

5- Nudez — O limiar do fascínio entre a vida e a morte

Limiar talvez seja uma boa palavra para nos ajudar a definir a nudez. Sempre extrema, ela é uma imagem fronteira, uma presença cuja abertura ao erotismo também leva à morte, desse modo, pode-se dizer que uma mulher nua é tanto a imagem do erotismo, como também a imagem da morte, uma emanção de luz tamanha que nos transtorna subitamente, causando um frenesi nos sentidos. A nudez abre as portas do erotismo para o ser humano.

Em *O erotismo*, Bataille chega a afirmar que a mulher nua está perto do momento da fusão que anuncia. Poderíamos dizer que a nudez é uma passagem para o outro lado através da conjunção erótica. O erotismo, desse modo, para Bataille, é considerado um aspecto decisivo da vida interior do homem; é o que o define e o distingue dos animais; põe o ser em questão, por isso não deve ser confundido com a mera atividade sexual. É uma dimensão muito particular dela, uma afirmação da volúpia infinita ligada à agitação sexual.

O erotismo se liga à morte porque, de certa forma, antecipa a experiência da morte. A desordem sexual é maldita. O corpo é maldito, sobretudo, porque é finito, perecível, e essa verdade é insuportável. A nudez, assim como os brancos ossos do esqueleto (já que a cultura não suporta a podridão, nem a sujeira da morte), é, certamente, um vestígio da tragédia humana, mas também de seu êxtase.

Não há nada mais perturbador para o ser humano do que a nudez. Todavia, há que se deixar claro, essa perturbação tanto pode agir positivamente quanto negativamente sobre ele, porém, em ambos os casos, sempre haverá uma total alteração de seu estado físico e emocional. Podemos pensar numa perturbação que nos leve ao ato erótico e, por extensão, à continuidade e ao alumbramento; ou até mesmo numa perturbação que nos tire completamente da vida, fazendo-nos cometer atos extremos. Como disse certa vez Gonçalves Dias, “(...) ser capaz d’extremos, / D’altas virtudes, té capaz de crimes!”

Poderíamos dizer que a visão erótica da nudez, sendo responsável pela abertura para o outro, torna possível a perda da individualidade e a experiência de completude, quando se deixa a vida, momentaneamente, para viver em outrem. A

nudez é o prenúncio da conexão, é preparação para a entrega, podendo ser vista como um signo do desejo erótico em seu fascínio pela morte. A visão da nudez para Nelson Rodrigues estaria, então, no limiar desse fascínio. Alguém diante dela está prestes a enlouquecer, a se jogar sem medo num abismo sem fundo, ou a ser engolido por uma vaga do mar.

Primeira canção do beco

Teu corpo dúbio, irresoluto
De intersexual disputadíssima,
Teu corpo, magro não, enxuto,
Lavado, esfregado batido,
Destilado, asséptico, insípido
E perfeitamente inodoro
É o flagelo da minha vida,
Ó esquizóide! Ó leptossômica!

Por ele sou há bem dez anos
(Anos que mais parecem séculos)
Tamanhas atribulações,
Que às vezes viro lobisomem,
E estraçalhado de desejos
Divago como os cães danados
A horas mortas, por becos sórdidos!

Põe paradeiro a este tormento!
Liberta-me do atroz recalque!
Vem ao meu quarto desolado
Por estas sombras de convento,
E propicia aos meus sentidos
Atônitos, horrorizados
A folha-morta, o parafuso,
O trauma, o estupor, o decúbito!⁵³

A leitura dos versos de Bandeira nos coloca, mais uma vez, diante da imagem do próprio desejo personificado no corpo de uma mulher. Por esse corpo, vira-se até um “lobisomem” que “divaga como um cão danado, a horas mortas, por becos sórdidos”, nos trazendo a idéia da transformação total, física e moral. A provocação do desejo é ardente: pode consumir as forças daquele que deseja até o fim, ou, até mesmo, consumir sua vida; no momento de dar qualquer passo, o desejo o joga para fora de si.

A nudez angustia porque exige continuidade, fusão a todo custo. Diante dela, ninguém fica indiferente. O poema nos põe diante de alguém que quer se

⁵³ BANDEIRA, 1973, p.251.

livrar do tormento que é o desejo não consumado, que quer ser engolido pela nudez para ser regurgitado no mundo com seus “sentidos atônitos, horrorizados” completamente transfigurados. Os sentidos, nesse momento, praticamente ganham vida própria e se agitam através das imagens da “folha-morta” e do “parafuso”, que são nomes de acrobacias aéreas: na primeira, o avião desce como se fosse uma folha solta e, na segunda, descreve uma espiral. Podemos dizer que essas metáforas são sintomáticas do estado dos sentidos do sujeito desejante; eles estão muito altos, na imensidão do céu, mas se jogam em queda livre, no abismo sem fim, se arriscando no limiar da morte, porém conseguem escapar com vida, revigorados.

Deve-se deixar claro que não é o sujeito que faz acrobacias, mas sim os seus sentidos, como se, no momento do ápice erótico, ele estivesse completamente inerte, sem vontade própria, praticamente sem vida. Então os seus sentidos, “traumatizados”, “estuporados”, largados em posição de “decúbito”, são possuídos por uma nova vida iluminada, que o conduz ao alumbramento.

Chamo a atenção para os três últimos substantivos do poema: “trauma”, “estupor” e “decúbito”. Entendo, nesse contexto, a palavra “trauma” como uma marca indelével provocada por emoções violentas, o que nos leva diretamente para o “estupor”. O *Pequeno Dicionário da Língua Portuguesa* de Celso Pedro Luft define “estupor”, dentre vários significados, como um “estado de entorpecimento da inteligência”. Ora, isso encaixa-se perfeitamente com o conceito de alumbramento e nos traz novamente à fala de Diotima do *Banquete* de Platão, quando é dito que o erotismo, além de assegurar a procriação pelo corpo, promove também a criação de todas as artes. Depois disso, realmente, só mesmo o “decúbito” para recarregar as energias despendidas nesse processo.

Nu

Quando estás vestida,
Ninguém imagina
Os mundos que escondes
Sob as tuas roupas.

(Assim, quando é dia,
Não temos noção
Dos astros que luzem
No profundo céu.

Mas a noite é nua,
E, nua na noite,
Palpitam teus mundos
E os mundos da noite.

Brilham teus joelhos.
Brilha o teu umbigo.
Brilha toda a tua
Lira abdominal.

Teus seios exíguos
— Como na rijeza
Do tronco robusto
Dois frutos pequenos —

Brilham.) Ah, teus seios!
Teus duros mamilos!
Teu dorso! Teus flancos!
Ah, tuas espáduas!

Se nua, teus olhos
Ficam nus também;
Teu olhar, mais longo,
Mais lento, mais líquido.

Então, dentro deles,
Bóio, nado, salto,
Baixo num mergulho
Perpendicular.

Baixo até o mais fundo
De teu ser, lá onde
Me sorri tu'alma,
Nua, nua, nua...⁵⁴

No poema “Nu”, Bandeira trata minuciosamente da imagem da nudez do corpo de uma mulher, o que nos leva, imediatamente, a relacioná-lo com o momento do alumbramento. Como já foi dito, a nudez leva à transgressão da descontinuidade dos seres e à conseqüente superação da distância que os separa, assim, o vislumbre erótico do escritor alumbrado dissolve relativamente os seres constituídos na ordem descontínua, para fundi-los numa nova unidade. Facilmente confundida com o desejo erótico, a visão poética, que reordena o mundo, acaba com a estrutura fechada dos seres, deixando-os abertos para a conjunção. Como Bataille diz, a nudez é um estado aberto, a mulher nua está à espera do contato amoroso. Neste momento, tudo está manifesto, não oculto, a mulher está se entregando por inteiro, de corpo e alma a seu amante. E, assim também se dá a relação do escritor alumbrado com sua inspiração.

⁵⁴ BANDEIRA, 1973, p. 252-253.

Nas duas primeiras estrofes, o eu-lírico fala do corpo vestido da mulher, com a metáfora do dia aparecendo, então, para reforçar a idéia de que, realmente, não há como imaginar os segredos escondidos sob a proteção da roupa. Assim, como a luz do sol faz desaparecer de nossa visão os outros astros que habitam o céu, as roupas impedem o enxergar do mistério da nudez de cada um. Esses versos deixam bem claro que no mundo não existe ser humano algum, poeta ou não, que tenha uma imaginação tão poderosa a ponto de conseguir conceber a verdadeira imagem da nudez.

A verdadeira imagem da nudez só nos é revelada à noite, à partir da terceira estrofe, e com o desvelamento possibilitado pela escuridão, todos os astros habitantes do corpo da mulher podem palpitar mostrando o seu brilho. Nessa comparação das partes do corpo feminino com os astros do céu, se insinua toda uma tradição romântica, segundo a qual somente a perfeição dos elementos da natureza poderia servir de parâmetro para descrever a beleza secreta feminina.

Junto com os mundos da mulher palpitam também os mundos da noite. Segundo consta no *Dicionário de Símbolos* de Jean Chevalier e Alain Gheerbrant, “a noite simboliza o tempo das gestações, das germinações, das conspirações, que vão desabrochar em pleno dia como manifestação de vida. Ela é rica em todas as virtualidades da existência”.⁵⁵ Penetrar na noite é adentrar no desconhecido, onde tudo pode ser possível, desde o sonho ao pesadelo. Era na escuridão da noite que Psiquê tinha seus momentos de amor com Eros. Segundo o mito grego, no dia em que ela acendeu uma lâmpada a óleo na tentativa de descobrir com quem compartilhava o leito, foi abandonada inconsolável por seu amor. A partir de então, Psiquê saiu errando pelo mundo, em busca do amado, e quando, finalmente, após passar por diversas provações e atribulações da parte de Afrodite, mãe de Eros, consegue reencontrar seu amor, da conexão erótica de ambos nasce um filho, chamado Voluptas (Prazer).

