



**“A VIDA COMO ELA É...”
DA ZONA NORTE À ZONA SUL, PULSA O RIO DE JANEIRO
ROMÂNTICO DE NELSON RODRIGUES**

SANTOS, Leandro Antônio dos¹

RESUMO: Este artigo pretende diagnosticar a relação de Nelson Rodrigues (1912-1980) e sua ficção jornalística através de seu ensejo memorialístico como matéria-prima elementar, tendo a cidade do Rio de Janeiro como cerne de sua percepção do cotidiano das ruas e mudanças comportamentais nos “anos dourados”. As crônicas analisadas (“Mausoléu” e “Marido Fiel”) fazem parte do contexto da década de 1950 e foram escritas na coluna diária “A vida como ela é...” (1951-1961), do Jornal “*Última Hora*”, e trazem em sua construção similaridade com outras obras publicadas pelo escritor, também de teor memorialístico ou ficcional ao pensar a cidade, tais como (“O Casamento”, “A menina sem estrela”, “O Óbvio Ululante”, “Cabra Vadia” e “Dorotéia”). Como estas, as crônicas de “A vida como ela é...” se entrelaçam na construção de sua visão romântica ao perceber a sociedade carioca, palco de intensas mudanças estruturais, que ainda trazia consigo o pessimismo e a nostalgia da *belle époque* emoldurando as relações sociais dentro de um ordenamento social mais coeso e moralista, período este que o jornalista traz como marca temporal em sua escrita. Permeando esse sentimento de passado como refúgio, ou de apego às relações mais tradicionais, o cronista capta os sinais, indícios e detalhes. O olhar sobre as fontes documentais se faz a partir da contribuição do paradigma indiciário de Carlo Ginzburg (1939-), ao perceber as minúcias de um presente em fragmentação que se transforma em discurso pela ótica ficcional, sendo esta inteligível para o entendimento das tramas no tempo.

PALAVRAS-CHAVE: Jornal, Ficção, Cotidiano, Família, Cidade.

¹ Doutor em História Social pela Universidade Federal de Uberlândia (2020). É filiado à Associação Nacional de História -ANPUH. Professor do Serviço Social da Indústria – SESI. E-mail: leandrosantoshis@gmail.com.



“LA VIDA COMO ELLA ES...”
DE LA ZONA NORTE A LA ZONA SUR PULSA EL RÍO DE JANEIRO ROMÁNTICO DE NELSON RODRIGUES

RESUMEN: Este artículo pretende diagnosticar la relación de Nelson Rodrigues (1912-1980) y su ficción periodística a través de su enseo memorialista como materia prima elemental teniendo la ciudad de Río de Janeiro como núcleo de la elaboración de una percepción cotidiana de las calles y cambios de comportamiento en nosotros "años dorados". Las crónicas analizadas ("Mausoleo" y "Esposo Fiel") forman parte del contexto de la década de 1950 escritos en la columna diaria "La vida como ella es..." (1951-1961) en el Diario "Última Hora" pero que traen en su construcción una similitud con otras obras publicadas por el escritor de contenido conmemoralístico o ficcional al pensar la ciudad ("La Boda", "La chica sin estrella", "El Obvio Ululante", "Cabra Puta" e "Dorotéia") y cómo se entrelaza en la construcción de su visión romántica al percibir la sociedad carioca en el clima de intensos cambios estructurales, y aún trae consigo el pesimismo y la nostalgia de la belle Poque carioca que enmarca las relaciones sociales dentro de un ordenamiento social más cohesionado y moralista, período que el periodista lleva como marca de esa presencia temporal en su escritura. Impregnando ese sentimiento de pasado como refugio o de apego a las relaciones más tradicionales, capta los signos, indicios y detalles. La mirada sobre las fuentes documentales se hace ante la contribución del paradigma indiciario de Carlo Ginzburg (1939-), al percibir las minucias de un regalo en fragmentación, y que se transforma como discurso por la óptica ficcional, siendo está inteligible para el entendimiento de las tramas en el tiempo.

PALABRAS CLAVE: Periódico, Ficción, Cotidiano, Familia, Ciudad.

Conhecido e prestigiado por seu vasto legado teatral e por ter modernizado a forma de encarar a dramaturgia moderna, Nelson Rodrigues também fez carreira no jornalismo, ao transpor sua experiência romântica para as notícias diárias publicadas na famosa coluna “A vida como ela é...”. Ao longo de sua trajetória como escritor produziu hibridismos entre o seu teatro e a escrita de jornais, numa série de empréstimos temáticos em trânsito na sua obra.

Nesse processo, a escrita das crônicas jornalísticas é a passagem para uma série de peças que procura tematizar a cidade do Rio de Janeiro a partir de personagens que adensam as chamadas tragédias cariocas, em que o dramaturgo refaz seu caminho narrativo migrando de temas eminentemente psicológicos para uma abordagem mais urbana em suas peças, voltando-se para

a realidade à sua volta e tornando a cidade mais visível em seus dramas, na coluna diária do jornal *Última Hora* de 1951 a 1961.

Nessas crônicas o autor deixa clara a forma como a cidade participa ativamente dos dramas cotidianos dos seus moradores e induz a situações que contradizem a moral vigente. É inquestionável que a cidade envolve as personagens rodriguianos a fim de que cada uma possua um destino traçado, porém, as transformações que se avolumam na década de 1950 permitem um relativismo da ordem natural das coisas, fazendo com que o trânsito de pessoas nesse “cosmo” permita uma reconfiguração de valores pautados pela tradição e pela moralidade. Ao tratar da “ordem natural das coisas”, percebe-se a hegemonia da honra e da moralidade imposta à família carioca, algo que está oficialmente instituído como norma, faz parte da formação do cidadão comum e está instaurado na forma de atuação e aceitação dos sujeitos na cidade.

De autoria de Sueann Caufield, uma relevante investigação buscou visualizar como os padrões de honra e moralidade eram percebidos no Brasil no início do século XX, além das formas de aplicação desses paradigmas na percepção da família carioca, alvo constante do poder estatal na dilapidação da valorização do modelo burguês implantado:

O que essas elites não percebiam, ou pelo menos não admitiam, era que a honra sexual representava um conjunto de normas que, estabelecidas aparentemente com base na natureza, sustentavam a manutenção da lógica das relações desiguais de poder nas esferas privada e pública (CAULFIELD, 2000, p. 26).

Essa contribuição, ao refletirmos sobre o desabrochar do período republicano, permite perceber o amplo panorama de mecanismos de manutenção do poder do Estado sobre a família carioca, que procurava reproduzir e disseminar os dispositivos de domínio por todas as classes sociais, o que resultava no antagonismo dos sexos como fator natural de reprodução da vida e do cotidiano. O enraizamento desse paradigma estava sendo gerido pelas autoridades públicas e repercutindo diretamente entre as famílias cariocas, independente da classe social a que os indivíduos pertenciam, marcando a conduta social dos habitantes da cidade e permitindo a infiltração dos valores morais esperados pelo poder público, como forma de dominação econômica, social e cultural.

Um dos espaços mais recorrentes em seu jornalismo diário é a praia de Copacabana, lugar que Nelson Rodrigues distingue da zona norte. O bairro articulado à praia, é a antítese da visão romântica do escritor que enumera em suas crônicas uma série de situações de adultério.



Promovia em suas histórias uma degeneração moral de suas personagens, e principalmente, a libertação da mulher de sua condição submissa. Em sua construção textual ocorria uma circulação mais livre de sujeitos oriundos de classes sociais distintas, sem interdições, mais propícia a interação social de pessoas, ideias, costumes, permitindo assim o encontro dos amantes que se envolviam ao longo do dia em apartamentos que, na maioria das vezes, eram arranjados para os encontros casuais de sujeitos oriundos de uma parcela da classe média suburbana.

Em “A vida como ela é...”, Nelson Rodrigues explora as suas próprias vivências como jornalista à procura da notícia do dia, fatos corriqueiros que estão presentes no cotidiano da sociedade carioca, sempre pautados por sua aguçada sensibilidade em temas banais, encontros amorosos, relações extraconjugais e no tratamento moralista e normativo entre os que transitavam na cidade. Faz-se necessário compreender que a trajetória de Nelson Rodrigues apresentou popularidade de forma expressiva por meio da coluna, num momento em que a cidade, de forma geral, se conectava ao jornalismo diário como hábito de informação sobre a opinião pública.

Nelson Rodrigues, depois de se dedicar por um longo tempo ao teatro, volta-se para o jornal (espaço laborioso ainda na infância), em que emite suas representações sobre a cidade que respira um momento de transformações profundas na sua esfera moral e na fisionomia de seus espaços, abrindo para novas experiências sociais, sejam elas no encontro de classes sociais diferentes, de possibilidades de acesso, trânsito aberto pelos bairros, no rompimento com o isolamento, ao permitir que o crescimento da cidade do ponto de vista habitacional e econômico avançasse também um contato mais fácil de culturas urbanas diferentes, vivendo dentro de uma mesma cidade que abriga visões de mundo variadas.

