

3- A poética que vem da memória

Há uma passagem da Bíblia, que relata a destruição de Sodoma e Gomorra, e que pode ser muito útil para compreender o significado do “olhar para trás”, metáfora para falar de uma escrita que vem da memória. “A mulher de Lot, tendo olhado para trás, ficou convertida numa estátua de sal”.²⁵ Conta a Bíblia que Lot foi salvo da destruição pelos Anjos, emissários do Senhor, juntamente com sua mulher e duas filhas virgens, por ser o único habitante de Sodoma crente da palavra de Deus. E salvou-se também da petrificação ao obedecer à ordem de não olhar para trás. No entanto, sua mulher, que não é nomeada, transgride a ordem e olha para trás, recebendo o castigo de ser transformada numa estátua de sal.

Antes de prosseguir devemos entender a simbologia do sal. Há que se deixar claro que, em cada época, em cada lugar ou em cada contexto, são atribuídos ao sal propriedades e poderes que vão da cura à morte e à destruição. Caracteriza-se, portanto, o sal, como um elemento ambivalente por excelência. É, ao mesmo tempo, conservador de alimentos e destruidor pela corrosão. Seu símbolo se aplica às leis das transmutações físicas, morais e espirituais.

Às idéias de cristalização, solidificação e estabilidade acrescenta-se a mediação. Simboliza também a incorruptibilidade: a aliança feita através dele não pode ser rompida por Deus. Devido a seu caráter ritual, foi adotado pelos cristãos nos batismos e nos jejuns e, entre os hebreus, toda vítima era consagrada pelo sal. Por suas virtudes purificadora e protetora, é usado correntemente pelos japoneses e nas cerimônias xintoístas. Enquanto alimento, é fisiologicamente necessário, e a liturgia batismal adota-o como sal da sabedoria, alimento da alma. Para os gregos, hebreus e árabes, o sal é o símbolo da amizade e hospitalidade, porque é compartilhado, e símbolo da palavra empenhada, porque seu sabor é indestrutível.

Paralelamente a essas idéias, o sal carrega, também, um sentido oposto, o da esterilidade. Os romanos costumavam salgar as cidades que destruíam para tornar suas terras estéreis. A água salgada é água de amargura em oposição à água doce, fertilizadora.

²⁵ BÍBLIA, 1957, Gênesis, cap.19, vers. 26. p. 36.

Pensando na obra de Nelson, poderíamos dizer que esse paradoxo do simbolismo do sal está constantemente presente. Ora, se por um lado o “olhar para trás” da memória traz à tona todo um momento em que o menino Nelson observava os seus arredores dos subúrbios cariocas, além das escabrosas histórias de paixões que ele ouvia, conservando-os para a posteridade. Por outro lado há que se dizer que toda essa memória, que voltava ficcionalizada em sua obra, resultava em destruição, como o sal, ela corroía os alicerces morais e sociais que governavam o mundo.

Nas crônicas rápidas e magistrais de *A vida como ela é* —que ele escrevia em duas horas, batendo à máquina com dois dedos, e que a cidade inteira lia —, o moralismo de Olavo Bilac é varrido definitivamente de um Rio tropical, sensual e pecador. Ninguém está seguro. A noivinha apaixonada faz uma inocente visita ao Jardim Zoológico na véspera do casamento e pronto: apaixonava-se por um gorila e o conto de fadas vira pesadelo. Os recém-casados passam uma noite de núpcias deliciosa em seu apartamento no Grajaú. O marido descobre tarde demais que estava transando com a irmã gêmea de sua mulher, a essa altura mortinha, assassinada pela outra com vestido de noiva e tudo, dentro do guarda roupa. “A ficção, para ser purificadora, precisa ser atroz. O personagem é vil, para que não o sejamos, escreveu Nelson Rodrigues”.²⁶

Enquanto castigo, onde se insere a destruição de Sodoma e Gomorra, a transformação da mulher de Lot em estátua de sal pode ser entendida como uma maneira de condená-la à imobilidade e ao silêncio. Será que não era isso que todos os detratores da obra de Nelson queriam?

