu: — “Façam teatro! Façam teatro!”.

Tão fácil de dizer e tão duro de fazer. Sim, em nosso tempo é quase impossível fazer apenas romance ou apenas teatro. Há dois ou três dias, escrevi, aqui mesmo, que não há nada mais antigo, mais obsoleto, do que “o artista”. O puro “artista” seria algo de inusitado, como uma girafa. A arte passou a ser uma atividade secundária, subalterna e até comprometedora. (RODRIGUES, 1993, p. 243).

⁵⁴ José Lino Grünewald (1931 – 2000) foi jornalista, crítico cultural e poeta. Destacando-se na crítica literária por causa de seu embasamento filosófico, trabalhou em vários jornais importantes como **Jornal do Brasil**, **Correio da Manhã**, **O Globo**, **Tribuna da Imprensa**, **Última Hora**, **O Estado de São Paulo**, **Jornal da Tarde** e **Folha de São Paulo**. Tradutor de Erza Pound e outros poetas ingleses do século XIX, ganhou o prêmio Jabuti de Tradução de Obra Literária em 1987 e 1989.

⁵⁵ Francisco Pedro do Coutto (1934 -) é escritor e jornalista, atuou em vários veículos, entre eles: **Correio da Manhã**, **O Globo**, **Jornal do Brasil**, **Tribuna de Imprensa**, Rádio Globo e Rádio Tupi. Especialista em pesquisas históricas, eleitorais e políticas, é autor de vários livros como: **O voto e o povo, Brasil, o fracasso do conservadorismo**, este em parceria com Antônio Houaiss, **História política do Rio de Janeiro** com Villas-Bôas Corrêa, Murilo Melo Filho, Márcio Moreira Alves e Barbosa Lima Sobrinho.

⁵⁶ Marcello Soares de Moura: Jornalista de **O Globo**.

⁵⁷ “Marinheiro sueco” foi o apelidado dado por Nelson Rodrigues ao jornalista Hans Henningsen, por conta de suas feições nórdicas, uma vez que era filho de alemães. Juntos apresentavam o programa “Grande resenha Facit”, na extinta TV Rio.

Consideramos o cronista um duplo⁵⁸ entre Jornalismo e Literatura, a afirmação anterior, em nossa opinião, é prova material de que o autor conhecia exatamente a lógica de consagração no campo cultural. Ao mesmo tempo em que aponta Guimarães Rosa como um agente que pratica a *doxa* interna da arte pela arte e, portanto, confere autonomia ao campo literário, ganhando legitimidade dos pares, reconhece também as imposições externas que atuam sobre a produção artística, como a política e a economia. Por entender exatamente essa lógica de funcionamento dos campos, conhecer as regras de funcionamento deles, uma vez que transitava entre Jornalismo e Literatura sem qualquer cerimônia, é que resgatamos, nesse momento, o outro elemento da equação, a instituição, que, segundo Bourdieu (1996a), é capaz de reforçar a presença do agente do interior do próprio campo jornalístico e estender o seu efeito sobre os outros, aqui no caso a Literatura.

5.3 A INSTITUIÇÃO COMO LEGITIMADORA DO AGENTE E SUA OBRA

Um fato inegável, e que não pode ser relegado a segundo plano nesta tese, é o de que as crônicas que compõem o *corpus* de análise, como aliás já nos referimos anteriormente, foram produzidas e publicadas originalmente no jornal **O Globo**, na coluna “Confissões”, entre 04 de dezembro de 1967 a 21 de fevereiro de 1974⁵⁹. Considerado um dos principais jornais impressos do país à época, juntamente com o **Jornal do Brasil**, **A Folha de São Paulo** e **O Estado de São Paulo**, o diário carioca se afirmava não apenas em termos econômicos, apesar de ter atingido uma das

⁵⁸ Duplo: o termo é empregado aqui na acepção que lhe é dado na Psicanálise. Citado por Freud no texto **O estranho** (*Das Unheimliche*), em 1919, o psicanalista, que faz referência a Otto Rank, o primeiro a usar o conceito, relaciona-o àquilo que nos parece assustador, mas, ao mesmo tempo, é bastante familiar. É uma espécie de ambivalência. Nas palavras de Freud: “Assim, temos personagens que devem ser considerados idênticos porque parecem semelhantes, iguais. Essa relação é acentuada por processos mentais que saltam de um para outro desses personagens pelo que chamaríamos telepatia, de modo que um possui conhecimento, sentimentos e experiência em comum com o outro. Ou é marcada pelo fato de que o sujeito identifica-se com outra pessoa, de tal forma que fica em dúvida sobre quem é o seu eu (*self*), ou substitui o seu próprio eu (*self*) por um estranho. Em outras palavras, há uma duplicação, divisão e intercâmbio do eu *self*”. (FREUD, 1976, p. 292).

⁵⁹ Outras edições dos mesmos livros contemplavam crônicas publicadas também em outros periódicos, como **Correio da Manhã**. Mas nas publicações organizadas por Ruy Castro para a Companhia das Letras, o editor, na apresentação dos volumes, diz que os textos ali ordenados foram extraídos exclusivamente de **O Globo**. O período coincide com o mesmo que Nelson atuou no periódico e com o que a coluna circulou.

maiores tiragens da época, 200 mil exemplares/dia⁶⁰. (BARBOSA, 2007, p. 209), mas também políticos.

Além de estar inserido no campo cultural como produtor de bens simbólicos, o jornal deve ser considerado também, do ponto de vista da topologia em relação aos outros campos, como instituição dominante, pois era detentor de alto capital econômico e político. De caráter conservador, **O Globo** foi um dos principais apoiadores do golpe militar de 1964. Em editorial de primeira página, de 2 de abril do mesmo ano, intitulado “Ressurge a democracia”, exalta a nova ordem vigente no país e seus autores:

Vive a Nação dias gloriosos. Porque souberam unir-se todos os patriotas, independentemente de vinculações políticas, simpatias ou opinião sobre problemas isolados, para salvar o que é essencial: a democracia, a lei e a ordem.

Graças à decisão e ao heroísmo das Forças Armadas, que obedientes a seus chefes demonstraram a falta de visão dos que tentaram destruir a hierarquia e a disciplina, o Brasil livrou-se do Governo irresponsável, que insistia em arrastá-lo para rumos contrários à sua vocação e tradições.

[...] Salvos da comunização que celeremente se preparava, os brasileiros devem agradecer aos bravos militares, que os protegeram de seus inimigos. (RESSURGE..., 1964, p. 1).

Se os brasileiros deveriam agradecer aos militares não nos compete aqui discutir, mas certamente é forçoso afirmar, a partir de fatos, que a família Marinho sim:

Em 1965, num acordo altamente escuso e contestável com o grupo americano **Time-life**, foi criada a Rede Globo. [...] Canal de televisão que, com a proteção do sistema, se tornará um gigante no campo da televisão no Brasil e no mundo. Ao final de vinte anos de ditadura, o Brasil tinha construído o quarto canal de televisão do mundo. [...] Em 69, logo após a implantação do Ato Institucional n. 5 (AI-5), que foi a consolidação e radicalização do regime autoritário, a Globo leva ao ar a primeira operação em rede do país, com o Jornal Nacional. Finalmente, os militares tinham o seu telejornal oficial. (GIANNOTTI, 2004, p. 84).

O acordo com o grupo americano *Time-life* foi contestado à época pela Associação Brasileira de Emissoras de Rádio e TV, uma vez que o artigo 160 da Constituição vedava a grupos estrangeiros a propriedade de veículos de

⁶⁰ Podemos dizer que a tiragem de **O Globo**, nesta época, mostrava a dimensão econômica, simbólica e política do periódico. Na década de 1960, enquanto a população girava em torno de 71 milhões de habitantes, segundo dados do IBGE – Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística –, produzia 200 mil exemplares/dia. Em 2015, segundo dados do mesmo instituto, quando a população subiu para cerca de 205 milhões, a tiragem do jornal caiu para 183 mil/dia, de acordo com dados da ANJ – Associação Nacional de Jornais.

comunicação no país⁶¹. Apesar do protesto dos outros empresários, o governo militar cancelou apenas o acordo, mas não suspendeu a concessão. Além disso, a TV Globo, segundo Kischinhevsky (2007), concentrava 83% das verbas publicitárias destinadas à televisão no país.

Inserido no microcosmo literário e jornalístico dentro de uma instituição fortemente representativa do campo de poder, ou seja, onde estão localizados poderes econômicos, políticos, culturais e simbólicos, que a classe dominante se esforça para reservar para si, Nelson Rodrigues vai se empenhar para estabelecer sua própria topologia na estrutura interna dos campos – literário e jornalístico –, tendo o cuidado de investir em sua obra o capital que a instituição, no caso **O Globo**, era capaz de lhe conferir naquele momento. Suas crônicas eram dirigidas a públicos não especializados – do ponto de vista do campo literário – e medidas, de certa forma, também a partir do êxito obtido pelos sucessos comercial e simbólico de que o próprio jornal era depositário.

Nessa lógica, Nelson procura estender à sua obra literária também uma legitimação heterodoxa, não só por meio da audiência e dos lucros econômicos que auferia com a venda de exemplares de jornais e livros, para si e para os veículos em que trabalhava, mas justamente pelo capital social e simbólico de que dispunha. Na nossa opinião, não é à toa que registra, por meio de suas crônicas⁶², a aproximação que tinha com os agentes hegemônicos dos campos dominantes. Um deles, e importante para o autor, era o diretor de **O Globo**, Roberto Marinho. Ciente da posição dominante que ele ocupava nos vários campos, o cronista reputava à amizade que imaginava ter com o patrão uma fonte certa de legitimidade e poder.

⁶¹ Pelo acordo com o grupo **Time-life**, que antes fora recusado pelo grupo dos **Diários Associados**, o conglomerado americano prestaria assistência técnica, comercial, administrativa e artística: “Em troca, a Globo mascarava a participação da Time-Life no negócio da forma mais grotesca possível: vendeu aos americanos seu edifício-sede, estabelecendo um contrato de aluguel pelo qual pagaria 45% de seu lucro líquido para usar as instalações e ainda desembolsaria 3% de sua renda bruta pela assistência técnica. (KISCHINHEVSKY, 2007, p. 89-90).

⁶² Na nossa opinião, baseada na formulação teórica de Bourdieu (1996a), as crônicas de Nelson Rodrigues, ainda que sejam consideradas como ficção, guardam aquilo que o autor chama de “efeito de real”, ou como afirma: “desvelar velando” (BOURDIEU, 1996a, p. 48), ou seja, “uma forma muito particular de crença que a ficção literária produz através de uma referência denegada ao real designado que permite saber recusando saber o que ele é realmente” (BOURDIEU, 1996a, p. 60). As crônicas seriam um resíduo de recriação da realidade social, mas com base na própria realidade apreendida pelo narrador diante dos fatos que lhe se apresentam. Um efeito, reforçado, sob o nosso ponto de vista, pelas artimanhas do campo jornalístico, capazes de realizar ainda mais a crença de realidade a partir de suas técnicas de seleção, produção e apresentação das notícias. Um assunto que será abordado em detalhes no decorrer deste capítulo, a partir das teorias da notícia.

Em uma das crônicas de memória do livro **A menina sem estrela** (1994a), fala da importância de sua proximidade com o chefe a ponto de, quase todos os dias, esperar a saída de Roberto para ganhar uma carona: “[...] Não era a gratuidade da condução. O que queria era a companhia do diretor. Era a intimidade que ia nascendo. Outros o chamavam de “dr. Roberto” e eu de Roberto”. (RODRIGUES, 1994a, p. 117).

Do diretor do jornal ao presidente da República, a disposição de Nelson em estar próximo dos agentes dominantes em outros campos, na nossa opinião, é flagrante. Chamado de reacionário, como já dissemos em capítulo anterior, não escondia a defesa que empreendia dos militares e do próprio regime ditatorial nos anos de 1960: “[...] Eu próprio, no 31 de março e no 1º de abril de 64, andei tecendo fantasias hediondas. Imaginava que o sangue jorraria e que as ratazanas iam sair dos ralos para bebê-lo. E não se derramou nem groselha”. (RODRIGUES, 2001, p. 27-28). Em várias ocasiões, o autor deixa claro que a chegada dos militares ao poder impediu que o Brasil fosse dominado pelo que ele considerava temeroso: o regime comunista. Tinha em Médici um exemplo, um homem que, segundo ele, sabia o significado de pátria. Sua relação com o general não ficou apenas na admiração. O cronista, amante do futebol, fora convidado, pessoalmente, pelo então presidente para a inauguração do estádio do Morumbi, em São Paulo:

Confesso, sem nenhuma vergonha, que o convite me fascinou. [...] O que têm sido as nossas relações com os presidentes da República? Nada. Sim, há entre nós e o presidente uma distância infinita, espectral. E o Supremo Magistrado, como se diz, é um ser misterioso, inescrutável, sinistro. No meu caso, o presidente se dispunha a acabar com a distância e me receber na áspera solidão presidencial. (RODRIGUES, 1995, p. 132-133).

Além da proximidade com os hegemônicos do campo político de direita, Nelson não escondia suas relações com os da esquerda e com a elite do poder econômico, muitas vezes encarnados pelas mesmas personalidades. Os inúmeros saraus dos quais relata ter participado são prova disso:

Nos momentos pânticos do Brasil, corro aos grã-finos. Bem os conheço. Têm uma fina sensibilidade histórica e, direi mesmo, um agudo faro profético. E, no último sábado, lá fui eu para um palácio no Alto da Boa Vista (o banheiro da dona da casa, todo em mármore e com bicas de ouro, é desses que exigem uma Paulina Bonaparte). Chego e caio nos braços do anfitrião. Qual um Bórgia obeso, ele me arrasta de convidado em convidado, fazendo as apresentações. [...] Mas eu era um pobre-diabo, sem função e sem destino, naquela festa. Mais um pouco e me despedi.

(RODRIGUES, 1993, p. 210-211).

Pobre-diabo ou não, Nelson reconhecia que esses encontros funcionavam como investimento em seu capital social e, conseqüentemente, simbólico. O autor reconhecia nos grã-finos os dominantes do poder econômico, que não se eximiam em exhibir esse tipo de capital:

Imaginem um palácio nas Laranjeiras. Nas pias, bicas de ouro. Se me disserem que as torneiras jorram, em vez da nossa irmã, a água, leite de cabra, eu acreditaria piamente. No jardim, até as samambaias têm consciência de classe. Quanto às paredes, vocês não fazem uma idéia. O sujeito quer um Rembrandt, e tem um Rembrandt. Um Goya, e tem um Goya. Um Murilo, e tem um Murilo.

Em se tratando de Picasso, nem se fala. Há o Picasso da fase azul, roxa, amarela, verde etc. etc. É um Picasso diverso, numeroso ou, se me permitem a metáfora, um Picasso de porta de tinturaria. A visita olha para as telas famosas e sofre uma cruelíssima humilhação plástica. Há um ceguinho na rua do Ouvidor, que vive a tocar, ao violino, eternamente, o mesmo tango. E os que passam vão pingando, no pires, a moeda de sua caridade. Eis o que eu queria dizer: — o sujeito que entra em tal residência sente-se o próprio ceguinho da rua do Ouvidor. (RODRIGUES, 2001, p. 330).

Um cego que enxergava longe, na verdade. Embora soubesse que nos saraus estava a elite pensante de esquerda, a quem criticava incessantemente, sabia também que eles eram os afortunados com os capitais e poderes político, social e cultural, e não perdia a chance de exercer sua heresia em público. Ao seu modo, Nelson pratica exatamente aquilo a que se referia Bourdieu (1996a) quando os artistas dominados na topologia estrutural tentaram uma revolução no campo cultural, seja na pintura ou na Literatura:

Os recém-chegados heréticos que, recusando entrar no ciclo da reprodução simples, baseado no reconhecimento mútuo dos "antigos" e dos "novos", rompem com as normas de produção em vigor e frustram as expectativas do campo no mais das vezes podem ser bem-sucedidos em impor o reconhecimento de seus produtos apenas graças a mudanças externas: as mais decisivas dessas mudanças são as rupturas políticas que, como as crises revolucionárias, mudam as relações de força no seio do campo (assim, a revolução de 1848 reforça o pólo dominado, determinando uma translação, provisória, dos escritores para a "arte social"), ou o aparecimento de novas categorias de consumidores que, estando em afinidade com os novos produtores, asseguram o sucesso de seus produtos. (BOURDIEU, 1996a, p. 286).

Nelson, com certeza, não mudou a composição de forças no interior do campo político da esquerda, não provocou rupturas. Entretanto, por outro lado,

essa mesma intelectualidade reconhecia na figura do cronista um legítimo representante da cena cultural, capaz de capitalizar as novas categorias de consumidores – mesmo não sendo aqueles especialistas em arte – que lhe conferiam o sucesso de seus produtos. Por isso, estava sempre presente. Na crônica “O reacionário”, conta sua visita a outro sarau de grã-finos, onde fora convocado pela dona da casa para se encontrar com uma comunista:

Não fui dos primeiros a chegar. [...] A anfitriã vinha radiante: - "Ah, Nelson, Nelson! Gosto de você pra (seguiu-se o palavrão)". Imediatamente, verifiquei que aquela reunião era um viveiro de palavrões. A grã-fina levou-me pela mão: -"Vou te apresentar a minha amiga". A comunista era uma dessas figuras que dariam muito bem no uniforme do Exército da Salvação. A dona da casa fez a apresentação: - "Aqui, Nelson Rodrigues, o maior reacionário do país". A comunista olha-me de alto a baixo, com uma boquinha de nojo: - "Ah é o senhor?" (RODRIGUES, 1995, p. 208-211).

Sim, era ele! Era o mesmo que, embora tachado de reacionário, fazia com que sua obra circulasse entre a elite intelectual de esquerda e fizesse do escritor um legítimo também no campo literário. Se a história que conta em “Grã-fina das narinas de cadáver” é pura ficção ou não, por conta do “efeito de real”, ao qual já nos referimos anteriormente, o importante é que torna possível identificar aí a mesma estratégia que Nelson usava quando saía com seus textos teatrais embaixo do braço pedindo para que amigos fizessem críticas que pudessem capitalizá-lo – como já foi dito no capítulo anterior. Dessa vez, o escritor trata de promover uma das personagens mais conhecidas e frequentes de suas crônicas que, segundo ele, fazia parte da alta elite política e econômica da sociedade carioca.

Dias depois, fui a um sarau de grã-finas. Lá se fez, entre os convidados, a seguinte e cruelíssima enquete: - "Quem é a grã-fina das narinas de cadáver?" Cada qual escreveu num papelzinho dobrado um nome que, em seguida, era depositado na urna improvisada. Tudo terminado, foi feita a apuração. Segundo o resultado, 42 grã-finas têm narinas de cadáver. Algumas são capas de **Manchete**, outras já posaram em alguns dos "mais belos interiores do Brasil". Em suma: - todas, mulheres que inspiram paixões, passam por lindas, são invejadas, amadas, odiadas etc. etc. Mas o que me alarmou foi o escândalo numérico: - 42 grã-finas. (RODRIGUES, 1995, p. 24).

Apesar do tom de deboche que impõe à situação, Nelson Rodrigues estava ciente de que a promoção dada à sua personagem nas crônicas diárias de **O Globo** poderia significar também uma forma de se legitimar enquanto autor e, também, a sua obra, usando de estratégias do campo jornalístico para se inscrever no literário.

Experiente homem de redação, reconhecia a importância da imprensa como criadora ou demolidora de reputações: “Um minuto de televisão basta para fazer um santo ou canalha, um herói ou um vampiro”. (RODRIGUES, 1995, p. 276).

Ao longo de suas crônicas cita, especificamente, como o Jornalismo ignorou intelectuais respeitados e suas obras, relegando-os ao ostracismo. Um deles, Gustavo Corção, que acabara de publicar um livro: “É toda uma meditação maravilhosa. Dois volumes de uma lucidez apavorante. E não sai, em lugar nenhum, uma linha, uma vírgula, nada. A imprensa, as câmaras e os microfones estão cegos, surdos e mudos para a obra de Corção”. (RODRIGUES, 2001, p. 28). Outra injustiça cometida pelo Jornalismo, na opinião de Nelson, referia-se ao escritor e sociólogo Gilberto Freyre:

[...] E assim Gilberto Freyre fez setenta anos debaixo de um silêncio brutal. Tive o cuidado de ler os jornais. Não vi uma linha. Minto. Vi num dos nossos jornais uma nota, espremida [sic] num canto de página. Quem a redigiu teve vergonha de elogiar um dos homens mais inteligentes do Brasil, em todos os tempos. Eis o que eu queria dizer: - está em seríssima crise vital o país que não reconhece seus maiores homens. (RODRIGUES, 1995, p. 141).

Além do fato de desejar o reconhecimento da Imprensa, ao contrário do que, na sua opinião, acontecera com Freyre e Corção, não há como negar que Nelson, embora escrevesse ficção, operava de dentro da estrutura jornalística, reconhecendo-lhe o *modus operandi* e o aplicando ao seu ofício de cronista.

Como afirma Löic Wacquant, Bourdieu propõe a existência de uma forte correspondência, ou homologia, entre o lugar do artista no campo e as atitudes artísticas que ele adota, de modo que o primeiro governa as segundas através da mediação do *habitus*. Isso pode ser verificado na atuação de Nelson Rodrigues descrita acima. Wacquant complementa:

A verdadeira tarefa de uma ciência da arte é, pois, tornar claro este vai-vem na “relação entre duas estruturas, a estrutura das relações objectivas entre posições no campo da produção (e entre os produtores que os ocupam) e a estrutura das relações objectivas entre tomadas de posição (*prises de position*) no espaço das obras”. (2015, p. 118).

5.4 AS ESTRATÉGIAS DE PRODUÇÃO E DIFUSÃO DO JORNALISMO NA LITERATURA

Retomando aqui as formulações de Thompson (1995; 2002) e de Bourdieu (1994; 1997b), vamos tentar reconhecer e demonstrar, a partir desse momento, as estratégias e técnicas que Nelson Rodrigues usava para inscrever suas crônicas como obra literária a partir do Jornalismo. Conhecedor de ambos os campos que, em suma, fazem parte do cultural e se inter-relacionam, e tendo incorporado, na nossa visão, o *habitus* de cada um, mas principalmente do segundo, por causa da própria herança familiar e da trajetória de vida, o autor desenvolve a dinâmica da curva de Möbius. Retomando Bourdieu (1996a), nosso objetivo é defender que há uma homologia estrutural, como a que ocorre nos campos, na produção desse gênero da obra rodriguiana e na produção de notícias. Estudos científicos empreendidos pelo campo jornalístico, ao longo do século XX, e que visam a responder à pergunta por que as notícias são como são nos parecem ser a explicação plausível para tal questão. Segundo autores como Tuchman (1993), Traquina (2003; 2012), Wolf (2003) e Gomis (1991), o processo, embora pareça simples, é inextricavelmente complexo e só pode ser entendido, ainda que não definitivamente, por um conjunto de teorias, que, além de não se excluírem mutuamente, são capazes de agir em sobreposição. Para esta tese, vamos usar quatro teorias do Jornalismo: a teoria da ação pessoal ou *gatekeeper*, a teoria da ação coletiva ou teoria organizacional, além de duas teorias construtivistas denominadas *newsmaking* e a *agenda-setting*. As três primeiras têm relação direta com os estudos sobre os emissores e sobre a lógica de produção nas comunicações de massa e a última sobre a recepção e os efeitos a longo prazo.