No caso específico da coluna diária, o então jornalista não desistia de utilizar a ficção como mola propulsora de sua escrita, mas ancorado de forma sólida na realidade com que lidava com sua cultura. Tratar o real com revestimento ficcional é marca da criação estética rodriguiana, que procurou no anonimato social das pessoas da cidade, perceber sutilmente mudanças estruturais que atingiram seu olhar romântico suburbano. Essa imersão cultural nas ruas cariocas faz de Nelson Rodrigues um exímio cronista, partindo do pressuposto daquilo que é comum, mas que instaura na alma da cidade, o que é de mais relevante, na capacidade das pessoas de buscarem os afetos e a procura pelo amor como mote de sua escrita.

A leitura do detalhe², do que aparenta ser pouco visível, é uma contribuição proposta por Carlo Ginzburg, historiador italiano que serve de referencial metodológico para essa investigação. Torna-se oportuno falar de sinais da cultura carioca sendo alinhados e percebidos pela lente do escritor reconhecendo os indícios de um mundo atribulado em sua imaginação, deixando transparecer toda a sinceridade literária. O paradigma indiciário é a base metodológica de crítica de seus textos e como lente de análise documental. Além disso, há também a abertura que o historiador defende na associação entre história e ficção, ao tornar os dois campos, carregados de hibridismos, como segmentos de análise do historiador, assentado sobre a concepção de prova documental.

Nelson Rodrigues capta de forma relevante essas dimensões vertidas na obra; de forma implícita, cabe ao leitor perceber nas entrelinhas de sua escrita os sinais, detalhes e emblemas deixados pelo escritor. Muitos leitores face à leitura de sua obra, não acabam por lê-lo na íntegra, não percebem as nuances que estão presentes no processo de criação permeadas de inferências de códigos sociais e culturais da sociedade carioca.

Por isso o olhar metodológico de Carlo Ginzburg como contribuição para pensar as crônicas de Nelson Rodrigues permite uma ampliação no horizonte de possibilidades de entendimento da cultura familiar carioca, realizando o mesmo caminho do historiador ao captar os sinais da cultura. Faz-se aqui esse mesmo movimento de adentrar a escrita do autor mapeando os detalhes, aquilo de mais singular para almejar a compreender interpretações mais totalizantes de uma sociedade. Percebe-se que “o valor epistemológico do ‘detalhe revelador’, visto que as pequenas coisas, as singularidades e mesmo as discrepâncias e anomalias podem ter força heurística e cognitiva” (VIEIRA, 2014, p. 257).

Essa sensação de estar atento ao dado irrelevante se verifica em várias crônicas da sua coluna diária, apresentando Copacabana como propícia para encontros amorosos, pois se revela como um lócus do cosmopolitismo, do diferente, de movimentos que se desgarram das tradições, onde os sujeitos de sua coluna podem transitar sem serem notados pelos seus vizinhos, e buscarem sua liberdade. Revela-se então o trânsito da perdição, do pecado, da transgressão moral, do desencantamento do aspecto romântico que move sua obra como um todo, por isso, o jornalista encara um novo ritmo de sociabilidades, diferente do que foi criado na zona norte.

² A maneira como as fontes escolhidas se apresentam, em sua natureza textual, se coaduna com as reflexões propostas pelo historiador Carlo Ginzburg, ao perceber que os sinais de uma cultura são determinantes para a compreensão dos vários emblemas/significados presentes na escrita de Nelson Rodrigues.



Copacabana é o local por excelência de intercâmbio e práticas permissivas que tornam representações atraentes para os leitores de sua coluna no jornal.

Com aguçada sensibilidade jornalística, pode transmitir a uma cidade os costumes vivenciados principalmente pelos habitantes da zona norte do Rio de Janeiro, espaço esse, onde morou e extraiu desde a infância as memórias dos casos que ouvia e dos que as pessoas contavam da cultura de seus habitantes. Sua coluna é uma possibilidade de leitura social de uma cidade que na década de 1950 sofre com o processo de urbanização e a redefinição de seus espaços, atingindo todas as classes sociais, do subúrbio ao centro e a zona sul.

Nelson Rodrigues em suas mais de duas mil histórias conseguiu fazer com que o público leitor se aproximasse das diversas classes sociais do Rio de Janeiro, promovendo o sentimento de identificação com as personagens que são plenamente encontradas nas repartições públicas, nos espaços de lazer e nas casas suburbanas. Isso permite e garante a sua narrativa, o sentido de significado social fortemente enraizado na cultura urbana da cidade. O jornalista procura dar destaque, em sua coluna, para aquilo que ele próprio viu e ouviu no movimento das ruas, das suas andanças pela cidade em seus mais intensos contrastes sociais.

Copacabana é o lugar que aparece com frequência nas crônicas de Nelson Rodrigues. O cronista problematiza a praia, o bairro, na condição de espaços onde confrontam o moderno e o tradicional, os costumes mais românticos, com as tendências de permissividade. Na crônica “Mausoléu” aborda o velório da esposa de Moacir, depois da morte de Arlete, não conseguia mais levar a sua vida como antes:

A DOR

Encerrou-se na própria residência, disposto a viver em função de sua dor. Estava disposto a sofrer para o resto da vida. Encheu a casa de retratos da esposa. Segundo a maledicência jocosa da vizinhança, havia retratos até na cozinha. Os amigos e parentes, apreensivos, comentavam entre si: “Isso já é loucura!”. Por outro lado, adotara um luto fechadíssimo. Ofendeu-se quando o sócio sugeriu, de boa-fé: “Põe fumo. Basta fumo. É mais moderno e não impressiona tanto”. Recuou vários passos; enfureceu-se:

— Que negócio é esse de modernismo pra cima de mim? Tira o cavalo da chuva!

O outro quis argumentar:

— Mas vem cá, fulano, sou teu amigo, que diabo! Luto é uma coisa mórbida, doentia, desagradável!

Exultou, numa satisfação feroz:

— Pois que seja! Ótimo! Eu gosto de ser mórbido, eu pago pra ser doentio!

O sócio saiu dali assombrado. Foi dizer para as relações comuns: “Quero ser mico de circo se o nosso Moacir não está meio lelé!”. Permitiu-se, ainda, o comentário profético: “Vai acabar rasgando dinheiro!” (RODRIGUES, 1992, p. 8-9).

Moacir é a imagem do marido enlutado que congrega os valores da sociedade romântica, a idealização do amor, que, nesse contexto da década de 1950 era mais perseguido e vivido pelas mulheres, mas Nelson Rodrigues inverte essa busca para a personagem masculino, algo que se mostra inusitado para os leitores. Por isso, seu interior subjetivo se mostra um criador de tipos sociais plenamente identificados como os paradoxos de seu tempo, Moacir é uma projeção de sua própria personalidade romântica ao idealizar a dor de perder a mulher que mais ama. Assim:

[...] Absorvido pela viuvez, ocupado em chorar a esposa, Moacir não tinha cabeça para pensar na vida prática. Com razão, o Escobar alarmou-se: “Assim não vai. Ou o Moacir volta, ou damos com os burros n’água!”. Dedicou-se, então, a arrancar o sócio de suas pesadas atribuições. Todos os dias ia visitá-lo: “As coisas lá na firma estão calamitosas!”. O outro, de barba crescida, olhos incandescentes, cabeleira, um vago ar de Monte Cristo, resmungava: “Não interessa!”. Insistia o Escobar, escandalizado: “Como não? Você tem interesses, deveres, responsabilidades!”. Desta vez, Moacir não respondia. Imergia numa ardente e fúnebre meditação. Era óbvio que seu pensamento pairava em alturas inimagináveis. E, súbito, sem a menor relação com os assuntos do amigo, empreendia a exaltação da mulher. Era taxativo: “Tu não imaginas, tu não podes fazer a mínima idéia! Era a melhor mulher do mundo!”. Dramatizava:

— Qualquer outra não chegava aos pés da minha! Não era nem páreo pra minha! — E, pondo a mão no braço do Escobar, acrescentava: — Nunca mais, ouviste?, nunca mais quero nada com mulher nenhuma. Te juro! Te dou minha palavra de honra!

Escobar erguia-se, atônito:

— Toma jeito, Moacir! Nem tanto, nem tão pouco! Isso não é normal! Isso é contra a natureza!



Moacir, trêmulo, replicava:

— Pois eu quero que a normalidade e a natureza vão para os diabos que as carreguem!

Seu consolo, agora, era o mausoléu, à base de anjos, que mandara erguer para a falecida (RODRIGUES, 1992, p. 9-10).