No entanto, Eros é o desejo. E como tal conserva-se paradoxal e incapturável. Contra seu poder lutam os que se julgam mais poderosos: os defensores da ordem social. Contra seu encanto se aliam os desencantados: os guardiões da moral. Mas o desejo é indomável.

⁵⁵ CHEVALIER & GHEERBRANT, 1996, p.640.

Podemos pensar também na entrada na noite, por extensão, como a perda de todo o conhecimento que se tem a respeito de tudo. O indivíduo perde tudo o que sabe para se libertar da visão limitada do cotidiano, de certo modo purificando o seu intelecto, para ser possuído pelo alumbramento.

Os pronomes possessivos da segunda pessoa do singular, usados em abundância no poema para deixar claro que todos aqueles tesouros são uma particularidade apenas daquela mulher, nos permitem perceber que o eu-lírico fala diretamente a ela. A nua é sua interlocutora direta, assim, a voz do poema consegue penetrar diretamente em seu lânguido alvo que se abre para a conjunção erótica, após ter todo o seu corpo exaltado.

O sujeito afirma que os olhos da amada também estão nus, mostrando que ela não tenta resguardar seus sentimentos, já dizia Camões que “os olhos são a janela da alma”, e, através das sensações transmitidas pelo olhar da mulher, o leitor do poema consegue captar todas as transformações que o erotismo detona nela.

O olhar “líquido” da mulher nos remete à idéia de água, onde se originou a primeira manifestação de vida no planeta, além disso, devemos lembrar que o feto humano, após ser gerado, passa nove meses sendo maturado no líquido amniótico. Então, o eu-lírico mergulha no estado líquido dos sentidos da mulher e “bóia”, “nada”, “salta”, “baixa num mergulho perpendicular”, o que nos remete aos próprios movimentos dos corpos durante a cópula amorosa.

Na última estrofe, quando o amante “baixa até o fundo do ser” da mulher, há, no orgasmo, a verdadeira fusão do casal, por um momento fugaz, na conexão erótica. Nessa hora, o eu-lírico, em seu salto no escuro consegue, então enxergar a alma de sua amada lhe sorrindo, “nua, nua, nua...”

Há um grande paradoxo, que se apresenta diante da idéia da nudez, que precisa ser comentado antes de prosseguirmos. Embora a mulher nua esteja à frente do ser desejante, se entregando, jamais será conquistada definitivamente. Há algo de inatingível nesse corpo que se deixa tocar ao abrir-se inelutavelmente para a comunicação com outro. Essa dita conquista nunca é definitiva, na medida em que é sempre efêmera e momentânea, mesmo quando, no frenesi do contato dos corpos, os amantes parecem render-se a ponto de sentirem que possuem um ao outro, mesclando-se através dessa porta mágica que é a nudez.

5.1- A demente

Na crônica analisada no primeiro capítulo, Nelson Rodrigues, antes de contar o episódio da odalisca no carnaval, tece alguns comentários sobre a primeira mulher nua que viu em sua infância: a demente, filha da lavadeira. Aquela visão foi tão marcante, tão arrebatadora, que ele chega a dizer que, no momento de sua escrita, ela ainda tinha “a tensão e o cheiro da presença viva”.⁵⁶ Diz ainda que, naquela época, já vira meninas nuas de três, quatro, cinco anos, mas a demente era diferente, era uma mulher feita, era realmente uma nudez.

Já contei umas dez vezes que minha família morava na rua Alegre, Aldeia Campista, ao lado da farmácia. Na esquina, à esquerda da minha casa, residia um parente do marechal Hermes da Fonseca. E, ao lado, havia uma cabeça-de-porco. Morava aí, com a mãe, por sinal lavadeira, uma moça, dos seus 25, trinta anos. A velha era portuguesa e a filha, não sei.

Era a doida da rua, do bairro. Não gritava, não agredia nem falava. Ficava no quarto, dia e noite; e eu ouvia dizer que “tomava banho de bacia”, com a mãe ensaboando, esfregando e berrando: “Fica quieta, fica quieta!”. Dizia-se também que a demente tinha horror de banho (também não sei).

Em torno dessa loucura, fora montado todo um folclore; e, de vez em quando, vinha uma comadre e acrescentava mais uma fantasia. Certa vez, ouvi uma conversa de vizinhas. Uma das mexeriqueiras contou que a louca, nas noites quentes (ou frias, sei lá), tirava a roupa, tudo. E ia assim, nua, até de manhã. De manhã, a portuguesa acordava e metia-lhe o chinelo.

Eu ouvi a história, de olho grande. Por muitos dias e muitas noites aquilo não me saiu da cabeça. Imaginava a nudez insone, nudez delirante, rodando pelo quarto.(...) eu sentia pela demente um certo encanto apavorado. Em casa, as tias avisavam:—“Não vai lá! Não vai lá!”. Mas eu escapulia e, com pouco mais, estava brincando com os meninos da casa de cômodos. Até que tomei coragem.

Tomei coragem, passei a mão no trinco e empurrei a porta. Passei lá um segundo fulminante. Mas via. A louca estava no fundo do quarto, encostada à parede — e nua. Completamente nua. Essa imagem de nudez acuada está, ainda agora, neste momento, diante de mim. Não esperei mais. Corri. Entrei em casa tão branco que alguém perguntou: “O que é que você tem, menino?”. Disse, se é que disse:— “Nada, não”. Meti-me na cama; debaixo do lençol, tiritava de vergonha, pena, medo e, também, nojo. De repente, o mundo se enchia de nus. Cada qual tinha a sua nudez obrigatória. As donas da rua, se tirassem a roupa toda, estariam nuas como a filha da lavadeira.⁵⁷

A imagem da nudez da louca é de uma revelação tão grande para o menino que poderia até ser comparada ao episódio bíblico em que Adão e Eva provam do

⁵⁶ RODRIGUES, 1994, p. 39.

⁵⁷ Ibid., p. 23-34.

fruto da árvore da ciência do bem e do mal, ganhando a consciência da existência do nu.

Porém a serpente disse à mulher: Vós de nenhum modo morrereis. Mas Deus sabe que, em qualquer dia que comerdes dele, se abrirão os vossos olhos, e sereis como deuses, conhecendo o bem e o mal.

Viu, pois, a mulher que (o fruto) da árvore era bom para comer, e formosos aos olhos, e de aspecto agradável; e tirou do fruto dela e comeu; e deu a seu marido, que também comeu. E os olhos de ambos se abriram; e, tendo conhecido que estavam nus, coseram folhas de figueira, e fizeram para si cinturas.⁵⁸

Devemos estar atentos para essas palavras. Primeiramente a mulher, instigada pela palavra da serpente, vê o fruto e deduz que, com um aspecto “formoso” e “agradável” como aquele, ele não tinha como lhe oferecer o mal, muito pelo contrário. Então, convicta disso, prova do fruto e sente aflorar por todo o seu corpo a volúpia erótica, que a faz perceber o seu gigantesco potencial gerador. Desse modo, gostando do que sentiu, resolve oferecer também a seu marido, e descobre que, assim, o seu potencial gerador poderia se concretizar.

A consciência da nudez para Adão e Eva representa a própria descoberta da passagem conectora que o homem pode ter com a mulher e de todo o poder que essa conjunção pode gerar. Mais adiante, na passagem que narra o primeiro encontro de Adão e Eva com Deus após a experiência com o fruto, os dois tentam se esconder da visão do Senhor entre as árvores. Inquirido por Deus em por que fazia aquilo, Adão simplesmente lhe responde: “tive medo, porque estava nu”. Devemos estar atentos para a ambigüidade da palavra medo nesse caso. Medo, aqui, tanto pode querer representar o próprio pudor, a vergonha em mostrar a nudez, assim como, também, o sentimento de culpa por ter desobedecido a vontade de Deus. Poderíamos dizer que o peso da culpa, de certa forma, é que gera o pudor e a humilhação sentida por estar nu.

Na verdade, há mais elementos por trás dessa história do que o simples conhecimento do bem e do mal. Fica claro, nas páginas da Bíblia, que a nudez é uma imagem que, por todo o seu poder, só deveria ser conhecida por Deus. Não é à toa que a planta de onde provinha o dito fruto proibido é denominada como árvore da ciência do bem e do mal, o nome é muito sugestivo, a consciência da

⁵⁸ BÍBLIA, 1957, Gênesis, cap.3, versículo 4-7. p.21.

nudez representa o próprio conhecimento que só um deus deveria ter. Desse modo, Adão foi banido do Paraíso não apenas como castigo por ter comido do fruto proibido, mas porque Deus, tendo perdido a confiança nele, teme que seu próximo alvo fosse a árvore da vida, o que o tornaria imortal, fazendo dele também um deus: “Eis que conhecendo o bem e o mal; agora, pois, (expulsemos-lo do paraíso), para que não suceda que ele estenda a sua mão, e tome também da árvore da vida, e coma, e viva eternamente”.⁵⁹

Todavia, podemos dizer que toda essa preocupação de afastar o homem da nudez, em cobri-la, só aumentou o desejo do homem de não apenas ver a nudez, mas também de tocá-la e possuí-la. Por isso, Nelson costumava dizer que “um vago decote pode comprometer ao infinito” e, ainda, “só o ser amado tem o direito de olhar um simples decote. É apenas um decote, mas só o ser amado pode olhar a linha nítida, tão nítida que separa os seios”. O decote é muito mais instigante do a própria nudez na medida em que ele desperta a curiosidade em ver o resto e alimenta a imaginação das pessoas. E é entendendo esse mecanismo que Nelson colocou em sua obra uma espécie de estética de “buraco de fechadura”: o leitor nunca é posto diretamente diante do erotismo das personagens de Nelson, tudo é sempre sugerido de forma a levar o leitor a verdadeira volúpia interpretativa.