5.4.1 A teoria da ação pessoal ou do *gatekeeper*

Elaborada a partir de um estudo de caso por David Manning White, nos anos de 1950, a teoria do *gatekeeper* (selecionador), retoma uma pesquisa realizada três anos antes pelo psicólogo Kurt Lewin. Observando as dinâmicas interativas em diversos grupos sociais no que se refere à mudança de hábitos alimentares, ele concluiu que o problema estava na circulação irregular da informação. Alguns pontos funcionavam como verdadeiras barreiras, onde o fluxo era interrompido.

Outros, ao contrário, faziam fluir o fluxo informativo de maneira mais ampla, o que levou o psicólogo a perceber que, em ambos os lugares, havia alguém que funcionava como um verdadeiro “porteiro”.

Na pesquisa que empreendeu sobre a rotina de produção jornalística, White, conforme relata Wolf (2003), acompanhou o trabalho de Mr. Gates. Profissional, com 25 anos de Jornalismo, atuando numa cidade de 100 mil habitantes, era o responsável por selecionar a grande quantidade de notícias que chegava pelas agências. Escolhia as que seriam publicadas e descartava as restantes. Diante disso, White concluiu que Mr. Gates utilizava critérios meramente subjetivos e arbitrários em sua escolha, dependente de muitos juízos de valor baseados no conjunto de experiências, atitudes e expectativas próprias. No relatório que apresentou sobre o que o fazia aproveitar ou não a notícia recebida, Mr. Gates elencou dois fatores: “[...] 1) rejeição do incidente devido à sua pouca importância, e 2) seleção a partir de muitos relatos do mesmo acontecimento”. (TRAQUINA, 2012, p. 152).

Jornalista por herança e profissão, tendo passado a maior parte da vida nas redações, Nelson Rodrigues sabia exatamente como se dava a rotina de produção no Jornalismo e o estendia às suas crônicas, repetindo a prática de um *gatekeeper* e escolhendo os assuntos que lhe interessavam. Embasava-se na sua própria experiência, como ele próprio confessava: “[...] trabalho em jornal desde os treze anos e tenho 55 anos. Façam as contas. São 42 anos. Depois de 42 anos de redação, o sujeito acumulou uma experiência em nada inferior às obras completas de William Shakespeare” (RODRIGUES, 2001, p. 54). Retomando aqui a formulação feita por Bourdieu (1997b, p. 25), podemos afirmar que o cronista também usava os tais “óculos especiais” dos jornalistas.

Como já ficou claro no terceiro capítulo, e também nos apêndices A, B e C desta tese, Política, Comportamento, Cultura e Jornalismo são os eixos temáticos que divisamos no *corpus* de análise desta tese. Entretanto, para um recorte mais cirúrgico desse objeto e para a finalidade que aqui perseguiremos, vamos nos ater aos temas que têm a maior preferência de nosso “porteiro cronista”: Política e Comportamento.

Pela análise que fizemos, a política vai ocupar 62% das crônicas rodriguianas, como tema primário ou secundário, e vai ser recortada pela discussão

entre Capitalismo e Comunismo / Socialismo⁶³. Na verdade, Nelson não se preocupa em apontar as vantagens do primeiro em relação ao segundo, mas em destacar o óbice que apunha em relação ao comunismo/socialismo. Para ele, esse tipo de sistema, atribuído sempre às esquerdas, representava: o cerceamento das liberdades individuais, a ausência de fé e de Deus, a crueldade no tratamento das pessoas, com violência física, psíquica e intelectual, a falta de nacionalismo (ou de amor à Pátria) e a desumanização do homem.

Outro fator a ser destacado é que, nessa polarização que o autor empreende, sempre opõe os países comunistas/socialistas aos Estados Unidos: “De um lado, o burocrata soviético; de outro, o americano, vivendo a sua liberdade, até as últimas consequências. Resumindo: - Socialismo e Democracia. Vejam bem: - não o cotejo de socialismo e capitalismo, mas socialismo e democracia”. (RODRIGUES, 1995, p. 328).

Em uma das crônicas em que relata a visita de Bob Kennedy ao Brasil, onde o político americano se encontrara com estudantes e intelectuais, entre eles Alceu Amoroso Lima, o Dr. Alceu, a quem se referia também pelo apelido “Tristão de Athayde”, desafeto do autor, e uma das principais personalidades a frequentar seus escritos, Nelson Rodrigues enfoca o assunto. Segundo ele, os presentes tentavam convencer Kennedy de que não haveria qualquer ameaça de implantação do Comunismo no Brasil. Com a ironia, que lhe era usual, descreve a cena:

Foi imensamente divertido o tom inapelável de verdade eterna com que o mestre atirava na cara do ilustre visitante tamanha barbaridade. [...] Os presentes, menos Bob Kennedy, balançaram a cabeça, e com o maior descaro. Mas nada descreve a amarga perplexidade do americano. Eis as perguntas que ele, espantadíssimo, teve o decoro de não fazer: — “Como não há perigo comunista? Isto aqui não é um país subdesenvolvido? Não há fome? Existe ou não existe o Nordeste? A tal mortalidade infantil é pura escroquerie?”. Com a conivência e o descaro dos brasileiros presentes, o dr. Alceu estava sendo de uma monstruosa e consciente inveracidade. Digo “consciente” porque ele não ignora, decerto, a fome, o Nordeste, a mortalidade infantil etc. etc. (RODRIGUES, 2001, p. 60).

Na opinião de Nelson, o comunismo era inadmissível por causa das atrocidades que o autor reputava ao sistema. Em várias crônicas, ele se refere à

⁶³ Nelson Rodrigues não faz uma distinção clara em suas crônicas entre os dois termos. Na verdade, usa um como sinônimo do outro. De qualquer maneira, fica evidente sua postura crítica em relação ao Comunismo e ao Socialismo que, segundo o autor, seriam a origem de vários males. Entretanto, de maneira bastante simplificada, segundo a teoria marxista, o Socialismo seria uma etapa para se chegar ao Comunismo, um sistema de organização da sociedade, onde os trabalhadores seriam os proprietários de seu trabalho e dos bens de produção.

falta de liberdade de expressão, principalmente por parte dos intelectuais que, ora eram mortos, ora eram cooptados pelo Comunismo e cometiam, igualmente, atos atrozes. Foi o caso, por exemplo, do escritor cubano Herberto Padilla, conforme relembra o autor em “A morte do ser humano”:

O governo do marxista-leninista Fidel Castro prendeu o poeta Heberto Padilla. Para sair da cadeia, o pobre-diabo teve que se submeter a uma autocrítica de uma abjeção jamais concebida. [...] E, então, intelectuais europeus e latino-americanos, todos socialistas, escreveram um manifesto da maior violência. Em tal documento acusavam Fidel de estar "ressuscitando" em Cuba a "sordidez stalinista". [...] O pronunciamento teve repercussão mundial. E como reagiu o poeta Heberto Padilla? Reagiu assim: - atacando furiosamente os seus defensores⁶⁴. (RODRIGUES, 1995, p. 197).

Padilla não se limitou ao ataque. Denunciou a própria mulher, Belkis Cuza Malé e outros amigos intelectuais. O episódio, que ficou conhecido com o Caso Padilla, foi um dos mais rumorosos desde que Fidel tomou o poder e iniciou a revolução em 1959. Conhecido escritor cubano à época, Padilla chegou a ser repreendido publicamente após escrever, em 1968, seu livro **Fuera del juego**. Os poemas foram considerados contrarrevolucionários, como no caso desse que dá nome ao livro e que Padilla dedica a Yannis Ritzos, um poeta grego preso pelo regime militar do seu país, em 1967, e exilado no campo de Gyaros.

Mandem embora o poeta
Ele não tem nada pra fazer aqui.
Está fora do jogo.
Não se entusiasma com nada.
Não deixa clara sua mensagem .
Ele sequer repara nos milagres.
Passa o dia inteiro em suas cismas.
E sempre encontra algo para contestar. (PADILLA, 2016, não paginado, tradução nossa)⁶⁵.

Padilla tece, na verdade, uma crítica aos poetas cubanos que se viam obrigados a exaltar os milagres da revolução, além de ironizar o manifesto de Fidel, intitulado “Palavras aos intelectuais”, de 1961, quando ele se reuniu com artistas para anunciar a nova política cultural de Cuba:

⁶⁴ Nomes expressivos da arte e da cultura mundial assinaram o manifesto dentre eles: Sartre, Simone de Beauvoir, Mario Vargas Llosa, Octavio Paz, Susan Sontag, Frederico Felline, Marguerite Duras e Alberto Moravia.

⁶⁵ Texto original: “¡Al poeta, despídanlo! / Ese no tiene aquí nada que hacer. / No entra en el juego. / No se entusiasma. / No pone en claro su mensaje. / No repara siquiera en los milagros. / Se pasa el día entero cavilando. / Encuentra siempre algo que objetar.”

Dissemos: Não! Ao desânimo diante da adversidade, não! Às dificuldades, não! Ao pessimismo, não! Ao medo, não! À falta de coragem, não! Ao oportunismo, não! Ao nacionalismo acanhado e cego, não! Ao abuso de poder, não! À corrupção, não! Ao desânimo, não! Ao endeusamento de líderes, não! Ao culto ridículo da personalidade, não! À infalibilidade dos revolucionários, não! E assim aprendemos a dizer: Sim! À solidariedade entre os homens, sim! Ao Marxismo-Leninismo, sim! Ao anti-imperialismo consequente, sim! Ao internacionalismo do proletariado, sim! À necessidade de um partido vanguardista, sim! À liderança coletiva e às normas democráticas revolucionárias, sim! À auto-crítica, ao reconhecimento e correção de erros, sim! À modéstia, sim! À dedicação total e absoluta ao povo, sim! À admiração e ao respeito àqueles que, com sua luta, tornaram possível a Pátria de hoje, sim! À gratidão eterna àqueles que se solidarizaram conosco, e que, com seu apoio desinteressado e nobre nos ajudaram a superar os ataques do imperialismo. (CASTRO, 2016, não paginado, tradução nossa).⁶⁶

Impedido de lecionar Literatura na Universidade de Havana e depois preso, acusado de atividades subversivas, Padilla ficou incomunicável por quase um mês. No início de abril de 1971, as autoridades cubanas divulgaram uma carta, atribuída ao autor, dirigida ao governo, na qual pedia para ser incorporado novamente à revolução. Dias depois, apareceu numa cerimônia pública fazendo uma autocrítica por ter escrito o livro **Fuera del juego** e por sua indisciplina contra o novo regime. Denunciou vários amigos. Embora o fato tenha causado mal estar entre os artistas de outros países, a maior parte dos intelectuais cubanos manteve o seu apoio ao regime de Fidel e isto Nelson Rodrigues não perdoava. “Eis o que o socialismo descobriu: - o escravo agradecido. Vocês entendem? É como se um remador de **Ben-Hur** desse vivas ao chicote [...]. Pois o Heberto Padilla é um degradado radiante”. (RODRIGUES, 1995, p. 197).

A perseguição aos intelectuais não era privilégio de Cuba. Outros países socialistas entravam para o rol de torpezas elencadas pelo autor, que não perdia a oportunidade de fazer um contraponto desse sistema político à democracia. Na

⁶⁶ Texto original: “Dijimos: No! Al desaliento frente a la adversidad, No! A las dificultades! No! Al pesimismo, No! Al temor, no! A la claudicación, No! Al oportunismo, No! Al nacionalismo estrecho y al chovinismo, no! Al abuso de poder, no! A la corrupción, no! Al evanecimiento, no! Al endiosamiento de los líderes, no! Al ridículo culto a la personalidad, no! A la infabilidad de los revolucionarios. Y supimos decir: Si! A la solidaridad entre los hombres, Si! Al marxismo-leninismo, si! Al antimperialismo consecuente, si! Al internacionalismo proletario, si! A la necesidad de un partido devanguardia, si! A la dirección colectiva y las normas democráticas revolucionarias, si! A la autocrítica y al reconocimiento y rectificación de los errores, si! A la modestia, sí! A la dedicación total y absoluta al pueblo, sí! A la admiración y respeto a los que con su lucha pasada hicieron posible la patria de hoy, sí! A la gratitud eterna para los que se solidarizaron con nosotros, y con su apoyo desinteresado y noble nos ayudaron a vencer las agresiones del imperialismo.”

crônica “É triste ser Neruda”, conta um almoço que teve com o amigo José Lino Grünewald, onde falavam sobre Paulo Francis, que viajava entre a Europa e os Estados Unidos. Segundo Grünewald, dois fatos impressionaram o jornalista brasileiro: “[...] — primeiro, a liberdade americana. Nos Estados Unidos, tudo se diz e tudo se faz. A liberdade estourou todos os limites. Outra coisa que o impressionou: a Alemanha Oriental”. (RODRIGUES, 2001, p. 80). O fato era que, no país europeu, eram proibidas as entradas de Sartre e do jornal francês **Le Monde**, considerado subversivo à época: “E, como uma ditadura analfabeta, há de perseguir outros autores, e livros, e idéias, e jornais”. (RODRIGUES, 2001, p. 81).

As investidas de Nelson no que se refere à violência perpetrada pelos socialistas não param por aí. Além dos intelectuais opositores, que têm cassada a sua liberdade de expressão, são presos e, muitas vezes, internados como loucos, o próprio povo sofre com fome e assassinatos. Na mesma crônica, o autor critica o escritor chileno Pablo Neruda que, numa entrevista, havia se eximido de comentar a invasão da Tchecoslováquia pela Rússia. Nelson considerava o episódio um dos mais violentos atos daquele país socialista, no que ficou conhecido como o Pacto de Varsóvia, como já mencionamos anteriormente:

Se a Rússia pode invadir a Tchecoslováquia, tudo é permitido. Trata-se de um crime que envolve o próprio destino da pessoa humana. E vem o nosso Pablo e diz que “a Tchecoslováquia deve compreender”. Vejam: — ainda por cima, “deve compreender”. Quem o diz é o poeta, e o poeta sabe o que diz. Cabe então a pergunta: — e o que é que os miseráveis tchecos “devem compreender”? Responde Neruda: — que a Rússia perdeu muitos homens na guerra. Ah, perdeu? Também os Estados Unidos perderam, e a Inglaterra perdeu, e a França, e outros, e outros. Portanto, vamos nos invadir uns aos outros.

Apenas o poeta se esquece de que a Rússia fez o pacto germânico-soviético; que se tornou aliada de Hitler; que colaborou lealmente no esforço de guerra nazista. E afirma o nosso ilustre hóspede que a Rússia libertou os tchecos. Não libertou ninguém. O que a Rússia vinha fazendo era a cínica e brutal exploração da Tchecoslováquia. Esta foi uma nação escrava com os nazistas e continuou escrava com os comunistas. (RODRIGUES, 2001, p. 219).

Na visão de Nelson, os países socialistas e seus líderes só faziam espalhar o medo e a violência: “Mao Tsé-tung vive de Terror. Vive o Terror. Mao Tsé-tung é Stalin. Lenin era Stalin. Stalin era Stalin. Quem é a favor do mundo socialista, da Rússia, ou da China, ou de Cuba, é também favor do Estado assassino”. (RODRIGUES, 1995, p. 171). Assim, o cronista confronta o que ele chama de elite intelectual de esquerda, que quer implantar, no Brasil, a mesma situação. Na crônica

“Os que propõem um banho de sangue”, onde critica os intelectuais que foram a favor da censura de várias de suas peças e romances, o autor dispara mais uma vez contra aqueles que, na visão dele, queriam comunizar o nosso país:

Fiz-lhes a pergunta final: -"Vocês são a favor da matança do embaixador alemão?". Há um silêncio. Por fim falou o comunista: - "Era inevitável". E eu: -"Se você acha inevitável o assassinato de um inocente, também é um assassino". E era. Assassino sem a coragem física de puxar o gatilho. Parei, porque a conversa já exalava a febre amarela, a peste bubônica, o tifo e a malária. Aquelas pessoas estavam apodrecendo e não sabiam. (RODRIGUES, 1995, p. 171).

Nelson Rodrigues acreditava que, além de toda a barbárie cometida pelos comunistas, eles tinham outras duas características: não acreditavam em Deus – não tinham fé – e não defendiam a própria Nação:

Ninguém quer fazer a “Revolução Brasileira”. Não se trata de Brasil. Numa das passeatas, propunha-se que se fizesse do Brasil o Vietnã. Por que não fazer do Brasil o próprio Brasil? Ah, o Brasil não é uma pátria, não é uma nação, não é um povo, mas uma paisagem. Há também os que o negam até como valor plástico. (RODRIGUES, 2001, p. 14).

Nem mesmo o escritor Érico Veríssimo, a quem o cronista reputava imensa ignorância política, era poupado. Com seu sarcasmo habitual, o cronista afirmava: “é capaz de pensar que somos governados ainda por d. Pedro II. E o nosso Érico achou-se na obrigação de vir a público meter o pau nos Estados Unidos. No Brasil, o intelectual tem de xingar a grande nação para sobreviver”. (RODRIGUES, 2001, p. 215).

Exatamente por esse medo de parecer reacionário, atacando os Estados Unidos e defendendo os países socialistas, que, segundo ele, muitos intelectuais renunciavam até mesmo aos ensinamentos da religião e à própria fé. A crítica, é bem verdade, tinha endereço certo: Alceu Amoroso Lima. Desafeto antigo de Nelson, conforme já dissemos, o cronista disparava: “É o medo que faz o dr. Alceu renegar os 2 mil anos da Igreja e pôr nas nuvens a “Grande Revolução” russa”. (RODRIGUES, 2001, p. 14). Essa postura, para Nelson, inconcebível, arrastava a fé católica e a igreja para o limbo. Por isso mesmo, não poupava suas críticas aos padres de esquerda que professavam um “novo” Deus:

[...] Não sei se vocês me leram. Mas contei, na minha última crônica, que domingo passado, em Belo Horizonte, um jovem padre fez esta declaração:

- "Depois da *Apolo-8* não se pode mais acreditar num Deus superado". [...] Os presentes se entreolhavam como se dissessem: "É mesmo! É mesmo!". O jovem "padre de passeata" sentiu o sucesso e o agarrou pelos cabelos. Com a *Apolo-8* morrera um Deus e nascera outro Deus. De um momento para outro os valores da véspera se tornaram caducos, senis, gagás ou que outro nome tenham. O sacerdote estava propondo, como réplica à *Apolo-8*, um *Deus-8*. E, quando viesse a *Apolo-9*, a Igreja providenciaria um *Deus-9*. O nosso "padre de passeata" era nítido e era profundo: - "A Igreja não pode ficar insensível à tecnologia!". (RODRIGUES, 1995, p. 20-21).

Um Deus que, segundo o cronista, era negligenciado até mesmo pelo alto clero. Numa entrevista imaginária com outro desafeto seu, o arcebispo D.Hélder, figura de expressão mundial na igreja católica, Nelson desfere a pergunta: “– E o senhor acredita em Deus?” O arcebispo abre os braços, num escândalo profundo: “– Nem o Alceu acredita em Deus.” [...] Ele continuava: “– O Alceu acha graça na vida eterna.” [...]”. (RODRIGUES, 2001, p. 50-51). O deboche e a desconfiança com os quais tratava D. Hélder, a quem se referia como “o arcebispo vermelho” eram extensivos a todos que defendiam a doutrina esquerdista. Na opinião do autor, os socialistas eram responsáveis pela criação de um novo homem: “o anti-homem”, “a anti-pessoa”. Um processo de desumanização que fazia, por exemplo, com que o secretário do Partido Comunista Checo, Guslav Husak, agradecesse aos membros do Pacto de Varsóvia pela invasão de seu país e massacre de seu povo: “É como se o estuprado agradecesse, penhoradíssimo, o próprio estupro”. (RODRIGUES, 1995, p. 199). O autor acrescenta:

O que instala, nos países comunistas, é uma ditadura do proletariado contra o proletariado e o resto. E então estamos vendo algo inédito na história do homem: - a castração espiritual de povos inteiros. É a desumanização galopante do homem. O ser humano, que tinha resistido a todas as tiranias, ainda as mais perversas, o ser humano, repito, foi transformado no anti-homem, na antipessoa. (RODRIGUES, 1995, p. 247-248).

Além da política, outro assunto que Nelson vai escolher, na posição de um autêntico *gatekeeper*, para ocupar suas crônicas, refere-se, conforme já dissemos, às mudanças comportamentais implementadas durante as primeiras décadas do século XX. O comportamento ocupa 73% das crônicas rodriguianas como tema primário ou secundário. Na observação que empreendemos de suas crônicas, três temas são ressaltados e repisados: o sexo, a mulher e o jovem. Para Nelson, as transformações ocorridas com a modernidade marcaram profundamente o comportamento das pessoas, principalmente em relação ao sexo. Na opinião do

cronista, não havia mais respeito e o assunto era tratado de maneira banal. Palhares, a personagem que encarna o canalha que faz tudo pelo sexo, até mesmo pose de socialista, e não respeita nem as cunhadas, ao contrário do que se poderia esperar, era tratado como um herói:

Tudo aconteceu com a progressão das catástrofes morais. [...] Imaginem que o Palhares cruza com a cunhada no corredor. [...] Sem uma palavra, o canalha atirou-lhe um beijo ao pescoço. O fato é que esse incidente conferiu ao Palhares uma nova, fascinante dimensão. Ele, que era um sujeito sem nenhuma singularidade, adquiriu forte e crespa dessemelhança. Passou a ser para gregos e troianos "o que não respeita nem as cunhadas". No emprego, o chefe aumentou-lhe o ordenado. E o Palhares, radiante, abanando-se com a **Revista do Rádio**, concluía que as torpezas do Sexo são altamente promocionais. (RODRIGUES, 1995, p. 115).

Tão promocionais que, segundo o autor, ganhou projeção internacional, referindo-se ao acontecimento protagonizado por John Lennon e Yoko Ono, que lançaram um álbum musical com fotos nuas de ambos na capa e contracapa, e também fizeram de sua lua-de-mel um evento público, em Amsterdã. Outro episódio que mostra a degradação dos costumes, segundo o autor, refere-se ao fato, já citado no capítulo 3, de que um colégio católico teria convocado os pais para informar que iriam inserir a educação sexual como disciplina obrigatória para as crianças a partir de quatro anos:

Mas quero resumir aqui, para o próprio Gilson Amado, as minhas objeções contra a educação sexual. Antes de mais nada, ela desumaniza o homem e desumaniza o sexo. [...] Ao passo que no homem o sexo é amor. Envergonha-me estar repetindo o óbvio. O homem começou a própria desumanização quando separou o sexo do amor. Um dia farei um teste com o admirável Gilson Amado. Iremos para uma esquina. E ele verá que todos passam de cara amarrada, exalando a mesma e cava depressão. São as vítimas do sexo sem amor. Tão simples enxergar o óbvio ululante. Devia ser não educação sexual, mas educação para o amor, simplesmente para o amor. E o homem talvez aprendesse a amar eternamente. (RODRIGUES, 1995, p. 151).