O tema da morte, era uma característica marcante em Nelson Rodrigues, tanto na sua produção teatral quanto na jornalística. Muito dessa obsessão é proveniente da morte de seu irmão Roberto em 1929, que de forma abrupta e acidental, foi morto em pleno trabalho na redação jornalística do seu pai. Esse fato, conforme ele mesmo reconhece, marcou profundamente sua concepção estética e a forma de encarar sua narrativa. Como várias de suas histórias passadas em vários espaços da cidade, a morte ou a possibilidade dela, sempre acompanhava a trajetória das personagens, como no caso de Moacir, que se encerrou em um eterno luto pela morte da esposa. Seu colega de trabalho, Escobar acaba organizando uma forma de trazer “a paz” para seu companheiro de trabalho de volta, decide ir até a sua casa, chegando lá:

— Pois bem. Há uma coisa que tu precisas saber e que saberias mais dia menos dia. Vou te contar porque, enfim, não gosto de ver um amigo meu bancando o palhaço.

— Fala.

Escobar pousou a mão no ombro do sócio: “Tua mulher foi a São Paulo pra quê? Por causa de uma tia?”. E o próprio Escobar, exultante, respondeu: “Não! Pra ver o amante! Sim, o amante!”. Foi uma cena pavorosa. Quase, quase, o Moacir estrangula o amigo. Mas Escobar sustentou até o fim. Tornou sua mentira persuasiva, minuciosa, irresistível: “Eu mesmo vi os dois, juntos, em Copacabana...”. Decorara, ao acaso, o nome de um dos passageiros do mesmo avião e o repetia: “Vê, na lista, se não está lá, vê! Inventou o pretexto da tia para acompanhá-lo!”. Uma hora depois, Moacir arriava na cadeira, desmoronado; rosnava: “Cínica! Cínica!”. Em pé, vitorioso, Escobar perguntava: “Topas agora a farrinha? Topas?”. Ergueu-se, desvairado:

— Topo! (RODRIGUES, 1992, p. 11).

Copacabana aparece como endereço do pecado, onde as relações extraconjugais acontecem a qualquer hora, pois não existe o mesmo controle social recorrente na zona norte. Existe por parte de Nelson Rodrigues uma visão de que é na zona sul da cidade que as possibilidades

de encontros acontecem. O jornalista visualiza nas ruas de Copacabana um tipo de sociabilidade que permite ao homem a prática dos encontros, num clima marcado pela agitação, especulação imobiliária, e desenvolvimento urbano.

Copacabana projeta uma nova modernidade que afeta diretamente os costumes tradicionais da zona norte. Moacir, personagem da crônica, é um sujeito afetado por essa modernidade que transforma e oferece novas possibilidades de encontros perante as mulheres no espaço urbano.

A vida como ela é... estreou em 1951 e em pouco tempo era um grande sucesso popular. Como o melhor jornalismo, falar direto ao público; como a literatura mais sofisticada, fazia tremer suas convicções. Sob as manchetes, o leitor encontrava, pela primeira vez em letra de forma, ciúme, e obsessão, dilemas morais, inveja, desejos desgovernados, adultério e sexo. Diagramados, estava ali o céu e o inferno das tradicionais famílias dos subúrbios cariocas afrontadas pela emergente classe média de Copacabana. (RODRIGUES, 2012, p. 9)

Ao analisar esse processo em temas quase obliterados pela imprensa, Nelson Rodrigues expõe uma dinâmica social que afeta de maneira intensa a badalada Copacabana, refazendo esse espaço onde as famílias não costumavam participar como opção de lazer e entretenimento. A observação dos fenômenos à sua volta era uma habilidade muito valorizada pelo jornalista, que extraía do cotidiano das ruas o substrato elementar de sua escrita. Suas impressões traduziam a originalidade de sua capacidade de apreender os frêmitos provenientes das ruas cariocas.

A cada publicação de uma nova história misturando elementos suburbanos e cosmopolitas, a cidade se revelava a seus olhos e dos leitores, como uma entidade viva capaz de se fazer presente no imaginário social urbano. Muito do que Nelson Rodrigues transmitiu, enquanto costumes do estar na cidade, e fazer dela local de encontros amorosos, advém da sua aguçada e engenhosa memória social, obtida através de suas vivências nos locais aos quais tinha afetividade, de forma a traçar um mapa moral dos espaços públicos, em um momento em que a família começava a romper os limites entre a casa e a rua.

Habitado com a visão romântica do subúrbio, de como se processavam as relações amorosas na zona norte da cidade, imbuído dessa mentalidade diante das relações humanas e da vida, o escritor constrói um retrato de seu tempo tendo como alicerce cultural a sua experiência de homem suburbano. Subúrbio esse por excelência em que a retidão da família, e a delimitação dos espaços de controle estavam muito delineados na sua chegada ao Rio de Janeiro

em 1916, então sendo plenamente remodelado pela cultura francesa da *belle époque*. Sua imaginação aguçada faz do subúrbio a sua expressão personalíssima da vida, que urge à sua frente e faz dela parâmetro medidor das relações humanas; junto a isso, se somam as novas experiências como sujeito ativo de sua cultura e observador dos costumes, que na década de 1950 estavam se alterando devido a uma nova modernidade que se vislumbrava na cidade. Quando olhava os novos espaços pulsantes de novas formas de interação social percebia com criticidade como os valores construídos na infância e juventude estavam sendo lentamente passando por um processo de dissolução, seja no interior das famílias, ou mesmo no espaço público.

Inspirado por esse mesmo movimento, Nelson Rodrigues faz uma abordagem dos espaços da cidade construindo uma perspectiva social e emoldurando em sua coluna a ideia de que múltiplas cidades convivem dentro de uma só. Seu lugar de fala examina com atenção a maneira como, através dos afetos e convivências, os moradores da cidade conseguem, a partir da década de 1950, estreitar dicotomias morais diferentes, e por vezes até rivais. Emerge desse contato, a aproximação de sujeitos e o encantamento pelo universo das ruas, do movimento urbano, seja através da linguagem, das paixões, dos afetos, dos lugares por onde passa, do fenômeno urbano em si, mesclando o moderno e o tradicional em sua escrita. Mas, ao mesmo tempo, em uma atmosfera de ampliação de horizontes, se avoluma na visão romântica de Nelson Rodrigues um desencantamento com as estruturas e instituições sendo alvo de alterações no campo da moral, como a família.

Esse desencantamento pode ser expresso na imagem de Moacir, um homem romântico que prezava o casamento, mas que ao descobrir uma possível “verdade” da traição da esposa através de seu amigo, do luto perpétuo em que se colocara, chega até mesmo a cometer a terrível atrocidade de destruir o túmulo da esposa. É nítida, na crônica, a forma como Nelson Rodrigues alinha a sua capacidade de sistematizar o cotidiano sob a perspectiva do homem que depara e vive os seus problemas, de fatos banais, que evidenciam a densidade cultural por quais passam as sensibilidades de seu tempo, no que se refere aos deslocamentos dos costumes familiares no cosmopolitismo da cidade.

No romance *O Casamento*, a cidade é agente de transformação profunda da trama. Figuram várias personagens que trazem consigo as mazelas das famílias, o autor foi duramente criticado e censurado pelo ministro da Justiça do governo de Castelo Branco, como sendo totalmente contra os padrões, com uma linguagem extremamente “imoral”, que atacava os valores



familiares tradicionais. Interessante como Arnaldo Jabor se refere à obra, descrita na folha de orelha da edição, produzida pela Companhia das Letras, em suas palavras:

[...] o casamento é um romance que realmente prevê a queda do Rio de Janeiro como cidade. Ali está inscrita a invasão da favela, o desespero da burguesia de hoje, atrás das grades de medo. Nele as classes em luta estão jogadas na grande arena de falta-de-saída política (tudo escrito por ele, que os bem pensantes chamavam de “reacionário”). Nunca se fez um painel tão lancinante dos detritos que caem das diferenças sociais, dos restos de lixo das famílias hipócritas. Nunca se fez uma listagem tão densa dos horrores dos cotidianos. O próprio livro, em sua forma desordenada, é uma metáfora, do que uma cidade destruída virou (RODRIGUES, 1992, orelha do livro).

Arnaldo Jabor traz sua reflexão sobre o romance, referindo-se à atual conjuntura do Rio de Janeiro, do que se tornou enquanto cidade, onde reuniu diversas classes sociais e também “forçada” em aglutinar mudanças em sua estrutura urbana no início do século XX, trazendo consequências na década de 60, como: problemas sociais que emergiram desse processo de especulação imobiliária, exclusão da população mais carente do centro, a perda de prestígio com a mudança da capital federal para Brasília, e maior contato das classes sociais em bairros nobres. Além de realizar um mapeamento da tessitura social de todas as classes sociais que se aproximam na cidade, e na sua escrita, que revela as hipocrisias sociais tão fortes em sua época, mas ainda escondidas no imaginário social. Um dos vários espaços onde morou, na cidade do Rio de Janeiro, é o bairro de Copacabana, que se transforma, em sua escrita, em endereço obrigatório na análise de suas personagens, que revela toda a inversão de valores, um mundo totalmente diferente do que ele encontrou na zona norte do Rio de Janeiro. Nicolau Sevcenko, em “*Orfeu Extático na metrópole: São Paulo e cultura nos frementes anos 20*”, sintetiza todo o movimento urbano que está em uma ebulição de transformações na virada da metade do século XX provoca:

[...] a vertigem coletiva da ação e da velocidade, engendrando-a, estimulando-a, sem permitir a reflexão sobre suas consequências nas mentes e na cultura, as inovações tecnológicas invadindo o cotidiano num surto inédito, multiplicando-se mais rapidamente do que as pessoas pudessem se adaptar a elas e correndo os últimos resquícios de um mundo estável e um curso de vida que

as novas gerações pudessem modelar pelas antigas (SEVCENKO, 1992, p. 162).