A proibição, certamente, é o primeiro passo para a busca de algo, e a curiosidade em desfrutar daquilo que é interdito potencializa o prazer de seu desfrute. É o próprio proibido da nudez que gera a vontade de transgredi-lo. No fragmento rodrigueano selecionado para este capítulo, é relatado todo o folclore que se formou em torno da demente, “e, de vez em quando, vinha uma comadre e acrescentava mais uma fantasia”.⁶⁰ Quando uma das “mexeriqueiras” contou que a louca, em certas noites, ficava nua, completamente sem nada, o menino não resistiu e foi seduzido pela história. Como será que era uma mulher nua? Deve ter pensado ele, mais ainda, sua curiosidade foi alavancada por todo o escarcéu que é feito em torno da nudez. Por que ela deve ser escondida do convívio social?

O pequeno, então, com a mente extremamente fértil, não conseguia parar de pensar na nudez e ficava imaginando as coisas mais fantásticas a seu respeito. Vejam bem, o menino não estava seduzido pela moça, nem ficava imaginando a nudez de uma mulher, imaginava, apenas, “a nudez insone, nudez delirante,

⁵⁹ BÍBLIA, 1957, Gênesis, cap. 3, versículo 22, p.22.

⁶⁰ RODRIGUES, 1994, p. 23.

rodando pelo quarto”.⁶¹ O nu para ele era, talvez, alguma coisa sobrenatural, que não fazia parte de nosso mundo. As tias ainda insistiam: “—‘Não vai lá! Não vai lá!’”.⁶² Até que, um dia ele se encheu de coragem alimentado por tanto estardalhaço e foi ver a nudez com seus próprios olhos.

O menino só viu aquela imagem enlouquecedora por um único segundo fulminante, mas foi o suficiente, estava completamente “enfeitiçado”. Correu, mas não adiantou o “feitiço” estava eternizado na carne de Nelson. Entrou em casa branco de pavor com o que acabara de ver, como se tivesse se dado conta de que a nudez existia e de que era uma coisa horrorosa. A imagem da nudez o deixara completamente desprotegido, acuado, como se estivesse prestes a ser alvo de uma violência, de uma violação. Naquele momento o menino compreendeu que o mundo era cheio de nus e que se cada um de nós perdêssemos nossas roupas, estaríamos naquela condição. Desse modo, ele vivencia a mesma idéia de trauma do poema “Primeira canção do beco” de Manuel Bandeira, passando a ter aquela “marca indelével” provocada pelas emoções violentas da visão da nudez. Podemos dizer que o menino também fica “estuporado”, com a inteligência entorpecida, diante da maior perturbação que um ser humano poderia ter.

Pela reação do menino ao chegar em casa, depreende-se a questão do proibido da nudez. O mesmo sentimento de culpa que varreu Adão em sua desobediência a Deus parece, aqui, estar acometendo Nelson. Estava claro, para ele, que tinha feito uma coisa horrível, uma coisa para se envergonhar, uma coisa imperdoável pela sociedade. Assim, ninguém poderia saber o que tinha visto ou, do contrário, seria punido.

Nelson, em mais de uma crônica de *A menina sem estrela*, admite que tinha um encanto apavorado pela louca sua vizinha, aquela nudez acuada lhe trazia “um misto de vergonha, pena, medo e nojo”. Na verdade, o que fica explícito, neste momento, é a falta de compreensão do menino diante de alguma coisa que ele sabia que era interdítadíssima pela sociedade por um motivo jamais mencionado por ninguém.

É interessante observar, também, um outro aspecto desse episódio: a demente, justamente por seu estado mental, não se preocupava em resguardar sua nudez. Poderíamos até dizer que ela conservava a inocência de um animal

⁶¹ RODRIGUES, 1994, p. 24.

⁶² Ibid.

irracional que, ao ser vestido com roupas, procurará, o mais rápido possível, livrar-se delas, para se sentir livre. No entanto, por fazer isso, ela apanhava e era punida por não ter consciência de sua humanidade, de suas emanções eróticas que devem ser castradas, o que mostra um dado típico de uma cultura especificamente repressora no que diz respeito à sexualidade.

5.2- A odalisca

A primeira nudez alumbrante, para Nelson Rodrigues, — na verdade, não chegou nem a ser uma nudez propriamente dita — foi apenas o “cavo e deslavado” umbigo que se entrevia por uma abertura na fantasia de odalisca de uma mulher em um carnaval de sua infância. Bataille diz que a roupa é um meio de se atingir a nudez, na medida em que funciona como um artifício que redimensiona a nossa relação com o nu. Podemos dizer que essa reminiscência de Nelson está bem de acordo com isso.

A roupa, deve-se acrescentar, e todo o teatro decorrente de seu contato com a pele, num movimento intermitente de velar e desvelar, é de fundamental importância para que a nudez se transforme em desejo. O corpo necessita de vestes para se exibir e causar a excitação, pelos cuidados que tem no modo como se veste, pela preocupação que tem com sua beleza, toda mulher propõe-se como um objeto que incessantemente desperta a atenção de outrem.

Podemos dizer que a odalisca de Nelson encontra-se, ao mesmo tempo, vestida e nua, pudica e impudente, formando a imagem de uma nudez entrevista em sua verdade oscilante. Tal tensão é fundamental para o erotismo, na medida em que conhecemos todos a nudez, mas é preciso perdê-la de vista se quisermos reencontrá-la. Certamente, foi o que aconteceu com Nelson, para finalmente começar a entender o que era uma nudez, ele teve que abandonar aquela imagem completamente nua e acuada da demente para fixar-se no jogo de sedução da odalisca. O dito episódio já foi comentado no primeiro capítulo, pretendo, agora, dar continuidade àquela discussão, na medida em que a mulher representada pela odalisca é uma imagem constante em toda a obra rodrigueana.

Já era loura, louríssima, na batalha de confete. Mas só me lembrava do umbigo, tudo era umbigo, um irreal umbigo, fantasiado de Odalisca. Era como se o carro aberto não levasse mais ninguém, nem chofer, só ela. Mas, agora, eu a via de perto e tão loura, sardas no rosto e pele de tordilha. Isso mesmo: — tordilha. No dia seguinte, passou por mim, juntinho de mim, olhou, sorriu e passou adiante.

Dois ou três dias depois, conheci o marido. Era terrível de ver a sua testa obsessiva, total, que vinha pela cara e a substituía; e, depois, subia pela cabeça, e só parava cá atrás, na nuca poderosa, vacuum. Mais tarde, vi um Buda no *Eu sei Tudo* e o achei parecidíssimo com o fulano. O que me tortura, ainda hoje, é que ele continua sendo uma testa e não cara, e não um olho, e não um nariz. (E como uma testa podia ser o Buda do *Eu sei Tudo*?) Muitos e muitos anos depois, abro uma revista recentíssima e vejo Sophia Loren em página inteira. Todo me ilumina, numa certeza radiante: — o Carlos

Ponti, da estrela, era o marido da tordilha. Muito mais parecido, de uma semelhança muito mais taxativa. O sósia era o Carlos Ponti e não o Buda.

Ainda os vejo, de braço dado, na calçada da rua D. Zulmira. E, súbito, completei a minha lembrança da batalha de confete. A odalisca não ia sozinha; lá estava o Carlo Ponti, dando ao umbigo uma solene cobertura familiar. Ainda hoje, quando penso nos dois imagino que a cara do marido pode influir no adultério. A cara, ou a obesidade, ou as pernas curtas, ou a papada, ou a salivação muito intensa. Lembro-me de uma senhora que também traía o marido. Quando lhe perguntaram por que, ela alçou a fronte e respondeu, crispada de ressentimento: — “Porque ele sua nas mãos”. Uma outra era infiel porque descobriu apenas o seguinte: — o marido tinha saliva ácida.

Às vezes, quero crer que foi uma dessas pequenas causas, um desses motivos insuspeitados, intranscendentes e, mesmo, humorísticos, que a induziu ao adultério. Eu me fixo na figura do homem. Era parecido com o Carlos Ponti. Muito bem. Mas o Carlos Ponti, da Sophia Loren, tem um gênio promocional capaz de fascinar a própria rainha de Sabá. E o outro, da rua D. Zulmira, era gordo e ourives. Vejam: — gordo e ourives. Depois andaram dizendo que ele transpirava demais, tinha o suor grosso e elástico dos cavalos. Não sei o que havia de história ou de lenda nos mexericos da rua.

Não me recordo se, na mesma ocasião, havia outra infiel nas redondezas. Sabida, consagrada, não. A tordilha era a única. E as outras, todas as outras, se juntaram contra a adúltera. Deus me livre da virtude ressentida, da fiel sem amor.

Eu estou vendo uma das nossas vizinhas. Andava com os tornozelos enrolados em gazes e ela própria explicava: — “São as minhas varizes!”. Essa andava, de porta em porta, dizendo o diabo. Descobriram ou inventaram que o amante da tordilha era outro ourives. Essa coincidência profissional — e não sei por que — levou o ódio ao delírio. Se fosse um dentista, um agrimensor, um arquiteto, mas um colega! Ainda se falava muito num senador que, traído, matara a mulher, a tiros, e lhe cuspira na cova. Pois a gorda das varizes queria fazer o mesmo: — “Se morrer, cuspo-lhe no caixão”.