A revolução dos costumes sexuais tão discutida e combatida por Nelson Rodrigues em suas crônicas tinha uma relação direta com as mulheres, que, para ele, estavam se desvalorizando e sendo desvalorizadas:

Durante séculos e séculos, a História preservou o mistério e o suspense do umbigo. Era como se a mulher não o tivesse. Através das idades, só o marido de civil e religioso, ou o parteiro, conseguia vê-lo. Para os outros, o umbigo era irreal, utópico, absurdo. E, súbito, começam a aparecer, aqui

e ali, as praias pré-históricas. Tal como no tempo em que os homens viviam em hordas bestiais. E começamos a época da nudez sem amor, do nu de graça e, repito, sem o pretexto do amor. A nudez exclusiva para o ser amado deixou de existir. Todas se despem, para o ser amado e para outros, inclusive o crioulinho do Grapette. (RODRIGUES, 2001, p. 18).

Além de se despirem para o “crioulinho do Grapette”, Nelson acusava as mulheres de estarem mais feias, contaminadas pela onda de feminismo, vinda dos Estados Unidos, e pela moda da psicanálise, importada da Europa. Na crônica “Uma solução medíocre”, ficam claros os aspectos. O cronista conta a história de uma dona de casa que, contaminada pelas ideias da psicóloga americana Betty Friedan, principal líder do movimento feminista, resolve se rebelar contra o casamento: “Foi falar com o marido: - ‘Minha vida está toda errada’. [...] Passava os dias gemendo: - ‘Não sirvo pra nada. Só sirvo pra ter filho’”. (RODRIGUES, 1995, p. 217). O marido, assustado, é convencido pelo tio de que a mulher deveria se consultar com um psicanalista: “Passou três anos dizendo a mesma coisa, ou seja: - que os filhos eram umas pestinhas e o marido, um fracassado”. (RODRIGUES, 1995, p. 218). Entretanto, um dia, a mulher descobriu que o analista dormia em vez de ouvir suas lamúrias e decidiu encerrar ali mesmo o tratamento:

O pior, ou melhor, foi em casa, quando o marido chegou. Lançou-se nos seus braços (quase o derrubando), ao mesmo tempo que soluçava: - "Você me perdoa, perdoa? ". Abraçou ao marido e logo deixou-se escorregar pelo seu corpo. Ele não entendia nada: - "Meu bem, escuta. Não faça isso!". No seu arrependimento, beijava os sapatos do companheiro. Este começou a chorar. Foi lindo. Na hora de jantar, tomando sopa, ele quis saber: - "Meu coração, tiveste alta? ". Mentiu: -" O analista disse que eu estou boa, não preciso mais". (RODRIGUES, 1995, p. 218).

Mais uma vez, o deboche que Nelson faz da situação deixa claro seu descontentamento quanto aos novos costumes. Em outra crônica, “O filhote do demônio”, sintetiza exatamente o que pensa. Para ele, o movimento de libertação da mulher não passa de falsidade. “Ninguém vê o óbvio ululante, ou seja: - que a mulher precisa depender do homem. Todo o seu equilíbrio interior repousa nessa dependência”. (RODRIGUES, 1995, p. 321).

Se a crítica ao comportamento das mulheres era um dos assuntos preferidos do cronista, o mesmo pode se dizer em relação aos jovens. Em várias crônicas, Nelson ratifica o horror que nutria pelas novas gerações. Para ele, com a modernidade vieram também o poder e a valorização da juventude:

Ah, no antigo Brasil era uma humilhação ser jovem. Só me lembro de uma meia dúzia de rapazes. Os rapazes escondiam-se, andavam rente às paredes e, para eles, a velhice era uma utopia fascinante. Por toda a parte, havia uma paisagem de velhos em flor. A palavra do velho parecia soar numa acústica de catedral. Bem me lembro de um de oitenta anos, nosso vizinho. Muitas vezes, por cima do muro, eu o espiava. Ainda por cima, hemiplégico. Pois eu achava linda essa hemiplegia. Com meus sete anos, gostaria de tremer como ele e de ter a mão entrevada, os dedos recurvos.

E tudo mudou. Agora o importante, o patético, o sublime é ser jovem. Ninguém quer ser velho. (RODRIGUES, 1993, p. 98).

Na opinião do cronista, os responsáveis por essa nova mentalidade eram justamente os velhos, que se incumbiam, a todo tempo, de promover a juventude. Na crônica “O anti-Brasil”, narra a história de pai e filho que não se entendiam mais. Brigavam a todo instante e o filho, por mais de uma vez, tentou atacar fisicamente o pai: “- Te parto a cara! Te parto a cara!” (RODRIGUES, 1993, p. 124), o que só não aconteceu porque fora impedido pelo restante da família. Ao final de tantos desentendimentos, o pai chama o filho e, em vez de dar a ele uma lição, dá de presente um carro de luxo:

Pergunto: — quem é o verdadeiro autor do "poder jovem?". Será o próprio jovem? Eu não teria nada a objetar se o próprio jovem apanhasse no chão, a mãos ambas, o Poder. Mas aqui começa o divertidíssimo equívoco: — o autor ou autores do "poder jovem" são os velhos, os mais velhos.

O jovem propriamente não moveu uma palha para tornar-se poderoso. Foram os pais, as tias e, numa palavra, a família; foram os professores, os sociólogos, os sacerdotes, os jornalistas, os políticos. De repente, os velhos resolveram conferir ao jovem, e de graça, méritos e potencialidades jamais suspeitadas. (RODRIGUES, 1993, p. 125).

Interessante observar que a crítica aos jovens, que Nelson agenda em várias de suas colunas, não é privilégio do cronista. É daqui que utilizamos a segunda teoria que, em nossa opinião, é capaz de apontar o *modus operandi* do cronista Nelson Rodrigues na produção de suas crônicas: a teoria da ação coletiva ou teoria organizacional.

5.4.2 A teoria da ação coletiva ou teoria organizacional

A teoria organizacional avança no sentido de explicitar as limitações da teoria do *gatekeeper*. Embora seja válida do ponto de vista da produção de notícias,

imprime ao mesmo uma visão bastante atrofiada, incapaz de explicitar, de maneira definitiva, porque as notícias são como são. Nesse caso específico, porque as crônicas rodriguianas são como são. Analisando as conclusões de White, McCombs e Shaw (1976) e Hirsch (1977), citados por Traquina (2012), apontam para um dado novo. Reanalizando o que fora publicado por Mr. Gates, os estudiosos concluem que há uma semelhança proporcional nas categorias de notícias selecionadas pelo jornalista e aquelas enviadas pelas agências. A partir disso, concluem que, para além da questão subjetiva, há outro imperativo incidindo nessa seleção: a estrutura organizacional, ou seja, as escolhas sobre o que publicar não ocorrem apenas a nível microssociológico, não se trata somente de uma decisão subjetiva e arbitrária do autor, mas sofrem uma influência direta da organização jornalística onde o agente está inserido.

Esse alargamento da perspectiva teórica em relação ao processo de produção das notícias, que aqui estendemos às crônicas rodriguianas, se deve ao sociólogo americano Warren Breed (1955). Segundo ele, por meio de um processo que envolve recompensas e punições, o jornalista acaba sendo socializado na política editorial da organização, onde a direção chega a controlar o trabalho do jornalista ao longo do tempo:

Todos, com exceção dos novos, sabem qual é a política editorial. Quando interrogados, respondem que a aprendem por osmose. Em termos sociológicos, isto significa que se socializam e “aprendem as regras” como um neófito numa subcultura. Basicamente, a aprendizagem da política editorial é um processo através do qual o novato descobre e interioriza os direitos e as obrigações do seu estatuto, bem como as suas normas e valores. Aprende a antever aquilo que se espera dele, a fim de obter recompensas e evitar penalidades. (BREED, 1955, p. 328).

Breed (1955) relaciona alguns fatores que promovem o conformismo dos jornalistas com a política editorial da organização⁶⁷, entre eles, a autoridade institucional e as sanções, os sentimentos de obrigação e de estima para com os superiores, as aspirações de mobilidade, a ausência de grupos de lealdade em

⁶⁷ Apesar desse conformismo, Breed (1955) chama a atenção para o fato de que ele não ocorre de maneira pacífica. Segundo ele, os jornalistas, para garantir sua independência e legitimidade profissional, lançam mão de estratégias que ajudam a iludir o controle da empresa. De qualquer maneira, ao final do processo, o estudioso indica que há certo conformismo com a política editorial da empresa jornalística, já que “a fonte de recompensas do jornalista não se localiza entre os leitores, que são manifestamente os seus clientes, mas entre os seus colegas e superiores. Em vez de aderir a ideais sociais e profissionais, o jornalista redefine os seus valores até ao nível mais pragmático do grupo redatorial”. (TRAQUINA, 2012, p. 159).

conflito e o prazer da atividade. Na nossa opinião, Nelson Rodrigues, preenche os requisitos. O autor, sem dúvida, temia sanções. Não admitia que seu texto fosse modificado por um *copydesk* e, além de tudo, fazia questão de assinar o que escrevia. Saiu da seção de Esportes, onde começou em **O Globo**, e ganhou sua própria coluna, sendo promovido e tornando-se também um cronista consagrado e reconhecido. Tinha por Roberto Marinho, diretor do jornal, sentimento de estima, conforme já detalhamos em capítulo anterior, e mais do que isso, de gratidão. Na época em que ficou doente com tuberculose, revela que foi o chefe quem lhe pagou as contas, manteve a família e o poupou de ser internado como um indigente:

Fumando no escuro, ouvia agora a voz de Roberto Marinho: — “O que me interessa é que o Nelson fique bom”. [...] Passei três anos sem trabalhar. Ele me deu cada tostão do meu tratamento. No fim do segundo ano, eu já estava bom. Mas meu irmão Joffre caiu doente. Joffre era amado por mim como um filho. Quis acompanhá-lo. Roberto Marinho me disse: — “Vai, vai”. Passei sete meses, em Correias, ao lado de Joffre. Só desci quando ele morreu. E Roberto Marinho solidário, momento a momento. (RODRIGUES, 1994a, p. 141).

Numa pesquisa que fizemos em **O Globo**, no ano de 1968, o mesmo em que o autor publica uma série de colunas sobre os jovens, sobretudo com críticas, assunto a que nos referimos anteriormente, um editorial de primeira página, portanto, uma postura oficial defendida pelo veículo, vai exatamente ao encontro da questão abordada por Nelson Rodrigues. Intitulado “O poder jovem”, o editorial do dia 11 de junho, fala da preocupação com a juventude a partir das ideias que estavam sendo repassadas a eles pelos mais velhos:

Alguns intelectuais idosos estão sendo convertidos em “profetas dos jovens.” Que ensinam eles? Que a experiência nada vale, que a tradição nada representa, que só uma ditadura da juventude poderia consertar “este mundo absurdo” etc etc.

Há cem anos, na Rússia dos Tzares, o nihilista Pisarev defendia precisamente essas idéias. Nietzsche, uma das fontes do nazismo, duvidava da utilidade da experiência e da tradição. O nazismo foi, seguramente, um movimento de jovens estribado no irracionalismo exacerbado, que exumou o folclore medieval teutônico para enfeitiçar as massas. (O PODER..., 1968, p. 1).

Esse “irracionalismo exacerbado” da juventude que “enfeitiça as massas” pode ser percebido numa das reportagens publicadas por **O Globo**. Aparentemente a título informativo, na matéria publicada no dia 29 de maio de 1968, portanto, antes do editorial acima referido, e no auge a agitação cultural e política que tomava conta

da França, o diário carioca entrevista o intelectual francês Edgar Morin, que estava em visita ao Brasil. Considerado um dos principais representantes da Escola de Frankfurt, aliado à esquerda marxista, o professor da Sorbonne deixa claro o poder do jovem e o que ele era capaz de fazer:

Após declarar que a fibra e a motivação da mocidade estudantil nunca devem deixar de ser consideradas pelas autoridades que erram perigosamente quando evitam o diálogo, tanto assim que um movimento nascido e veiculado por apenas dez estudantes se espalhou pela nação inteira, e agora se cifra em oito milhões de pessoas em greve, com a economia francesa paralisada, focalizou minuciosamente a crise de seu país.

- A crise – explicou – principiou com uma explosão da mocidade [...]. (EDGAR..., 1968, p. 4).

Interessante observar é que, um dia antes da publicação da entrevista de Morin, o ex-ministro da ditadura militar e intelectual de direita, Roberto Campos, em artigo publicado na página de opinião de **O Globo**, trata de desqualificar os movimentos estudantis pelo mundo:

A atual eclosão estudantil nos submerge assim naquela “perplexidade indescritível” de que falou Neruda. A simples verdade é que, com a explosão demográfica, os jovens são mais numerosos, provindos da classe média ou abastada, e despreocupados com a sobrevivência, têm mais lazer para o ativismo político e social; a “massagem” dos novos meios de comunicação – rádio e televisão – desperta-lhes prematuro desejo de reformar o grande mundo, mesmo antes de conhecê-lo bem. A minha explicação, revoltantemente idiota e humilde, é que os estudantes são hoje muito mais barulhentos porque são muito mais numerosos... (CAMPOS, 1968, p. 2).

Assim como o editorial, a entrevista e o artigo, a ascensão dos jovens ao poder, o conflito entre as gerações e o questionamento dos valores atribuídos à juventude ocuparam dezenas de páginas de **O Globo**, em 1968. Articulista do diário carioca e um dos principais líderes católicos do país, Gustavo Corção, intelectual influente da direita e com quem Nelson se afinara ideologicamente, depois de brigas públicas por conta de críticas fizera à sua obra dramaturgica, também tinha o assunto “jovens” entre suas preferências. Em um de seus artigos, retoma o conflito de gerações abordado por Rodrigues. Para ele, principalmente, padres e freiras da igreja progressista vinham tentando opor pais e filhos e, assim, destruir a família: “Todo mundo sabe que os padres da esquerda festiva procuram solapar a família. É claro que não iniciam seus sermões ou suas palestras com essa declaração

explícita: ‘Vamos hoje pregar contra o IV mandamento de Deus.’ Mas de muitos modos o fazem”. (CORÇÃO, 1968, p. 2). Em outro artigo, onde relata ter sido entrevistado sobre o assunto, Corção questiona a autenticidade dos valores que se atribuem aos jovens:

Pensando bem creio perceber que não há nada mais melancólico do que esse efêmero esplendor que inventaram hoje para ainda mais estreitar a pobre vida humana. Já sabíamos, pela experiência e pela revelação, que o tempo é breve e que a vida é curta. Encurtaram-na ainda mais os que exaltam a supremacia da faixa etária. Pobres moços. Têm missa especial no Largo do Machado, mas estão condenados à inautenticidade dentro de três ou quatro anos. É só casarem-se e terem filhos e estarão definitivamente expulsos do paraíso etário, e desenganados em termos de autenticidade. (CORÇÃO, 1968, p. 2).

Novamente o governo federal, dessa vez por meio do ministro Hélio Beltrão que, à época ocupava a posta de Planejamento e Coordenação Geral, se vê obrigado a conclamar, nas páginas de **O Globo**, os jovens para o que entendia ser a direção certa. Segundo ele, a reivindicação da juventude brasileira que pedia a mudança no sistema educacional era a mesma pretendida pelo Estado, mas os jovens, com seus protestos, estavam indo na direção oposta a esse objetivo comum: “A mensagem que trazemos aos jovens é no sentido de que unam sua inconformidade à nossa, a fim de que juntos [...] possamos revolucionar uma estrutura dissociada da realidade nacional [...]”. (BELTRÃO, 1968, p. 6).

Outro bom exemplo dessa teoria, também relacionado ao eixo comportamento, refere-se ao feminismo, mais especificamente às ideias da líder do movimento, Betty Friedan, que visitou o Brasil em 1971. Na visão do cronista, Friedan era, na verdade, uma inimiga pessoal da mulher e antagonista dos homens:

[...] Ainda agora, os telegramas dão conta de que há, nos Estados Unidos, um movimento de libertação feminina. Seu nome: *Women's Lib*. É uma espécie de Ku Klux Klan não racista, mas sexual. Constituído só de mulheres, o movimento propôs ou, melhor dizendo, exige ódio ao homem. Este é o grande inimigo e precisa ser exterminado. Vejam vocês. A mulher que odeia não um homem determinado, mas todos os homens, já deixa de ser mulher. (RODRIGUES, 1995, p. 319).

A opinião de Rodrigues, mais uma vez, vai coincidir com editorial publicado na primeira página de **O Globo**, em 15 de abril de 1971, onde o diário carioca, entre outras observações, classifica a líder feminista de “agitada simplista”, capaz de conclusões de extrema gravidade e alcance, que elimina arbitrariamente numerosos

fatos e circunstâncias que seriam essenciais ao fenômeno de emancipação da mulher: “Tudo se passa como se o homem fosse o grande tirano que “coisifica” a mulher”. (A CRUZADA..., 1971, p. 1).

Capaz de ilações em relação à feminilidade de Betty Friedan, no seu modo peculiar de deboche e desdém, o cronista, como bom reacionário às mudanças engendradas pela modernidade, imputa à americana uma simplificação exagerada entre ambos os sexos:

Para a líder do antifeminismo, a mulher não tem nenhuma dessemelhança com o homem. Nenhuma? Nenhuma. Nem anatômica? Se ela não faz a ressalva, vamos concluir: - nem anatômica. E essa coisa misteriosa e irresistível que nós chamamos "feminilidade"? A entrevistada tem todas as respostas na ponta da língua, e não precisa nem pensar. Responde: - "A feminilidade não existe". (RODRIGUES, 1995, p. 193-194).

Mais uma vez é interessante observar que numa das reportagens publicadas pelo diário carioca sobre a visita da líder feminista ao Brasil, um dos entretítulos dá a entender exatamente que a falta de vaidade compromete a feminilidade de Friedan:

Betty Friedan chegou à Escola Ana Nery com 15 minutos de atraso. Trajava uma túnica cinza que caia reta até os pés calçados com sandálias japonesas. No rosto sem pintura, destacavam-se os lábios cobertos de batom rosa cintilante. Meio escondidos sob os cabelos grisalhos que vão até o ombro, dois pesados brincos de prata, único sinal de vaidade evidente na líder feminista. (BETTY..., 1971, p. 3).

Os trajes da líder feminista se tornaram motivo de chacota até mesmo do colunista social do jornal à época, Ibrahim Sued, que usa do mesmo tom do cronista e do texto da reportagem, como forma de ridicularizar Friedan e mudar o foco da discussão do feminismo para a feminilidade que, nesses casos, torna-se sinônimo de vaidade. Sued, num texto extremamente machista, afirma:

DECIDIDAMENTE CHEGUEI à conclusão que a senhora Betty Friedan não é apenas contra os homens. É contra tudo! É neurótica, frustrada, ridícula e inútil. Feia, mas feia de machucar, na entrevista-debate, ela compareceu de sandália japonesa – o que é cafona de matar –, unhas maltratadas, cabelos desalinhados, e não respondeu às perguntas que lhe foram feitas. (1971, p. 2).

A grande cruzada do cronista, assim como de **O Globo**, contra Friedan referia-se aos questionamentos que a feminista fazia em torno ao casamento e à família, onde a mulher era tão somente mãe e esposa:

Mas vejam vocês como vivemos numa época em que tudo se faz e tudo se diz. Há pouco tempo, ninguém teria a coragem de, alçando a fronte, declarar: - "A feminilidade não existe". Diz mais: - que a mulher para viver dignamente precisa estar acima de "definições sexuais" como "mãe e esposa". Para a pobre senhora a maternidade é um fato apenas físico, como se a mulher fosse uma gata vadia de telhado. Nem desconfia que sexo, para o ser humano, é amor. Há dez anos, ela não diria isso. E se o dissesse a família trataria de, piedosamente, amarrá-la num pé de mesa; ela teria que beber água de gatinhas, numa cuia de queijo Palmira. (RODRIGUES, 1995, p. 194-195).

No mesmo editorial de **O Globo**, anteriormente citado, o diário carioca recorre ao Concílio Vaticano II para atacar a feminista e defender a instituição do casamento: “[...] Uma vez que o Criador de tudo constituiu o matrimônio como princípio e fundamento da sociedade humana, e o tornou por Sua Graça o grande sacramento em Cristo e na Igreja [...]”. (A CRUZADA..., 1971, p. 1). Para reforçar e legitimar ainda mais as críticas a Friedan, **O Globo** recorre à própria igreja, em manchete de primeira página, para desacreditar as ideias da feminista, declarando que o jornal **O São Paulo**, órgão oficial da instituição, “afirma que a mensagem de Betty Friedan ‘merece sérias reservas, no que diz respeito à liberdade da mulher, ao casamento e a moral’ [...]”. (IGREJA..., 1971, p. 3).

Além de considerar Friedan inimiga de homens e mulheres, questionar sua feminilidade e ridicularizá-la de maneira geral, Nelson estende suas críticas a outras mulheres que, assim como a americana, trocam os lares pelo mercado de trabalho. Um dos alvos preferidos do escritor era a estagiária, principalmente a de Jornalismo, a quem o cronista fazia questão de imputar, além do desleixo, a burrice, numa forma de generalizar o preconceito em torno à mulher que começava a ocupar espaços profissionais antes reservados apenas aos homens. Na crônica “Psicanálise de grupo”, conta a história de uma estagiária de Jornalismo que tenta entrevistar um conhecido arquiteto sobre o alargamento da avenida Atlântica. Ao ligar para a casa dele, mesmo sendo informada que ele acabara de ter um infarto, insiste em que a filha pergunte a opinião do pai sobre o assunto. Como a filha desligara o telefone diante da inusitada situação, a estagiária insiste e liga novamente:

Finalmente, consegue a ligação. É agora uma voz masculina. Há um alarido infernal na casa. A estagiária imagina que seja a novela. Mas o homem está dizendo: - "Alô? Alô?". Recomeça tudo: - "Aqui está falando do jornal *fulano*. O senhor podia perguntar ao dr. sicrano". A voz interrompe: - "O dr. sicrano acaba de falecer".

O leitor há de imaginar que a estagiária deu-se por satisfeita. Ainda não: - "Então, o senhor quer perguntar se ele é contra ou a favor do alargamento da avenida Atlântica?". Por esse pequeno exemplo, pode-se imaginar a força de uma estagiária. Há coisa que só ela diz e só ela faz. (RODRIGUES, 1995, p. 112).

Além de selecionar os temas para seus escritos, o autor era afetado também pelo que revela a teoria organizacional, ou seja, suas crônicas refletem os processos de interação social que existem dentro da empresa jornalística. Como explicar essa coincidência de assuntos pautados pelo autor, em suas crônicas, e pelo jornal, em suas manchetes? Como, entre os milhares de fatos que ocorrem diariamente no mundo, alguns se tornam notícia e outros não? De que forma esse processo de seleção afeta a produção das crônicas rodriguianas? É nesse sentido que avançamos em direção à teoria do *newsmaking*.

