Conclusão

Ao longo desse trabalho procuramos delinear a imagem ambígua e contraditória que Nelson Rodrigues criou para si como personagem/autor de suas “Confissões”. Nessas crônicas, seu olhar volta-se tanto para o mundo interior quanto para o que se passa na sociedade. Mas, seja pela forma ou pela defesa de idéias, o conteúdo dos textos tende para a subjetividade e para o depoimento autobiográfico.

Na época em que foram escritas as “Confissões”, estabilizava-se a grande transformação do jornalismo brasileiro iniciada nos anos 1950, por meio da influência maciça da escola funcionalista americana. Desde então, a imprensa brasileira iniciou um processo de reforma radical, a partir da importação dos equipamentos e das técnicas de organização empresarial já amplamente hegemônicas nos Estados Unidos. Estas técnicas partiam do princípio teórico de que a imprensa como emissor de uma mensagem destinada a uma recepção de massa tinha a obrigação de passar a notícia por meio de uma narrativa clara e objetiva, que representasse a “realidade” dos fatos. Para tanto, acreditava-se existir uma técnica que receitava, entre outros preceitos, que as narrativas deveriam ser breves e sucintas, além de sempre partirem da necessidade de dar respostas ao como, quem, quando, onde e porquê do fato.

Assim, a organização do caos dos acontecimentos mediante critérios “objetivos” passou a ser regra absoluta. O jornalismo pareceu esquecer que “o ato de tornar público qualquer acontecimento é também o ato de recriar verdades sobre este acontecimento” (Resende, 2005: O Globo), e, ao invés de chegar a algum aspecto opinativo da verdade, o que se fez foi atrofiá-la, para que ela parecesse objetiva. Terminava aí, o que Nelson chamava de período “romântico do jornalismo”.

Até a primeira metade do século XX, o jornalismo brasileiro era marcado pela autoria e por um estilo mais literário. O jornal se dividia entre artigos de opinião dos grandes jornalistas - a denegrir ou a exaltar a imagem deste ou daquele político de acordo com o contexto - e reportagens semi-ficcionais e

sensacionalistas sobre adultérios, crimes passionais e casos policiais em geral. Relembrando este passado, Nelson Rodrigues viria a afirmar décadas mais tarde:

Nas velhas gerações românticas, a notícia gemia com a tragédia, soluçava com a catástrofe e nunca se sabia qual era mais triste, se o fato ou a notícia. Por sua vez, a adesão do repórter era muito mais completa e vital. O profissional que cobria uma enchente tinha que se afogar ou, na melhor das hipóteses, apanhar uma pneumonia; se era um naufrágio, nadava de galochas e guarda-chuva. E a informação tinha, emocionalmente, um impacto muito mais firme e muito mais puro. O sujeito redigia como um canastrão do velho teatro, rugindo as frases e pingando os pontos de exclamação. (Rodrigues, 2002: 87)

A partir dos anos 1950, tudo mudou. Esse tipo de jornalismo entrou em processo de extinção. O jornal, por sua vez, passou a se organizar de forma fundamentalmente empresarial, de modo que os que não se adaptaram ao novo formato simplesmente desapareceram. Segundo Evandro Carlos de Andrade em depoimento dado ao CPDOC/FGV:

(...) a comunicação social tornou-se um grande negócio, e um negócio para empresários competentes, coisa que não eram os antigos donos de jornais: não era Horácio de Carvalho, não era João Dantas, como não era Samuel Wainer. Eles eram homens de jornal, homens de combate, homens de opinião. (Eles mudaram a imprensa, 2003: pg. 39)

Nelson Rodrigues, ainda, era nos anos 1960, um remanescente do jornalismo-literário ou do romantismo jornalístico. Suas crônicas não se curvavam aos critérios de objetividade, concisão e informação aos quais se sujeitava a grande maioria dos jornalistas desde as transformações dos anos 1950. Nelson, ao contrário, afirmava na contramão disso, seu estilo metafórico, hiperbólico, personalista e literário.