E eu? Ficava de esquina, olhando a sacada. Se ela aparecia, já sabe: corria numa vergonha brutal. Eu a via quase todos os dias, com o marido ou sozinha. Ninguém a cumprimentava, ninguém. E o prodigioso é que o falso Carlos Ponti era cada vez mais amigo da infiel, mais solidário, mais compadecido.

A minha grande felicidade era me enfiar no fundo do quintal. E, só, engendrava as minhas fantasias de pequenino Werther. Sonhava, então, com minha própria morte. Eu morria e ela chegava num luto feroz. E me imaginava, sem vida, com a cabeça no seu regaço. Claro que o morto estaria vendo e ouvindo tudo. Mamãe e papai, meus irmãos chorando por mim; e ela, junto do caixão, rezando. Só de pensar em tal velório, eu mergulhava no caldeirão das delícias ferventes.

Mas quem se matou foi ela. Um dia, acordo com o alarido em casa e por toda a rua. Vizinhas iam de uma calçada para a outra, de portão em portão, ou gritavam de uma janela para janela. A tordilha tomara um veneno e morrera na hora. O médico da Assistência só olhou e foi sumário: — “Morta”.

Dez minutos depois, fez-se, na rua, um folclore fulminante. O que se disse, o que se inventou. Uma das comadres jurou que o próprio marido a obrigara a tomar o veneno. Ela bebeu tudo e depois largou o copo, que se estilhaçou no chão. Eu a vi na véspera da morte. Estava de braço dado com o marido e parecia ver as coisas com a doçura atônita de um último olhar. Continuavam falando, sem parar. Um outro dizia que a mulher ainda agonizava e o marido acabou de matá-la a pontapés.

Hoje, há enterro até de Kombi. Naquele tempo, não. O da tordilha foi bonito como o da Inês de Castro. Vi quando o coche parou na porta, com seis cavalos de penacho. Não fui espiá-la no caixão. Mas da calçada ouvia o choro do Carlos Ponti, choro abaritonado, choro mugido. Na hora de sair o caixão, ele pôs-se a bramar: — “Canalha! Canalha!”. Como canalha não tem sexo, pensou-se que acusava a mulher. Mas logo se viu que o canalha era ele mesmo. E, de fato, o ourives promovia, ali, uma autoflagelação ululante.

Ninguém podia imaginar que aquela morte abria lesões, feridas na fragilidade indefesa do menino. Vi quando passaram os cavalos e os penachos. (Depois se disse que iam no mesmo táxi os dois ourives: — o marido e o amante.)

Vem assim dos meus sete anos casimirianos toda a minha compaixão pela infiel. É um sentimento que sobe, que se irradia de não sei que profundezas. Muito mais tarde, já homem feito, escrevi um drama cujas raízes estão cravadas na rua Alegre: — *Perdoa-me por me traíres*. Um dos personagens da peça, num arranco de *starets* Zózimo, cai aos pés

de uma adúltera e beija-lhe os sapatos. Eis o que aprendi em Aldeia Campista: não se chama uma adúltera de adúltera, jamais.⁶³

Um ponto de contado da obra de Nelson Rodrigues com a de Manuel Bandeira é a constante utilização de materiais que já têm a sua própria história. No entanto, tanto um quanto o outro costumam se sair muito bem na transformação desses materiais. As histórias ganham novas vidas e a realidade vai virando ficção. Poderíamos dizer que o episódio da odalisca, que Nelson presenciou com seus cerca de sete anos, viria a servir de fonte de alimentação para muitas das histórias de sua obra em geral.

Na verdade, toda essa “compaixão pela infiel”, que atravessa a obra de Nelson, pode ser traduzida pela relação do grotesco com o sublime. A adúltera é sempre uma mulher sublime que trai seu marido, um ser grotesco, para conseguir ser feliz.

Somente diremos aqui que, como objetivo junto do sublime, como meio de contraste, o grotesco é, segundo nossa opinião, a mais rica fonte que a natureza pode abrir à arte. Rubens assim o compreendia sem dúvida, quando se comprazia em misturar com o desenrolar de pompas reais, com coroações, com brilhantes cerimônias, alguma hedionda figura de anão da corte. Esta beleza universal que a Antigüidade derramava solenemente sobre tudo não deixava de ser monótona; a mesma impressão, sempre repetida, pode fatigar com o tempo. O sublime sobre o sublime dificilmente produz um contraste, e tem-se necessidade de descansar de tudo, até do belo.⁶⁴

Não é para menos que a mulher sempre aparecerá na obra rodrigueana divinizada, ela é sempre linda, maravilhosa, cheirosa e angelical, mesmo quando peca. Na crônica em questão, isso fica gritante. Devemos lembrar que as vizinhas que cacarejavam por causa do umbigo irreal, na crônica analisada no primeiro capítulo, eram “gordas, honestíssimas e cheias de varizes”. O cangote da santa senhora que veio difundir a fofoca era “uma constelação de brotoejas”. Não à toa, a vizinha lembrada na crônica apresentada no presente capítulo, que vivia “de porta em porta, dizendo o diabo” sobre a tordilha — como não podia deixar de ser — “andava com os tornozelos enrolados em gazes” sempre a reclamar de suas varizes.

O marido da tordilha era gordo, feio e careca, transpirava demais, “tinha o suor grosso e elástico dos cavalos”. Enquanto isso, a odalisca “tinha qualquer

⁶³ RODRIGUES, 1994, p. 42-44.

⁶⁴ HUGO, 2002, p. 33.

coisa de irreal”. Na obra de Nelson, seguindo a tradição hugoana, o sublime costuma ser exaltado não por suas características, mas pelas características do grotesco que estará presente para dar equilíbrio à cena. O contraste ilumina ainda mais o sublime, colocando-o nas alturas, seu devido lugar.

Poderíamos dizer que, apesar da fama de *porco chauvinista* que perseguiu Nelson Rodrigues, o escritor sempre apresentou a mulher, em suas obras, como um agente dominador, uma potência fantástica devido à atração que exerce sobre o homem. Na entrevista para a revista *Playboy*, afirmou: “...todo sujeito que tem uma grande atração sexual por uma mulher está liquidado. Ela exerce o poder e ele a submissão de dominação”.⁶⁵

Mais adiante, nessa mesma entrevista, Nelson chega a dizer, falando da personagem de Sonia Braga em *A dama do loteamento*: “Aquela mulher, aquela procura de um amor, que é próprio de toda pessoa, a pessoa mais infecta tem uma centelha de pureza, de beleza, de poesia, de lirismo”.⁶⁶ Há também um pensamento de Nelson que se tornou célebre e está no livro *Flor de Obsessão*, organizado por Ruy Castro: “- Não ama seu marido? Pois ame alguém, e já. Não perca tempo, minha senhora!”

Realmente é claríssimo, a verdadeira essência da obra rodrigueana é o amor e as variadas formas de buscá-lo, seja onde ele estiver, somente os “cretinos fundamentais” é que não querem enxergar isso. O amor é mais forte que tudo e a necessidade de amar, de vivenciar o erotismo é uma peculiaridade de toda a humanidade, na medida em que ele sempre será um aspecto decisivo da vida de todos os homens e mulheres da face da terra.

Na crônica aqui analisada, o narrador faz questão de se lembrar de uma outra senhora que também traía o marido, justificando seu pecado apenas pelo fato dele suar nas mãos. Havia ainda outra que justificava a infidelidade através da saliva ácida do cônjuge. Na verdade, não importa o motivo, traição por traição, a história é sempre a mesma: o marido é sempre o último a saber e a mulher, impossibilitada de concretizar seu erotismo com ele por alguma incompatibilidade, tem a chance de buscar essa completude com outro. O final é quase sempre trágico, ou a mulher ou o amante morrem, como que para representar, ao mesmo tempo, o ápice erótico e a falta de espaço que há para o

⁶⁵ RODRIGUES, 1979, p. 32.

⁶⁶ Ibid., p. 36.

erotismo na sociedade. É como se ao indivíduo transgressor só restasse a pena de morte, mas isso não importa, na medida em que o ápice erótico já fora atingido, o amor vivenciado. Como costumava dizer Nelson Rodrigues: “o que importa é o amor! O amor! O amor!”

Porém, o mais interessante, aqui, é constatar que Nelson sempre toma partido das frágeis vítimas da falta de amor, aprisionadas num casamento quase sempre por questões sócio-econômicas, chegando a dizer: “Às vezes, quero crer que foi uma dessas pequenas causas, um desses motivos insuspeitados, intranscendentes e, mesmo, humorísticos, que a induziu ao adultério”.⁶⁷ E continua dizendo que pensava no adultério da odalisca fixando-se na figura de seu marido, meio que tentando justificar, e até perdoar, o ato da moça por causa da imagem grotesca de seu companheiro. Isso irá refletir diretamente em sua obra.

Em *A vida como ela é...* há em “Esposa bem tratada”, uma mulher, Luci, que justifica sua traição dizendo: “— Traí meu marido porque, todas as noites, ele tira a dentadura e põe num copo”.⁶⁸ Um outro exemplo é “O homem fiel”, em que encontramos mais um personagem asmático rodrigueano, quem sabe, inspirado em “Carlinhos”. O asmático da vez se chamava Simão. Malvina se casara com ele impulsionada pela certeza de que, por sua doença, jamais a trairia. No entanto, a moça não sabia que o preço dessa fidelidade seria não ser amada por seu homem. Logo no primeiro voluptuoso beijo matrimonial o rapaz entra numa enorme crise asmática, depois desse episódio o pobre Simão passa a evitar os beijos e carinhos de sua esposa temendo uma recaída.

(...) — “Descobri, minha filha, que o beijo provoca asma. Vamos rifar o beijo”.