5.4.3 O *newsmaking* e os critérios de noticiabilidade

Nas investigações acadêmicas que surgem nos anos de 1970, longe da perspectiva que encara as notícias como uma distorção consciente, atendendo simplesmente aos interesses políticos, econômicos e ideológicos da empresa, ou do próprio jornalista, há a emergência do paradigma construcionista, ou seja, aquele que vai considerar que as notícias fazem parte de um processo de construção da realidade. Isto não significa que elas sejam pura ficção, mas, como ressalta Tuchman: “dizer que uma notícia é uma história não é rebaixá-la, muito menos acusá-la de ser fictícia. Pelo contrário, ela nos alerta que a notícia, como todos os documentos públicos, é uma realidade construída, possuidora da sua própria validade interna”. (1976, p. 97, tradução nossa)⁶⁸. Dentro desse novo modo de encarar a produção de notícias, está o *newsmaking*. Wolf entende que essa teoria está articulada a partir da cultura profissional dos jornalistas, da organização do trabalho e dos processos produtivos. Esses eixos vão servir para explicar porque alguns acontecimentos se tornam notícias e outros são descartados:

Dos meios de comunicação de massa – que constituem um núcleo central da produção simbólica nas sociedades atuais –, é necessário conhecer não apenas os sistemas de valores, de representações, de imaginário coletivo

⁶⁸ Texto original: “To say that a news report is a story, no more, but no less, is not to demean news, nor to accuse it of being fictitious. Rather, it alerts us that news, like all public documents, is a constructed reality possessing its own internal validity”.

que eles propõem, mas também o modo, os processos, as restrições e as limitações com que se realizam. (WOLF, 2003, p. 189).

Com base em diversas pesquisas que se ocuparam das interferências organizacionais, técnicas e estruturais na produção de notícias, Wolf (2003) aponta para os critérios de noticiabilidade do *newsmaking*. Ele observa que são criadas convenções profissionais, por meio de critérios de relevância, que definem a notícia e legitimam o processo produtivo, que passa pela captação do acontecimento, produção, edição e, finalmente, apresentação e/ou publicação. Além disso, a noticiabilidade de um acontecimento vai estar diretamente ligada a um conjunto de critérios, operações e instrumentos com os quais os órgãos de informação: “enfrentam a tarefa de escolher cotidianamente, entre um número imprevisível e indefinido de fatos, uma quantidade finita e tendencialmente estável de notícias”. (WOLF, 2003, p. 194). Isso significa que é preciso rotinizar e padronizar o processo das práticas produtivas, tornando-as estáveis frente a uma matéria prima instável, que são as notícias (os fatos acontecem no mundo todo e a todos os instantes). Ao que Tuchman acrescenta: “sem algum método de rotina de lidar com eventos inesperados, as organizações jornalísticas, como empresas racionais, teriam muitos problemas e dificuldades e faliriam”. (1973, p. 111, tradução nossa)⁶⁹.

Arelados ao critério de noticiabilidade estão os valores-notícia. Segundo Wolf (2003, p. 207-208), eles derivam de pressupostos implícitos ou de considerações relativas: a) às características substantivas das notícias, o seu conteúdo; b) à disponibilidade do material e aos critérios relativos ao produto informativo (refere-se ao conjunto dos processos de produção e realização); c) ao público (a imagem que os jornalistas têm acerca dos destinatários); d) à concorrência (quanto às relações entre os *mass media* existentes no mercado informativo). Esses valores são fundamentais para que seja possível a rotinização e, conseqüentemente, a execução do trabalho jornalístico. É o chamado senso comum das redações, ou, voltando mais uma vez à Bourdieu (1997a), um dos componentes dos tais “óculos” que fazem com que o jornalista enxergue aquilo que possa se transformado em notícia.

Por que essa teoria também explicaria o processo de produção das crônicas rodriguianas? Na análise que fizemos dos escritos elencados nesta tese,

⁶⁹ Texto original: “[...] without some routine method of coping with unexpected events, news organizations, as rational enterprises, would flounder and fail.”

conseguimos concluir, conforme mostram os apêndices A, B e C, que 41% deles são baseados em fatos que ocuparam as manchetes dos jornais. Muitas vezes, mais de um acontecimento é citado na mesma crônica. O ano de 1968, onde se situa a maior parte dos textos que compõe nosso *corpus* de análise e que foi particularmente marcante na história mundial, é um bom exemplo de como o que era noticiado pelos jornais refletia nas crônicas de Nelson por muitos anos: as dezenas de movimentos políticos, econômicos e culturais em diversos países; a guerra do Vietnã, que se arrastava desde 1955; o assassinato de John Kennedy, presidente dos Estados Unidos; a invasão da Tchecoslováquia pela União Soviética e a passeata dos 100 mil no Brasil estão entre as memórias e confissões do autor.

Em âmbito internacional, apenas para exemplificar até onde a influência da noticiabilidade usada para a escolha daquilo que seria ou não divulgado pelos jornais, era flagrante nas crônicas de rodriguanas, vamos focar a Revolução de maio de 1968, na França. De acordo com os critérios substantivos dos valores-notícia, ou seja, relativos à importância e ao interesse da notícia, elencados por Wolf (2003, p. 208-214), podemos afirmar que o episódio atende a todos eles: 1) quanto ao grau e nível hierárquico dos indivíduos envolvidos no acontecimento noticiável; 2) o impacto sobre a nação e sobre o interesse nacional; 3) a quantidade de pessoas que o acontecimento (de fato ou potencialmente) envolve; 4) a relevância e significância do acontecimento em relação aos desenvolvimentos futuros de uma determinada situação.

Acontecimento de repercussão mundial, pelo interesse e importância, as manifestações na França em 1968 foram tema de 68 matérias publicados em **O Globo**, na edição matutina, apenas nos meses em que houve o auge da crise – maio e junho – o que significa mais de uma por dia, principalmente porque o jornal não circulava aos domingos e só começou a dar destaque ao fato quase 15 dias depois do início do mesmo. Exercendo seu papel de *gatekeeper* e influenciado pela política editorial do diário carioca, Nelson Rodrigues vai se alinhar contra o movimento que, para ele, assim como para **O Globo**, era mais um ataque comunista. Embora a primeira reportagem sobre o assunto tenha sido publicada em 8 de maio, somente no dia 17, o jornal abre manchete de primeira página para expor o acontecimento que já tomava proporções gigantescas e reverberava pelo mundo:

Em discurso pelo rádio e televisão, o Primeiro-Ministro Georges Pompidou pediu a ajuda de todos os franceses, de qualquer tendência política, para lutar “contra a anarquia”. A Fábrica Renault parou e a Sorbonne continua ocupada por estudantes que exibem retratos de Guevara, Trotsky e Mao Tsé-tung e bandeiras de Hanói e do Vietcong. (FRANÇA ..., 1968, p. 1).

Na opinião de Nelson Rodrigues, os estudantes franceses que iniciaram o movimento não tinham qualquer objetivo, não tinham ideais e não faziam uma “revolução”, como a que houve em 1789. Na crônica “Festas de cabeças cortadas”, publicada em 24 de junho, ironiza o movimento:

Mas eis a pergunta que o mundo faz, sem lhe achar a resposta: — “Por quê?”. Os artigos sobre as greves não explicam nada e por uma razão óbvia: o inexplicável é inexplicável. A princípio, imaginei que os grevistas quisessem o poder. São milhões e milhões. Portanto, os grevistas têm o que eu chamaria de onipotência numérica. Não há o que objetar, o que discutir, o que resistir. São milhões e eu imaginei que a história lhes daria o poder imediato.

Engano. Os dez ou 12 milhões de franceses não querem o poder. Vocês entendem? O poder está, diante deles, como um fruto próximo, fácil, indefeso; basta o gesto de colhê-lo. Mas ninguém se dispõe a tal gesto. E nem há, ao menos, o vago, surdo, informulado desejo do poder. A presente “revolução cultural” corre o risco de ser um movimento idiota. Dirá alguém que as greves assumem uma dimensão de catástrofe. Mas insisto: — pode haver a catástrofe idiota. (RODRIGUES, 2001, p. 92).

No mesmo dia, com destaque na capa e em toda página 8, dedicada ao noticiário internacional, **O Globo** faz um balanço sobre a revolução na França. Depois de exaltar o esforço do presidente De Gaulle para resolver a situação, deixar claro que o movimento está ligado aos anarquistas e comunistas, lança a mesma pergunta que Nelson fizera na crônica: “Para onde vai a França nesta nova revolução que segundo os observadores internacionais, ainda não encontrou nome nem rumo?” (PARIS..., 1968, p. 8). Seis dias depois, na coluna Cenário Internacional, onde o jornal expressava sua opinião acerca dos acontecimentos mundiais, o editorial é incisivo e corrobora aquilo a que Nelson havia se referido na crônica que mencionamos anteriormente:

Depois de um mês em crise, todos continuam a perguntar para onde vai a França e qual será o desfecho da crise. [...] Os próprios protagonistas da crise parecem que não sabem para onde vão. Não o sabem os estudantes, que rejeitam qualquer espécie de entendimento. Não o sabem os operários, que rejeitam os acordos concluídos entre as lideranças e os representantes do empresariado e do Governo. [...] Mas alguém deve saber. (PARA..., 1968, p. 10).

Na opinião de Nelson, ninguém o sabe e o que ocorre na França é um fenômeno da modernidade, onde milhões se mobilizam sem saber o porquê e em nome de quem, o que ele classifica como uma espécie de ditadura numérica dos idiotas: “Aí está um dado patético. Não há nada mais impessoal do que o idiota e nada mais idiota do que a unanimidade”. (RODRIGUES, 2001, p. 92). Em que pese a ironia do cronista, que procura sempre desqualificar aquilo que vai contra suas opiniões, Nelson e **O Globo** concordam novamente: mesmo criticado, o presidente De Gaulle ainda parecia ser a solução para a França, como podemos observar no seguinte trecho:

De Gaulle tem, nisso tudo, a solidão do herói. Sua liderança foi um equívoco que teria de ser desfeito. É o herói puro e, ainda mais, com esporas e penacho. Diria também que não há francês mais radical. Foi francês no momento em que ninguém era francês. Mas tem o defeito realmente indesculpável de não ser idiota. Terá que cair, mais cedo ou mais tarde. (RODRIGUES, 2001, p. 93).

De Gaulle, de fato, caiu. Caiu quando renunciou, em 1969, mas não caiu sem antes conseguir maioria na Assembleia e sem derrotar o grande inimigo mundial eleito pelo Ocidente: o Comunismo. Assim disse **O Globo** em primeira página:

O Gaullismo obteve 299 cadeiras (possuía 199) e os comunistas baixaram de 73 para 34. [...] A esquerda francesa exportou para a América Latina o “casamento” entre marxismo e cristianismo, agravou a crise do sistema Interamericano ao minar a Aliança Atlântica. Quanto a esta última façanha, teve em De Gaulle o líder. Quando o general, agora, denuncia o “comunismo totalitário”, [...] e, mais ainda, massacra-o, encerra o ciclo. E o mais significativo é que uma derrubada desse mito foi comandada pelo próprio autor. (ESQUERDAS..., 1968, p. 1).

Partindo do *newsmaking*, vamos focar a última teoria que, no nosso entender, também pode ser aplicada para explicar o modo de produção das crônicas rodriguianas: a hipótese⁷⁰ do agendamento ou *agenda-setting*.

⁷⁰ Wolf esclarece que o termo hipótese se deve ao fato de que, no estado em que se encontra a pesquisa, formada por “[...] um núcleo de ocasiões e conhecimentos parciais [...]”, ela pode ser, posteriormente, articulada e integrada numa “[...] teoria geral sobre a mediação simbólica e sobre os efeitos de realidade, praticados pela mídia, do que um paradigma de pesquisa definido e estável”. (2003, p. 144).

5.4.4 O agendamento

Decorrente do conjunto de Estudos de Comunicação, conhecido como *Communication Research* que surge nos Estados Unidos entre as décadas de 1960 e 1970, a *agenda-setting* ou teoria dos efeitos a longo prazo vai focar no poder que os meios de comunicação têm em estabelecer uma agenda de assuntos para o público. Um dos principais pesquisadores da hipótese, Shaw (1979, p. 96), citado por Wolf (2003, p. 143), esclarece que:

[...] em consequência da ação dos jornais, da televisão e dos outros meios de informação, o público é ciente ou ignora, dá atenção ou descuida, enfatiza ou negligencia elementos específicos dos cenários públicos. As pessoas tendem a incluir ou excluir dos próprios conhecimentos o que a mídia inclui ou exclui do próprio conteúdo. Além disso, o público tende a conferir ao que ele inclui uma importância que reflete de perto a ênfase atribuída pelos meios de comunicação de massa aos acontecimentos, aos problemas, às pessoas.

Wolf (2003) esclarece que a *agenda-setting* não parte do princípio de que a mídia determine o ponto de vista do público, mas, a partir daquilo que mostra como sendo a realidade, dos assuntos que publica diariamente, vai elencar fatos a respeito daquilo que se pode discutir e ter uma opinião: “A reivindicação básica da teoria agenda-setting é que a compreensão das pessoas em relação à grande parte da realidade social seja copiada da mídia”. (SHAW, 1979, p. 101, tradução nossa)⁷¹.

Além disso, outra questão importante relacionada à hipótese do agendamento está diretamente ligada à teoria dos *newsmaking*. Segundo Wolf (2003), da mesma forma que as rotinas produtivas e os critérios de relevância adotados na definição do que é e na produção de notícias “formam o quadro institucional e profissional dentro do qual a *noticiabilidade* dos eventos é percebida pelos jornalistas” (WOLF, 2003, p. 145), a ênfase e a recorrência constante a certos assuntos são capazes de formar uma espécie de moldura capaz de enquadrar e dar sentido àquilo que observamos. Como acentua Shaw (1979, p. 103), citado por Wolf: “[...] os meios de comunicação de massa fornecem algo que é mais do que simplesmente um certo número de notícias. Eles fornecem também as categorias que os destinatários podem facilmente situá-las de modo significativo”. (2003, p. 145).

⁷¹ Texto original: “For the basic claim of agenda-setting theory is that people’s understanding of much of social reality is copied from the media.”

Diante dessas constatações, conseguimos observar dois aspectos importantes no que se refere à incidência da *agenda-setting* sobre a produção das crônicas rodriguianas. O primeiro deles, sobre o qual já falamos suficientemente, no capítulo 3 e neste, é o fato de que Nelson Rodrigues vai criar, ele próprio, uma realidade de época, nesse caso dos anos de 1967 a 1974, período das memórias e confissões analisadas aqui, recortada por alguns temas-chave, principalmente política e comportamento. No que se refere ao primeiro aspecto, que ocupa, como já demonstramos, a maior parte da cronística do nosso *corpus*, é possível verificar como Nelson agenda a questão da esquerda católica. O fato é tão flagrante que as personalidades mais presentes em **O óbvio ululante** (1993), **O reacionário** (1995) e **A cabra vadia** (2001), conforme apêndice D, são justamente dois representantes da instituição: Dom Hélder Câmara, bispo de Recife e Olinda, e o intelectual e escritor Alceu de Amoroso Lima, o Dr. Alceu. O primeiro aparece em 44 e o segundo em 42 das 242 crônicas analisadas aqui. Conhecidos por serem seus desafetos preferidos e defenderem as ideias de esquerda, eram questionados e ridicularizados por Nelson Rodrigues. Nas dezenas de crônicas onde eram citados, o autor não lhes poupava críticas.

No caso do bispo, a hipótese do agendamento se torna ainda mais interessante, já que, além de recorrer com frequência à autoridade eclesiástica e à sua ligação com as esquerdas, é possível perceber no discurso rodriguiano exatamente o enquadramento a que se refere Wolf (2003), uma vez que tanto o escritor quanto o veículo em que trabalhava tratam o assunto pelo mesmo viés, ou seja, pela oposição àquilo que D. Hélder poderia representar: a influência do comunismo na atuação da igreja católica. Para Nelson, o padre era um grande blefe, interessado apenas na sua autopromoção e fazia questão de se referir àquilo que, segundo ele, o religioso tomava como sua grande bandeira de luta: a fome no Nordeste. Isso porque, durante uma entrevista na TV, para não responder a uma pergunta desconcertante, D. Hélder tenta mudar de assunto. Perguntado sobre o que achava sobre “o amor livre”, cria uma comoção e um suspense em rede nacional:

Oitocentos mil espectadores se entreolham. Que diria aquele sábio que também era um santo? (Eu disse *santo*. Mas alguns espíritos estreitamente positivos acham o Arcebispo Vermelho um filhote do Demônio.)
Eis o que respondeu d. Hélder Câmara, naquela noite inesquecível. Dando pulinhos, disse: - "Pra que falar de amor livre, se o Nordeste passa fome?".

Houve um tumulto entre os telespectadores, que não sei se foi de deslumbramento ou de frustração. Pois bem. Desta vez, a habilidade do Arcebispo Vermelho saiu-lhe pela culatra. (RODRIGUES, 1995, p. 320).

A crônica “O filhote do demônio”, publicada em 3 de outubro de 1973, e outras anteriores, refletem exatamente o mesmo ponto de vista de um artigo / editorial de primeira página, assinado por Roberto Marinho, em 27 de abril de 1968, onde criticava justamente a postura de D. Hélder em relação ao nordeste. Apesar de tecer vários elogios ao padre, agradecer-lhe a amizade e deixar clara sua interferência junto ao presidente Castelo Branco para desfazer a atmosfera de incompreensão que envolvia o arcebispo e os militares, Marinho questiona:

Compreendo seus sentimentos veementes diante das injustiças que ainda marcam certos aspectos da vida nessa parte [nordeste] do Brasil. Estarão, todavia, tais manifestações [...] em sua forma ou estilo ou em sua intensidade, temperadas por aquela dose de prudência que é legítimo esperar de um pastor tão carregado de responsabilidades perante não só a Igreja, mas toda a Nação? Não teriam sido algumas delas tão inoportunas e até mesmo aberrantes que justificassem os perfis deformados que têm sido desenhados de sua figura? (MARINHO, 1968, p. 1).

Não sabemos se um dos perfis deformados do arcebispo estaria sendo desenhado por Nelson Rodrigues, mas o fato é que o editorial do dono de **O Globo** deixa clara a imagem pública que vinha sendo divulgada do bispo de Recife e Olinda, reafirmando, de alguma forma, o que era possível com o agendamento do assunto e o enquadramento que lhe era dado. Encarado pelo cronista como militante da esquerda brasileira que lutava para desestabilizar a ditadura militar, constituía-se, portanto, num antagonista político de Nelson e de alguma maneira do próprio jornal **O Globo**. Num levantamento que fizemos no acervo do diário carioca no ano de 1968, contamos 259 matérias que citam o arcebispo de alguma forma. Dentre essas, 68 são colunas assinadas por Nelson Rodrigues, o que, na nossa opinião, valida a hipótese do agendamento na produção das crônicas rodriguianas deste *corpus*.

Diante de todo o contexto que traçamos anteriormente, usando as quatro teorias do Jornalismo que, no nosso entendimento, são capazes de explicar também, por uma questão de homologia estrutural entre os campos (BOURDIEU, 1996a), o processo de produção das crônicas rodriguianas de memória e confissão analisadas aqui, seguimos para concluir o raciocínio aqui implementado. Se Nelson agia como um *gatekeeper*, selecionando os assuntos que seriam enfocados em suas colunas; se esses assuntos, conforme demonstramos, eram abordados a partir

de um mesmo ponto de vista pela organização para qual o autor trabalhava e pelo o veículo em que eram divulgadas, no caso, em **O Globo**; se em ambos os casos – do cronista e do jornal – há uma recorrência aos mesmos temas com enfoques coincidentes que se reforçam, partimos para as considerações finais desta tese, onde além de retomarmos as perguntas que deram origem à nossa pesquisa, vamos cuidar para que Nelson Rodrigues conclua o percurso da curva de Möbius.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Chegamos às considerações finais depois de um longo e complexo percurso, com várias vias de acesso, mas ainda temos a sensação de não ter finalizado a caminhada. Diante disso, optamos por considerações gerais, divididas em três questões pontuais, que serão sempre quase, mas nunca, finais, posto que não há uma garantia de término.

A primeira consideração, talvez a mais segura, é a de que Nelson Rodrigues impôs uma rota de confluência entre Jornalismo e Literatura em sua obra, alargando as fronteiras entre ambos e contaminando as narrativas, empregnadas de realidade e ficção. Esmaeceu os contornos entre os campos, mas deixou rastros de um esgarçamento intencional, capaz de seduzir, iludir e confundir o leitor. Personalidades e personagens dividem fatos que estamparam manchetes de jornais e situações imaginárias saídas da pena inventiva do autor. Pululam fatos e ficções num movimento onde é impossível estabelecer, com precisão, o ponto de partida e o ponto de chegada.

Nelson Rodrigues jamais aceitou a demissão literária do Jornalismo, embora tenha teimado em viver cada dia de sua vida profissional numa redação. Quer enquanto tema, quer enquanto estratégia de codificação cotidiana dos acontecimentos de interesse público, os tentáculos do Jornalismo se fazem presentes na obra ficcional rodriguiana como poder modelador de percepção da realidade e como influência diluída na conformação estética exigida pela arte. Esse primeiro ponto de nossas considerações gerais nos remete diretamente ao gênero do *corpus* de análise recortado aqui, a crônica, e a três perguntas que ensejaram parte desta pesquisa. Num emaranhado do literário com as estruturas informativas da sociedade de massa, que conjugam realidade e ficção, as crônicas rodriguianas emergiriam para a memória coletiva como relatos de uma época? Até que ponto seriam críveis como índice de realidade? Até que ponto, empregnadas de ficção?

Recuperando, inicialmente, a questão do gênero, sabemos que é preciso responder com cautela, mas os indícios são de que as crônicas de memória e confissão de Nelson Rodrigues não nos deixam outra resposta que não seja a afirmativa. Como bem disse Margarida de Souza Neves (1995), a crônica, assim como a história, é capaz de construir memória, ou seja, desenha identidades, sejam

elas de uma geração, de gênero, de grupos sociais ou de recortes espaciais bem definidos. Pela análise que empreendemos em torno às memórias e confissões rodriguianas, pudemos perceber que há um pacto do autor com a realidade dos fatos retratada pelo Jornalismo. Por mais que sua visão seja subjetiva e, portanto, parcial, não há como negar que suas crônicas são um universo proliferante de dados e fatos que ocuparam as manchetes dos jornais, imbuídos de seu objetivo (pelo menos teórico e publicitário) de retratar com imparcialidade a realidade circundante.

Na sua missão de cronista, Nelson tatuou em palavras parte da memória coletiva de um Brasil inundado pelos impactos da modernidade e pelas mudanças políticas de um dos períodos mais críticos da história nacional. Nessa interação entre o literário e as formas tradicionais de transmissão das notícias, até porque, originalmente, seus escritos circulavam pela mancha gráfica diária, Nelson, na nossa opinião, foi capaz de expressar a angústia de um século urgente, retaliado por crises e conflitos que saltaram das manchetes da imprensa para a razão estética do cronista. Assumindo uma postura considerada como – para não dizer condenada e, muitas vezes, por isto mesmo, menosprezada – reacionária, o artista não deixou de legar à posteridade, como acreditava que faria Zola por meio de seus romances, um Brasil bastante particular, mas capaz de espelhar certa parte de um senso comum típico da época.