Será que realmente esse “olhar para trás” poderia ser tão ameaçador? Para que serve, então, o olhar? O que ele pode significar? Na medida em que um dos eixos do fazer literário de Nelson Rodrigues e Manuel Bandeira é justamente o olhar, as respostas para essas perguntas nos interessam, de fato.

É através do olhar que captamos a imagem, e é através dele que a retemos e guardamos para um reconhecimento ou evocação posterior. Somente esta conjunção entre o captar e o guardar pode vencer os limites do presente, finito e mortal. A imagem, uma vez capturada pelo olhar, pode ser retomada, recuperada e trabalhada em cadeia com um complexo de imagens precedentes, permitindo a colaboração da nova impressão.

A psicanálise concede ao aparelho visual e ao olhar lugar privilegiado na constituição do sujeito, uma vez que é pelo olhar que se cumpre um momento

²⁶ RODRIGUES, S., 1992, p.17.

fundamental do “eu”, o estágio do espelho. Assim a pulsão visual dá início a uma seqüência cujo resultado será a construção de uma identificação. Nas palavras de Antonio Godino Cabas, “o olho se acha na base de toda a identificação e sempre supõe a presença do outro”.²⁷ Submissos e submetidos na origem à pulsão visual, desde a função especular dos olhos da mãe, caminhamos mundo afora, combinando nossos olhos com os olhos do outro, “para tornar completamente crível que fazemos parte de um mundo visível. Se vemos, podemos ser vistos. A natureza recíproca da visão é mais fundamental que a do diálogo falado”.²⁸

A pequena criança que acabou de nascer já entra no mundo recebendo estímulos que deixarão marcas para a vida toda. A memória, faculdade de lembrar ou reter idéias, é um elemento essencial para a constituição da identidade de um indivíduo e, no caso de Nelson Rodrigues e Manuel Bandeira, para a constituição, também da identidade de suas práticas literárias.

Como diz Marcel Detienne, “invocada pelo poeta no começo de um canto, a Musa deve tornar conhecidos os acontecimentos passados”.²⁹ Desse modo, a palavra do poeta estaria relacionada a duas idéias complementares: a Musa e a Memória.

Muito freqüentemente, no panteon grego, as divindades têm o nome de sentimentos, de paixões, de atitudes mentais, de qualidades intelectuais etc. Partindo-se dessa premissa, poderíamos entender a Musa como uma dessas potências religiosas que ultrapassa o homem a partir do momento em que este sente interiormente a sua presença. É interessante acrescentar que uma das denominações da Musa na Antigüidade é Thémis, uma das esposas de Zeus, que, como se sabe, não era a oficial.

Realmente, tudo faz sentido. Não há como passar despercebido o fascínio que as mulheres ditas “não oficiais” sempre exerceram sobre a sociedade. Poderíamos dizer que, no mínimo, esse tipo de mulher sempre instigou a curiosidade de todos, alimentando a fantasia e a criatividade daqueles que se dispusessem a falar sobre elas. Para a sociedade, a adúltera, a concubina e a amante sempre foram alvo de fofocas e tagarelices que, muitas vezes, não tinham nenhum fundamento, desse modo poderíamos concluir que tudo isso já é, pelo

²⁷ CABAS, 1982, p. 17.

²⁸ BERGER, 1987, p.13.

²⁹ DETIENNE, 1988, p. 17.

menos, meio caminho andado para o ficcional. Ao considerarmos a “odalisca” como a primeira musa de Nelson, na verdade, estamos completamente de acordo com a tradição da Musa da Antigüidade.