Resposta: — “Você é quem sabe”. Mas três dias depois Malvina liga para o Quincas:

— Você pode ser cínico, sujo, canalha, mas sabe amar.

Conversaram uma meia hora. No fim, Quincas passou-lhe a rua e o número de um apartamento, em Copacabana. No dia seguinte, Malvina foi lá.⁶⁹

Como não lembrar também de Regina, personagem de “A humilhada”, outra crônica de *A vida como ela é...*, que, depois de muito ser maltratada e traída pelo marido, toma consciência de sua situação quando ouve sua filha dizer:

⁶⁷ RODRIGUES, 1994, p.43.

⁶⁸ Id., 2001b, p. 126.

⁶⁹ Id., 2001a, p. 173.

“Larga esse homem agora! Larga!”.⁷⁰ Ela, então, subitamente entende que “certas esposas precisam trair para não apodrecer”.⁷¹

Mais adiante, na crônica da odalisca, Nelson deixa escapar que não sabe “o que havia de história ou de lenda nos mexericos da rua.”,⁷² nos dando mais uma pista de como sua ficção se funde com sua memória. A obra rodrigueana, assim como a de Manuel Bandeira, para ser o que foi, precisou passar por todo um processo de condensação e depuração da experiência acumulada ao longo da vida. Desse processo assimilativo acumulativo, então, viria o combustível alumbrante da literatura de Nelson.

Em suas imprecisões narrativas — a imprecisão também é uma marca registrada de Nelson — ele é muito mais preciso do que aqueles escritores que fazem questão de se mostrar precisos. Podemos notar essa característica, na crônica apresentada nesse capítulo, quando ele diz não se recordar se, na mesma época, havia outra adúltera nas redondezas. Logo em seguida emenda com uma convicção absoluta: “Sabida, consagrada, não. A tordilha era a única. E as outras, todas as outras, se juntaram contra a adúltera. Deus me livre da virtude ressentida, da fiel sem amor”.⁷³

Na verdade, o que o narrador quer precisar não é se havia só ela ou várias outras, mas sim que existia por todos os lados virtuosas ressentidas, pobres moças que, impossibilitadas de possuírem o amor, buscavam alimento para suas vidas no ódio ao amor alheio, tornando-se figuras amargas e grotescas. E, opondo-se a elas, a tordilha representa a imagem da mulher não ressentida que buscava o amor onde quer que estivesse e isso alimentava sua vida e sua beleza.

Através dessa “compaixão pela infiel”, assumida na crônica, Nelson criava personagens que, de certo modo, davam vazão ao que a mulher, no fundo, estava sentindo, mas calava. A mulher brasileira, herdeira de uma tradição de civilização calcada num catolicismo dogmático, não pôde fugir também à segregação imposta por uma ideologia sexista baseada no patriarcado. Até a virada do século XIX para o XX, ela não tinha muita opção: ou era a sinhazinha, com todas as conotações que o termo carrega, ou era escrava, denominação que dispensa esclarecimentos. Poderíamos supor que, sendo sinhá, a mulher poderia

⁷⁰ RODRIGUES, 2001a, p.163.

⁷¹ Ibid.

⁷² Id., 1994, p. 43.

⁷³ Ibid.

encontrar-se numa posição privilegiada, se entendêssemos como privilégio ficar presa nos limites do lar, reduzida à categoria de filha prendada ou fiel esposa parideira capaz de dar continuidade à forte e viril linhagem do marido.

Submissa, sujeitou-se ao silêncio e ao recolhimento do lar ou à exibição em salões e demais espaços sociais, onde representava os papéis estereotipados ora de bibelô em exposição, ora de troféu da vitória do homem bem sucedido. Para que o bibelô fosse mais precioso e bem acabado, alguns pais, zelosos do aprimoramento das qualidades femininas exigidas para um bom casamento, começaram a permitir que suas filhas aprendessem a ler e escrever, o que fez surgir mais tarde os colégios especiais para moças (muito encontrados na obra de Nelson), onde aprendiam bordado, costura, canto, piano, higiene, economia doméstica, rudimentos de escrita, leitura, aritmética, francês e tudo mais que uma senhorita bem nascida precisasse para garantir-se como “uma grande mulher atrás de um grande homem”. Estavam agora aptas para copiar receitas culinárias, rezas e ladainhas, compor caderninhos de pensamentos e trovas, ler poesias e romances.

Não à toa, na crônica analisada, surge o folclore de que o marido, depois de obrigar a mulher a tomar veneno, termina por matá-la a ponta pés. Como se o pensamento da maioria da sociedade fosse: a tordilha pertencia ao ourives por direito, na medida em que os laços sagrados do matrimônio oficializavam a posse do bem material representado pela esposa na sociedade burguesa. É como se a mulher fosse uma mercadoria comprada por um preço, portanto, ninguém mais além de seu dono poderia usufruir dela. Desse modo, se não fosse o “Carlo Ponti” a usar, melhor seria que ela morresse, e nada mais natural do que o próprio a matasse, extravasando toda a sua raiva por ter sido passado pra trás dentro do mercado capitalista.

A sociedade patriarcal sempre buscou meios de justificar a dominação masculina e a sujeição da mulher. Fazendo-se um retrospecto histórico é possível constatar que desde as primeiras versões da Bíblia a mulher já aparece dominada pelo homem. Além disso, por, de certa forma, ter induzido o homem a pecar, Eva é considerada culpada pela sua expulsão, e, portanto, a instigadora do mal. Disse Deus à mulher: “Multiplicarei os teus trabalhos, e (especialmente os de) teus partos. Darás a luz com dor os filhos, e estareis sob o poder do marido, e ele te

dominará”.⁷⁴ Esta “maldição” vem acompanhando a mulher no decorrer de toda a história, e não é à toa que seus corpos são vistos como uma fonte maligna.

Foucault em seu livro *História da sexualidade I: a vontade de saber* ressalta que a sexualidade é um instrumento de grande valia nas relações de poder, através dela o homem consegue submeter a mulher ao seu domínio. A sexualidade feminina dentro deste jogo de poderes está ligada somente à procriação, o que contribui diretamente para a marginalização da mulher fora do ambiente doméstico. Ela deve, então, ficar em casa cuidando de sua prole e somente ao marido estariam relacionadas às atividades do mundo exterior. Por esses motivos, realmente, é compreensível que as outras senhoras se sentissem agredidas com a atitude da tordilha.

Não faz sentido nenhum a sexualidade da mulher ser definida pela limitação, pela virgindade, pela castidade, pelos tabus, e pela passividade, enquanto que a sexualidade do homem apóia-se somente em seu desempenho, em sua virilidade. De certo modo, a obra de Nelson nos mostra isso em suas fortíssimas personagens femininas buscando o amor. As adúlteras rodrigueanas representam um tipo de mulher consciente de sua sexualidade reprimida. Uma mulher que não aceita mais passivamente a condição imposta pela *moral sexual cristã*, na qual seu corpo é visto como algo profano, ela quer voar mais alto, quer se libertar, quer libertar seu corpo para a fruição do prazer.

Nelson, como diz na crônica, ficava de tocaia, olhando a sacada da tordilha, quase que numa esperança de que ela se demorasse por aparecer, o quanto mais custasse essa aparição, mais ele ficaria à espreita, absorto em suas fantasias, ansiedades e aflições. Seu prazer consistia, justamente, em buscar aquele “friozinho na barriga” gerado pela tensão da ansiedade com o susto da revelação do objeto de desejo. Se ela aparecesse o menino sumia como um raio, assustado diante do pavor do desconhecido que se anunciava.

Cumpria essa rotina “sisifiana” quase que diariamente, buscando aquela imagem celestial, que tanto incomodava as outras pessoas. Podemos dizer que a repulsa que a tordilha despertava nos outros, ao mesmo tempo, instigava a curiosidade do pequeno infante e o deixava mais perdido. O menino Nelson, de maneira nenhuma, tinha como entender aquela satanização de tal mulher. Como

⁷⁴ BÍBLIA, 1957, Gênesis, cap. 3, versículo 16, p.22.

era possível uma única criatura ser ao mesmo tempo, anjo e demônio? Talvez o maior mistério para ele estivesse no fato de que toda a sociedade fazia questão de não cumprimentar essa mulher, revelando por detrás da indiferença toda a maldição que ela representava.

De certa forma, Nelson Rodrigues, alimentado por todos esses estímulos a sua volta, ia sendo cada vez mais seduzido e enfeitiçado por aquela figura desconcertante. Não há como não lembrar, aqui, do personagem Werther, de Goethe que, assim como o menino da crônica, é, também, arrastado aos infernos da paixão. No caso do jovem atormentado do escritor alemão, a sedução vem do próprio discurso com que tenta definir seus sentimentos por Charlotte. Suas cartas ao amigo Wilhelm vão fortalecendo, pouco a pouco, o elemento trágico de seu desejo.

O poder sedutor de Charlotte, para Werther, poderíamos dizer, é como o canto da sereia: reflete muito mais os desejos do seduzido do que propriamente as intenções do sedutor. Por isso mesmo, Nelson se identificara tanto com o personagem de Goethe: Werther, de certo modo, apresenta as características de todos os desgraçados pela paixão, principalmente, porque se sabe caído em desgraça. Não tem dúvidas que seu desejo, contrariando toda a sociedade, merece um castigo das ordens superiores. Werther, assim como Nelson, se sabe quebrando contratos que preza acima de tudo, apesar de questionar a validade de certas convenções por se tratar de amor. Desse modo pensa em sua própria morte para que, de alguma maneira, o próprio objeto de seu desejo desaparecesse.