Não é nossa intenção discutir aqui se Nelson Rodrigues era um aliado da ditadura, defensor dos militares, não é nossa função apontá-lo como aquele que afirmou um dia que toda mulher gosta de apanhar, ou, ainda, tê-lo como o que só reconhecia valor nos jovens quando esses ficavam velhos. Assim como a informação jornalística, ideal (para os incautos e neófitos) e cinicamente considerada como imparcial e objetiva, mas que só abrange uma determinada face da realidade, tomando a parte pelo todo e esvaziada da verdade substantiva, as crônicas rodriguianas fazem emergir uma parte dessa mesma realidade, que tem como atributo nengas de verdade, já que não podemos nos esquecer de que a figura do artista representa e rerepresenta aquilo que toma emprestado para se adornar, transformar e devolver ao público com suas marcas.

Dessa forma, as crônicas rodriguianas são, no nosso entender, críveis como índice de realidade quando utilizam, por exemplo, fatos do cotidiano que passaram também para a História. Não há como negar que o Brasil do final dos anos de 1960 e início de 1970, data das memórias e confissões analisadas aqui, se apresenta

dividido na Política, entre esquerda e direita, com visões bastante polarizadas e recrudescidas, não há como negar a introdução de novos costumes, como a dissolução do casamento e o uso da pílula anticoncepcional, condenada por muitos, ou a invenção dos biquínis, que expunham o corpo e tanto atormentavam o autor, embora nem chamassem a atenção “do neguinho do grapette”.

Para a argumentação que apresentamos anteriormente, convocamos o apoio de uma das maiores estudiosas do Jornalismo: Gaye Tuchman (1983), uma vez que identificamos na produção crônica de Nelson Rodrigues estratégias apontadas pela pesquisadora como garantidoras da objetividade no Jornalismo e, portanto, da verdade. Em seus textos, além de se basear em fatos veiculados pela imprensa, Nelson cumpre o quesito de apresentação de provas auxiliares quando agrega, por exemplo, o testemunho de personalidades de reconhecido capital simbólico como políticos, jornalistas e artistas. Ao inserir a opinião dessas “fontes”, é como se o autor garantisse à reapresentação que faz dos fatos uma legitimidade conferida pela autoridade alheia, em conexão com a realidade e não com a fantasia.

Foi por isso que, além da divisão das crônicas rodriguianas em eixos temáticos, traçamos um quadro (apêndice D) elencando as dezenas de personalidades que Nelson convoca para os seus escritos. Apenas a título de curiosidade, uma dessas “fontes”, Alceu de Amoroso Lima, um dos mais assíduos frequentadores das crônicas rodriguianas é citado pelo próprio autor como testemunha do próprio crime. No libelo acusatório, apresentado com o requinte que a Literatura lhe aprovou, o cronista usa um artigo que Alceu assinara em defesa do uso de entorpecentes. Em vários trechos de “A boa-fé demoníaca”, Nelson Rodrigues cita literalmente as falas do articulista para contestá-lo, ou seja, o uso das aspas como prova de que aquilo a que se refere trata-se de um fato.⁷²

Se as crônicas rodriguianas guardam índices flagrantes de coincidência com uma realidade imposta pela mídia, por outro lado, também são capazes de colocar em dúvida e resguardar com eficiência o lugar desses escritos na ficção. Num processo magistral, Nelson Rodrigues subverte exatamente as mesmas regras que usa para assentar sua produção num universo crível e transportá-la ao fictício. A objetividade e a imparcialidade impostas como preceitos fundamentais de garantia de um bom Jornalismo são escorraçadas num confronto frontal e impiedoso de

⁷² O artigo ao qual Nelson Rodrigues se refere está disponível no arquivo digitalizado do **Jornal do Brasil** em ATHAYDE, 2016, p. 6.

quem reconhece as regras e está pronto a subvertê-las. Prova disso é a criação de um dos personagens mais famosos da produção cronística: o *copydesk* ou o idiota da objetividade. No âmbito literário, onde não cabe o exame dos princípios basilares do Jornalismo, o autor lança a entrevista imaginária, onde, segundo ele, os entrevistados diriam a verdade que jamais fariam numa entrevista verdadeira.

Além disso, como bom estilista do excesso, embora mantenha seu avizinhamento com a linguagem de massa, em vez das frases áridas e assépticas próprias ao Jornalismo, faz jorrar os adjetivos, as frases feitas e as imagens que se tornam verdadeiros *slogans*, como “toda unanimidade é burra”, “o amigo é o grande acontecimento” e “o óbvio ululante”, capazes de ultrapassar o contexto de sua veiculação e romper o tempo efêmero da simples informação. A qualidade inventiva de sua linguagem faz com que sua obra, no traslado da mancha gráfica diária para os livros, mantenha a força e alimente os imaginários.

Em um segundo momento dessas considerações gerais, e ainda tendo em vista a imbricação entre Literatura e Jornalismo nas crônicas rodriguianas de memória e confissão, o foco se volta para o deslizamento de capitais entre os campos, fundamental, como nos lembra Bourdieu (1996a) para a inserção e legitimação do agente no interior deles. Em que pese todo reconhecimento que conseguiu com seu revolucionário teatro, principalmente, a partir de **Vestido de noiva**, foi por meio da imprensa, ou seja, do campo jornalístico, que lhe servia de esteio financeiro e de vitrine, que Nelson conseguiu projetar sua imagem e solidificar sua produção literária.

Desde a sua trajetória pessoal, de onde traz capital político, cultural e social, até a profissional, onde alia a esses o capital simbólico, o cronista consegue marcar o seu lugar no campo literário como um herético, ou seja, aquele que se estabelece pela legitimação externa. Aqui, é necessário frisar, que não há qualquer juízo acerca do valor estético da obra rodriguiana, apenas o reconhecimento de uma estratégia de consagração. É pela audiência que alcança, pelas cifras que rende, pela retumbância de seus personagens que saltam das páginas de jornais para a convivência amigável com os leitores da vida real, pelo espaço que ocupa no imaginário coletivo, amplificado pela projeção que lhe traz o suporte onde suas produções são publicadas, que Nelson consegue ultrapassar o refratário ortodoxismo do campo literário, dominado pelos puristas, para se enfrestar, e também a sua obra, no eterno da Literatura.

Finalmente, reconhecendo que o sistema que rege a sociedade capitalista, principalmente a partir da modernidade opera mediante uma lógica atravessada pelos campos de poder, principalmente o econômico, é factível, a partir do nosso ponto de vista, identificar na produção literária da cronística rodriguiana, um processo organizado de fundamento comercial e racional, o mesmo utilizado pelas formas comunicacionais do Jornalismo na produção e difusão das notícias. Como intelectual-jornalista, Nelson é capaz de atuar a partir de um *habitus* incorporado na profissão e que o capacita a decidir sobre o que vai escrever em suas crônicas. Mesmo exercendo essa função de um autêntico *gatekeeper*, sua obra é atravessada pela ação coletiva, contaminada pelos constrangimentos organizacionais e que, em última instância, vai se reapresentar, ela mesma, como produtora de uma realidade outra, num movimento infinito que traga o leitor para a dinâmica da curva de Möbius, onde, ao mesmo tempo, estamos dentro e fora de uma fronteira sem limites.



REFERÊNCIAS

ABREU, Mauricio de Almeida. **Evolução urbana do Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: Zahar, 1987.

A CRUZADA contra a família. **O Globo**, Rio de Janeiro, 15 abr. 1971. Disponível em: <<http://acervo.oglobo.globo.com>>. Acesso em: 5 maio 2016.

ADORNO, Theodor; HORKHEIMER, Max. **A dialética do esclarecimento**. Rio de Janeiro: Zahar, 1985.

AGAMBEN, Giorgio. **O que é contemporâneo? e outros ensaios**. Chapecó: Argos, 2009.

ALBUQUERQUE, Afonso. A narrativa jornalística para além dos faits-divers. **Lumina**, Juiz de Fora, p. 69-91, jul./dez. 2000.

A MULTIDÃO desfilou a chorar ante Vargas. **Diário Carioca**, Rio de Janeiro, 25 ago. 1954. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=093092_04&pasta=ano%20195&pesq=Get%C3%BAlio%20Vargas>. Acesso em: 16 out. 2015.

ANDRADE, Carlos Drummond de. Uma prosa (inédita) com Carlos Drummond de Andrade. **Caros Amigos**, São Paulo, n. 29, p. 12-15, ago. 1999.

ANGRIMANI, Danilo. **Espreme que sai sangue**: um estudo do sensacionalismo na imprensa. São Paulo: Summus, 1995.

ANTUNES, F. M. R. F. **Com brasileiro não há quem possa**: futebol e identidade nacional em José Lins do Rego, Mário Filho e Nelson Rodrigues. São Paulo: Unesp, 2004.

ANUÁRIO de imprensa, rádio e televisão. Rio de Janeiro: Revista Política e Negócios, 1957-1960.

ASSIS, Machado de. **Obras completas**. Rio de Janeiro, Nova Aguilar, 1986. 3 v.

ASSOCIAÇÃO NACIONAIS DE JORNAIS. Disponível em:
<<http://www.anj.org.br/maiores-jornais-do-brasil/>>. Acesso em: 30 jul. 2016.

ATHAYDE, Tristrão de [Alceu Amoroso Lima]. À margem dos entorpecentes. **Jornal do Brasil**: 1970-1979, Rio de Janeiro, p. 6, 3 set. 1971. Disponível em:
<http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=030015_09&pasta=ano%20197&pesq=%C3%80%20margem%20dos%20entorpecentes>. Acesso em: 30 jul. 2016.

AZEVEDO, André Nunes de. A reforma Pereira Passos: uma tentativa de integração urbana. **Revista Rio de Janeiro**, Rio de Janeiro, n. 10, p. 39-79, maio-ago. 2003.

BARBOSA, Marialva. **História cultural da imprensa**: Brasil – 1900-2000. Rio de Janeiro, Mauad X, 2007.

BAUDELAIRE, Charles. **Escritos íntimos**. Tradução de Fernando Guerreiro. Lisboa: Estampa, 1994.

_____. Exposição universal de 1855. In: _____. **Poesia e prosa**. Tradução de Suely Cassal. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995. p. 775.

_____. Os sete velhos. In: _____. **As flores do mal**. Tradução e notas de Ivan Junqueira. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012a. Disponível em:
<https://www.google.com.br/webhp?hl=pt-BR&sa=X&ved=0ahUKEwjF9_DX2tnNAhXMjZAKHXxqBo8QPAgD#>. Acesso em: 8 set. 2014.

BELTRÃO, Hélio. Inconformismo, educação e desenvolvimento. **O Globo**, Rio de Janeiro, p. 6, 19 jun. 1968.

BENDER, Flora; LAURITO, Ilka. **Crônica**: história, teoria e prática. São Paulo: Scipione, 1993.

BENEVOLO, Leonardo. **História da arquitetura**. São Paulo: Perspectiva, 1976.

BENJAMIN, Walter. **Charles Baudelaire**: um lírico no auge do capitalismo. São Paulo: Brasiliense, 1989. v. 3. (Obras Escolhidas).

BERGER, Christa. **Campos em confronto**: a terra e o texto. Porto Alegre: UFRGS, 2003.

BERMAN, Marshall. **Tudo que é sólido desmancha no ar**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

BETTY, a líder feminista: brasileiro oprime a mulher. **O Globo**, Rio de Janeiro, 14 abr. 1971. Disponível em: <<http://acervo.oglobo.globo.com>>. Acesso em: 5 maio 2016.

BOURDIEU, Pierre. **A distinção**: crítica social do julgamento. São Paulo: Edusp; Porto Alegre: Zouk, 2007.

_____. **A economia das trocas linguísticas**: o que falar quer dizer. São Paulo: Edusp, 2008.

_____. **A economia das trocas simbólicas**. São Paulo: Perspectiva, 1987.

_____. **A produção da crença**: contribuição para uma economia das trocas simbólicas. Porto Alegre: Zouk, 2002.

_____. **As regras da arte**: gênese e estrutura do campo literário. Tradução Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1996a.

_____. **Coisas ditas**. São Paulo: Brasiliense, 1990.

_____. **Contrafogos**: táticas para enfrentar a invasão neoliberal. Tradução Lucy Magalhães. Consultoria Sérgio Miceli. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

_____. L'emprise du journalisme. **Actes de La Recherche em Sciences Sociales**, Paris, n. 101-102, p. 3-9, mar. 1994. Disponível em: <http://www.persee.fr/doc/arss_0335-5322_1994_num_101_1_3078>. Acesso em: 9 mar. 2015a.

_____. Le champ littéraire. **Actes de La Recherche em Sciences Sociales**, Paris, v. 89, p. 3-46, set. 1991, doi: 10.3406/arss.1991.2986. Disponível em: <http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/arss_0335-5322_1991_num_89_1_2986>. Acesso em: 14 set. 2015b.

_____. **O poder simbólico**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2003.

_____. **Os usos sociais da ciência: por uma sociologia do campo científico**. São Paulo: Unesp, 1997a.

_____. **Razões práticas: sobre a teoria da ação**. Tradução Mariza Corrêa. Campinas: Papyrus, 1996b.

_____. **Sobre a televisão**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997b.

_____. **Sociologia**. Organização Renato Ortiz. São Paulo: Ática, 1983.

_____; BRESSON, François; ROGER, Chartier (Orgs.). **Práticas da leitura**. São Paulo: Estação Liberdade, 1996.

BRANDÃO, Tânia. **Teatro dos sete: a máquina de repetir e a fábrica de estrelas**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2002.

BREED, W. Social control in the newsroom: a functional analysis. **Social Forces**, Chapel Hill, v. 33, n. 4, p. 326-335, mai. 1955. Disponível em: <<https://umdrive.memphis.edu/cbrown14/public/Mass%20Comm%20Theory/Week%208%20Journalism%20Studies/Breed%201955.pdf>>. Acesso em: 5 jun. 2016.

BROCA, Brito. **Vida literária no Brasil em 1900**. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1975.

CAMINHA, Pero Vaz de. **A carta de Pero Vaz de Caminha**. 1500. Disponível em: <http://objdigital.bn.br/Acervo_Digital/livros_eletronicos/carta.pdf>. Acesso em: 23 out. 2015.

_____. A vida ao rés-do-chão. In: CANDIDO, Antonio et al. **A crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil**. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992. p. 13-22.

CAMPOS, Roberto de O. Così fan tutte... **O Globo**, Rio de Janeiro, p. 2, 28 maio 1968.

CASTELLO, José. Crônica, um gênero brasileiro. **Rascunho**, Curitiba, set. 2007. Disponível em:

<http://rascunho.rpc.com.br/index.php?ras=secao.php&modelo=2&secao=3&lista=1&su_bsecao=11&ordem=1545&sem limite=todos>. Acesso em: 15 out. 2015a.

CASTELLO, José. **Crônica, um gênero brasileiro**. 2007. Disponível em: <http://www.digestivocultural.com/ensaios/ensaio.asp?codigo=228&titulo=Cronica,_um_genero_brasileiro>. Acesso em: 13 out. 2015b.

CASTRO, Fidel. **Palabras a los intelectuales**. Disponível em: <<http://www.cuba.cu/gobierno/discursos/1978/esp/f260778e.html>>. Acesso em: 13 jun. 2016.

CASTRO, Ruy. **O anjo pornográfico**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

CHAMPANHE, Patrick. A visão mediática. In: BOURDIEU, Pierre (Org.) **A miséria do mundo**. Rio de Janeiro: Vozes, 2008. p. 63-79.

_____. La construction médiatique des "malaises sociaux". **Actes de La Recherche en Sciences Sociales**, Paris, n. 90, dez. 1991. Disponível em: <http://www.persee.fr/doc/arss_0335-5322_1991_num_90_1_2997>. Acesso em: 15 set. 2015.

CORÇÃO, Gustavo. Divagações a respeito dos jovens. **O Globo**, Rio de Janeiro, p. 2, 6 jun. 1968.

_____. Os que atiram os filhos contra os pais. **O Globo**, Rio de Janeiro, p. 2, 24 out. 1968.

COSTA, Cristiane Henriques. **Pena de aluguel: escritores jornalistas no Brasil 1904/2004**. São Paulo: Schwarcz, 2005.

COUTINHO, Afrânio. **A literatura no Brasil**. Rio de Janeiro: Sul Americana, 1971.

CURUTCHET, Priscila. **Alodoxia**. Disponível em: <<http://alodoxia.blogspot.com.br/2014/10/alodoxia.html>>. Acesso em: 07 fev. 2016.

DUARTE, Bandeira. Primeiras teatrais: "A mulher sem pecado". **O O Globo**, Rio de Janeiro, p. 7, 11 dez. 1942.

EDGAR MORIN prevê reforma sócio-econômica na França. **O Globo**, Rio de Janeiro, 29 maio 1968. Disponível em: <<http://acervo.oglobo.globo.com>>. Acesso em: 2 maio 2016.

ENGEL, Magali Gouveia et al. **Crônicas cariocas e ensino de história**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2008.

ENGELS, Friedrich. As grandes cidades. In: _____. **A situação da classe trabalhadora na Inglaterra**. São Paulo: Global, 1985. p. 67-116

_____; MARX, Karl. **Manifesto do partido comunista**. Lisboa: Avante, 1997.

ESQUERDAS dizimadas. **O Globo**, Rio de Janeiro, p. 1, 2 jul. 1968. Disponível em: <<http://acervo.oglobo.globo.com>>. Acesso em: 2 maio 2016.

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

FERNANDES, Florestan. **A revolução burguesa no Brasil**. Rio de Janeiro: Zahar, 1975.

_____. **Sociedade de classes e subdesenvolvimento**. Rio de Janeiro: Zahar, 1981.

FOLHA DE SÃO PAULO: manual de redação. São Paulo: Publifolha, 2006.

FRANÇA em alerta contra a anarquia. **O Globo**, Rio de Janeiro, p. 1, 17 maio 1968. Disponível em: <<http://acervo.oglobo.globo.com>>. Acesso em: 2 maio 2016.

FREUD, Sigmund [1919]. **O estranho**. Edição Standard das Obras Completas de S. Freud, vol. XVII. Rio de Janeiro: Imago, 1976.

GIANNOTTI, Vito. **Mulharas da linguagem**. Rio de Janeiro: Mauad, 2004.

GOMES, Â. C. A política brasileira em busca da modernidade: na fronteira entre o público e o privado. In: SCHWARCZ, L. M. et al. **História da vida privada no Brasil**: contrastes da intimidade contemporânea. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. p. 489-557.

GOMIS, Lorenzo. **Teoría del periodismo**: como se forma el presente. Buenos Aires: Paidós, 1991.

HELIODORA, Bárbara. Tragédia carioca. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, p. 7, 15 jul. 1961.

HOBBSAWM, Eric J. **A era do capital**: 1848-1875. São Paulo: Paz e Terra, 1977.

IGREJA faz restrições a Friedan. **O Globo**, Rio de Janeiro, p. 3, 24 abr. 1971. Disponível em: <<http://acervo.oglobo.globo.com>>. Acesso em: 6 maio 2016.

JAMESON, Fredric. **O inconsciente político**: a narrativa como ato socialmente simbólico. São Paulo: Ática, 1992.

KISCHINHEVSKY, Marcelo. **O rádio sem onda**: convergência digital e novos desafios na radiodifusão. Rio de Janeiro: E-papers, 2007.

LEME, Maria Cristina da Silva (Org.). **Urbanismo no Brasil**: 1895-1965. São Paulo: Studio Nobel, FAUUSP, FUPAM, 1999.

LINS, Álvaro. **Os mortos de sobrecasaca**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1963.

LOPES, Ângela Leite. Nelson Rodrigues e o fato do palco. In: _____. **Monografias**: 1980. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura, 1983. p.105-140.

_____. **Nelson Rodrigues**: trágico, então moderno. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2007.

MAGALDI, Sábato. **Nelson Rodrigues**: dramaturgia e encenações. São Paulo: Perspectiva, 1987.

MARINHO, Roberto. O padre Hélder. **O Globo**, Rio de Janeiro, p. 1, 27 abr. 1968.

MARON FILHO, Oscar; FERREIRA, Renato (Orgs.). **Fla-Flu... e as multidões despertaram!**: Nelson Rodrigues e Mário Filho. Rio de Janeiro: Europa, 1987.

MARQUES, J. C. **O futebol em Nelson Rodrigues**. São Paulo: Educ/Fapesp, 2000.

MARTINS, Wilson. **História da inteligência brasileira**. São Paulo: Cultrix, 1979.

MARX, K.; ENGELS. **Manifesto comunista**. Belo Horizonte: Sinpro, 1998.

MATOS, Olgária C. F. **História viajante**: notas filosóficas. São Paulo: Nobel, 1997.

MELLO, J. M. C. **O capitalismo tardio**. São Paulo: Brasiliense, 1982.

MEYER, Marlyse. **Folhetim**: uma história. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

NELSON Rodrigues 1912-1980. **O Globo**, Rio de Janeiro, p. 17, 22 dez. 1980.

NEVES, Margarida de Souza. História da crônica, crônica da história. In: RESENDE, Beatriz (Org.). **Cronistas do Rio**. Rio de Janeiro: José Olympio; CCBB, 1995. p. 15-31.

NIETZSCHE, Friedrich. **Além do bem e do mal**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

NUNES, Luiz Arthur. Apresentação. In: RODRIGUES, Nelson. **Teatro completo**: peças psicológicas. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2004. v. 1, p. 13-25.

O PODER jovem. **O Globo**, Rio de Janeiro, 11 jun. 1968. Disponível em: <<http://acervo.oglobo.globo.com>>. Acesso em: 2 maio 2016.

OSCAR, Henrique. O beijo no asfalto no Teatro Ginástico. **Diário de Notícias**, Rio de Janeiro, 12 jul. 1961, não paginado.

_____. Otto Lara Resende ou Bonitinha mas ordinária. **Diário de Notícias**, Rio de Janeiro, 4 dez. 1962, não paginado.

_____. Toda nudez será castigada, no Serrador. **Diário de Notícias**, Rio de Janeiro, 30 jun. 1965, não paginado.

ORTIZ, Renato. **A moderna tradição brasileira**: cultura brasileira e indústria cultural. São Paulo: Brasiliense, 2001.

_____. **Cultura e modernidade**: a França no século XIX. São Paulo: Brasiliense, 1991.

PADILLA, Herberto. **Herberto Padilla**. Disponível em: <<http://www.literatura.us/padilla/fuera.html>>. Acesso em: 13 jun. 2016.

PADILHA, Leonardo. A sociabilidade e a fanfarronice: O João e a cidade do Rio (crônicas e histórias). In: ENGEL, Magali Gouveia et al. **Crônicas cariocas e ensino de história**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2008.

PASTRO, Sandra Maria. **Os folhetins de Nelson Rodrigues**: um universo de obsessões em fatias parcimoniosas. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008. Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8151/tde-21012009-155901/pt-br.php>>. Acesso em: 23 fev. 2014.

PARA onde vai a França. **O Globo**, Rio de Janeiro, p. 10, 30 jun. 1968. Disponível em: <<http://acervo.oglobo.globo.com>>. Acesso em: 3 maio 2016.

PARIS das revoluções. **O Globo**, Rio de Janeiro, p. 8, 24 jun. 1968. Disponível em: <<http://acervo.oglobo.globo.com>>. Acesso em: 3 maio 2016.