Entre as Musas e a poesia existe uma estreita solidariedade, que se afirma ainda mais claramente em nomes muito explícitos que possuem as filhas de Memória. Clio, por exemplo, expressa a glória das grandes façanhas que o poeta transmite às gerações futuras; Tália faz alusão à festa, condição social da criação poética; Melpômene e Terpsícore despertam tanto as imagens de música quanto dança. Outros ainda, tais Polímínia e Calíope, exprimem a rica diversidade da palavra cantada, e a voz potente que dá vida aos poemas.

As epícleses, mais antigas das Musas são igualmente reveladoras: muito antes de Hesíodo, as Musas existiam em número de três. Eram veneradas em um santuário muito antigo, situado no Hélicon, e chamavam-se Meléte, Mnéme e Aoide, cada uma delas levava o nome de um aspecto essencial da função poética. Meléte designa a disciplina indispensável ao aprendizado do ofício de aedo; é a atenção, a concentração, o exercício mental. Mnéme é o nome da função psicológica que permite a recitação e a improvisação. Aoide é o produto, o poema acabado, termo último da Meléte e da Mnéme.

Outras denominações são ainda encontradas. Cícero dizia que as musas eram em número de quatro: Arché, Meléte, Aoide e Thelxinoé. Duas delas desenvolvem aspectos inéditos: Arché é o princípio, o original, pois a palavra do poeta busca redescobrir o original, e a realidade primordial. Thelxinoé é a sedução do espírito, o encantamento que a poesia exerce sobre o outro.

A memória é, quase sempre, um privilégio que o poeta concede aos humanos. A memória de um homem é, com extrema exatidão, o eterno momento das Musas, ela é o dom da vidência que permite ao poeta dizer uma palavra eficaz.

Chego agora aos campos e espaçosos palácios da memória, onde se encontram os tesouros das inumeráveis imagens de toda espécie de coisas, onde se encontram os tesouros das inumeráveis imagens de toda espécie de coisas introduzidas pelas percepções; onde estão também depositados todos os produtos do nosso pensamento, obtidos através da ampliação, redução ou qualquer outra alteração das percepções dos sentidos, e tudo aquilo que nos foi poupado e posto à parte ou que o esquecimento ainda não absorveu e sepultou. Quando estou lá dentro, evoco todas as imagens que quero. Algumas apresentam-se no mesmo instante, outras fazem-se desejar por mais tempo, quase que são extraídas do esconderijos mais secretos. Algumas precipitam-se em vagas, e enquanto procuro e desejo outras, dançam à minha frente com ar de quem diz: “ Não somos nós por acaso?”, e afasto-as com a mão do espírito da face da recordação, até que aquela que procuro rompe da névoa e avança em segredo para o meu olhar; outras

surgem dóceis, em grupos ordenados, à medida que as procuro; as primeiras retiram-se perante as segundas e, retirando-se, vão recolocar-se onde estarão, prontas a vir de novo, quando eu quiser. Tudo isso acontece quando conto qualquer coisa de memória.³⁰

Como já foi dito, a experiência do momento está intimamente ligada com a criação, tanto para Nelson Rodrigues quanto para Manuel Bandeira. Muitas vezes, essa experiência pode vir de um momento do passado distante, da mais tenra infância, da memória, que, de uma hora para outra, ressurgue, no momento da inspiração, alimentando todo o furor criativo dos escritores.

Deusa titã, irmã de *Crono* e de *Okeanos*, mãe das musas cujo coro ela conduz e com as quais, às vezes, se confunde, *Mnemosyne* preside, como se sabe, à função poética. É normal entre os gregos que esta função exija uma intervenção sobrenatural. A poesia constitui uma das formas típicas da possessão e do delírio divinos, o estado do “entusiasmo” no sentido etimológico. Possuído pelas Musas, o poeta é o intérprete de *Mnemosyne*, como o profeta, inspirado pelo deus, o é de Apolo.³¹

Bandeira, em *Itinerário de Pasárgada*, confirma tal fato:

Dos seis aos dez anos, nesses quatro anos de residência no Recife, com pequenos veraneios nos arredores — Monteiro, Sertãozinho de Caxangá, Boa Viagem, Usina do Cabo —, construiu-se a minha mitologia, e digo mitologia porque os tipos, um Totônio Rodrigues, uma D. Aninha Viegas, a preta Tomásia, velha cozinheira da casa de meu avô Costa Ribeiro, têm para mim a mesma consistência heróica das personagens dos poemas homéricos. A rua União, com os quatro quarteirões adjacentes limitados pelas ruas da Aurora, da Saudade, Formosa e Princesa Isabel, foi a minha Troada; a casa de meu avô, a capital desse país fabuloso. Quando comparo esses quatro anos de minha meninice a quaisquer outros quatro anos de minha vida de adulto, fico espantado do vazio destes últimos em cotejo com a densidade daquela quadra distante.³²

Por diversas vezes ao longo de sua vida, Manuel Bandeira afirmou que, depois de adulto, no Rio de Janeiro, em seu apartamento no morro do Curvelo, ele não se cansava de observar, de sua janela, a garotada *sem lei nem rei* brincando na rua num clima moleque. Isso lhe trazia as reminiscências de sua infância na rua União, em Pernambuco, ele chega a escrever no mesmo *Itinerário de Pasárgada*: “Não sei se exagerei dizendo que foi na rua do Curvelo que reaprendi os caminhos da infância”.³³

³⁰ Sto. Agostinho em “Confissões”. In: YATES, 1984, p. 46.

³¹ VERNANT, 1990, p. 73.

³² BANDEIRA, 2001, p. 20-21.

³³ Ibid, p.65.

A volta a Pernambuco!
 Descoberta dos casarões de telha-vã.
 Meu avô materno — um santo...
 Minha avó batalhadora.

A casa da Rua União.
 O pátio — núcleo de poesia.
 O banheiro — núcleo de poesia.
 O cambrone — núcleo de poesia (“la fraîcheur des latrines!”).

A alcova de música — núcleo de mistério.
 Tapetinhos de peles de animais.
 Ninguém nunca ia lá... Silêncio... Obscuridade...
 O piano de armário, teclas amarelecidas, cordas desafinadas.

Descoberta da rua!
 Os vendedores a domicílio.
 Ai mundo dos papagaios de papel, dos piões, da amarelinha!

Uma noite a menina me tirou da roda de coelho-sai, me levou, imperiosa e ofegante, para
 [um desvão da casa de Dona Aninha Viegas, levantou a sainha e disse mete.

Depois meu avô... Descoberta da morte!

Com dez anos vim para o Rio.
 Conhecia a vida em suas verdades essenciais.
 Estava maduro para o sofrimento
 E para a poesia.³⁴

Os versos em questão, pinçados do poema “Infância”, trazem todos os alicerces da poesia de Bandeira, a própria representação da descoberta da poesia através das descobertas da vida. É fato, e o poeta parece concordar, que a infância é muito mais densa em emoção do que toda a vida adulta de um ser humano.

A rua União e suas adjacências representa uma fonte inesgotável de matéria prima poética, um mundo mágico que apresentava-se. A partir daí configuram-se algumas das imagens mais profundas e recorrentes da toda a poesia de Bandeira, onde o passado é reelaborado misturado com uma ampla experiência humana e artística, e de uma grande bagagem de leituras e prática poética.

De alguma maneira, para Bandeira, e também para Nelson, o poético pode brotar dessas raízes fundas da infância, de uma terra encantada da memória, pois, na maioria das vezes, as imagens daí provenientes se revelam carregadas de uma emoção distinta das emoções comuns, na medida em que nossos sentimentos são muitos mais latentes no momento da descoberta. O retorno dessas velhas imagens

³⁴ BANDEIRA, 1973, p. 205-206.

ao núcleo central dos mais variados poemas de Bandeira indica os caminhos percorridos pelo poeta no processo de criação. Há que se deixar claro que em todo esse processo a memória está sujeita às mais diferentes interferências do momento presente da escrita do texto.