Muito do que Nelson Rodrigues escreve e transmite sobre a cidade é reflexo da sua passagem e experiências pelos lugares onde morou, assim sentiu de forma atenta as várias moralidades que a cidade promovia, mas que na sua visão romântica se tornavam conflitantes. Em suas memórias *A Menina sem Estrela*, cita que por várias vezes que obteve caronas do seu patrão Roberto Marinho, dono do jornal “*O Globo*”, que sempre o tratava muito bem e era muito grato:

Enquanto não tive ordenado, assumia, diante de Roberto Marinho, uma atitude de humildade, de subserviência. Eis a palavra e a verdade: — subserviência. Se ele me batia nas costas ou simplesmente sorria, sorria para mim, me crispava de alegria. E o pior foi quando, certa vez, no fim do expediente, ele perguntou: — “Vais pra Copacabana? Eu te levo”. (Copacabana. Até hoje, não sei por que não saímos de lá. Minha família passava fome em Copacabana. E jamais ocorreu a um de nós mudar para o subúrbio. Podíamos morar no Méier, Encantado ou Brás de Pina. Seria tão fácil alugar uma casinha em Todos os Santos, ou em Padre Miguel. Mas nenhum de nós teve a modéstia de pensar num aluguel barato. Morríamos agarrados a Copacabana. Ou Copacabana ou Ipanema. Essa fidelidade obsessiva à praia, ao mar, à avenida Atlântica quase nos destruiu, quase.) (RODRIGUES, 1993, p. 120).

Nesse fragmento de suas memórias, percebe-se as dificuldades do escritor em morar nesse espaço, onde passou severas dificuldades financeiras, mas que mesmo assim se mantinha em Copacabana. Em suas memórias, também confessava que no período em que estava desempregado, prestes a entrar para a redação do *O Globo*:

Entre parênteses, no tempo do desemprego e, portanto, da fome maciça, compacta, tinha as minhas compensações. Ia para a praça Mauá ou praça Quinze; e a minha alegria era passar horas olhando e só olhando. Esse prazer visual, intensíssimo, me fazia esquecer de mim mesmo. Lembro-me de que, certa vez, na praça Quinze, fiquei espiando uma tangerina que boiava. Para mim, eis a questão: — por que não afundava a tangerina? [...] Mas não disse que a minha felicidade absurda eram os barcos. Eu os via de todos os feitios, partindo, che-



gando ou simplesmente parados. Para mim, ainda hoje, não há nada mais bonito do que um nome de barco. Há pouco, passei na praça Mauá. Vi, encostado, um transatlântico. Olhei o nome: — *Andrea Doria*. Pareceu-me um nome azul, lunar e, ao mesmo tempo, ressoante como uma concha marinha (RODRIGUES, 1993, p. 119-120).

Suas impressões obtidas na tradicional zona norte contradizem a agitada zona sul. Sua obra representa esse conflito, entre duas forças desumanas que se interpenetram em sua escrita. Esse amor pelos lugares da cidade está presente em suas histórias, da mesma forma que muito do que pensava, enquanto sujeito, foi retratado na coluna “A vida como ela é...”. Em sua vida, teve um caso extraconjugal com uma cantora lírica, Eleonor Bruno, a Nonoca. Encontravam-se em um apartamento no Edifício Pitaguary, quando sua esposa Elza surpreendeu os dois juntos, em 1950, fato esse que acabou por inspirar a sua coluna a ser criada logo posteriormente.

A cidade como espaço dos prazeres, do que é ser brasileiro, da identidade da alma nacional, está vívida em suas memórias e da percepção do que é estar na cidade, e fazer dela local de lazer e encontros furtivos. Como no trecho da crônica “Sem amar, nem odiar”, presente em sua obra *O obvio ululante*, de 28 de dezembro de 1967:

(...) Meu táxi ainda deslizava pela Rua Francisco Sá. E eu já via, com olhos da imaginação, uma praia deserta, sem uma mísera alma ou de calção ou de biquíni. Todavia, quando dobro para a Avenida Atlântica, eis o que vejo: do Forte de Copacabana ao Vigia, era uma só multidão que daria para lotar várias vezes o maior Fla-Flu. Por um momento, eu, na mais amarga perplexidade, não sabia o que pensar. Eram os mesmos umbigos paradisíacos da véspera, e de todas as vésperas. Essa nudez multiplicada deu-me o que pensar. Foi aí que descobri esta verdade nacional: o brasileiro é um feriado, temos alma de feriado. Até a dobra do Leme tive tempo de propor a mim mesmo a seguinte questão: — “Se o brasileiro não sai da praia, quem faz o Brasil? (RODRIGUES, 1993, p. 63).

“Por um momento, eu, na mais amarga perplexidade, não sabia o que pensar. Eram os mesmos umbigos paradisíacos da véspera, e de todas as vésperas.” Nesse fragmento, está implicada a problemática que atravessa a imagem do feminino em um momento de intensa irrupção da mulher nos espaços públicos da cidade, propondo redefinições na esfera cultural. Isso

significa que, na percepção de Nelson Rodrigues, a cidade se vê diante de uma nova onda de (i)moralidade pública, novos costumes se impõem, inevitavelmente.

Em outro trecho extraído da obra *A Cabra Vadia* está a presença clara de Copacabana em suas impressões do cotidiano, na crônica “Velhos espartilhos” de 30 de dezembro de 1967, aponta que:

Hoje, a nudez não custa nenhum esforço. Com dois ou três movimentos, qualquer uma se despe. É, se assim posso dizer, uma nudez fulminante. Na época do espartilho, não. Eu fui, confesso, um menino fascinado pelo espartilho. Já com dez anos, subi, certa vez, no sótão lá de casa. Morávamos, então, em Copacabana, na Rua Inhangá, nos fundos do Copacabana Palace. Na casa do lado, havia um menino chamado Edgard, que é, hoje, se não me engano, engenheiro. Mas deixemos o Edgard. Subi ao sótão e encontrei lá uma mala cheia de roupas antigas, exatamente roupas da belle époque. No meio de velhas plumas, de chapéus espectrais, descobri um espartilho, cor-de-rosa. Muitos anos depois, escrevi minha peça ‘Vestido de noiva’. E a heroína também sobe ao sótão, também abre uma mala da belle époque e também descobre um espartilho [...] (RODRIGUES, 1995, p. 47).

“Hoje, a nudez não custa nenhum esforço. Com dois ou três movimentos, qualquer uma se despe. É, se assim posso dizer, uma nudez fulminante.” Nessa oração, o escritor dialoga com o imaginário moralista de sua época, principalmente o feminino. Fica ainda mais evidente nesse trecho que a sua experiência como criança, adolescente e na vida adulta, na cidade do Rio de Janeiro, está em incorporar as novidades disruptivas de forma marcante em seu olhar de cronista.

A sensibilidade de Nelson Rodrigues torna-se aspecto fundamental de sua criação ficcional, ao incorporar a sua trajetória biográfica no que é mais valioso e representativo de seu tempo em sua obra, sua vida, suas memórias, seus afetos, estão presentes na sua visão de ficcionista seja no teatro ou no jornal. Fazendo de sua vida um ato de rememoração do passado no presente, tornando-o mais significativo e apreensível na vida das pessoas que acompanham a suas histórias sobre a cidade. Ele fala diretamente ao público leitor o que as pessoas vivem, sentem e se deparam com a dureza do cotidiano.

Por essas andanças pela cidade, sintetizou toda a singularidade do ser humano em pequenos textos que transmitia a cosmogonia do que é ser carioca, abarcando o que mais tocava

o seu coração, e de seus leitores. Ao olhar com mais atenção para esse sentimento de incorporação de uma cidade em sua obra, essa constatação fica ainda mais presente em: *O Casamento*, tornando-se a expressão de uma cidade que, na década em que foi lançado o livro, especialmente no ano de 1966, já se abria para novos horizontes e redefinições que aconteciam a passos largos na esfera moral, como no trecho do romance:

Com o seu olho rútilo de bêbado, um cinismo triunfal, o outro não parou mais. Balançava. E, no seu fluxo e refluxo, acabava caindo e se esparramando pelo chão. Dr. Camarinha falou de Copacabana. Senhoras passavam, mocinhas, e o ginecologista falava alto. Segundo ele, em Copacabana a pederastia pingava do teto, escorria das paredes: — É um mistério que eu não entendo. Você entende? Nas velhas culturas cabe a inversão sexual. Cabe. Mas o Brasil é um povo jovem, um povo sem múmias. (RODRIGUES, 1992, p. 2)

Nesse trecho podemos perceber como era representada Copacabana no romance, e que desse espaço surgiam relativismos e desafios à moralidade vigente, de certa forma, incomodava os habitantes. Nesse fluxo intenso e caótico, emergiam novas formas de sociabilidade que desafiavam os olhares mais conservadores da sociedade carioca. O bairro e a praia de Copacabana, pensados numa junção de espaços justapostos e que se associam, estão imersos dentro de uma mesma realidade socioespacial, está na obra de Nelson Rodrigues associada ao ambiente em que trocas culturais são mais intensas e a aproximação de classes sociais se verifica e se faz presente. Isso se deve a própria construção simbólica de Copacabana como um misto de diversão, moradia e lazer para diferentes estilos de vida e idades.