PEIXOTO, Fernando. **Teatro em pedaços**. São Paulo: Hucitec, 1980.

PELLEGRINO, Hélio. Nelson Rodrigues: a obra e “O beijo no asfalto”. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, p. 7, 11 nov. 1960.

PINTO, Maria de Lourdes de Melo. **Memória de autoria feminina nas primeiras décadas do século XX**: a emergência da obra periodística de Chrysanthème. 2006. 269 f. Tese (Doutorado em Ciência da Literatura) – Faculdade de Letras, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2006. Disponível em <<http://www.lettras.ufrj.br/ciencialit/trabalhos/2007/mariadelourdesdemelo.pdf>>. Acesso em: 02 out. 2015.

RESSURGE a democracia! **O Globo**, Rio de Janeiro, 2 abr. 1964. Disponível em: <<http://acervo.oglobo.globo.com/consulta-ao-acervo/?navegacaoPorData=196019640402>>. Acesso em: 3 maio 2016.

RIO, João do. **A alma encantadora das ruas**. Organização Raúl Antelo. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

_____. **A alma encantadora das ruas**. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select_action&co_obra=2051>. Acesso em: 04 jul. 2014.

_____. **Cinematógrafo: crônicas cariocas**. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 2009.

_____. **Vida vertiginosa**. Rio de Janeiro: Garnier, 1911. Disponível em: <http://www.literaturabrasileira.ufsc.br/_documents/53998512-joao-do-rio-vida-vertiginosa.pdf>. Acesso em: 15 abr. 2015.

RISSARDO, Agnes Danielle. **Nelson Rodrigues e a hipérbole do banal**. Tese. (Doutorado em Letras) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2011. Disponível em: <<http://www.letas.ufrj.br/posverna/doutorado/RissardoAD.pdf>>. Acesso em: 25 ago. 2014.

RODRIGUES, Antonio Edmilson Martins. “Em algum lugar do passado. Cultura e história na cidade do Rio de Janeiro” IN: AZEVEDO, André Nunes (org). **Anais do seminário Rio de Janeiro: capital e capitalidade**. Rio de Janeiro: Departamento Cultural/ NAPE/ DEPEXT/ SR-3/ UERJ, 2002.

RODRIGUES, Nelson. **A cabra vadia: novas confissões**. Rio de Janeiro: Agir, 2007a.

_____. **A cabra vadia: novas confissões**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

_____. **A menina sem estrela: memórias**. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

_____. **A pátria em chuteiras**. São Paulo: Companhia das Letras, 1994a.

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

_____. **Asfalto selvagem I: Engraçadinha, seus amores e seus pecados dos 12**

aos 18. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

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

_____. **Nelson Rodrigues por ele mesmo.** Organização Sônia Rodrigues. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012b.

_____. **O baú de Nelson Rodrigues:** os primeiros anos de crítica e reportagem (1928-35). Seleção e organização de Caco Coelho. São Paulo: Companhia das Letras, 2004a.

_____. **O casamento.** Rio de Janeiro: Record, 1992.

_____. **O óbvio ululante:** as primeiras confissões. Rio de Janeiro: Agir, 2007c.

_____. **O óbvio ululante:** as primeiras confissões. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

_____. **O profeta tricolor:** cem anos de Fluminense. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

_____. **O reacionário:** memórias e confissões. Rio de Janeiro: Record, 1977.

_____. **O reacionário:** memórias e confissões. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

_____. **Teatro completo.** Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994c.

_____. **Teatro completo.** 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2003.

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

_____. **Teatro completo de Nelson Rodrigues:** tragédias cariocas II. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989.

_____. **Teatro completo: peças psicológicas**. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2004b. v. 1.

_____. **Teatro completo: tragédias cariocas**. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2004c. v. 3.

RODRIGUES, Stella. **Nelson Rodrigues: meu irmão**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1986.

Roudinesco, E.; Plon, M. **Dicionário de psicanálise**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

SÁ, Jorge de. **A crônica**. São Paulo: Ática, 1985.

SAID, Edward. **Representações do intelectual: as conferências Reith de 1993**. Tradução Milton Hatoum. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

SALIBA, Elias Thomé. **As utopias românticas**. São Paulo: Brasiliense, 1991.

SANT'ANNA. Affonso Romano. **Sobre a crônica**. Entrevista à Editora Rocco, 1995. Disponível em: <<http://www.geocities.com/Pipelin/Ramp/5062/entrev02.htm>>. Acesso em: 13 maio 2014.

SARAMAGO, José. **A bagagem do viajante**. Lisboa: Caminho, 1986.

SCHORSKE, Carl E. A cidade segundo o pensamento europeu: de Voltaire a Spengler. **Espaço & Debates**, São Paulo, n. 27, 1989.

SCHUDSON, Michael. **Discovering the news: a social history of American newspaper**. New York: Basic Books, 1978.

SHAW, Eugene F. Agenda-setting and mass communication theory. **International Communication Gazette**, Thousand Oaks, v. 25, n. 2, p. 96-105, 1979. Disponível em: <<http://gaz.sagepub.com/content/25/2/96.citation>>. Acesso em: 12 mar. 2015.

SCORZA, André Colson. **O encontro de Nelson Rodrigues e Manuel Bandeira nas lembranças obsessivas da rua Alegre**. Dissertação (Mestrado em Letras - Estudos de Literatura) - Programa de Pós-Graduação em Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2004. Disponível em: <http://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/5293/5293_1.PDF>. Acesso em: 29 jul. 2015.

SEVCENKO, Nicolau. **A revolta da vacina**: mentes insanas em corpos rebeldes. São Paulo: Cosac Naify, 2010.

_____. **Literatura como missão**: tensões sociais e criação cultural na Primeira República. 4. ed. São Paulo: Brasiliense, 1995.

SILVA, Carlos Eduardo Lins da. **O adiantado da hora**: a influência americana sobre o jornalismo brasileiro. São Paulo: Summus, 1991.

SOUZA, Marcos Francisco P. S. F. **Nelson Rodrigues**: inventário ilustrado e recepção crítica comentada dos escritos do anjo pornográfico. Tese. (Doutorado em Letras) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2006. Disponível em:
<http://www.ciencialit.letras.ufrj.br/trabalhos/2006/marcosfrancisco_inventario.pdf>. Acesso em: 02 fev. 2015.

SUED, Ibrahim. D. Betty é líder de quê? **O Globo**, Rio de Janeiro, 15 abr. 1971. Disponível em: <<http://acervo.oglobo.globo.com>>. Acesso em: 5 maio 2016.

SÜSSEKIND, Flora. **Cinematógrafo de letras**: literatura, técnica e modernização no Brasil. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

_____. **Nelson Rodrigues e o fundo falso**. I Concurso Nacional de Monografias/ 1976. Rio de Janeiro: SNT, 1977. p. 5-42.

TÓFOLI, Luciene F. **O chiste imidiático**: satisfação garantida e o seu dinheiro de volta. 2006. 108 f. Dissertação (Mestrado em Psicologia) - Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2006.

_____. **O sensacional em Nelson Rodrigues**: uma escritura de sexo, violência e morte. 2008. 129 f. Dissertação (Mestrado em Letras) - Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2008.

TRAQUINA, Nelson. **O estudo do jornalismo no século XX**. São Leopoldo: Unisinos, 2003.

_____. **Teorias do jornalismo**: porque as notícias são como são. Florianópolis: Insular, 2012. v.1.

TUCHMAN, G. A objectividade como ritual estratégico: uma análise das noções de objetividade dos jornalistas. In: TRAQUINA, Nelson (Ed.). **Jornalismo: questões, teorias e “estórias”**. Lisboa: Vega, 1993. p. 74-90.

_____. Making news by doing work: routinizing the unexpected. **American Journal of Sociology**, Chicago, v. 79, n. 1, p. 110-131, jul. 1973. Disponível em: <<http://www.mmc.twitbookclub.org/MMC910/Readings/Week%2007/Making%20News%20by%20doing%20work.pdf>>. Acesso em: 14 abr. 2016.

TUCHMAN, G. Telling stories. **American Journal of Sociology**, Chicago, v. 26, n. 4, p. 93-97, jul. 1976. Disponível em: <<https://www.academia.edu/>>. Acesso em: 15 abr. 2016.

VELLOSO, Mônica Pimenta. **A cultura das ruas no Rio de Janeiro: mediações, linguagens e espaço**. Rio de Janeiro. Fundação Casa de Rui Barbosa, 2004.

VAMOS contar. Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. Disponível em: <<http://vamoscontar.ibge.gov.br/atividades/ensino-fundamental-6-ao-9/45-a-populacao-cresce.html>>. Acesso em: 30 jul. 2016.

WACQUANT, Löic. Mapear o campo artístico. **Sociologia, problemas e práticas**, n. 48, p. 117-123, 2005. Disponível em: <<http://www.scielo.mec.pt/pdf/spp/n48/n48a08.pdf>>. Acesso em: 5 jun. 2015.

WILLIAMS, Raymond. **O campo e a cidade: na história e na literatura**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

WOLF, Mauro. **Teorias das comunicações de massa: leitura e crítica**. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

APÊNDICES

APÊNDICE A - O reacionário

Nome da crônica	Eixo Principal	Temas secundários	Fatos	Personalidades/ Personagens
1. OS CISNES OCIOSOS	Política	Censura/ cultura/ comportamento / Rio de Janeiro		Walmor Chagas/ Cacilda Becker/ o carioca de Copacabana
2. O DEUS NUMERADO	Política	Jornalismo/ igreja progressista	Voo da Apolo 8	Estagiária de jornalismo/ padre progressista
3. GRÃ-FINA DAS NARINAS DE CADÁVER	Política	Comportamento/ Passeata dos Cem mil		Freira de minissaia/ Grã-fina narinas de cadáver
4. UM PESADELO COM CEM MIL DEFUNTOS	Política		Passeata dos Cem Mil	
5. O PIAUÍ RICO	Política	O desconhecimento do Piauí/ Jornalismo/ Nacionalismo		
6. O ELOGIO INJURIOSO	Política	Comportamento/ As esquerdas/ O Piauí		Grã-finas/ Mao Tsé-tung/ Os idiotas da objetividade
7. A MORTE COR DE ORQUÍDEA	Comportamento	Conversa de bar entre amigos/ Supremacia dos Estados Unidos em termos de saúde		Paulo Albuquerque/ Miguel Lins/ Hélio Pellegrino
8 CRIME CONTRA O PIAUÍ	Política	Crítica ao jornalismo/ Piauí/ Comportamento/ Nacionalismo		Grã-fina
9. GARRINCHA NO	Cultura	Jornalismo/ Futebol/ A derrocada de		Lolô Bernardes/

DESERTO		Garrincha		Hélio Pellegrino/ Miguel Lins/ Aloísio Salles/ Marcello Soares de Moura/ Elza Soares/ Mané Garrincha
10. SALVANDO O PIAUÍ DE SEU UFANISMO	Política	Piauí/ Nacionalismo/ Jornalismo		Vizinha gorda e patusca/ Hélio Pellegrino/ Carlos Castello Branco
11. A INFLUÊNCIA DA MINISSAIA NAS LEIS DA ECONOMIA	Política	Comportamento/ casamento/ Economia	Artigo de Delfim Netto sobre a minissaia	Delfim Netto/ Guilherme da Silveira Filho
12. PIAUÍ EM YALE	Política	Comportamento/ Jornalismo/ Piauí/ Cultura		
13. MARAVILHOSA CACILDA BECKER	Jornalismo	Cultura		Coelho Neto/ Estagiária de jornalismo
14. O JORNAL DA VÉSPERA SAI HOJE	Jornalismo	Cultura/ Crônica/Piauí/ Comportamento		Nelson cronista/ D. Hélder/ A notícia
15. O PESADELO HUMORÍSTICO	Comportamento	Esquerdas		Pessoa coletiva/ Marx/ Aluna de psicologia da PUC/ Padre de esquerda
16. O BRASILEIRO, ESSE IMPERIALISTA	Comportamento	Casamento/ Traição/ Política/ Nacionalismo		Grã-fina/ Aloísio Salles/ Lolô Bernardes
17. KAFKA	Cultura	Jornalismo/ Política		Kafka/ Orson

CAOLHO				Welles/ José Maria Scassa
18. O BONSUCESSO SEM NORDESTE E ESQUADRA	Política	Nacionalismo/ Futebol/ Política	Jogo Brasil e Inglaterra em 1969	Elites/ grã-finas/ cronistas esportivos
19. SILÊNCIO NA SENZALA	Cultura	Comportamento/ Crônica/ Política/ Esquerdas/ Jornalismo		Aluna de psicologia da PUC/ Gilberto Freyre/ Intelectuais
20. A ULTRAJANTE MERCEDES	Comportamento	Esquerdas/ Política/ Psicanálise		Marcello Soares de Moura/ Francisco Pedro do Couto/ Antônio Moniz Vianna/ Raul Brunini/ Marcondes (Maireles)
21. DESPEDI-DAS DE SÍLVIO CALDAS	Jornalismo	Cultura		Alcindo Guanabara/ Idiotas da objetividade/ Sílvio Caldas
22. A BANDEIRA HUMILHADA E OFENDIDA	Política	Comportamento/ Socialismo/ Exaltação aos Estados Unidos/ Cultura/ Liberdade de expressão		Erza Pound/ D. Hélder/ Freira de minissaia
23. UM MOMENTO DA CONSCIÊNCIA BRASILEIRA	Política	Comportamento/ Poder/ Futebol/		Júlio de Mesquita
24. O MILIONÁRIO NÃO SABE COMER	Comportamento	Rio de Janeiro/ Psicanálise/ Elite/ Esquerdas		Celso Bulhões da Fonseca/ Miguel Lins/ Walter Clark
25.	Jornalismo	Comportamento/		Estagiária de

PSICANÁLISE DE GRUPO		Psicanálise		jornalismo/ Analista
26. O PALHARES COM EROS, MARX E FREUD	Comportamento	Sexo/ Psicanálise/ Política/ Esquerdas		O Canalha/ Estagiária de Psicologia da PUC/ Analista/ Marx
27. NUDOTERAPIA	Comportamento	Sexo/ Jornalismo/ Cultura/ Psicanálise		Analista/ Prostituta
28. AOS INTELIGENTÍSSIMOS DIRETORES PAULISTAS	Comportamento	Cultura/ Mulher/ Política/ Censura/O Jovem		Hélio Pellegrino/ Cláudio Mello e Souza/ Grã-fina/
29. A INTELIGÊNCIA HIPPIE	Jornalismo	Comportamento/ Cultura/ Jovem/ Política/ As esquerdas/ As passeatas		Gilberto Freyre/ Guimarães Rosa/ os <i>hippies</i>
30. ESPORAS E PENACHOS	Política	Futebol/ Esquerdas	Jogo entre São Paulo e Porto em 1970	Presidente Médici
31. UMA PAISAGEM SEM PAULISTAS	Comportamento	Paulistas/ Casamento/ Solidão/ Rixa Rio de Janeiro e São Paulo/		Miguel Lins/ Severo Gomes/Ângel o Simões Arruda/ carioca
32. SETENTA ANOS DE GILBERTO FREYRE	Comportamento	Política/ Esquerdas Imprensa/ Sexo/ Nacionalismo/ Comunismo		Gilberto Freyre/ Pessoa coletiva/ Os idiotas da objetividade
33. UMA BICA ENTUPIDA HÁ MIL ANOS	Comportamento	Política/Cultura/Nacio nalismo/ Esquerdas/ Sexo/ Pílula anticoncepcional		Guilherme da Silveira Filho/ José Luis de Magalhães Lins/ Walther Moreira Salles/ Grã- fina
34. SEXO É PARA VIRALATAS	Comportamento	Sexo/ educação sexual/ Amor		Gilberto Amado/ Otto Lara Resende

35. CONVERSAS BRASILEIRAS	Política	Socialismo/ Nacionalismo/ Ditadura/ Tortura	Passeata dos Cem Mil / Ida de Médici ao Estádio Mário Filho	Lenin/ Stalin/ Presidente Médici
36. MOEDAS SOBRE A MULTIDÃO	Comportamento	Futebol/ Cultura	Canal 100/ Niemmyer vence concorrência para transmitir a Copa de 70	Carlinhos Niemmyer
37. EROTISMO INTERNACIONAL	Jornalismo	Cultura/ Comportamento/ Sexo		Ferreira Gullar
38. O ADEUS AO AMIGO SOCIALISTA	Comportamento	Política/ amizade		Não revela sobre quem está falando
39. OS QUE PROPÕEM UM BANHO DE SANGUE	Política	Socialismo/ Esquerdas/ Jornalismo/ Censura	Interdição da peça Toda nudez será castigada; sequestro do embaixador alemão	Intelectuais/ D. Hélder/ Dr. Alceu/ Manuel Bandeira/ Schimdt/ Gilberto Freyre/ Pompeu de Souza/ Santa Rosa
40. O GRANDE AUSENTE	Comportamento	Futebol/ Nacionalismo	A vitória do Brasil na Copa de 70	Alfredo C. Machado/ Salim Simão
41. BOCHECHAS E PAPADAS	Comportamento	Psicanálise/ Casamento/ Rio de Janeiro (Estádio Mário Filho)/ Machismo		Marcello Soares de Moura/ Grã- fina narinas de cadáver/ Abelard França/ marido da grã-fina
42. QUEM EXTRAUSA ÓDIO?	Jornalismo	Comportamento/ Cultura/ Rio de Janeiro/ Política/ Socialismo/	Entrevista ao Paredão da Revista Manchete	Zevi (editor da revista Manchete)/ lavador de carros da rua

				do Ouvidor/ Danuza Leão/ Paulo José (ator)
43. PISADO ATÉ MORRER	Jornalismo	Cultura/ Comportamento/ Política/ Socialismo	Guerra pelo socialismo	Otto Lara Resende/ Abelardo Rodrigues/ Augusto Rodrigues
44. O ARTISTA AUGUSTO BOAL	Política	Cultura/ Teatro/ Rio de Janeiro	Prisão de Augusto Boal	Augusto Boal
45. INIMIGA PESSOAL DA MULHER	Comportamen to	Feminismo/ Mulher/ Rio de Janeiro	Visita de Betty Friedan ao Brasil	Betty Friedan/ Pessoa coletiva
46. A MORTE DO SER HUMANO	Política	Socialismo	O dia do mergulho de Mao-tsé Tung/ O poeta Herberto Padilla/ 16º Congresso Comunista em Praga (1971)	Mao-Tsé Tung/ Herberto Padilla
47. ADEUS À SORDIDEZ	Cultura	Cinema/ Política	Crítica ao filme Love Story	Eli Azevedo ou Azeredo/ Alfredo C. Machado/ José Lino Grunewald/ Irmãos Campos
48. A BOA- FÉ DEMONÍ- CA	Política	Jornalismo/ Rio de Janeiro/ Política/ Comportamento/ Liberdade nos Estados Unidos	Artigo de Dr. Alceu no JB: “À margem dos entorpecen- tes”.	Dr. Alceu/ Oswaldo Cruz
49. O REACIONÁ RIO	Política	Esquerdas/ Comunismo/ Socialismo/ Direita/ Ditadura/ Rio de Janeiro/		Grã-fina/ Intelectuais/ Militares/ Marechal Deodoro
50. O MAIOR	Comportamen to	Psicanálise/ Rio de Janeiro	Crítica feroz à psicanálise	Psicanalista/ Salim Simão

BERRO DO MUNDO				
51. UMA SOLUÇÃO MEDÍOCRE	Comportamento	Feminismo/ Mulher/ Sexo/ Psicanálise/ Jornalismo		Betty Friedan/ Pedro Gomes (jornalista)
52. A CHANCHADA HISTÓRICA	Política	Socialismo X Capitalismo	Entrada da República Popular da China no Conselho de Segurança da ONU, em 1971	Mao-Tsé Tung/ Chiao Kuan-Hua (embaixador da China)
53. A MORTE DA CRÍTICA LITERÁRIA	Cultura	Política/ Jornalismo/ Comportamento/		Dr. Stans Murad/ Grã-fina/ Dr. Moacir Santos Silva
54. O PAI ANÔNIMO	Política	Comportamento/ Sexo/ Mulher/ Rio de Janeiro		Freiras de minissaia/ Grã-fina
55. TÃO SIMPLES ODIAR O PAI	Comportamento	Jornalismo		Moacir Padilha
56. OS CÍNICOS	Comportamento	Casamento/ Traição/ Sexo/ Rio de Janeiro/ Política/ Socialismo/ Liberdade nos Estados Unidos	Neruda, em visita ao Brasil, fala da invasão da Tcheco-Eslováquia (Neruda foi diplomata – Caso Soljenitzin)	Pablo Neruda/ Grã-fina/
57. VACAS PREMIADAS	Cultura	Teatro/ Crítica/ Comportamento/ Política/ Nacionalismo/ Futebol/ Jornalismo	(o vídeo salvou o futebol, com a transmissão da Copa de 70)	Ziembinski/ Vizinha gorada e patusca/ Tostão/ Jairzinho/ Pelé/ Clodoaldo
58. INTELIGÊNCIA INVERTEBRADA	Cultura	Literatura/ Política/ Passeata dos Cem Mil/ Jornalismo/ Socialismo		Intelectuais/ Idiotas da Objetividade/ Angela Davis

59. O EFÊMERO E O ETERNO.	Política	Socialismo/ Cultura/ Jornalismo/	A morte dos chineses empreendidas por Mao-Tsé Tung na implantação do socialismo/ Visita de Nixon a Mao	Dr. Stans Murad/ Dr. Moacir Santos Silva/ Dr. Alceu/ Mao-Tsé Tung
60. ASSASSINOS SUICIDAS	Jornalismo	Política/ Esquerdas/ Socialistas/ Liberdade nos Estados Unidos		
61. COMEDORES DE ORELHAS	Comportamento	Imprensa	Os antropófagos dos Andes	Os idiotas da objetividade
62. A HEDIONDEZ CAÇANÍQUEIS	Comportamento	Imprensa/ Psicanálise	Os antropófagos dos Andes	Cláudio Mello e Souza/ Otto Lara Resende/ Cláudio Lucero (especialista chileno em salvamento).
63. A MORTE, ESSA VELHA SENHORA	Jornalismo	Comportamento	A mulher do filho de Onassis	Aristóteles Onassis/ Jaqueline Kennedy/ John Kennedy
64. AS PALAVRAS CORROMPIDAS	Jornalismo	Literatura		Estagiária de Jornalismo (de calcanhar sujo)
65. TUDO JÁ VAI DECAINDO	Política	Socialismo X Capitalismo/ Jornalismo	A invasão da Baía dos Porcos / Watergate	Nixon/ Kennedy
66. CASAMENTO SEM PALAVRAS	Comportamento	Casamento/ Futebol/ São Paulo/ Rio de Janeiro/ Psicanálise	Amistoso Brasil X Inglaterra no Maracanã	Pedro Couto/ Leitora casada com paulista/ Tostão
67. A DEVOLUÇÃO DA ALMA IMORTAL	Política	Comportamento/ Jornalismo/ Rio de Janeiro/ Socialismo		Marx/ Otto Lara Resende/ Fidel Castro / Dubcek