Por outro lado, Nelson, dando vazão a suas fantasias macabras, considerava que morrendo estaria purgando sua paixão infratora, alcançando o status incorpóreo das almas completamente puras; livre de uma matéria passível de desejos proibidos, recuperaria sua inocência perdida. O desejo, mais uma vez, é domesticado pela autoridade mística da morte, que apagaria de vez a imagem sedutora da nudez alumbrante do umbigo da odalisca.

No entanto, em seus sonhos o escritor faz questão de deixar claro que ele mesmo seria testemunha de seu próprio velório. Com isso fica claro que se queria ver morto e livre do desejo perturbador, mas, ao mesmo tempo, ver seu sonho e desejo concretizado com sua cabeça no *regaço* da tordilha e ainda fruir das

atenções de seus entes queridos. “Só de pensar em tal velório, eu mergulhava no caldeirão das delícias ferventes”.⁷⁵

Contrariando a todos os seus anseios infantis quem acabou morrendo foi ela, gerando todo um estardalhaço e alimentando as mais sádicas fantasias alheias. O modo como diziam que a odalisca tinha sido morta demonstra toda a passionalidade latina da obra de Nelson. Na verdade, a violência de certas personagens rodrigueanas funciona para mostrar que somos um povo que se envolve com seus sentimentos, indo até as últimas conseqüências.

Além disso, de certa forma, como efeito sobre o público, as ações das personagens do escritor podem representar paradigmas comportamentais do homem, com seus impulsos instintivos submetidos às regras sociais. O objetivo de Nelson é trazer à tona toda a sujeira que a sociedade tenta varrer para debaixo do tapete, desnudando a seus leitores a tragédia humana. O suburbano deixa de ser o suburbano, passando a representar o estereótipo universal do ser humano em sua luta desesperada por viver de acordo com seus impulsos essenciais: os sentimentos mais passionais.

O adultério da tordilha, de fato, lhe trouxe a morte, mas, por outro lado, a falta de amor também poderia ter acabado com sua vida. A diferença de uma morte para a outra é que a primeira representou um fim no ápice e a outra representaria um fim de alguma coisa que ainda nem tinha acontecido. Freud nos lembra em *Além do princípio do prazer* da importância da diversificação dos investimentos libidinais para nos possibilitar um pouco de prazer, e questiona: de que adianta simplesmente se garantir o prolongamento da vida se isto se der à custa do prazer? O que a civilização nos oferece — uma longa vida miserável? Como não lembrar do clássico “Tragédia brasileira” de Manuel Bandeira:

Tragédia brasileira

Misael, funcionário da Fazenda, com 63 anos de idade.

Conheceu Maria Elvira na Lapa — prostituta com sífilis, dermite nos dedos, uma aliança empenhada e os dentes em petição de miséria.

Misael tirou Maria Elvira da vida, instalou-a num sobrado no Estácio, pagou médico, dentista, manicura... Dava tudo quanto ela queria.

Quando Maria Elvira se apanhou de boca bonita, arranjou logo um namorado.

⁷⁵ RODRIGUES, 1994, p. 43.

Misael não queria escândalo. Podia dar uma surra, um tiro, uma facada. Não fez nada disso: mudou de casa.

Viveram três anos assim.

Toda vez que Maria Elvira arranjava namorado, Misael mudava de casa.

Os amantes moravam no Estácio, Rocha, Catete, Rua General Pedra, Olaria, Ramos Bonsucesso, Vila Isabel, Rua Marquês de Sapucaí, Niterói, Encantado, Rua Clapp, outra vez no Estácio, Todos os Santos, Catumbi, Lavradio, Boca do Mato, Inválidos...

Por fim na Rua da Constituição, onde Misael, privado de sentidos e de inteligência, matou-a com seis tiros, e a polícia foi encontrá-la caída em decúbito dorsal, vestida de organdi azul.⁷⁶

Talvez até pudéssemos dizer que o mesmo desespero que matou a odalisca também está presente em Nelson, um homem triste que se consolava em sua escrita. Ele, que escreveu sempre sobre temas proibidos, como incesto, adultérios e perversões, o fez porque vivia, conforme acreditava, num mundo feito de sombras, cópias, mentiras e pornografia, daí a presença maciça de personagens melancólicos e desesperados em sua obra.

Se não escrevesse seria um desgraçado, há uma aflição disfarçada em seus escritos, e é dessa agonia que vem a força de sua obra. Toda sua genialidade é proveniente de muita dor. A impressão que se tem é que Nelson, mesmo quando estava falando dos outros, estava falando de si. “Quando me perguntam sobre meu pensamento, minhas obras e minhas idéias, sou obrigado a repetir que me baseei unicamente em mim mesmo”.⁷⁷ Essa afirmação confirma a origem memorialística de sua literatura.

Nelson acreditava, de fato, que as grandes paixões do homem, as realmente românticas, só ocorrem na infância profunda, em torno dos seis anos, e tudo que vem depois é só “fogo de palha”, restando apenas as reminiscências, quase imperceptíveis, do verdadeiro amor.

... as paixões mais sérias do homem são dos 6 aos 10 anos. Eu tinha paixões tremendas pelas minhas professoras, me apaixonava por todas elas, e por isso eu era um aluno burro. A lição passava por mim, não me varava, porque eu só pensava na professora. Mas eram só paixões, um sentimento sem sexo, entendeu?⁷⁸

⁷⁶ BANDEIRA, 1973, p.146.

⁷⁷ CASTELO, 1999, p.137.

⁷⁸ RODRIGUES, 1979, p. 30.

Nelson Rodrigues afirma, numa entrevista a José Castello, que, na infância, gastava grande parte de seu tempo pensando na morte, e que fugia da escola para ir ao cemitério assistir, como um aficionado em sua tribuna de honra, aos velórios. A confissão dessa paixão precoce é assustadora, e talvez até seja exagerada, ou mesmo falsa, mas ainda assim serve para esclarecer muitos enganos.

Muitos têm o hábito de atribuir o lado macabro e o pessimismo de Nelson ao assassinato de seu irmão Roberto e às outras tragédias que vitimaram entes queridos de sua família. Contudo, essa obsessão rodrigueana vem, de muito antes, dos tempos pueris da rua Alegre, persistido até o final de sua obra. A crônica da odalisca enfatiza a fascinação pela morte e pelos enterros suntuosos que encenavam verdadeiros espetáculos. “Ninguém podia imaginar que aquela morte abria lesões, feridas na fragilidade indefesa do menino”.⁷⁹ Podemos encontrar em diversas partes de sua obra a mesma descrição de funerais coloridos pela mistura de preto com dourado e com *caballos de penachos* levando o caixão da morta.

A odalisca pode nos lembrar da personagem de “Cansada de ser fria”, conto de *A vida como ela é...* que trai seu marido desesperadamente na esperança de encontrar o amor, instigada pelas “maravilhas” contadas por suas amigas sobre seus amores. Porém, não encontrando nada disso prefere se matar afirmando: “a mulher que não pode amar, também não deve viver”.⁸⁰ “Horas depois, tira da gaveta o revólver do marido. Já que ele não a matara, ela se matou — cansada de ser fria”.⁸¹

Na crônica analisada nesse capítulo, Nelson afirma que a peça *Perdoa-me por me traíres* tem suas raízes cravadas na rua Alegre. Seguindo o mesmo raciocínio, poderíamos dizer que *A falecida*, que também faz parte da série de *Tragédias cariocas*, do mesmo modo as tem. Lembremos sua história: tratada com vago desinteresse pelo marido apaixonado por futebol, Zulmira é uma dona de casa suburbana que sofre por falta de vida em seu viver. Todavia, por um acaso da vida, ela se torna amante de um milionário, o que muda toda a sua existência.

Tudo ia muito bem, até o dia em que, passeando com o amante, encontra com sua prima Glorinha, sua vizinha e modelo perfeito de virtude feminina.

⁷⁹ Id., 1994, p.44.

⁸⁰ Id., 2001b, p. 172.

⁸¹ Ibid.

Glorinha não aparece na peça, mas seu fantasma incriminador se converte numa presença sufocante para a heroína. Zulmira adoece para, segundo ela, ao morrer, pôr em prática o plano de humilhar sua prima com o enterro mais suntuoso que jamais houvera no Rio, e, assim, vingar-se da parenta invejosa, cujo recato, ficamos sabendo, é devido à extirpação de um seio. Tudo a ver com as grotescas vizinhas invejosas da infância de Nelson.

Zulmira, em seus últimos momentos, dá instruções para o marido realizar o seu último desejo. Aproveitando-se de seu estado delicado para não ter que dar maiores esclarecimentos, ela o manda procurar Pimentel, o amante milionário, que pagaria o enterro de luxo. No entanto, o marido, percebendo a situação, de posse do dinheiro, compra um enterro “de cachorro” para a esposa morta e termina apostando os milhões contra a torcida adversária no Maracanã.

Não podemos deixar de notar a semelhança entre a história de *A falecida* com o conto “Um miserável”⁸² de *A vida como ela é...* que também apresenta uma mulher que pede ao marido que vá até seu amante para pagar seu enterro e com isso se vingar da vizinha que não se dava com ela. Mais uma vez fica escancarada a característica da obra rodrigueana de se auto-alimentar de sua própria matéria, que por sua vez é proveniente da memória do escritor — nem é preciso dizer que as descrições dos enterros sonhados em ambas as obras coincidem praticamente com o da tordilha.

Será que Nelson amou a vida inteira aquela odalisca? Será que seu primeiro alumbramento foi realmente indelével? Podemos dizer que sim, já que ele, assim como suas criações, é o escritor dos extremos, de situações limites, sem máscaras e desprovido de freios e sensatez. A odalisca, desse modo, representa um trauma profundo em sua vida, alimentando sua crença de que o amor é o único motivo de tristeza e solidão. Vem assim de seus “sete anos casimirianos toda a sua compaixão pela infiel”.⁸³

Inscrição

Aqui, sob esta pedra, onde o carvalho roreja,
Repousa, embalsamado em óleos vegetais.
O alvo corpo de quem, como uma ave que adeja,
Dançava descuidosa, e hoje não dança mais...