Olhando para a própria configuração histórica de seus diferentes hábitos e modos de vida, tornou-se a síntese do progresso e do cosmopolitismo urbano, do encontro entre os habitantes, da emergência de tendências novas que provocam a descontinuidade de regras e costumes tradicionais. Em um brilhante livro que expõe toda a complexidade de Copacabana e toda a sua trajetória enquanto espaço que guarda a sua singularidade própria, a pesquisadora Julia O'Donnell, em *A invenção de Copacabana: culturas urbanas e estilos de vida no Rio de Janeiro*, expõe uma significativa análise histórica ao perceber como se faz presente a simbologia de Copacabana na cidade do Rio de Janeiro, e da criação desse mesmo lugar de memórias variadas ao longo do tempo, permitindo analisar as mudanças da cidade pelo bairro.

Na percepção inicial da investigação de Julia O'Donnell existe uma disputa pelo espaço simbólico, que carrega consigo *status* sociais diferentes do que é viver na zona sul e na zona norte. Essa disparidade de modos de vida na cidade já foi explorada em diversas canções, investigações acadêmicas, até mesmo na literatura, e faz com que esse espaço múltiplo ganhe mais ainda a sua projeção nacional e internacional em estudos de dinâmica urbana. Por isso:

Copacabana, nas suas virtudes e nos seus vícios, nas suas obviedades e nas suas contradições, ora e vista como metonímia do Rio de Janeiro, ora como lugar *sui generis* dentro da cidade. Aparece ainda, não raro, como símbolo de uma melancólica decadência, enquanto, por vezes, persiste como objeto de desejo em determinados projetos de ascensão social. Nos seus múltiplos significados e nas suas não menos múltiplas territorialidades, Copacabana tem no imaginário urbano carioca pertencimentos variados tanto em relação à cidade como um todo quanto, sobretudo, eu diria, com relação a chamada “Zona Sul”. (O’DONNELL, 2013, p.14)

Nelson Rodrigues coloca Copacabana como espaço onde suas personagens urbanas, principalmente mulheres, desafiam a moral oriunda (em grande parte) disseminada na zona norte. Os encontros com os amantes nos apartamentos em Copacabana, estavam longe do controle social de outros bairros da cidade. Isso significa que o dramaturgo tem uma relação com os espaços de onde se percebe que existem possibilidades de extravasamento e oportunidades de vivenciar a cidade de um outro modo, de uma forma mais liberalizante. Copacabana carrega o status de “imoral” nas representações de Nelson Rodrigues, seja através de qualquer suporte que ele escreveu, revelava o clima de permissividade e descontrole, no que se refere à crise de manutenção dos valores familiares, da honra masculina, onde os encontros amorosos aconteciam à luz do dia, para que ninguém desse notícia dos casos extraconjugais. Essa constatação insere a representação da mulher envolta em uma nova imagem que se apresenta nas práticas sociais em Copacabana, até então eram desconhecidas, ou, pouco notificadas no jornalismo diário, assunto esse, que o jornalista explorava com intensa carga de ficcionalidade, mas com imensa ambientação carioca.

Quando pensamos a representação da mulher no jornalismo diário carioca, percebemos o quanto Nelson Rodrigues revolucionou a prática jornalística ao falar das mulheres imersas em sua realidade social. Compondo uma nova maneira de pensar as relações conjugais e os dilemas entre casais, abordando de forma natural os casos de adultério criados por ele mesmo,

daquilo que ouvia do burburinho das ruas, sempre antenado com os acontecimentos banais à sua volta. Utilizando-se de um veículo de massas, o jornalista fez polêmica e fez surgir os críticos da época, paladinos da moralidade vigente, melhor dizendo, dos valores da família burguesa. Muito criticado, pouco compreendido, essa foi a sina literária do escritor que não agradou por seu universo retratado, mas soube como poucos chegar na imaginação de seus leitores.

A incompreensão é advinda da incapacidade dos leitores e mais incisivamente dos seus censores em perceber a estratégia de escrita adotada por ele de mostrar a realidade como ela é..., mas tornando-se também mais um incompreendido com as transformações que passava na família carioca, as novas posturas eram estranhas também ao próprio criador das histórias recheadas de adultérios com desfechos trágicos. Por isso, se faz necessária essa releitura e observamos sua escrita pelo enfoque da sua perspicácia irônica, ao estar da mesma forma que muitos moradores da cidade, indignados pelo que viam e ouviam na cidade, para onde os valores morais caminhavam. Na visão de Nelson Rodrigues, uma nova mulher emergia dentro do clima de transformação urbana que o Rio de Janeiro estava passando, mas ainda acompanhada de preconceitos e velhas estruturas do passado. A zona sul, mais especificamente:

Copacabana vai representar uma “ruptura” profunda nos modelos culturais de referência anteriores que sustentavam comportamentos e modos de vida. A mulher, ou, mais precisamente, a mudança nas relações homem-mulher, aparece como um dos principais mecanismos dessa ruptura (LAVINAS; RIBEIRO, 1997, p. 43).

Essa nova relação homem-mulher, largamente explorada por Nelson Rodrigues promove uma verdadeira reviravolta nos setores conservadores ao propor ao público temas polêmicos que afetam os valores da família, movendo contra si, de forma contundente pela opinião pública, os rótulos de “tarado” e “pornográfico” e “imoral”, sendo que essas visões de sua personalidade acabaram por repercutir e impregnar sua trajetória, marcando-o como um escritor que estava constantemente na zona do proibido. Essa constante permanência da personalidade inquietante de Nelson Rodrigues permite uma construção ilegítima de sua obra, um olhar enviesado e condicionante de sua personalidade, sempre associado àquilo que não está aprovado, ou mesmo fora da consonância com as regras sociais estabelecidas pela tradição. Por isso, se faz aqui uma ampla e consciente revisão crítica, na observação atenta de sua contribuição literária, refazendo o caminho de seus críticos, percebendo nesse retorno a riqueza simbólica e a força de suas representações sociais, para além das simplificações que a escrita resultou para

Jangada | nr. 16, jun/dez, 2020 | ISSN 2317-4722

alguns de seus leitores mais incautos, que não souberam acessar a sutileza discursiva, na captação de zonas de percepção que soube explorar, na recriação da vida amorosa carioca em sua obra jornalística e teatral.

O significado de suas representações de homens e mulheres inseridos no ambiente citadino em ebulição, requer capacidade para compreender o olhar atento e sagaz daquele que apreende aquilo que mais pulsa em sua imaginação criativa e está na percepção do humano na cidade e que, por sua vez, se faz como sistema cultural vivo a agir diretamente sobre os indivíduos. Deprendendo a subjetividade amorosa e afetiva dos seus habitantes, mas não deixando o processo histórico de lado, na intrincada trama dos valores implantados pelo início do século XX, que age diretamente sobre a cidade e a família, moldando ações e controlando sujeitos na produção da cultura.

Esse fazer cultural que está presente na cidade, de controle social e normatização do sujeito perante o paradigma burguês, permite ao escritor flagrar no momento presente em que se encontra a maneira como esses sujeitos estão se deparando com a manutenção desse paradigma de valorização da família e da cidade, com variados microcosmos de poderes e na inviabilidade de continuação de manterem coesos os mesmos padrões socioculturais ditados pela elite, que detém sobre os cidadãos o controle dos espaços e das práticas sociais na cidade:

Nas peças dos anos 1950, as famílias de camadas médias baixas tentam imitar um padrão de vida moderno proveniente das elites, ou melhor, desejam inserir-se numa sociedade mais padronizada a partir do culto às aparências de estabilidade e harmonia burguesas, como uma forma de aproximar do seu modo de vida. Porém, esse esforço revela a precariedade da imitação, pois nunca conseguem alcançar tais objetivos. Nesse universo, os novos arranjos ou regras sociais aparecem mais como uma forma de driblar a insegurança da vida, e não necessariamente como uma solução para seus problemas. Não há propriamente uma “solidariedade gerada discursivamente”, mas uma forma de sobreviver por meio das aparências. (GODOY, 2012, p. 22)

Essa é a grande contribuição intelectual de Nelson Rodrigues que, ao promover a problematização dos sujeitos representativos em sua obra, provoca uma série de ruídos discursivos de interpelação que recaem na sociedade, que inquietaram e abalaram as estruturas de poderes vigentes. Estas, por serem herdadas pelo campo político, atravessam a cultura urbana e na ótica



ficcional do escritor estão sendo atacadas pela nova suscetibilidade social, que realinha os espaços públicos e aproxima sujeitos de várias zonas diferentes em mesmos lugares, onde o clima de relatividade se impõe e refaz os padrões familiares, reinserindo toda a percepção de afirmação da “verdade” das crenças e valores, em questionamento.