Nessa prática literária que retorna à raiz de sua experiência poética nas longínquas imagens da memória infantil, Bandeira pôde reaprender os caminhos da infância e trazer essa experiência para o mundo de sua maturidade. De certo modo estamos diante de uma busca de um tempo perdido, aqui reencontrado no espaço de um poema. Poderíamos dizer que o poeta está expressando a maneira como seu passado não deixou de atuar em sua vida, surgindo no presente como lembrança capaz de criar uma maneira de perceber o mundo.

Sobre esse poema, de fundamental importância dentro de sua obra, o próprio Manuel Bandeira chega a comentar que não teve cara de incluí-lo na primeira edição de *Belo Belo* em 1948. Talvez aquelas amostras de *A vida como ela é...* fossem alvos do mesmo tipo de críticas que Nelson se defrontava naquela época.

É que há nele certo verso em que conto um episódio impossível de suprimir no poema porque seria uma mutilação de todo o quadro evocado. A coisa está dita cruamente, e tinha que ser dita assim para que não se insinuasse nas palavras o menor ressaibo de malícia. É um desses casos em que a maior inocência se afirma precisamente pelo maior despejo (aparente). O que eu temia não era a condenação dos homens graves, nem da crítica desafeta que me atribuissem a intenção de escândalo. Não, o que eu não queria era chocar as minhas fãs menores de dezesseis. Afinal o meu escrúpulo foi-se gastando com o tempo, é verdade que ajudado pela opinião de amigos, alguns deles católicos e um até sacerdote, que me tranqüilizou dizendo: Muito inocente, muito inocente. Assim decidi incluir o poema, com todos os ff e rr, na edição de 51.³⁵

Na adivinhação e na poesia, durante a idade arcaica, encontramos uma similaridade deveras interessante para o presente ensaio. Tanto o aedo quanto o adivinho são dotados do dom da “vidência”, privilégio que tiveram que pagar com os olhos. Cegos para a luz, eles vêem o invisível, aquilo que nós, reles mortais, não conseguimos enxergar. O deus que os inspira mostra-lhes, em uma espécie de revelação, as realidades que escapam do olhar humano. No entanto, ao contrário do adivinho que deve, quase sempre, estar atento às revelações referentes ao futuro, a atividade do poeta orienta-se quase exclusivamente para o passado.

³⁵ BANDEIRA, 2001, p. 123-124.

Como diz Hesíodo sobre a Mnemosyne: “ela sabe — e ela canta — tudo o que foi, tudo o que é, tudo o que será”. Nelson, de fato, parece concordar com Hesíodo, ao comentar, na crônica que abre *A menina sem estrela*: “O que eu quero dizer é que estas são memórias do passado, do presente, do futuro e de várias alucinações”.³⁶

A verdade não se fundamenta na exatidão da realidade referencial. Um texto que se deseja mais próximo do referencial, como é o caso da literatura que vem da memória, encontra-se, de alguma forma, sujeito à prova de verificação. No entanto, não se pode esquecer que a realidade referencial não é uma nem coletiva. Ou seja, não há uma realidade única verificável e coincidente aos olhos de todos, existe uma que é verdadeira apenas tal com aparece ao filtro do olhar de cada um. Desse filtro fazem parte os inevitáveis e involuntários esquecimentos, deformações e erros, elementos composicionais da estrutura identificadora de cada sujeito.

Freud ressalta que as impressões que recebemos do mundo exterior são trabalhadas sob o signo de desejos recalçados e fantasias inconscientes. As lembranças, principalmente as da infância, não são marcas de acontecimentos reais, mas elaborações posteriores trabalhadas sob a influência de diferentes forças psíquicas.³⁷

Partindo dessa idéia, podemos falar numa poética que vem da memória, alimentada pelos ditos “tempos casimirianos”. A criança recebe do passado não só os dados da história escrita; mergulha suas raízes na história vivida, sem o que haveria apenas uma competência abstrata para lidar com os dados do passado, mas não a memória.