Dessa forma, em uma “Confissão” intitulada “Idiotas da objetividade”, Nelson fazia uma crítica mordaz ao jornalismo da época, citando como exemplo a invasão da figura do copidesque nas redações:

Sou da imprensa anterior ao copy desk. (...) Na redação antiga não havia nada da aridez atual e pelo contrário: - era uma cova de delícias. O sujeito ganhava mal ou simplesmente não ganhava. Para comer dependia de um vale utópico de cinco ou dez mil-réis.

Mas tinha a compensação da glória. Quem redigia um atropelamento julgava-se um estilista. E a própria vaidade o remunerava. Cada qual era um pavão enfático. Escrevia na véspera e no dia seguinte via-se impresso, sem o retoque de uma vírgula. Havia uma volúpia autoral inenarrável. (...)

(...) De repente, explodiu o copy desk. Houve um impacto medonho. E o copy desk não respeitava ninguém. Se lá aparecesse um Proust, seria reescrito do mesmo jeito. Sim, o copy desk instalou-se como a figura demoníaca da redação. (Rodrigues, 2001: 46)

Em seguida, após criticar a organização empresarial, Nelson Rodrigues ataca os jornalistas que se renderam a ela:

Começava a nova imprensa. Primeiro, foi só o “Diário Carioca”; pouco depois, os outros, por imitação, o acompanharam (...)

Toda a imprensa passou a usar a palavra “objetividade” como um simples brinquedo auditivo. A crônica esportiva via times e jogadores “objetivos”. Equipes e jogadores eram condenados por falta de objetividade. Um exemplo da nova linguagem foi o atentado de Toneleros. Toda a nação tremeu. Era óbvio que o crime trazia em seu ventre, uma tragédia nacional. Podia ser até guerra civil. Em menos de 24 horas o Brasil se preparou para matar e morrer.

E como noticiou o “Diário Carioca” o acontecimento? (...) Foi de uma casta, exemplar objetividade. Tom estrita e secamente informativo. Tratou o drama histórico como se fosse o atropelamento do Zezinho, ali da esquina.

(...) No princípio do século, mataram o rei e o príncipe herdeiro de Portugal. Aqui nosso “Correio da Manhã” abria cinco manchetes. Os tipos enormes eram um soco visual. E rezava a quinta manchete: “HORRÍVEL EMOÇÃO!”. Vejam vocês: - “HORRÍVEL EMOÇÃO!”. (Rodrigues, 2001: 47)

Essa crônica é um exemplo típico de um dos principais tópicos que buscamos expor na dissertação, a saber, o fato de que o Nelson Rodrigues das “Confissões”, se levarmos em conta os padrões mais em voga na época, foi, antes de qualquer coisa, um autor essencialmente extemporâneo. Sustentou essa postura em diversos fronts, partindo do estilo de texto e chegando ao combate com várias tendências de pensamento e comportamento do tempo em que escrevia.

Uma das hipóteses levantadas aqui é a de que muitas das convicções de Nelson são fruto de sua intrínseca ligação com os fundamentos artísticos, políticos e morais do alto-modernismo.

De fato, o mundo que serviu de escola prática e teórica para o pensamento de Nelson Rodrigues foi o do capitalismo industrial clássico, da família nuclear, dos valores conservadores, e fundamentalmente do individualismo burguês. Segundo Frederic Jameson:

Os grandes modernistas foram, como dissemos, definidos pela invenção de um estilo pessoal, particular, tão inconfundível quanto a nossa impressão digital, tão incomparável quanto o nosso próprio corpo. Mas isso significa que a estética modernista é, de certo modo, organicamente ligada à concepção de um eu único e de uma identidade particular, de uma personalidade singular e de uma individualidade, da qual se espera que gere sua visão própria e singular do mundo e que construa o seu próprio estilo, singular e inconfundível. (Jameson, 2006: 23)

Foucault, que é um dos principais interpretes dos paradigmas modernos, nos explica como a noção de autor constitui o momento definitivo da individualização na história do pensamento e da arte. O autor se consolida na história ocidental junto com o que se entende por apropriação penal: “Os textos, os livros, os discursos começam a ter realmente autores (diferentes dos personagens míticos, diferentes das grandes figuras sacralizadas e sacralizantes) na medida em que o autor podia ser punido.” (Foucault, 2001: 274 e 275). O discurso na cultura ocidental era originalmente um ato (mais do que uma coisa), passível de julgamento em termos de sagrado ou profano, lícito ou ilícito.