⁸² RODRIGUES, 2001b, p. 239.

⁸³ Id., 1994, p. 44.

Quem não a viu é bem provável que não veja
Outro conjunto igual de partes naturais.
Os véus tinham-lhe ciúme. Outras, tinham-lhe inveja.
E ao fitá-la os varões tinham pasmos sensuais.

A morte a surpreendeu um dia que sonhava.
Ao pôr do sol, desceu entre sombras fiéis
À terra, sobre a qual tão de leve pesava...

Eram as suas mãos mais lindas sem anéis...
Tinha os olhos azuis... Era loura e dançava...
Seu destino foi curto e bom...

— Não a choreis.⁸⁴

⁸⁴ BANDEIRA, 1973, p. 11-12.

5.3- Marilyn

O século XX se iniciou assistindo a um formidável conjunto de transformações em todos os domínios das atividades humanas. Invenções, desenvolvimento científico e tecnológico, todos os sonhos que o homem já tivera se tornavam realidade. O mundo mudava quase que a cada segundo, a ciência não parava de trabalhar, carros mais velozes iam surgindo, máquinas mais eficientes iam substituindo as que rapidamente ficavam obsoletas.

Os burgueses, ao terem se estabelecido como a primeira classe dominante cuja autoridade não se baseava no que seus ancestrais foram, mas no que eles próprios produziam, realmente, foram os primeiros a mostrar do que a atividade humana é capaz. Como diz Marshall Berman, “a burguesia efetivamente realizou aquilo que poetas, artistas e intelectuais modernos apenas sonharam em termos de modernidade”. (1986:91). De acordo com Marx e Engels, no Manifesto:

A burguesia, durante o seu domínio de quase cem anos, criou mais forças produtivas mais maciças e mais colossais do que todas as gerações precedentes juntas. Sujeição das forças da natureza pelo homem, maquinarias, aplicação da química na indústria e na agricultura, navegação a vapor, estradas de ferro, telégrafos, remoção do cultivo de continentes inteiros, canalização de rios, populações inteiras conjuradas fora de suas áreas — que século anterior teve mesmo que fosse um pressentimento de que tais forças produtivas ficariam inativas no colo do labor social?⁸⁵

E isso foi só o começo, uma pequena demonstração de tudo o que ainda estaria por vir. Provavelmente, se Marx estivesse ainda vivo para presenciar todo esse “por vir”, ficaria embasbacado. No entanto, apesar de todas as maravilhas que a modernidade nos trouxe via burguesia, a única coisa que de fato conta para ela é a obtenção do lucro e a acumulação de capital. Por isso, qualquer espécie de conduta humana passa a ser aceitável a partir do momento em que se torne economicamente viável.

Tudo o que pagar bem terá livre curso. Até mesmo coisas como a honra e a dignidade de um homem ou de uma mulher podem vir a servir como valores de troca. Isto é o que Marx chamou de ordem econômica burguesa, uma ordem que

⁸⁵ MARX & ENGLER, 1998, p. 16.

relaciona o valor do ser humano a seu preço de mercado. Esse dito princípio sem princípios da livre troca fará até, segundo Marshall Berman, “com que os comunistas tenham o direito básico que todo homem de negócios desfruta, o direito de oferecer, promover e vender seus produtos ao maior número de consumidores que conseguirem atrair”.⁸⁶ Deste modo, a burguesia acabou abrindo o caminho para uma outra revolução.

“A burguesia desnudou de sua auréola toda ocupação até agora honrada e admirada com respeito reverente. Converteu o médico, o advogado, o padre, o poeta e o cientista em seus operários assalariados”.⁸⁷ A auréola divide a vida entre sagrado e o profano, a retirada da auréola, aqui, representa perder qualquer sentimento de respeito pelo próximo, perder a ética, os limites. Para o capitalista nada é intocável, desse modo, pela primeira vez na história, todos confrontam a si mesmos e aos demais em um único plano, esquecendo-se, até mesmo, dos mais elementares sentimentos humanos.

Dentro do panorama histórico, econômico e social do século XX, podemos dizer que Marilyn Monroe, de certa forma, pode simbolizar a própria transformação da mulher em imagem para ser posta à venda no mercado capitalista. Conta-se que em um dos primeiros testes de sua carreira artística, Marilyn se deparou com duas filas; uma escrito “Louras” e a outra “Não louras”. Como a diferença de tratamento e a preferência era declarada, ela não teve dúvidas: ao olhar para seus cabelos castanhos, se colocou na fila das ‘Louras’.

Chegando a sua vez lhe disseram que ela deveria ir para a outra fila, já que não se encaixava ali. Em resumo, ela não passou no teste, foi para casa e resolveu que dali em diante seria loura. Descolore seus cabelos e, definitivamente, enterra Norma Jean Baker Mortenson e faz nascer para o sucesso aquela eternizada como símbolo de beleza, sensualidade e feminilidade, Marilyn Monroe. Iniciava-se um novo tipo de sociedade, chamada por muitos de pós-moderna: uma nova falta de profundidade, que se vê prolongada em toda essa cultura da imagem e do simulacro.

⁸⁶ BERMAN, 1986, p.109.

⁸⁷ MARX & ENGELS, 1998, p. 13.

(...) ouço uma vizinha perguntar a outra vizinha, de janela a janela:

— Sabe quem morreu? A Marilyn Monroe.

— Morreu?

— Desastre?

— Suicídio.

Ora, quem se mata tem, automaticamente, o meu amor. E, além disso, prefiro as neuróticas (mais tarde direi por quê). Sai do portão, fui comprar cigarros e só pensava na suicida. Na sua adolescência, Marilyn posou nua para uma folhinha. E esse impudor mercenário foi, ao mesmo tempo, de uma fulminante eficácia promocional. Do dia para a noite, ela se tornou célebre: — célebre e nua, célebre porque se despira. Daí para Hollywood, a distância seria um milímetro.

A folhinha correu mundo. Foi desejada em todos os idiomas. Nos botecos de Bombaim, ou do Cairo, ou de Cingapura, os paus d'água sonhavam com o frescor implacável de sua nudez. Ao mesmo tempo, ela se tornava uma grande atriz. Trabalhou com sir Laurence Olivier. Não sei se antes ou depois, casou-se com Arthur Miller. Pouco importava o marido, o homem; o que a fascinou foi o grande dramaturgo (falso grande dramaturgo e pulha da pior espécie).

Tudo espantosamente inútil. Se ela fosse nomeada rainha da Inglaterra, ou promovida a madame Curie, ou carregada num andor — daria no mesmo. Nenhuma coroa, nenhuma estrela, nenhum manto — nada a salvaria de sua própria nudez.

Até que, num sábado, ou num domingo, ela se matou. A besta do Arthur Miller não entendeu nada. Fez uma peça infame. De seu texto, salva-se apenas uma única e escassa passagem. É quando Marilyn Monroe, de quatro, berra: — “Eu queria ser maravilhosa! Eu queria ser maravilhosa!”. Para morrer, Marilyn despiu-se como na folhinha. E morreu nua. E morreu folhinha.⁸⁸

Podemos dizer que Marilyn Monroe, para Nelson Rodrigues, representa uma característica muito presente em certas personagens femininas de sua obra: a nudez mercenária, o impudor vendido, a imagem da nudez sem amor.

A imagem de Marilyn Monroe centrava-se em torno de sua mercantilização, o que deixa claro o fetichismo das mercadorias nessa dita sociedade pós-moderna. Podemos dizer, usando uma expressão de Jameson, que isso gera o “esmaecimento dos afetos” na relação do sujeito com o objeto de desejo. É claro que seria um exagero sugerir que todos os afetos, todos os sentimentos ou emoções, toda a subjetividade tenham desaparecido de nosso mundo.

No entanto, é gritante que a figura humana, transformada em mercadoria perde toda a sua carga sentimental. Marilyn se transformou em apenas uma imagem, parecendo não ter mais nada em comum com as mulheres de carne e osso e, por isso mesmo, os homens desejavam essa mulher virtual. Como já foi dito, ela representa o início de todo um processo de produção da dita mulher perfeita, somente através da “tecnologia de ponta” e da mais “sofisticada ciência

⁸⁸ RODRIGUES, 1994, p. 25.

estética” se é possível elaborar tal produto. Não é nem preciso dizer que seu valor de mercado irá subindo de acordo com o nível de perfeição.

Porém, nossa sociedade de consumo também reserva diversos produtos para as mulheres que querem se tornar esse tipo de mercadoria. São próteses de silicone para tornar os seios perfeitos, produtos especiais para dourar os pêlos, técnicas especiais de fortalecimento dos glúteos para garantir o bumbum dos sonhos, tudo para agradar aos consumidores do mercado sexual.

A cada dia vão surgindo pelo país novas publicações que vêm a público cravejadas de mulheres lindas, veiculando uma imagem de objeto de desejo completamente inalcançável para a grande maioria dos homens do país. A impressão que se tem é que toda a luta pela liberdade sexual e pela libertação da mulher, de décadas a fio, se vulgarizou numa liberdade de objeto, produziu mulheres livres como coisas, livres como produtos perfeitos para o prazer.

O que buscam essas mulheres? O mesmo que Marilyn: fama e fortuna e... amor. No entanto, fica claro que os dois primeiros substantivos vêm em primeiro lugar, por isso, olham para seus consumidores em potencial no fundo dos olhos como se dissessem: “podem vir... estou sempre pronta, sempre alegre, sempre excitada, eu inderpendo de carícias, de romance!...” Devem sempre representar a imagem perfeita, demonstrando um desejo que não têm e posando como se fossem apenas pedaços de carne no açougue, mortas e prontas para o preparo.