Tomando como “ataque” à família tradicional, suas representações invocam a inserção de práticas tomadas como insustentáveis para a moral pública cotidiana, por isso sua fama de “subversivo” se espalhou rápido e contaminou vários setores intelectuais conservadores que observavam tudo isso com o sentimento de afronta e ataque sobre aquilo de maior valor. Os sujeitos no interior de sua obra estão, a todo o momento confrontando as normas, a partir Rio de Janeiro “civilizado” e “higienizado” do início do século, com as novas formas de estar presente na cidade a partir da década de 1950; o escritor se mostra preocupado e cético em relação a esses novos comportamentos emergidos da coletividade urbana:

Dessa forma, a genialidade do autor estava em trazer a público a inquietação frente aos novos papéis que, gradativamente, as mulheres começavam a assumir, causando polêmica. Apesar da suposta ambigüidade das histórias e das suas possíveis interpretações, a análise das histórias e das declarações do autor levou-me a compreender que os contos de “A vida como ela é...” faziam parte da reação contrária às mudanças, de forma a manter a mulher no seu papel de mãe e dona-de-casa, assim como preservar a autoridade masculina na família. (ZECHILINSKI, 2007, p. 426)

Uma importante contribuição para se pensar os questionamentos em torno da disciplina marcada por um ambiente de moralização, como na cidade do Rio de Janeiro no início do século XX, é a obra primorosa de Margareth Rago intitulada *Do Cabaré ao Lar: a utopia da cidade disciplinar – Brasil – 1890 -1930*, que levanta uma série de questões inerentes ao mundo do trabalho permeado por um clima de intensa formação de normas na cidade de São Paulo que repercutiram diretamente no cotidiano dos trabalhadores. De forma geral, sua intenção era encontrar:

Indícios de uma anormalidade social, as práticas populares de vida e lazer dos trabalhadores fabris, dos improdutivos, dos pobres, das mulheres públicas, das crianças que vagueiam abandonadas nas ruas vão se tornando objeto de profunda preocupação dos médico-higienistas, de autoridades públicas, de setores



da burguesia industrial, de filantropos e reformadores sociais, nas décadas iniciais do século XX. Crescimento urbano-industrial, expansão demográfica, na cidade moderna – diz um contemporâneo saudosista – os vizinhos já não se conhecem, não se pode confiar em que está do lado, os sentimentos se tornaram mais superficiais, os antigos laços de solidariedade se rompem, a vida já não era como antes. (RAGO, 1985, p. 12)

Constata-se que o mesmo processo que São Paulo vivenciou, o Rio de Janeiro percorre em paralelo, em que as transformações comportamentais são priorizadas pelas elites como forma de organização do espaço público. Essas transformações atingiam diretamente as classes sociais mais baixas, que sofriam com readequações em sua participação no espaço público, sofrendo com as limitações, divisões, proibições e aceitação de regras perante as autoridades nas práticas de moralização do corpo e da mente, às resistências sempre ocorriam. Com isso,

Para tanto, a *redefinição da família* constitui peça mestra. Um modelo imaginário de mulher, voltada para a intimidade do lar, e um cuidado especial com a infância, redirecionada para a escola ou para os institutos de assistência social que se criam no país fundam a possibilidade do nascimento da intimidade operaria, para que os engenheiros e autoridades competentes sugerem a construção de habitações higiênicas e confortáveis. (RAGO, 1985, p. 12-13)

A redefinição da família, conforme salienta Margareth Rago, é um sintoma característico da *belle époque* carioca e aparece como problema na dramaturgia de Nelson Rodrigues do ponto de vista do sujeito, no interior desse sistema. O espaço higienizado ganha destaque em praticamente todas as peças do dramaturgo, na tentativa de revelar como a moral se manifesta na vida cotidiana de suas personagens. Mas conforme aponta a historiadora, aparecem sem cessar as resistências, como no teatro de Nelson Rodrigues, onde situações completamente inesperadas acontecem como forma de resistência ao projeto burguês.

Exemplo disso é a figura de Dorotéia, prostituta cujo nome é emprestado a uma suas peças (*Dorotéia*, escrita em 1949 e encenada em 1950); pensada a partir da perspectiva de seu papel na cidade, ao qual Nelson Rodrigues retratou como mulher “impura” em relação às suas irmãs, a personagem é tida como um dos grandes problemas da cidade moderna, mas ao mesmo tempo necessária para os desejos dos homens, pois representa:



Antítese da esposa honesta, a mulher da vida tem um “apetite sexual exaltado, (...) inato e contido, que leva a precocidades, por vezes fantásticas, na prática de perversões ou mesmo do coito”. É burra e ignorante: “Limitadíssimos são os seus recursos intelectuais, raríssimas mulheres poderiam sustentar uma conversação em que seja necessário o manejo do raciocínio ou pequena contribuição lógica (...)”. Leviana, inconstante, volúvel, irregular, adora o movimento, a agitação e a turbulência: “poucas há que persistam num mesmo domicílio no espaço de um ano”. Instável física e espiritualmente: “Variáveis de opiniões, incapazes de seguir um assunto até o fim, levianas, exaltadas, irritáveis, e muitas vezes insolentes”. A puta é aquela que, gulosa e incontável, adora os excessos: de álcool, de fumo, de sexo. (RAGO, 1985, p. 89)

A perseguição de Dorotéia é evidenciada dentro do espaço da casa, mas podemos vislumbrar através desse olhar que a mesma moralidade exagerada dentro do ambiente era um esforço público de higienização da sociedade, pois o “retrato da mulher pública é construído em oposição ao da mulher honesta, casada e boa mãe, laboriosa, fiel e dessexualizada. A prostituta construída pelo discurso médico simboliza a negação dos valores dominantes” (RAGO, 1985, p. 90). O confronto que se estabelece em sua obra, na correlação de duas cidades dentro de uma só, é fruto de sua imaginação e de sua formação familiar vivenciada na zona norte, posteriormente da sua experiência mais adulta na zona sul, onde se percebe que em seu imaginário da infância no Rio:

A rua, ainda no início do século 20, era pouco visitada pela mulher higienizada, a casa em que morava era geralmente fechada e com poucos contatos com a vida exterior. Desde criança, essa mulher tinha o seu lazer condicionado ao espaço único da casa em que morava. (RAGO, 1985, p. 44)

A descoberta por Nelson Rodrigues das potencialidades que as ruas oferecem enquanto matéria de criação ficcional permitiu a ele enveredar por caminhos poucos percorridos por outros escritores de forma aberta e autêntica, ao revelar aquilo que sua subjetividade suburbana não pode encontrar em sua trajetória na zona norte. Quando o escritor traz à tona toda a sua vontade de “verdade” ao destrinchar os sujeitos pertencentes a sua cultura urbana, trazendo aquilo de mais notório e evidente ao se deparar pelas ruas da cidade, faz com propriedade e com um toque ficcional, mas deixando clara a sua abordagem diretamente observada do real.

Nesse processo de contextualizar a cidade, Nelson Rodrigues, se tornou um homem de jornal, seu primeiro laboratório ficcional. Mas, de início, ainda faltava algo, reconhecia-se que:

Os jornais precisam ter o sotaque de suas cidades e Nelson não demoraria a abrir os olhos para o filão da ambiência carioca. No que teve o estalo, povoou as 130 linhas diárias de “A vida como ela é...” com um fascinante elenco de jovens desempregados, comerciários e “barnabés”, tendo como cenários a Zona Norte, onde eles viviam; o Centro, onde trabalhavam; e, esporadicamente, a Zona Sul, aonde só iam para prevaricar. Na cabeça desses personagens - garantida a virgindade e a fidelidade de suas mulheres ou namoradas -, as mulheres ou namoradas dos outros eram para ser desejadas sem contemplação. O conflito se dava porque, debaixo de toda a culpa e repressão, as moças tinham vontade própria e também desejavam os homens que não deviam desejar. E, com isso, todos eles, homens e mulheres, viviam num estado de permanente excitação erótica. As pessoas não gostavam de admitir e preferiam chamá-lo de “tarado”, mas Nelson estava sendo estritamente realista em seu tempo. No Rio em que se passam as histórias de “A vida como ela é...” - o dos anos 50, quando elas foram escritas -, não havia motéis, nem a pílula e nem a atual liberdade absoluta entre os jovens. A Zona Norte, quase sem comunicações com a paradisíaca e permissiva Zona Sul, ainda preservava valores contemporâneos da “Espanhola”. As famílias eram rigorosas e, o que é pior, muito mais famílias moravam juntas do que hoje. Maridos, cunhadas, sogras, tias e primas cruzavam-se dia e noite nos corredores dos casarões, sob uma capa de máximo respeito. Nessa convivência compulsória e sufocante, o desejo era apenas uma faísca inevitável. (CASTRO, 1992, p. 220-221)

Essa necessidade logo tomou conta do objetivo central da coluna, qual seja, trazer os temas suburbanos, que agora não se endereçavam exclusivamente à zona norte da cidade, anda que na década de 50 já fosse comum voltar as preocupações às temáticas abordadas por toda a cidade, pois a aproximação espacial dos habitantes de várias regiões já se fazia presente, sendo também uma estratégia do jornal, e desejo do escritor, atingir outros leitores em partes distintas da cidade.