Ainda nesse contexto jurídico-religioso, é de origem penal, também, a idéia de que a confissão está diretamente ligada à verdade. A confissão sempre constitui a maior prova contra o acusado. Tão forte, que em muitos casos não há necessidade de acrescentar outras. A confissão, desde que voluntária, desobriga o acusador de buscar outras provas, “(...) o criminoso que confessa vem desempenhar o papel da verdade viva (Foucault, 1986: 38):

(...) a confissão ganha qualquer prova. Até certo ponto ela as transcende; elemento no cálculo da verdade, ela é também o ato pelo qual o acusado aceita a acusação e reconhece que esta é bem fundamentada; transforma uma afirmação feita sem ele em uma afirmação voluntária. Pela confissão, o próprio acusado toma lugar no ritual de produção de verdade penal. (Foucault, 1986: 38)

Nesse sentido, ao nomear as suas crônicas como “Confissões”, Nelson Rodrigues recorre a uma estratégia retórica de convencimento, pois remete seu discurso a idéia de verdade. Com isso, poupa a acusação de seus adversários, chamando a si próprio de único reacionário do Brasil, colocando-se como “uma múmia, com todos a achaques de uma múmia”, ou por outra, confessando sua escolha pela direita: “meu anti-comunismo começou aos onze anos. Garoto de calças curtas, conheci uma meia dúzia e tomei-me de um horror que meio século depois, é o mesmo. Ou por outra:- não é o mesmo, é muito maior” (Rodrigues, 2002 c: 209)

Ora, na medida em que se antecipa a seus antagonistas proclamando sua diferença, Nelson afirma aquilo que buscamos expor aqui como um dos seus grandes motes, ou seja, a assertiva categórica de se posicionar como pensador individualizado, contra a opinião média, contra as unanimidades.

De acordo com o pensamento de Foucault, entretanto, a idéia de que existe um autor único, atomizado e recuperável por meio de sua produção textual, é uma idéia equivocada. Para ele, durante muito tempo a crítica literária moderna reconheceu a figura do autor nos termos pelos quais a tradição cristã-jurídica o autenticou, ou seja, o autor é o elemento aglutinador capaz de explicar “a presença de certos acontecimentos em uma obra como suas transformações, suas deformações(...)”(Foucault, 2001: 279). Isto se daria pela análise da biografia do autor, sua situação social, seus projetos, suas opiniões dos diversos assuntos e a confissão sobre o que havia feito ou pensado. O autor seria, desse modo, o princípio de uma certa unidade verdadeira em um dado discurso.

Contudo, segundo Foucault, o autor não é passível de ser encontrado a partir da reconstituição pura e simples de um texto dado. Em verdade, as pistas e signos contidos no texto (num romance, por exemplo):

(...) jamais remetem imediatamente ao escritor, nem ao momento em que ele escreve, nem ao próprio gesto de sua escrita; mas a um *alter ego* cuja distância em relação ao escritor pode ser maior ou menor e variar ao longo mesmo da obra. Seria igualmente falso buscar o autor tanto do lado do escritor real quanto do lado do locutor fictício: a função autor é efetuada na própria cisão – nessa divisão e nessa distância. (Foucault, 2001: 278, 279)

Nesse sentido tentou-se interpretar as “Confissões” como “confissões/ficções”, isto é, como relato de um autor/personagem que descreve/recria seu contexto. E a partir disso, levantamos hipóteses, sem a preocupação de uma conclusão estática, a partir dos elementos que as crônicas nos trazem sobre o contexto e sobre Nelson.

Em verdade, ao ligarmos a figura de Nelson Rodrigues à discussão sobre período moderno, tínhamos em mente pensar as “Confissões” à luz das tensões que caracterizaram a modernidade. A modernidade é complexa e constituída, como já foi dito antes, de encaixes e desencaixes. Nesse sentido, assim como a concepção de um eu único está na base do pensamento moderno, estão também as utopias e os pensamentos coletivistas. Da mesma forma, a modernidade, consegue ser racional e romântica, capitalista e socialista, burguesa e ferozmente anti-burguesa.