É a essência da cultura que atinge a criança através da fidelidade da memória. Ao lado da história escrita das datas da descrição dos períodos, há correntes do passado que só desapareceram na aparência. E que podem reviver numa rua, numa sala, em certas pessoas, como exemplos específicos de um estilo, de uma maneira de pensar, sentir, falar, que são resquícios de outras épocas. Realmente após a leitura do livro de crônicas *A menina sem estrela*, fica mais do que explícita a importância das reminiscências da rua Alegre para a obra de Nelson Rodrigues.

³⁶ RODRIGUES, 1994, p. 11.

³⁷ FREUD, 1975a, p.271-87.

... fomos morar na rua Alegre, ao lado de uma farmácia. Aluguel de cento e vinte mil-réis por mês (...)

Continuei descobrindo as coisas: — o céu, a folha de tinhorão, a morte e o sexo. Uma de minhas lembranças de Aldeia Campista é a seguinte: — manhã ou tarde de chuva. Eu estava olhando um pé de tinhorão plantado em uma lata de banha. Era garoto de pé no chão e calça furada. Fiquei, ali, um tempo infinito, espiando o tinhorão bebendo chuva. Uma gota caía em cima da mesma folha, com obtusa monotonia. E aquilo me deslumbrava.

Mas o que gostaria de contar é, se assim posso dizer, o meu primeiro feito erótico. Como aconteceu, com quem aconteceu ou quando aconteceu, não sei. Palavra de honra, até hoje não sei. Um dia minha mãe estava na cozinha, quando entra uma vizinha, uma tal d. Maria. Dava-se muito lá em casa, emprestava sal, açúcar, farinha, e era gorda como uma viúva machadiana. Maria chegou ventado fogo por todas as narinas. Entre parênteses, a santa senhora tinha uma filha única, menor do que eu, de bracinhos diáfanos e um respiro de passarinho.

A vizinha foi logo entrando e dizendo tudo:

— D. Ester, qualquer filho seu pode entrar na minha casa. Menos o Nelson. Desculpe, mas o Nelson não.

Eu não. Vejam vocês: — “Proibido de entrar em casa de família aos quatro anos de idade”. Mas o que é que eu fiz? Estou vendo a menina, que seria minha vítima, com sua lancinante fragilidade. Ainda por cima, tinha asma; e, nas crises, seus olhos se tornavam estrábicos de asfixia. Se Deus entrasse na minha sala e perguntasse: — “O que é que você fez? Conta pra mim. O que é que você fez?”, continuaria respondendo: — “Não sei”. Deve ter sido um ultraje, uma iníqua, abominável, à altura de tamanha indignação materna. Seja como for, o pecado é anterior à memória.(...)

Mas não era bem isso que queria dizer. O que queria dizer é que, até certa idade, o menino tem uma certa semelhança com o Demétrio, pai dos Karamozov. Como se sabe, para o velho bandalho, não há mulher feia. Qualquer uma tem um charme, uma graça, uma beleza, secreta ou ostensiva. Eu menino, até os sete anos, também via as mulheres sem nenhum cuidado seletivo. Achava todas lindas, fabulosas, fossem brancas, pretas, tordilhas, gordas, etc. etc. A gravidez parecia-me de um gosto esplêndido, com aquele barrigão.