Ao permitir esse encontro, é possível notar o que há de mais característico em uma sociedade no que tangencia as formas de perceber os sentimentos em mutação no interior da família. Sujeitos que em sua coluna circulam em diferentes espaços culturais, que não estavam



destinados a frequentar outros espaços por questões culturais que a cidade impõe. Essa aproximação resultou em conflitos, atritos na família suburbana, que acabaram por redefini-la, e propor reordenamentos nos papéis sociais, na ascendência da mulher e no declínio da autoridade masculina, ou vice e versa, na exaltação dos valores românticos das mulheres que temiam estarem sendo traídas pelos maridos, como no caso da crônica: “Marido Fiel”, que se inicia com a discussão de Rosinha e Ceci acerca da fidelidade masculina. Rosinha acreditava muito em seu marido Romário. Isso é uma maneira de Nelson Rodrigues demonstrar a sua visão romântica dentro da sua escrita, na forma como as mulheres encaram o amor na sociedade carioca.

Ceci alertou para que não acreditasse de forma tão convincente assim na fidelidade de um homem. Como exemplo, baseou-se nela mesma e na sua vida de casada. Romário tinha uma conduta exemplar, casado havia três anos, tratava a mulher de forma como se fossem eternos namorados. Rosinha sempre ressaltava que seria mais fácil trair Romário do que ele a traísse. Assim, comentou com ele sobre a conversa que tivera com a vizinha, ao que ele foi bem taxativo: “Mas oh! Parei contigo, carambolas! Tu vais atrás dessa bobalhona? A Ceci é uma jara-raca, uma lacraia, um escorpião! E, além disso, tem o complexo da mulher traída duzentas vezes por dia. Vai por mim, que é despeito!” (RODRIGUES, 1992, p. 145).

Daí em diante, o ceticismo tomou conta de Rosinha. Para ela, o marido era muito ocupado, vivia indo para o trabalho e, de volta para casa, não teria tempo de se envolver com uma possível amante. Ceci achava Rosinha a pior cega, que vivia num mundo de ilusões, colocava o marido como se fosse santo, indefeso e puro. Num pleno domingo, na hora do almoço, Ceci aparece na casa de Rosinha para bater aquele papo de sempre. Era uma vizinha que gostava de bisbilhotar a vida alheia, inclusive a de Rosinha. Romário não estava em casa, tinha saído para acompanhar uma partida de futebol no Maracanã. Ceci novamente entrou no assunto da fidelidade do marido da amiga, até chegou a duvidar de que Romário não poderia estar no futebol coisa nenhuma, poderia ser um possível pretexto para se encontrar com outra mulher. Rosinha, já muito nervosa, nem poderia imaginar uma suposta traição de seu marido. Mas Ceci queria tirar tudo a limpo, deu a ideia de irem ao estádio do Maracanã e chamar o marido no alto falante. Aí saberia se estava lá mesmo, ou se estaria nos braços de uma mulher. Foi terrível para Rosinha encarar a situação de frente e ter que duvidar de seu marido. O pior era como iria lidar com uma possível traição. Como encarar o desgosto de ser uma mulher traída? Assim:

Quando chegaram no estádio, Ceci, ativa, militante, tomou todas as



iniciativas. Entende-se com vários funcionários do Maracanã, inclusive o *speaker*. Rosinha, ao lado, numa docilidade de magnetizada, deixava-se levar. Finalmente, o alto-falante do estádio começou a chamar: “Atenção, senhor Romário Pereira! Queira comparecer, com urgência, à superintendência!”

O APELO

O locutor irradiou o aviso uma vez, duas, cinco, dez, vinte. Na superintendência do Maracanã as duas esperavam. E nada de Romário. Lívida, o lábio inferior tremendo, Rosinha pede ao funcionário: “Quer pedir para chamar outra vez? Por obséquio, sim?” Houve um momento em que a repetição do apelo inútil já se tornava penosa e cômica. Rosinha leva Ceci para um canto; tem um lamento de todo o ser: “Sempre pedi a Deus para não ser traída! Eu não queria ser traída nunca!”. (RODRIGUES, 1992, p. 147-148)

As especulações, sem terem provas contundentes, se avolumaram à mente de Rosinha, enlouquecida, daria tudo para morrer sem saber de nada, indignada por ser uma esposa traída. Para Ceci, a mulher nasceu para ser traída, não há outra saída. Naquele momento Rosinha sentiu um inconformismo tremendo, uma angústia profunda. O estádio, para ela, era o símbolo do luto, do sentimento do amor perdido. Certa de que Romário não estava, e que agora não passava de uma mentira:

Ao sair do estádio, ela repetia: “Eu não precisava saber! Não devia saber!”. Ao que a outra replicava, exultante e chula: —O bonito da mulher é saber ser traída e aguentar o rojão!”. Neste momento, vão atravessar a rua. Rosinha apanha a mão da amiga e, assim, de mãos dadas, dão os primeiros passos. No meio da rua, porém, estacam. Vem uma lotação, a toda a velocidade. Pânico. No último segundo, Rosinha se desprende e corre. Menos feliz, Ceci é colhida em cheio; projetada. Vira uma inverossímil cambalhota no ar, antes de se esparramar no chão. Rosinha corre, chega antes de qualquer outro. Com as duas mãos, põe a cabeça ensanguentada no próprio regaço. E ao sentir que a outra morre, que acaba de morrer, ela começa a rir, crescendo. Numa alucinação de gargalhada, como se estivesse em cócegas mortais, grita:
- Bem feito! Bem feito!” (RODRIGUES, 1992, p. 148).

Nesse caso, Ceci é o exemplo claro do papel dos vizinhos e sua influência na vida das



peçoas, dos casais. As fofocas, as conversas sobre a vida alheia, são destaque nas crônicas de Nelson Rodrigues, isso se deve a presença da memória social de Nelson Rodrigues obtida na Zona Norte, onde a vizinhança sempre ficava olhando de perto o passo a passo dos outros, as intrigas, o cotidiano da rua, os fatos, sempre querendo participar dos assuntos de terceiros. Rosinha é uma das representações ideais, com as da maioria das mulheres destacadas pelo autor, nota-se o ideal de mulher da *belle époque*, fiel, esposa dedicada, que acredita na fidelidade do marido acima de tudo e de todos. Ceci reproduz o discurso sobre o papel do masculino: ser normal e banal, trair. A história deixa em aberto a possível traição de Romário, pois não se verificou, de fato, o flagrante, além de apresentar mais um desfecho trágico de Ceci, que, para consolo de Rosinha, foi até aliviante, como se tivesse afastado o mal que recaía sobre ela, de criar pensamentos de desconfiança sobre o marido. Nessa história, o jornalista deixa em aberto a situação de dúvida de Rosinha, personagem construída sentimentalmente identificada com o ideal romântico.

Um vasto campo discursivo formou-se em torno de sua obra, dotando de sentidos variados sua percepção como jornalista e dramaturgo, mas a grande maioria desses discursos a vinculou a uma tendência “subversiva” contra a família tradicional. Essa densa rede de significados tecidos resultou em representações diversificadas do próprio escritor, em praticamente dois polos distintos. Um deles está em situá-lo como revolucionário, seja pela concepção teatral adotada nas peças, seja, em banalizá-lo, pela radicalidade no tratamento de questões da esfera da honra e da moral carioca.

Um escritor que foi mal compreendido por grande parte da opinião pública de seu tempo teve sua engenhosidade literária reconhecida pela posteridade. Ao perceber nos detalhes, nas minúcias de suas linhas, o escritor deixa, como se fosse uma mensagem subliminar, relato documental de seu tempo, impregnado de uma ampla variedade de referências de experiências de vida, vivências, da visão temporal da cidade, do seu lugar de onde fala e produz sentidos sobre o mundo em que vive.