Atualmente, a relativização desses conceitos modernos, tem orientado uma boa parte da produção acadêmica para um certo repúdio às concepções totalizantes de pensamento. Diante disso, nossa proposta de trabalho também buscou através das “Confissões” retomar questões do contexto 1960/70 que acreditamos permanecerem ainda vivas e decisivas para os impasses teóricos e práticos da atualidade, ainda que reconheçamos as intensas transformações pelas quais o mundo tem passado nas últimas décadas.

Outra sugestão que esse trabalho procurou deixar implícita é a de que a crítica a categorias de pensamento do passado, não é, por si só, uma garantia para as qualidades do pensamento presente. Como propõe Jameson, tão importante quanto voltar os olhos para o passado recente e interrogar a validade de seus conteúdos é investigar suas condições históricas de possibilidade:

Será que o atual tabu sobre a totalidade simplesmente resulta do progresso filosófico e da crescente autoconsciência? Será que isso se deve a termos chegado hoje a um estado de esclarecimento teórico e de sofisticação conceitual que nos permite evitar erros crassos e os disparates dos pensadores antiquados do passado (...) Essa arrogância do presente e dos viventes pode ser evitada se fizermos a pergunta de outra forma: por que os “conceitos de totalidade” parecem tão necessários e inescapáveis em certos momentos históricos e, ao contrário, tão nocivos e impensáveis em outros? (Jameson, 2006: 74)

Grande parte do debate entre Nelson Rodrigues e seus adversários, nas “Confissões”, foi travado sob as bases de conceitos totalizantes que faziam parte

das condições de possibilidades históricas para os debates socio-culturais nos anos 1960/70.

Atualmente, essas bases são outras, e muitas das visões de Nelson viriam a se tornar hegemônicas. Da metade da década de 1970 até o início da década de 1980, sua polularidade daria um salto. As várias peças e contos que foram filmados com grande sucesso comercial, além das diversas entrevistas em jornais e revistas, atestavam isso. Em verdade, Nelson passara a ser um autor utilizando como antídoto aquilo que o cineasta Cacá Diegues acusaria de “patrulha ideológica” no fim da década de 70:

A reportagem de capa de *Veja* em 11/3/1980, descrevendo sua onipresença nos palcos e telas do país, era o arremate final dessa aceitação. Como sempre desejara, Nelson era, enfim, quase tão querido quanto admirado. (...) O “maldito” deixara de exalar a malária, o tifo, a febre amarela. Só estava ameaçado de tornar-se aquilo que ele sempre combatiera: uma unanimidade. (Castro, 2002: 414)

Nesse sentido, indagaríamos o que ele, que sempre foi contra o seu tempo, estaria pensando agora ao se deparar com intelectuais assumindo suas teses e idéias a respeito, por exemplo, do comunismo ou da religião. Da mesma forma, que diria Nelson diante de um visão midiática da realidade brasileira em muitos casos bastante próxima a que defendia quanto à valorização dos aspectos foclóricos e míticos em detrimento da politização do povo?

Não se pode saber com certeza pois o que há de mais intrigante nas “Confissões” é justamente seu caráter inusitado. Certo mesmo, é que o personagem/narrador de “Confissões”, tão afeito as polarizações excludentes, como atesta o recurso frequente a uma retórica que se alimenta de antíteses, enfrentaria dificuldades para definir claramente seus opositores, num mundo em que, cada vez mais, as dicotomias que balizaram o pensamento moderno tendem a se diluir.

Mas podemos pensar também que Nelson Rodrigues encontraria outros caminhos para continuar nos brindando com observações absurdas, irritantes, debochadas, mas também lúcidas, comoventes e hilárias sobre uma realidade que está na nossa frente mas que poucos vêem. Afinal: “Só os profetas enxergam o óbvio ululante” (Rodrigues, 2002 a: 132)