Até que, aos sete anos, vi, pela primeira vez, uma mulher nua. Aquilo ia influir por toda a minha vida.³⁸

A rua Alegre, para a obra rodrigueana, representa o mesmo tipo de fonte que a rua União e suas adjacências para a obra de Manuel Bandeira. Podemos perceber, no fragmento selecionado, os mesmos tipos de descoberta do eu-lírico do poema “Infância”. Aqui o menino Nelson experimenta das sensações mais elementares de um ser humano, começa a perceber o mundo e a ser estimulado por toda manifestação de vida e de morte a sua volta. Tudo aquilo desconcertava e deslumbrava o pequeno que ia, em seu cotidiano viver, ganhando intimidade com toda a verdadeira “poesia”.

É interessante notar que “a tal de d. Maria”, que entra na cozinha para falar com a mãe de Nelson, é o protótipo das diversas vizinhas que povoam toda a sua obra. Seja no teatro, na crônica ou no folhetim, elas sempre estão lá para colocar “lenha na fogueira” no conflito dos protagonistas. No caso dessa crônica não

³⁸RODRIGUES, 1994, p.20-22.

podia ser diferente, aquela “gorda viúva machadiana” entrava na casa de nosso herói para jogar sobre ele um pecado “anterior à sua memória”. O que fizera o menino? Talvez tenha olhado com mais curiosidade sua coleguinha mais nova? Sabe-se lá! O fato é que o episódio demonstra todo o moralismo da sociedade com respeito à sexualidade. Ganhava então Nelson, por volta dos quatro anos, o estigma de pornográfico.

No entanto, o que fica gritante nessa crônica é o fascínio que a figura feminina despertava em Nelson desde de seus tempos anteriores a sua própria memória, característica que ele levou para a eternidade. Talvez possamos dizer que todo o temor da “viúva machadiana” sobre o futuro escritor viesse desse deslumbramento que as mulheres despertavam nele e que, pelo jeito, ele não conseguia, nem fazia questão, de disfarçar.

Em *A vida como ela é...* há uma crônica chamada “O canalha” que tem um personagem de nome Dudu que, segundo Lima, outro personagem da mesma crônica, “olha para mulher como se a despisse mentalmente!”.³⁹ Poderíamos dizer que esse personagem, e muitos outros que apresentam o mesmo deslumbre perante a feminilidade, tem um olhar inspirado na maneira com que o próprio Nelson olhava para as mulheres em sua infância nos tempos de rua Alegre. Todo esse fascínio pela mulher e pela força do feminino, devemos ressaltar, é, de fato, uma característica muito marcante tanto na obra de Nelson Rodrigues quanto na de Manuel Bandeira.

Mulheres

Como as mulheres são lindas!
Inútil pensar que é do vestido...
E depois não há só as bonitas:
Há também as simpáticas.
E as feias, certas feias em cujos olhos vejo isto:
Uma menininha que é batida e pisada e nunca sai da cozinha.

Como deve ser bom gostar de uma feia!
O meu amor porém não tem bondade alguma.
É fraco! É fraco!
Meu Deus, eu amo como as criancinhas...

És linda como uma história da carochinha...
E eu preciso de ti como precisava de mamãe e papai
(No tempo em que pensava que os ladrões moravam no morro atrás
[de casa e tinham cara de pau]).⁴⁰

³⁹ RODRIGUES, 2001a, p. 49.

⁴⁰ BANDEIRA, 1973, p. 104-105.

Dizem que, no início dos anos 50, Bandeira, em um de seus breves encontros com Nelson, teria aconselhado que ele passasse a escrever sobre pessoas normais. Por acaso, foi nessa época que o sucesso absoluto de público finalmente veio com *A vida como ela é...*, publicada em *Última hora*. As crônicas apresentavam episódios da vida suburbana do Rio, observados sob uma ótica muito peculiar. Corrigido pela imaginação do autor, o material criativo era proveniente de sua longa convivência com a cobertura policial e, principalmente, das reminiscências de sua própria infância passada em Aldeia Campista, subúrbio pobre da zona norte, mais precisamente na rua Alegre.

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 escava 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*.⁴¹

⁴¹ RODRIGUES, 1979, p.37.