68. O AUTOR COMO UM LADRÃO DE CAVALOS	Cultura	Teatro/ Comportamento	Estreia da peça A última virgem, em São Paulo.	Nelson Rodrigues
69. BÉBADO DE BABAR	Comportamento	Rio de Janeiro		Nelson Rodrigues
70. OS PASSARINHOS MILIONÁRIOS DO OTTO	Cultura	Futebol/ Comportamento/ Rio de Janeiro		Otto Lara Resende/ Eurico Nogueira França/ Carlos Drummond de Andrade/ Velha gorda com varizes
71. A COMPANHÃO EM VIGÍLIA	Comportamento	Memória		Dr. Stans Murad/ Dr. Augusto Paulino/ Os idiotas da objetividade
72. A ANTIMULHER	Comportamento	Feminismo/ Mulher/ Rio de Janeiro		Sarte/ Antonioni/ Grã-fina/ Ava Gardner
73. A GRANDE PALAVRA NOVA	Política	Nacionalismo/ Piauí/ Amazonas/ Rio de Janeiro	Construção da Perimetral-Norte	Eucyno Pereira/ Ministro Mário Andreazza
74. A FOLHA DE PARREIRA	Comportamento	Mulher/ Sexo/ Feminismo/ Casamento/ Traição/ Rio de Janeiro		
75. O TREM FANTÁSTICO	Jornalismo	Comportamento/ Política/ Socialismo		Estagiária de Jornalismo
76. O FILHOTE DO DEMÔNIO	Comportamento	Política/ Feminismo/ Sexo/ Esquerdas		Pessoa coletiva/ Betty Friedan/ D. Hélder Câmara
77. SIMPATIA INSUPORTÁVEL	Jornalismo	Comportamento/ Mulher/ Amor/ Sexo/ Crônica/ Rio de Janeiro		
78. AS	Comportamento	Política/ Capitalismo	Disputa do	Adolfo Bloch/

DUAS REALIDADES	to	X Socialismo/ Rússia/ Estados Unidos	campeonato mundial de xadrez entre o russo Boris Spassky e o americano Bob Fischer (1973)	Pascoal Carlos Magno/ Otto
79. O MESTRE FREMIU	Política	Jornalismo/ Comportamento/ Socialismo		Alceu Amoroso Lima
80. A ETERNIDADE DO CANASTRÃO	Cultura	Teatro/ Rio de Janeiro		Jouvet (teatro francês)/ Jorge Dória/ Grã-fina
81. A ELEGÂNCIA ANACRÔNICA	Comportamento	Rio de Janeiro		Salim Simão/ Alfredo Machado/ Walter Clark
82. RELÂMPAGOS DE CURTO-CIRCUITO	Jornalismo	Comportamento / Mulher		Grã-fina/ Padre de passeata

APÊNDICE B – A cabra vadia

Nome da crônica	Eixo Principal	Temas secundários	Fatos	Personalidades/ personagens
1. O EX-COVARDE	Política	Esquerdas/ Comportamento/ Jovens		Marcello Soares de Moura/ Roberto Rodrigues/Mário Rodrigues/ Mário Filho/ Daniela Rodrigues/ Dr. Sílvio Abreu Fialho /Jovens de passeata
2. A FEIA NUDEZ	Comportamento	Mulher/ Jovem/ Velho/ Nudez/ Sexo/ Rio de Janeiro		Sarah Bernhardt/ Walter Clark/ Otto Lara Resende/ Carlos Alberto (presidente do Banco do Estado da Guanabara)
3. A VACA PREMIADA	Comportamento	Nacionalismo/ Jornalismo/ Cultura/ Rio de Janeiro	Entrega dos prêmios do Museu da Imagem e do Som (1968)	Chacrinha/ João Saldanha/ Governador Negrão de Lima/ Glauber Rocha/ Oscar Niemeyer/ Pelé/ ator Sérgio Cardoso
4. CAMBALHOTAS DO OTTO	Política	Esquerdas/ Comportamento/ Rio de Janeiro		Otto Lara Resende/ Hélio Pellegrino
5. O PALAVRÃO HUMILHADO	Comportamento	Mulher/ Rio de Janeiro/ Política/ Esquerdas/ Ditadura/ Jornalismo/ Cultura/ Censura/ Teatro/ Rio de Janeiro	A peça “Rei da vela”	Gustavo Corção/ José Celso Martinez/ Chico Buarque
6. A DOENÇA INFANTIL DO PALAVRÃO	Comportamento	Cultura/ Teatro	Peça Rei da Vela / Peça Roda-viva	José Celso Martinez/ Chico Buarque/ Eduardo Chermont de Brito

7. OS FALSOS CANALHAS	Comportamento	Jornalismo/ O canalha/ Política/ Socialismo	Artigo de Dr. Alceu sobre crime na Rússia	Roberto Campos/ Dr. Alceu/ Dr. Britto
8. O ANIVERSARIANTE NATO	Comportamento	Jornalismo/ Nacionalismo/ O canalha/ Rio de Janeiro	Estudantes de Belas Artes desistem de queimar livros na Candelária	José Lino Grunewald/ Francisco Pedro do Couto
9. VELHOS ESPARTILHOS	Comportamento	Mulher/ Sexo/ Nudez/ Rio de Janeiro/		Grã-fina
10. OS IDIOTAS DA OBJETIVIDADE	Jornalismo	Comportamento/ Rio de Janeiro/ Jovem/ Amor	O atentado da Rua Toneleros/ A morte de Getúlio Vargas/ O assassinato de John Kennedy	Pompeu de Souza/ Moacir Werneck de Castro/ Os idiotas da objetividade/ Getúlio Vargas/ Kennedy
11. TERRENO BALDIO	Jornalismo	Política/ Esquerdas		D. Hélder/ Os idiotas da objetividade
12. AS BOLACHAS	Comportamento	Nacionalismo/ Mulher/ Feminismo		Grã-fina/ Carlinhos de Oliveira/ Ferreira Gullar/ Plínio Marcos
13. A FOTOGRAFIA DO ÓDIO	Jornalismo	Violência/ sexo/ cultura/ Rio de Janeiro/ Censura	Peça Barrela, dirigida por Plínio Marcos.	Plínio Marcos/ Leitora (não identificada)
14. O MENINO KENNEDY	Jornalismo	Política	Greve do rádio e da televisão / Morte de Kennedy/ Encontro de Bob Kennedy com brasileiros	Joffre Rodrigues/ Bob Kennedy/ Dr. Alceu
15. FLOR DE OBSESSÃO	Comportamento	Mulher/ Jornalismo/ Sexo/ Jovens/ Velhos/ Jornalismo/ Rio de Janeiro	Transmissão do baile de carnaval do Municipal pela televisão	Antônio Houaiss/ Francisco Pedro do Couto/ José Lino Grunewald
16. OS DRÁCU-	Política	Esquerdas/ Comportamento/	D. Hélder quer "missa	D. Hélder/ Lawrence das

LAS		Cultura	cômica”	Arábias
17. ASSASSINAR O GESTO DE AMOR	Comportamento	Política/ Censura/ Amor	Artigos sobre D. Hélder e Dr. Alceu que Hélio Pellegrino não gostou	Hélio Pellegrino/ Alceu Amoroso Lima/ Dom Hélder Câmara
18. O GUARDA-CHUVA NO MUNICIPAL	Cultura	Comportamento/ Política/ Esquerdas/ Canalhas/ Rio de Janeiro	Murilo Mendes abre um guarda-chuva no Municipal	Murilo Mendes/ Oduvaldo Vianna Filho/ Beatriz Veiga (diretora do Teatro Nacional de Comédia)
19. O “VELHO”	Política	Esquerdas/ Capitalismo X Socialismo/ Rio de Janeiro		Grã-fina/ Justino Martins (arquivo do jornal)/ Marx/ Engels
20. BRAVOS, BRAVÍSSIMO!	Cultura	Política/ Esquerdas / Rio de Janeiro	Manifestação de 1º de maio de 68 no campo do São Cristóvão	Arlindo (gráfico de O Globo)/ vereador Wilson Leite Passos/ Paulo Francis/ Edmundo Moniz/ José Lino Grunewald/ D. Hélder
21. ALIENAÇÃO	Política	Esquerdas/ Nacionalismo/ Futebol / Rio de Janeiro/ O negro	Enterro de Getúlio Vargas/ Manifestação de 1º de maio de 68 no campo do São Cristóvão	Getúlio Vargas/
22. O CACHORRO ATROPELADO	Jornalismo	Comportamento/ Política/ Censura/ Rio de Janeiro / Nacionalismo	Interdição da peça Toda nudez será castigada/ Greve do Teatro (?) nas escadarias do Municipal	Álvaro Lins/ Dr. Alceu/ Pessoa coletiva
23. AOS BEIJOS E SOLUÇOS	Comportamento	Religião/ Política/ Esquerdas/ Jornalismo	“Negociações de paz iniciam-se em Paris”	
24. FESTA	Política	Jornalismo	Revolução de	Dumas Pai/ José

DE CABEÇAS CORTADAS			68 na França/	Lino Grunewald/ Raul Brandão/ De Gaulle/ A pessoa coletiva
25. A BOFETADA	Comportamento	O Jovem/ O velho/ Rio de Janeiro/ O canalha		Padre Ávila/ Dr. Alceu/ Carlinhos de Oliveira
26. AS DUAS CABEÇAS	Jornalismo	Política/ Futebol / Socialismo/ Rio de Janeiro	Morte de John Kennedy/ Morte de Bob Kennedy	Carlos Tavares/ Estagiária de Jornalismo/ Cecil B. De Mille
27. O ESQUECIDO	Comportamento	O jovem/ Futebol/ Rio de Janeiro	A morte de Bob Kennedy/ Jogo entre Vasco e Botafogo	Bob Kennedy
28. EDUCAÇÃO SEXUAL (BOA PARTE DA CRÔNICA APARECE EM O REACIONÁRIO SOB O TÍTULO "O PAI ANÔNIMO)	Comportamento	Política/ Esquerdas/ Rio de Janeiro		Freiras de minissaia
29. A MESSALINA GAGA	Jornalismo	Comportamento/ Mulher/ Sexo/ Amor		Marcondes (Meireles)/ D. Hélder/ Washington Rodrigues/ Pallut/ Paradelas (locutores)/ Justino Martins (Manchete)/ Cláudio Mello e Souza / Estagiária de Jornalismo
30. OS ASSASSINADOS	Comportamento	Violência/ Jornalismo/ Política	Morte de Roberto Rodrigues/ Assassinato do Padre Antônio	Roberto Rodrigues/ Antônio Henrique Pereira Neto/ Dom Hélder

			Henrique Pereira Neto, em Pernambuco.	
31. CAÇA-NÍQUEIS	Comportamento	O canalha/ Mulher/ Sexo/ Traição/ Política		Palhares/ Dom Hélder e Dr. Alceu
32. DA LINHA CHINESA	Comportamento	O Jovem/ Cultura/ Jornalismo/ Rio de Janeiro		Carlinhos de Oliveira/ Cacilda Becker
33. OS ABNEGADOS	Cultura	Teatro/ Jornalismo/ Rio de Janeiro/ Política/ Esquerdas	Artistas devolvem o "Saci", prêmio conferido à classe artística pelo jornal O Estado de São Paulo por causa dos editoriais.	Alceu Amoroso Lima
34. CONTRA A VIOLÊNCIA	Comportamento	Cultura/ O Canalha/ Jornalismo	Manifesto da classe artística de Hollywood contra a violência	Pessoa coletiva/ Palhares/ Bob Kennedy
35. O IRMÃO ADQUIRIDO	Cultura	Comportamento/ O canalha/ Jornalismo/ Rio de Janeiro		Walter Clark/ Otto Lara Resende e Hélio Pellegrino/ Mário Filho/ Carlos Heitor Cony
36. VELHO MITO	Política	Jornalismo/ Comportamento/ Rio de Janeiro	As manifestações de 68 na França contra De Gaulle	A Pessoa coletiva/ De Gaulle/ A estagiária de Jornalismo
37. O NEGRO AZUL	Comportamento	O negro/ Rio de Janeiro/ O Jovem/ Rio de Janeiro	Artigo de Dr. Alceu sobre o jovem (A razão da idade – 01/07/1968)	Alceu Amoroso Lima
38. O BOM PADRE	Comportamento	Política/ Esquerdas/ Casamento/ Traição/ Rio de Janeiro		Nelson Motta/ Grã-fina/ Guevara/ Padre de esquerda
39. A	Comportamento	Política/ Cultura/	A passeata	Plínio Marcos/

MULTIDÃO AFRODISÍACA	ento	Esquerdas/ Rio de Janeiro	dos Cem Mil	Intelectual de esquerda/ Raul Brandão
40. A MORTE DO TEATRO	Política	Esquerdas / Cultura/ Rio de Janeiro		Pessoa coletiva/ Cacilda Becker/ Norma Bengell/ A pessoa coletiva
41. OS NOIVOS	Comportamento	Mulher/ Sexo/ Violência/ O Canalha/ Rio de Janeiro		Palhares
42. A LEITORA DE MARCUSE	Comportamento	Política / Jornalismo/ Rio de Janeiro		Grã-fina/ Marcuse/ Alfredo Machado/ Elizabeth Taylor
43. O BRASIL NAZI-STALINISTA	Política	Esquerdas/ Socialismo/ Nacionalismo/ Cultura/ Violência/ Rio de Janeiro	Espancamento do elenco de Roda Viva	Hitler/ Stalin/ Kleber Santos/ Dom Hélder/ DR. Alceu/ Padre de passeata
44. O ANTITEATRO	Cultura	Jornalismo		Sábato Magaldi/ Cacilda Becker/ A pessoa coletiva
45. AS CABEÇAS ROLANTES	Política	Socialismo/ Cultura	As manifestações de Paris em 1968	Sarte/ De Gaulle/ Rainer Maria Rilke/ A pessoa coletiva
46. A ATRIZ INTELIGENTE	Cultura	Comportamento/ Mulher/ Política	Peça “Trágico acidente destronou Teresa” (José Wilker) / A passeata dos Cem Mil	Atriz Maria Fernanda/ Amaral Neto/ Pessoa coletiva/ Grã-fina/ Vladimir Palmeira
47. ÓRFÃOS DE ROSAS	Comportamento	Política/ Rio de Janeiro	A passeata dos Cem Mil	Grã-fina/ Burle Marx/
48. O FURIOSO NELSON MOTTA	Comportamento	Mulher/ Nudez/ Jornalismo/ Rio de Janeiro/ O Jovem/ Política	Artigo de Nelson Motta (sobre a juventude, passeatas, Chico Buarque – (01/08/1968)	Nelson Motta/ os idiotas da objetividade
49. MÃE	Comportamento	O Jovem	Manifestações de 1968 na França	
50. SOBRE	Jornalismo			Carlos Lacerda/

VAIDADE				Dom Hélder/ Clô Prado
51. O PAULISTA	Comportamento	Cariocas e Paulistas/ Rio de Janeiro		
52.WERTHER	Comportamento	O canalha/ Cultura/ Jornalismo	Artigo de Nelson Motta contra Chico Buarque	Palhares/ Abraham Tebet/ Negrão de Lima/ Luiz Alberto Bahia/ Chico Buarque/ Nelson Motta
53. TELEFONEMA COM SOTAQUE	Jornalismo	Futebol/ Rio de Janeiro		Dr. Britto (JB)/ A pessoa coletiva
54. A GRATIFICAÇÃO	Política	Esquerdas / Rio de Janeiro/ Mulher		Grã-fina/ Padre de passeata
55. OS DEFUNTO LITERÁRIOS	Política	Cultura Esquerdas/ Jornalismo/ Rio de Janeiro	Passeata dos Cem Mil	Raul Brandão/ Os idiotas da objetividade/
56. O ÓPIO DAS ELITES	Comportamento	Política/ Esquerdas		Pinheiro Machado/ Barão do Rio Branco
57. MADRUGADA DE 13 DE JANEIRO	Comportamento	Mulher/ Casamento/ Traição/ Violência/ Rio de Janeiro		Juarez (Banco Nacional de Minas Gerais)/ Francisco Hilton Batista (porteiro)
58. OS IDIOTAS CONFESSOS	Comportamento	Política		A pessoa coletiva (o idiota) / Dr. Alceu
59. O APLAUSO DO ESTUPRO	Comportamento	Violência/ Sexo/ Política/ Esquerdas	Passeatas	
60. É TRISTE SER NERUDA	Cultura	Política/ Socialismo/ Futebol/ Comportamento/ Jornalismo	Entrevista onde Neruda diz que não pode falar mal da Tchecoslováquia	Didi/ Vizinha gorda/ Pablo Neruda
61. O CAFAJESTE NÃO VIAJA	Política	Comportamento/ Cultura/ Rio de Janeiro	Manifestações de 68 na França	Hélio Pellegrino/ Carlos Heitor Cony/ Otto Lara Resende/
62. OS	Jornalismo	Comportamento/		Grã-fino/ Dercy/

DOIS NAMORADOS		O Jovem/ Política/ Esquerdas		Chacrinha/ Raul Longras/ Padre Ávila (da PUC/ sociólogo)/ Dom Hélder/
63. ADMIRÁVEL DEFUNTO	Cultura	Jornalismo/ O canalha/ Comportamento/ O jovem		Palhares/ O defunto vocacional/ D. Hélder Câmara
64. O ESPANTOSO SILÊNCIO	Comportamento	Amor		
65. “EL ARZOBISPO DE LA REVOLUCIÓN”	Política	Esquerdas/ Cultura/ Rio de Janeiro/	Artigo de D. Hélder defendendo que um sindicato é mais importante do que uma igreja	Paulo Francis/ Dom Hélder/ Augusto Melo Pinto
66. OS CENTAUROS	Política	Cultura/ Comportamento/ Jovem/ Jornalismo/ Rio de Janeiro	Episódio da vaia a Caetano no festival da canção	Padre de passeata/ Caetano Veloso/ Geraldo Vandré/ Idiotas da objetividade
67. O ÚNICO DE GAULLE	Comportamento	Política/ Esquerdas/ Rio de Janeiro	Passeata dos Cem Mil/ França 1968	Grã-finos/ De Gaulle/ Jean-Louis Barrault/ André Malraux (intelectuais franceses)
68. HERÓI E MÁRTIR	Comportamento	Mulher/ Cultura/ Política/ Esquerdas/ Rio de Janeiro	Maior de 68 na França/ Passeata dos Cem Mil/ Festival da canção	Grã-fina/ Geraldo Vandré
69. A IRA DE VANDRÉ	Cultura	Comportamento/ Amor/ O velho/ Política	Festival Internacional da Canção	Geraldo Vandré/ Tom Jobim
70. REVOLUCIONÁRIO DE FESTIVAL	Cultura	Política	Festival Internacional da Canção	Geraldo Vandré
71. O MASSACRE DA	Comportamento	Cultura/ Política/ Esquerdas/ Jornalismo	Festival Internacional da Canção/	Vizinha Machadiana/ Idiotas da

“SABIÁ”				objetividade/ Caetano Veloso/ Gilberto Freyre
72. O FALSO DEFUNTO	Comportamento	Rio de Janeiro		O falso defunto
73. O HÉLIO E O ANTI-HÉLIO	Política	Socialismo/ Esquerdas/ Comportamento/ Cultura	Artigo de Hélio Pellegrino sobre a morte de Lúcio Cardoso	Hélio Pellegrino/ Lúcio Cardoso
74. SAÚDE DENTÁRIA	Política	Comportamento/ Cultura/ Liberdade de Expressão nos Estados Unidos/ Rio de Janeiro		Dom Hélder/ Padre de Passeata
75. A PATUSCA	Jornalismo	Comportamento/ Política/ Esquerdas/ Mulher	“Só a passeata emagrece”	Carlos Tavares/ Grã-fina/ Guevara
76. OS MILITARES	Política	Ditadura		Grã-fina/ Militares
77. SANGUE COMO GROSELHA	Política	Comportamento/ Sexo		
78. SEXO NOS BERÇÁRIOS	Comportamento	O canalha/Política/ Socialismo/ Sexo/ Jornalismo		Palhares/ Freiras de minissaia/
79. A GRANDE VIÚVA	Política	Comportamento/ Mulher	Assassinato de John Kennedy	Jacqueline Kennedy/ De Gaule/ John Kennedy/ Aristóteles Onassis
80. O DEUS FENECIDO	Política	Comportamento/ Esquerdas/ Rio de Janeiro		Grã-fina/ Geraldo Vandré

APÊNDICE C – O óbvio ululante

Nome da crônica	Eixo Principal	Temas secundários	Fatos	Personalidades personagens
1. ERA BONITO SER HISTÉRICA	Comportamento	Rio de Janeiro/ Política/ Jornalismo/ Mulher	Assassinato do General Pinheiro Machado	Pinheiro Machado/ Manso de Paiva/
2. PIRÂMIDES E BISCOITOS	Comportamento	Rio de Janeiro/ Cultura/ Jornalismo	Morte de Guimarães Rosa	Guimarães Rosa/ Hélio Pellegrino/ Hilton Gosling/ Lúcia Rodrigues
3. REZE MENOS POR MIM	Comportamento	Cultura/ Jornalismo/ Rio de Janeiro/ Cultura	Morte de Guimarães Rosa	Alceu Amoroso Lima/ Guimarães Rosa/ Mário Pedrosa/ Hélio Pellegrino
4. NENHUM VENTO PODE APAGAR	Jornalismo	Rio de Janeiro/ Comportamento/ Cultura	Morte e velório de Guimarães Rosa	Gustavo Corção/ Guimarães Rosa/ Franklin de Oliveira/ Carlos Heitor Cony/ Reynaldo Jardim
5. O GRANDE HOMEM	Comportamento	Cultura/ Rio de Janeiro	Morte de Guimarães Rosa	Guimarães Rosa/ Lemos (o homem comum)/ Otto Lara Resende
6. A GRANDE DOR NÃO SE ASSOA	Comportamento		Morte de Guimarães Rosa	Hugo da Costa Santos/ Otto/ Guimarães Rosa
7. UM MENINO DE PAIXÕES DE ÓPERA	Comportamento	Amor/ Mulher/ Violência		
8. LILI ARDEU COMO UMA ESTRELA	Comportamento	Amor/ Mulher/ Violência/ Cultura		Flávio Rangel
9. UMA BANANA COMO MERENDA	Comportamento	Cultura/ Jornalismo/ Rio de Janeiro		Hélio Pellegrino
10. DUAS MÃOS POSTAS	Comportamento	Política/ Rio de Janeiro		Dom Hélder Câmara