Como estas mulheres não apresentam suas vidas interiores nas imagens, tem-se a impressão de que também não vão incomodar os homens com suas chateações sentimentais. Diga-se de passagem, essas chateações sentimentais das mulheres sempre se fizeram presentes, quase que obsessivamente, na obra de Nelson. Todos os conflitos dos contos de *A vida como ela é...*, pode-se dizer, são desencadeados por elas. Todavia as mulheres “pós-modernas” posam como imaginam que os homens as querem, sem chateações e exibindo um falso tesão devorador como se fossem apenas corpos abertos para o sexo — a pessoa delas não tem mais um corpo, o corpo é que passa ter uma pessoa frágil e à beira do colapso, vivendo dentro dele.

Vivemos a época dos prazeres solitários, da masturbação, a volúpia erótica programada pode ser comprada mensalmente nas bancas de todo o país. Tudo leva a crer que as pessoas parecem não saber mais o que é o erotismo. Não percebem que a conexão erótica só se torna possível, porque, no momento da fusão entre os

dois amantes, não existe distinção entre sujeito e objeto. Em outras palavras, é impossível de se saber quem é o objeto de desejo e quem é o sujeito que deseja, pois, no erotismo, não há esta diferenciação. Poderíamos até dizer que o que existe são dois sujeitos que mutuamente consideram-se objetos um do outro e se completam.

Nas publicações pornográficas tão encontradas ao nosso redor veiculando imagens de pobres “pseudo Marilyn” — as pessoas insistem em achar que pornografia é erotismo — sempre o leitor é colocado na posição de sujeito que deseja um objeto que, na verdade, só existe virtualmente. Com isso, o ser humano vai ficando impossibilitado de encontrar a completude no mundo real, tornando-se, pouco a pouco, mais fragmentado e infeliz, fadado a ser um eterno insatisfeito.

É interessante notar que Nelson Rodrigues, no trecho apresentado, revela que todo o seu interesse inicial pela história dessa mulher deu-se no fato dela ter se suicidado. Só isso já foi o bastante para que ela, “automaticamente”, tivesse todo o amor declarado do escritor. Nelson parece enxergar no suicídio de Marilyn todo o desespero de um pobre ser humano que luta para sobreviver num mundo massacrante, como se o natural, nessas circunstâncias, fosse a concretização de nosso lado trágico. Ele mesmo, mais do que ninguém, como sempre deixou transparecer, também não conseguia se adaptar a esse novo mundo pós-moderno, por isso, talvez sentisse até uma certa identificação com o sentimento de Marilyn.

Devemos acrescentar que essa temática do suicídio como solução para as agruras da vida, que também teria suas origens na rua Alegre, lembremos de “Carlinhos”, foi uma constante na obra rodrigueana, passando por todos os gêneros textuais do escritor. Em *A vida como ela é...* encontramos um caso muito interessante na crônica “O marido silencioso”: Maria Lúcia, às vésperas do casamento, revela a sua mãe que apesar de satisfeita com o noivo, ele tem um único defeito: “— Fala pouco. Quase não fala. É um boca de siri!”.⁸⁹ Mesmo assim, a mãe incentiva o casamento achando bobagem o defeito. Então, Maria Lúcia e Abelardo se casam. Já durante a lua de mel, a moça começa a ficar perturbada com a mudez do rapaz e a viagem que deveria ter durado um mês, dura apenas doze dias.

⁸⁹ RODRIGUES, 2001a, p. 107.

No volta, a recém casada pensa em separação, chega a passar sete dias longe do marido, mas seus pais a fazem desistir dessa idéia. Retornando ao companheiro, esse a recebe com “uma naturalidade inumana, abriu a porta para Maria Lúcia e beijou sua testa”.⁹⁰ “Naquela noite, ela não agüentou: Desesperada do marido, que falava pouco, quase não falava, Maria Lúcia enforcara-se. Uma corrente de ar mexia suas saias”.⁹¹

O desespero retratado nessa história é gerado por um motivo completamente distinto daquele que levou a atriz de Hollywood ao colapso, no entanto, no final, resultaram no mesmo: o suicídio. Marilyn chegou ao ponto que chegou porque, na ganância por fama e dinheiro, na tentativa de “se dar bem” na sociedade capitalista, foi por ela engolida e transformada em mais uma vítima de nosso tempo. Com o suicídio, ela tentou buscar a solução para os tormentos de, seduzida pelo alto valor que a sua imagem adquirira no mercado, ter se vulgarizado para a massa. Se matou porque não agüentou deixar de existir como pessoa para existir só como imagem, ainda mais uma imagem o tempo todo nua. Ela não era mais a mulher Marilyn Monroe, era apenas a imagem do corpo nu de Marilyn Monroe, uma nudez que se abria para todos os homens do mundo ao mesmo tempo.

Evoco mais uma vez o poema “Nu” de Manuel Bandeira para relacioná-lo com a nudez de Marilyn, só que, aqui, a mulher não está nua apenas diante de seu parceiro, a conexão se dá com o mundo todo. Todavia uma pergunta vem à tona: Onde é que estava a Marilyn no meio de todos aqueles tesouros perfeitos? Quem é que fazia a conexão, ela ou sua imagem? Ela deveria ficar perplexa diante de sua própria beleza na fotografia, como se estivesse aprisionada em seu destino de sedutora, talvez até com um vago ciúme da própria imagem, pelo fato dessa ter se tornado maior e mais importante do que ela mesma.

A fotografia para a folhinha da adolescência de Marilyn marcou de tal modo a sua vida que mesmo depois dela ter se tornado uma atriz, o que era lembrado era sua nudez. Retratada nesta folhinha estava a imagem da mulher que Marilyn dizia tanto querer fazer o mundo esquecer, o último resquício de Norma Jean. Podemos dizer que é como se ela já tivesse se revelado por completo para o

⁹⁰ Ibid., p. 110.

⁹¹ Ibid., p. 111.

mundo, de modo que nada mais adiantava, a dita “marca indelével” que Marilyn deixara nas pessoas foi a sua nudez.

Nada adiantou para apagar aquela imagem de mais cobiçado objeto de desejo, nem o casamento com um escritor conceituado, nem o trabalho com grandes atores. Nelson chega ao ponto de, ironicamente, dizer que nem “se ela fosse nomeada rainha da Inglaterra ou promovida a madame Curie”, nada a salvaria de sua nudez, nem mesmo a morte. No entanto, ela se mata na tentativa de, pelo menos, terminar com o seu sofrimento por estar naquela situação, mas a imagem de sua nudez ela jamais conseguirá matar. Todavia, há que se dizer, momentaneamente, como em um ápice erótico, ela teve tudo o que sempre quis: “se tornou célebre”, rica e foi parar em Hollywood.

Essa questão da venda moral do ser humano é tratada por Nelson Rodrigues em vários de seus textos, em *Bonitinha, mas ordinária* fica explícito: o jovem protagonista se vende a um rico que precisa, desesperadamente, arrumar um marido para sua filha estuprada e grávida. Podemos citar, também, *Anti-Nelson Rodrigues*, em que o filho do dono de uma fábrica resolve subornar uma funcionária tida como inconquistável, o seu desejo vai sendo atizado a cada oferta sua rejeitada por ela. Todavia, a moça escondia uma paixão verdadeira pelo rapaz que acaba por salvá-lo da sua própria falta de escrúpulos. Na cena final, Joice pica em pedaços o cheque com que o dito galã ainda fazia a derradeira tentativa de corrompê-la, antes de se render ao amor.

É interessante notar que esta é a única peça rodrigueana com final feliz, por isso seu título, como se o prefixo grego, *anti*, representasse que o pessimismo faz parte da essência de Nelson Rodrigues. No entanto, deve-se ressaltar que, apesar disso, o escritor nunca deixou de vislumbrar o amor como uma possibilidade de transcender nosso trágico destino. Mesmo essa peça tendo sido a penúltima de sua carreira, ela é de 1973, suas raízes, também, não deixam de vir de *A vida como ela é...*, há uma história de nome “Cheque de amor” que tem exatamente o mesmo enredo, diria até que a cena final dessa crônica se repete no desfecho da peça.

O rapaz apanhou o talão na carteira e entregou. Arlete leu ainda uma vez, verificou a importância, assinatura, data etc. E, súbito, numa raiva minuciosa, rasgou o cheque em mil pedacinhos. Vadeco ainda balbuciou: “Que é isso? Não faça isso!” Ela o emudeceu, atirando os fragmentos em seu rosto, como confete. Petrificado ele a teria deixado ir sem

um gesto, sem uma palavra. Ela, porém, na sua raiva de mulher, esbofeteava-o, ainda. Depois, apanhou, entre suas mãos, o rosto do rapaz, e o beijou na boca, com fúria.⁹²

Poderíamos dizer que, segundo a concepção rodrigueana, o amor é o único sentimento capaz de salvar o ser humano de seu suicídio moral. Marilyn Monroe, desse modo, portanto, não teve como fugir de seu encontro suicida com a “dama de branco”. Nada a salvou de sua nudez sem amor.

O último poema

Assim eu queria meu último poema

Que fosse terno dizendo as coisas mais simples e menos intencionais
Que fosse ardente como um soluço sem lágrimas
Que tivesse a beleza das flores quase sem perfume
A pureza da chama em que se consomem os diamantes mais límpidos
A paixão dos suicidas que se matam sem explicação.⁹³

⁹² RODRIGUES, 2001a, p. 132.

⁹³ BANDEIRA, 1973, p. 129.