Essa abertura é cognoscível no olhar suburbano de Nelson Rodrigues, que observa nas ruas, o frêmito pulsante de uma cidade que absorve sua cultura e desabrocha ao mesmo tempo, buscando se adaptar no tempo e espaço, impondo novas sociabilidades urbanas conduzidas a determinadas práticas criadoras, micro universos conflitantes em sua narrativa. Percebe-se que no coração da obra de Nelson Rodrigues estão presentes duas cidades:



Nos dois mundos antagônicos do Rio, se forjaram dois estilos de vida totalmente distintos. Aqui não falamos, é claro, de meio-termo, mas do que são caracteristicamente a 'zona sul' e a 'zona norte'. A zona sul, que começa propriamente no Flamengo, é a civilização do apartamento e das praias maliciosas, do traje e dos hábitos esportivos, da 'boite' e dos pecados à meia luz, dos enredos grã-finos, do 'pif-paf de família, dos bonitões de músculos à mostra e dos suculentos brotinhos queimados de sol, dos conquistadores de alto coturno e certas damas habitualmente conquistáveis, das enfatuadas cozinheiras de um conto de reis, dos 'shorts', do blusão e do 'slak', dos hotéis de luxo (e de outros de má reputação) e dos turistas ensolarados. O Rio cosmopolita está na zona sul, onde uma centena de nacionalidades se tropicalizam à beira das praias. A zona norte é Brasil 100%. A gente mora largamente em casa (muitas vezes com quintal) e a casa impõe um sistema diferente de vida, patriarcal, conservador. Vizinhaça tagarela e prestativa. Garotos brincando na calçada. Reuniões cordiais na sala de visitas. Solteironas ociosas e mocinhas sentimentais analisando a vida que passa debaixo das janelas. Namoro no portão, amor sob controle - para casar. Festinhas familiares de fraca dosagem alcoólica. A permanente compostura no traje ajustada com a do procedimento. Paletó e gravata. Mais 'toilette' que vestidos, mais área coberta nos corpos. Vida mais barata. Empregada de 300 reis, menos água, mais calor. Diversão pouca, nada de 'boite' e 'nights clubs'. Noite vazia de pecados e de passos boêmios e sortilégios. Vida menos agradável aos homens, mas abençoada pelos santos. Zona sul-zona norte, paraíso e purgatório do Rio. Sair do purgatório e ganhar o paraíso é aspiração de quase todos. Há quem prefira, sinceramente a vida simples e provinciana dos bairros e subúrbios do norte. Para muitos, a zona sul não é o paraíso, mas o inferno da perdição, onde Copacabana dita a imoralidade, o aviltamento dos costumes, a frivolidade e a boêmia. (GOMES, 1953, s/p)

Essa oposição é a chave mestra da leitura da prosa rodriguiana, nas quais se pode verificar os antagonismos sociais em vários momentos se combatendo, às vezes até mesmo se dilacerando em desvario, incompreensão, morte e tragédias. Esse sintoma conflitivo alimenta a imaginação de Nelson Rodrigues e dá sentido temporal a sua obra, permitindo um registro do seu tempo, dando uma relevância histórica a sua escrita, uma abrangência sociocultural das ruas, dos bares, de variados espaços onde é possível os flertes. O escritor, faz com riqueza de detalhes, essas lutas de imaginários distintos, e “arrasta” os moradores da cidade para um campo

de embates, diante da efervescência que os *anos dourados* promoviam nos comportamentos sociais. Essa capacidade de priorizar a observação de um olhar referencial e cristalizado partindo do subúrbio carioca fez da prosa a contemplação das “dores” do homem suburbano que não reconhece sua cultura como parâmetro de reprodução da vida, não deixando, é claro, de ser a própria representação sobre o universo experimentado pelos seus leitores.

Essa apropriação do mundo à sua volta só foi possível graças a sua vivência na zona norte, permitindo a absolvição dos costumes locais, daquilo que era mais tocante ao seu olhar, naquele que vê e sente, tem por responsabilidade de transferir aquilo que sabe para uma perspectiva mais ampla, como um dever cívico, um ato social para com as problemáticas de seu tempo. Por isso, soube apresentar, por exemplo, no jornal, as aflições, os desafios, as agruras da zona norte, em seu confronto com a moderna cultura dos *anos dourados*:

Nos anos 50, a emergência do ser moderno generalizou-se por toda a sociedade e passou à esfera do domínio da vida cotidiana. A produção tanto material quanto cultural passou a ter destino nos mercados de massa e ficou ligada às diversas necessidades do dia-a-dia. Da mesma forma, a ideia de moderno estava relacionada a estilos de vida, comportamentos e hábitos, difundidos mais amplamente pelos meios de comunicação de massa. A modernidade não implicou em uma padronização no estilo de vida, tanto nos seus aspectos materiais quanto na escala de valores, mas em uma veiculação de um modo de vida calcado em referências, como funcionalidade, conforto, eficiência e racionalidade. Esse movimento de uma referência cultural em padrão mais universal tomou formas novas e singulares, dada a própria qualidade plural da cultura. O viver moderno de Copacabana trouxe transformações culturais nos significados das experiências, mas sem que outras formas de vivência tenham, desaparecido: mantiveram residuais, convivendo com experiências emergentes. Era possível reconhecer um certo campo de experiências em comum entre os sujeitos históricos que a vivenciaram. Estabelecia-se uma tendência, uma espécie de vetor comum homogeneizador que ao mesmo tempo comportava a resistência e/ou um inconformismo. Essas modificações pautaram-se por novas vivências cotidianas, a partir das quais se constituíram novas organizações do tempo-espaço, das quais originou-se uma outra forma de homens e mulheres apreenderem os fenômenos que vivenciavam. Não que todos, compulsoriamente, tenham passado a viver de acordo com esses padrões e absorvido as perspectivas de vida que construíram em Copacabana, mas a imagem desse

novo ideal de vida não deixou de ser ordenada, desejada e incorporada por uns e refutada por outros. (MATOS, 1997, p. 44-45)

Essa nova modernidade que o escritor busca dirimir na velocidade da cidade, e por vezes incompreendido pelos seus leitores/censores, o fez um escritor “maldito”, pela sua visão identificada com as ruas e suas reais vicissitudes. Reforçava em sua escrita o apego daquilo que a sociedade esperava como valor (o valor da família, do amor, das relações humanas), mas poucos souberam lê-lo. Nelson Rodrigues cria muito mais críticos que apoiadores ao seu pensamento sobre o mundo. Munido de uma força literária, desvendou a ampla intriga que envolvia as famílias suburbanas, compôs dentro de uma virtualidade factível o lastro de sua escrita, ao apontar mais descaminhos, do que certezas sobre o seu tempo.

Numa visão caleidoscópica de vários fragmentos que compõem a vida real, incita a discussão, promove a polêmica, e relativiza a ordem social. Suas próprias certezas estão sendo decompostas, seu íntimo conservador e romântico fala mais alto, onde se despe primeiro a si mesmo, para depois, através da lente de jornalista/dramaturgo interpretar a sociedade no romantismo inconformado de seu pensamento, lido erroneamente pela recepção crítica de seu tempo, em enxergar *a vida como ela é...*, mas que não deveria ser.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

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

CAUFIELD, Sueann. *Em defesa da honra: moralidade, modernidade e nação no Rio de Janeiro (1918-1940)*. Campinas, SP: Editora da Unicamp; Centro de Pesquisas em História Social da Cultura, 2000.

GINZBURG, Carlo. *Mitos, Emblemas e Sinais: morfologia e história*. In: *Sinais: raízes de um paradigma indiciário*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

_____. *O fio e os rastros: verdadeiro, falso, fictício*. Tradução de Rosa Freire d’Aguiar e Eduardo Brandão. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

GODOY, Alexandre Pianelli. *Nelson Rodrigues: o fracasso do moderno no Brasil*. São Paulo: Alameda, 2012.

GOMES, Pedro. *Dois mundos opostos do Rio*. O Cruzeiro. Rio de Janeiro, 3/1/1953.



- LAVINAS, Lena; RIBEIRO, Luiz César de Q. Imagens e representações sobre a mulher na construção da modernidade de Copacabana. In: *Imagens urbanas: os diversos olhares na formação do imaginário urbano*. Porto Alegre: Editora da Universidade/UFRGS, 1997.
- MATOS, Maria Izilda Santos de. *Dolores Duran: experiências em Copacabana nos anos 50*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1997.
- O' DONNEL, Julia. *A invenção de Copacabana: culturas urbanas e estilos de vida no Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Zahar, 2013.
- RAGO, Luzia Margareth. *Do cabaré ao lar: a utopia da cidade disciplinar*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1985.
- RODRIGUES, Nelson. *A vida como ela é... o homem fiel e outros contos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- _____. *A vida como ela é...* Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012.
- _____. *O casamento*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992
- _____. *O óbvio ululante: primeiras confissões crônicas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.
- _____. *A cabra vadia*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- _____. *A menina sem estrela: memórias*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.
- SEVCENKO, Nicolau. *Orfeu extático na metrópole: São Paulo, sociedade e cultura nos frementes nos anos 20*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- VIEIRA, Beatriz. Carlo Ginzburg (1939-). In: PARADA, Maurício (org). *Os Historiadores Clássicos da História*. Vol.3, de Ricoeur a Chartier. Petrópolis, RJ: Vozes: PUC- Rio, 2014. p. 257.
- ZECHILINSKI, Beatriz Polidori. *A vida como ela é... : imagens do casamento e do amor em Nelson Rodrigues*. *Cadernos Pagu*, v. 29, p. 399-428, jul. dez. 2007. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0104-83332007000200016&script=sci_arttext.
- Acesso em: 22 de Jan. de 2020.