11. ONDE ESTÃO OS NEGROS?	Cultura	Política	Visita de Sartre ao Brasil	Guimarães Rosa/ Cony/ Mário Pedrosa/ Reynaldo Jardim/ Hélio Pellegrino
12. "NEGRO BURRO!"	Comportamento	Negros		José do Patrocínio/ Abdias Nascimento/ Coelho Neto
13. A VIRGEM SONHAVA NO JARDIM	Comportamento	Violência/ Rio de Janeiro		
14. AMOR PARA ALÉM DA VIDA E DA MORTE	Comportamento	Amor/Mulher/Rio de Janeiro		Célia Rodrigues (mulher de Mário Filho)
15. A VÍTIMA OBRIGATÓRIA	Comportamento	Política/Esquerdas/ Casamento/ Rio de Janeiro		
16. SEM AMAR, NEM ODIAR	Comportamento	Brasileiro/ Política/ Socialismo (crítica ao socialismo mundial)		Lúcia Rodrigues (mulher de Nelson)/ Adolfo Bloch
17. APELO DE UMA FÉ PERDIDA	Comportamento	Política/ Sincretismo religioso		D. Hélder/ Reynaldo Jardim
18. A EUFORIA DE UM ANJO	Comportamento	Amizade/ Cultura		Celso Bulhões da Fonseca/ Hélio Pellegrino
19. SER PARA SEMPRE FIEL	Comportamento	Amor/ Sexo/ Rio de Janeiro/ Canalha		Adolfo Bloch/ D. Hélder/ Meireles (Marcondes)
20. A ÚLTIMA "MULHER FATAL"	Comportamento	Mulher/ Sexo/ Rio de Janeiro		
21. MORRER COM O SER AMADO	Comportamento	Jornalismo/ Casamento/ Traição/ Rio de Janeiro		
22. ASSIM É UM LÍDER	Política	Socialismo/ Esquerdas	A morte de John Kennedy	Stalin/ Lênin/ Hitler/ Grã-finos
23. AMORAL COMO UM BICHINHO DE AVENCA	Comportamento	Política/ Esquerdas/ Rio de Janeiro/ Jovens/ Velhos		Aloysio Salles

24. O SEPTUAGENÁRIO NATO	Comportamento	Política/ Jornalismo/ Rio de Janeiro/ Jovens/ Velhos	A visita de Joan Crawford ao Brasil	Rui Barbosa/ Roberto Marinho/ Joan Crawford
25. OS JOVENS SEM AMOR	Comportamento	Mulher/ Amor/ Jornalismo/ Rio de Janeiro		Grã-fina/ Lúcia Rodrigues
26. O LEQUE FOI UM MOMENTO	Comportamento	Jovens/ Velhos/Mulher /Jornalismo/ Rio de Janeiro	Nelson Rodrigues recebe prêmio no Chacrinha	Chacrinha/ João Saldanha/ Pessoa coletiva
27. O "JOVEM" MONSTRO	Cultura	Comportamento/ Jovem/ Velhos/ Jornalismo		Padre pra frente
28. AMA-SE, TRAI-SE, MATA-SE "PRA FRENTE"	Comportamento	Jovem/ Velho/ Cultura		Plínio Marcos/ Augusto Boal/ Gianfrancesco Guarnieri
29. O MEDO DE PARECER IDIOTA	Jornalismo	Comportamento/ Política/ Cultura/ Rio de Janeiro/ (Nelson se coloca como intelectual)		Otto/ Sartre/ Hélio Pellegrino/ Mário Pedrosa/ Copydesk
30. DEZOITO QUILOMETROS DE MULHER NUA	Política	Esquerdas/ Comportamento/ RJ		Chacrinha/ Otto/ Walter Moreira Salles, Hélio/ Padre Ávila
31. O ANTI-BRASIL	Política	Comportamento/ Amor/ Jovem/ Jornalismo/ Velho/ RJ	Queima de poemas na Cinelândia pelos alunos de Belas Artes	Chacrinha/ Dom Hélder
32. HAMLET NOS BATE A CARTEIRA	Cultura	Comportamento		Gide/ Eduardo Chermont de Brito/ José Celso Martinez
33. A FOME DO	Política	Comportamento/ RJ/ Esquerdas/ Cultura		D. Hélder/ Hélio Pellegrino/ Antônio

NORDESTE				Callado
34. A ESTRELA DO ATROPELADO	Jornalismo	Comportamento/ Jovens/ Velhos/ RJ		Quintanilha Ribeiro
35. UMA PAISAGEM SEM INGLESES	Cultura	Política		Walter Moreira Salles/ Leon Hirzman/ Nelson Xavier/ Padre Ávila
36. O BRASIL KARAMAZOV	Comportamento	Brasileiro/ Jovem/ Velho/ RJ		Pellegrino/ Pedro Gomes/ Walter Fontoura/ Salim Simão/ Luiz Alberto Bahia
37. SEM MEDO DO CONSELHEIRO ACÁCIO	Cultura		A briga pela herança de G. Rosa	Rui Barbosa/ Guimarães Rosa/ Cony/ Sartre
38. NINGUÉM PODE SABER QUE VOCÊ AMA	Comportamento	Casamento/ Amor/ RJ		Célia Rodrigues (viúva de Mário Rodrigues)
39. OS QUE ESQUECEM ANTES DE AMAR	Comportamento	Mulher/ Sexo/ RJ		
40. SÓ OS IDIOTAS RESPEITAM SHAKESPEARE	Comportamento	Cultura/ RJ/ Jornalismo		Cláudio Mello e Souza/ Rui Barbosa/ Bibi Ferreira/ Pellegrino
41. ROBINSON CRUSÓÉ SEM RADINHO DE PILHA	Política	Cultura/ RJ/ Socialismo (Estados Unidos X Rússia)	Lançamento do livro de Roberto Campos	Roberto Campos/ Negrão de Lima/ Dr. Alceu/ D. Hélder
42. INTEGRAR PARA NÃO ENTREGAR	Política	Nacionalismo		Eucyro Pereira (dentista)/ D. Hélder
43. A VIUVEZ DE SARONG	Comportamento	Sexo/ Televisão/ Mulher/ RJ		

44. O ÓDIO AO FATO E À PALAVRA	Comportamento	Nudez/ Mulher/ Jornalismo/ TV/ Cultura		
45. UM CORÇÃO JAMAIS SUSPEITADO	Comportamento	Esquerdas/ RJ		Gustavo Corção/ Roberto Campos
46. JOVENS IMBECILIZA DOS PELOS VELHOS	Comportamento	Velhos/ Jovens/ RJ/ Censura/ Igreja		Dr. Alceu
47. O ÚNICO NEGRO DO BRASIL	Comportamento	Negro	Visita de Sartre ao Brasil	Gilberto Freyre/ Sartre/ Abdias do Nascimento
48. MUITO VELHO PARA ANDAR DE QUATRO	Política	Esquerdas/ Comportamento ("sou reacionário e recebo por isso)	(entrevista imaginária com Antônio Callado)	Walter M. Salles/ Callado/ Pellegrino/ Sábato/ D. Hélder
49. A MISSA CÔMICA	Comportamento	Política	Artigo de D. Hélder defendendo a missa popular	D. Hélder/ Dr. Alceu
50. COAÇÃO À LUZ DE ARCHOTES	Comportamento	Rio de Janeiro/ Cultura/ Política/ Socialismo		Cony/ Cláudio Mello e Souza/ Millôr/ Flávio Rangel
51. CADÁVER DE PRETO	Jornalismo	Comportamento/ Negro/ Política/ RJ	Morte do estudante e Edson Luis, no restaurante Calabouço	Edson Luis/ Copydesk
52. BIS, COMO NA ÓPERA	Política	Comportamento/ Violência		Dr. Alceu/ Sartre
53. OS IDIOTAS SEM MODÉSTIA	Política	Comportamento/ RJ		Alexis Carrel/ Mao Tsé-Tung/ Pessoa coletiva
54. OS FALSOS CRETINOS	Jornalismo			J. E. Macedo Soares/ Pompeu de Souza/

				Chateaubriand/ Danton Jobim/ Paulo Castro/ Mário Rodrigues/ Ferreira Gullar/ Pessoa coletiva
55. "O VERDADEIR O CRISTO É MARX!"	Política	Cultura/ Esquerdas/ RJ		Marx/ Otto/ Estudante da PUC
56. A FEIA SOLIDÃO	Comporta mento	Cultura/ Rio de Janeiro		Vizinha Machadiana/ Mozart/ Baudelaire/ Victor Hugo
57. SÓ O ÓDIO CONSTRÓI	Comporta mento	Nacionalismo/ RJ	Marta Rocha fica em segundo lugar no concur- so de Miss Universo	Marta Rocha
58. O ESPÍRITO MORTO	Comporta mento	Política/ RJ		Marx/ Grã-fina
59. O TRANSLÚCI DO CANALHA	Cultura	Política/ RJ/ Socialismo	Visita de Sartre ao Brasil / Assassi- nato de intelec- tuais russos	Sartre/ Pasternak
60. OS INTELECTU AIS CORAJOSOS	Política	Cultura/ Esquerdas		Pasternak/ Rosa/ Callado/ Otto
61. ATOR EM BUSCA DE PLATÉIA	Política	Jornalismo		D. Hélder/ Vicente Celestino
62. A VÍTIMA SALUBÉRRIMA	Jornalis- mo			D. Hélder/ Nascimento Brito
63. O HOMEM FATAL	Cultura	Política/ Comportamento/ RJ/ Futebol/		D. Hélder/ Grã-fina/ Gilberto Freyre
64. O PIOR CEGO	Política	Comportamento/ Futebol/ RJ	1º de maio de	Marcello Soares de Moura/ Raul Brunini/

			1968	Antônio Moniz Viana Eva Todor
65. LÍDER DA PRÓPRIA NAMORA-DA	Política	Cultura/ Teatro	Greve do pessoal de teatro para espetáculo da atriz Eva Todor	
66. O CULTO DA IMATURIDADE	Comportamento/	Cultura/ Teatro/ Jovem/ RJ		Líbbero Rípoli Filho/ José Celso Martinez/ Sábato Magaldi/ Osmar Pimentel
67. O GRANDE COMÍCIO	Política	Esquerdas/ Futebol	Fracasso do comício de 1º de maio de 1968	Marcello Soares de Moura
68. MARIDOS JOVENS E VELHOS	Comportamento	Mulher/ Casamento/ Jovem/ Velho		“Neves”
69. O DESTINO DE SER TRAÍDA	Política	Futebol	A revolução de 68 na França	Marcello Soares de Moura/ De Gaulle
70. ÓDIO AO HERÓI	Cultura	Política/ Comportamento	A revolução de 68 na França	De Gaulle/ Jean-Louis Barrault
71. O BERRO DE: — “FOGO!”	Cultura	Comportamento/ Futebol/		Oduvaldo Viana Filho/ Marinheiro Sueco/ Charles Dickens
72. O HERÓI SEM RISCO	Política	Esquerdas/ RJ	A revolução de 68 na França	Dr. Alceu
73. OITENTA MILHÕES DE VENDIDOS	Cultura	Política/ Nacionalismo/ RJ		Ferreira Gullar/ Vianinha/ Café Filho/ Pessoa coletiva
74. UM MUNDO DE CANALHAS	Política	Mulher/ Socialismo	Morte de John Kennedy/ Morte de Bob Kennedy	John Kennedy/ Bob Kennedy/ Jacqueline Kennedy/ Stalin

75. UM DESERTO ENTRE OS AMIGOS	Política	Esquerdas/ Comportamento		Hélio Pellegrino/ Paulo Mendes Campos/ Ilka Soares/ Walter Clark/ Dr. Alceu/ De Gaulle
76. A SOLIDÃO DO LÍDER	Comportamento	Política	A passeata dos cem mil	Álvaro Nascimento/ Vladimir Palmeira/ Pessoa coletiva
77. A HERÓICA RESISTÊNCIA	Política	Comportamento		Carlinhos de Oliveira/ Hélio Pellegrino
78. SAPOS E PIRILAMPAS ULULANTES	Política	Esquerdas/ Jovens/ Velhos/		Vladimir Palmeira
79. O ENTERRO FLUVIAL	Cultura	Política		Hélio Pellegrino/ Cony/ Grã-fina/ D. Hélder
80. O CEGUINHO DA RUA DO OUVIDOR	Comportamento	Política/ Nacionalismo/ Cultura/ RJ	Espancamento do elenco de Roda Viva	Conde de Keyserling/ Walter Moreira Salles/ Walter Clark/ Rockfeller/ Grã-fino/ Aloysio Salles

APÊNDICE D – Personalidades e personagens

	Personalidade/ Personagem	Nº de vezes	A cabra	O óbvio	O reacionário
1	André Malraux	1	1		
2	Ana Karenina	3	3		
3	Aloysio Salles	4		2	2
4	Ângelo Simões Arruda	1			1
5	Alceu Amoroso Lima	42	19	13	10
6	Abelard França	1			1
7	Abelardo Rodrigues	1			1
8	Augusto Rodrigues	2		1	1
9	Augusto Boal	2		1	1
10	Angela Davis	1			1
11	Aristóteles Onassis	2	1		1
12	Antonioni	1			1
13	Andreazza	1			1
14	Antônio Luvizaro	4	1	3	
15	Adolfo Bloch	4		3	1
16	Alfredo Machado	4	1		3
17	Abdias Nascimento	2		2	
18	Antônio Callado	7		7	
19	Alexis Carrel	1		1	
20	Antônio Moniz Viana	1		1	
21	Álvaro Nascimento	1		1	
22	Antônio Houaiss	1	1		
23	Ava Gardner	3			3
24	Andreazza	1			1
25	Adolfo Bloch	3		2	1
26	Álvaro Lins	3	3		
27	Amaral Neto	1	1		
28	Abraham Tebet	1	1		
29	Alfredo A. Schmidt	1			1
30	Augusto Melo Pinto	1	1		
31	Barão do Rio Branco	6	4	2	
32	Burle Marx	1	1		2
33	Bob Kennedy	7	5	1	1
34	Boris Pasternak	7	2	3	2
35	Baudelaire	1		1	
36	Betty Friedan	3			3
37	Benjamim Costallat	5	1	3	1
38	Bibi Ferreira	2	1	1	
39	Cacilda Becker	5	3		2
40	Carioca (de Copacabana)	2			2
41	Carlos Heitor Cony	9	2	7	

42	Célia Rodrigues	2		2	
43	Chacrinha	11	4	7	
44	Copydesk	2		2	
45	Café Filho	1		1	
46	Carlinhos de Oliveira	5	3	2	
47	Conde de Keyserling	1		1	
48	Carlos Alberto (presidente do Banco do Estado da Guanabara)	1	1		
49	Carlinhos Niemmeyer	1			1
50	Chico Buarque	13	7	6	
51	Carlos Tavares	2	2		
52	Cecil B. De Mille	5	3	2	
53	Carlos Lacerda	1	1		
54	Carlos Castelo Branco	2			2
55	Clô Prado	1	1		
56	Coelho Neto	5		4	1
57	Cláudio Lucero	1			1
58	Cláudio Mello e Souza	7	1	4	2
59	Caetano Veloso	2	2		
60	Clodoaldo	1			1
61	Chiao Kuan-Hua	1			1
62	Chateaubriand	1		1	
63	Charles Dinckens	2		2	
64	Dante Alighieri	4			4
65	Dario	1			1
66	Dercy Gonçalves	2	2		
67	Didi	1	1		
68	Dostoievski	5	2	2	1
69	Dumas	7	2	5	
70	Dubcek	1			1
71	Daniela Rodrigues	1	1		
72	Dr. Sílvio Abreu Fialho	2	1		1
73	De Gaulle	19	11	4	4
74	Dr. Augusto Paulino	1			1
75	Drummond	5			5
76	D. Hélder	44	18	16	10
77	Delfim Netto	2			2
78	Danuza Leão	1			1
79	Dorothy Dalton	3	1		2
80	Dolores Ibarruri (La Pasionaria)	6	5	1	
81	Estagiária de jornalismo	8	3		5
82	Estagiária de Psicologia da PUC	2		1	1
83	Eleanora Duse	5	4	1	
84	Elza Soares	1			1
85	Eli Azevedo	1			1
86	Eça de Queirós	8	2	5	1

87	Élvio G. Amorim Netto	1			1
88	Eurico Nogueira França	1			1
89	Eucyno Pereira	2	1	1	
90	Eduardo Chermont de Brito	1	2		
91	Edson Luis	1	1		
92	Eva Todor	1		1	
93	Engels	3	1	2	
94	Edmundo Moniz	1	1		
95	Elizabeth Taylor	4	4		
96	Ferreira Gullar	5	2	2	1
97	Félix	1			1
98	Francisco Hilton Batista (porteiro)	1	1		
99	Francisco Pedro do Couto	4	2		2
100	Flávio Rangel	2		2	
101	Fidel Castro	4	1		3
102	Flaubert	7		4	3
103	Freira de minissaia	5	2		3
104	Franklin de Oliveira	3		3	
105	Freud	7	2	3	2
106	Gabrielle D'Annunzio	3	3		
107	Grã-fina (narinas de cadáver/ de passeata/ leitora de orelhas de Marcuse)	37	14	6	17
108	Guilherme da Silveira Filho	2			2
109	Gilberto Freyre	8	1	2	5
110	Guimarães Rosa	11	1	9	1
111	Gilberto Amado	2		1	1
112	Gilson Amado	1			1
113	General Pinheiro Machado	8	3	5	
114	Gustavo Corção	5	1	3	1
115	Gide	1		1	
116	Glauber Rocha	1	1		
117	Getúlio Vargas	6	3	3	
118	Guevara	19	14	5	
119	Geraldo Vandré	7	7		
120	Hélio Pellegrino	32	7	20	5
121	Hippies	1			1
122	Herberto Padilla	1			1
123	Hilton Gosling	1		1	
124	Hugo da Costa Santos	1		1	
125	Hitler	12	6	3	3
126	Idiotas da objetividade	12	6		6
127	Ibsen	6	1	3	2
128	Intelectuais	5	1		4
129	Irmãos Campos	1			1
130	Ilka Soares	1		1	
131	Irineu Marinho	3			3
132	José Luis de Magalhães Lins	1			1

133	José Lino Grunewald	6	4	1	1
134	João Paulo Reis Velloso	3			3
135	Jairzinho	4			4
136	Jaqueline Kennedy	10	3	3	4
137	Jesus Cristo	10	10		
138	John Kennedy	19	7	9	4
139	Jouvet	1			1
140	Jorge Dória	1			1
141	José do Patrocínio	1		1	
142	Joan Crowford	1		1	
143	Joana D'Arc	5	5		
144	João Caetano	2		2	
145	João Saldanha	7	1	4	2
146	José Celso Martinez	6	3	3	
147	Jean-Louis Barrault	2	1	1	
148	Jovem	17	17		
149	José de Alencar	2		2	
150	Joffre Rodrigues	1	1		
151	Júlio de Mesquita	3			3
152	Justino Martins	2	2		
153	Kleber Santos	1	1		
154	Lavador de carros da rua do Ouvidor	1			1
155	Lawrence das Arábias	1	1		
156	Lênin	11	3	3	5
157	Leitora casada com paulista	1			1
158	Lemos (o homem comum)	1		1	
159	Leon Hirzman	1		1	
160	Líbero Rípoli Filho	1		1	
161	Lolô Bernardes	2			2
162	Lúcia Rodrigues	6	1	5	
163	Lúcio Cardoso	1	1		
164	Luiz Alberto Bahia	2	1	1	
165	Marechal Deodoro	1			1
166	Mao Tsé-tung	21	8	6	7
167	Machado de Assis	6		4	2
168	Marcello Soares de Moura	7	1	3	3
169	Mário Rodrigues	9	2	4	3
170	Mário Filho	5	3	1	1
171	Mané Garrincha	1			1
172	Marx	12	4	5	3
173	Manuel Bandeira	2		1	1
174	Manso de Paiva	1		1	
175	Marta Rocha	1		1	
176	Marcondes (Meireles)	1	1	1	
177	Marcuse	6	4		2

178	Maria Fernanda (atriz)	1	1		
179	Marinheiro sueco	6	2	3	1
180	Miguel Lins	4			4
181	Mário Pedrosa	3		3	
182	Michel Zevaco	5	1	3	1
183	Militares	2	1		1
184	Millôr	1		1	
185	Moacir Padilha	1			1
186	Mozart	1		1	
187	Moacir Werneck de Castro	1	1		
188	Murilo Mendes	2	2		
189	Mussolini	3			3
190	Napoleão Bonaparte	15	7	5	3
191	Nascimento Britto	8	3	4	1
192	Nelson Xavier	1		1	
193	Nelson Motta	3	3		
194	Nero	9	4	2	3
195	Negrão de Lima	3	2	1	
196	“Neves”	1		1	
197	Nixon	3			3
198	Niemeyer	1	1		
199	Nilton Santos	1			1
200	Norma Bengell	1	1		
201	Oswaldo Cruz	1			1
202	Osmar Pimentel	1		1	
203	Oduvaldo Viana Filho	3		3	
204	O defunto vocacional	1	1		
205	Otto Lara Resende	32	9	11	12
206	Padre progressista	9	5	1	3
207	Paulo Albuquerque	1			1
208	Paulo José	1			1
209	Pablo Neruda	4	2	1	1
210	Pascoal Carlos Magno	1			1
211	Padre Ávila	6	3	3	
212	Paulo Mendes Campos	1		1	
213	Paulo Francis	2	2		
214	Pallut (locutor)	1	1		
215	Paradelas (locutor)	1	1		
216	Padre Antônio Henrique Pereira Neto	1	1		
217	Palhares	6	6		
218	Paulina Bonaparte	10	7		3
219	Pessoa coletiva	20	11	5	4
220	Pedro Gomes	1			1
221	Pedro Américo	3			3
222	Pelé	7	1	1	5
223	Pedro Coutto	4	3		1

224	Picasso	4			4
225	Plínio Marcos	6	5	1	
226	Pedro Gomes	1		1	
227	Presidente Médici	4			4
228	Proust	8	4	4	
229	Pompeu de Souza	2	1		1
230	Quintanilha Ribeiro	1		1	
231	Quintino Bocaiúva	3			3
232	Rainer Maria Rilke	1	1		
233	Raul Brandão	9	6	1	2
234	Raul Longras	1	1		
235	Raul Brunini	1		1	
236	Reynaldo Jardim	3		3	
237	Roberto Campos	6	2	2	2
238	Rockfeller	1		1	
239	Roberto Rodrigues	6	2	4	
240	Roberto Marinho	3		1	2
241	Rodrigues Alves (ex-presidente)	1			1
242	Rivelino	1		2	1
243	Sábato Magaldi	3	1	2	
244	Rui Barbosa	10	3	7	
245	Salim Simão	10	1	3	6
246	Santa Rosa	1			1
247	Sartre	21	5	10	6
248	Stella Rodrigues	1			1
249	Sarah Bernhardt	13	5	3	5
250	Shakespeare	14	3	4	7
251	Severo Gomes	1			1
252	Sérgio Cardoso (ator)	1	1		
253	Stalin	14	5	2	7
254	Stans Murad	5			5
255	Tostão	3			3
256	Tolstoi	4		1	3
257	Tom Jobim	2	2		
258	Vizinha (gorda e patusca)	6	2	1	3
259	Victor Hugo	7	1	4	2
260	Vicente Celestino	1		1	
261	Vladimir Palmeira	5	3	2	
262	Zevi	1			1
263	Ziembinski	2			2
264	Zola	6	3		3
265	Walter Fontoura	1		1	
266	Walmor Chagas	1			1
267	Walther Moreira Salles	7	1	5	1
268	Walter Clark	7	2	2	3
269	Wilson Leite Passos	1	1		
270	Washington Rodrigues	1	1		

271	Werther	4	4		
-----	---------	---	---	--	--