

3

Todos os sonhos da carne e da alma: o Rio de Janeiro de *A vida como ela é...* e de *Pouco amor não é amor*

Como se sabe, qualquer rua tem a diversidade de um elenco de circo. Há de tudo nos seus portões, janelas, quartos, salas, alcovas e varandas. Assim era a Rua Alegre. Tinha adúlteras, suicidas, funcionários, arquitetos, santos e canalhas. Como se não bastassem os já citados, morava lá, também, um bandeirinha de futebol.

Nelson Rodrigues. *Memórias*.

No ano de 1951, Samuel Weiner inaugurou o jornal *Última Hora* após, segundo Ruy Castro (1992), ter comprado prédio e máquinas do então falido *Diário Carioca* e contratado jornalistas pelo triplo do salário pago em outros jornais. Tudo isso graças a dinheiro adquirido através da venda de cotas de sua empresa *Érica* a nomes como o do banqueiro Walter Moreira Salles e com empréstimos conseguidos por personalidades como Juscelino Kubitschek, além de ter Getúlio Vargas como avalista.

Vários membros da família Rodrigues foram trabalhar no jornal. A Nelson cabia a função de redator da seção de esportes. Após dois dias de trabalho, Samuel Weiner o convidou para escrever uma coluna diária baseada em algum acontecimento policial, mas que tivesse uma carga poética dramática. Segundo Ruy Castro, a sugestão de Weiner era uma coluna intitulada *Atire a primeira pedra*, mas Nelson preferia *A vida como ela é...* (CASTRO, 1992: 236), por achar o título mais sugestivo, passando uma ideia de fatalidade. Caco Coelho, por sua vez, afirma que Nelson criou a coluna *Atire a primeira pedra*, a qual, somente um mês e meio depois, passou a se chamar *A vida como ela é...* (COELHO, 2002: 224).

A intenção de Nelson era escrever a primeira crônica baseada em um acidente que ocorrera na véspera: um casal que, em lua de mel, viajara para São Paulo e o avião explodira durante a aterrissagem. Segundo Nelson, “o casal morrera antes da primeira noite e antes do primeiro beijo” (RODRIGUES *apud* CASTRO, 1992: 236). No entanto, para Weiner, a notícia era velha e o colunista

deveria se ater aos acontecimentos do dia. Uma semana depois, quando a coluna já havia começado a fazer sucesso, Weiner descobriu que as crônicas de Nelson eram, de certa forma, inventadas.

Embora *Última Hora* não fosse um jornal voltado para a zona norte, Ruy Castro acredita que esse perfil tenha logo mudado, “sem dúvida, empurrado pelo sucesso popular de *A vida como ela é...*” (CASTRO, 1992: 237). Segundo o jornalista, passageiros de bondes e lotações, principalmente do sexo masculino, eram sempre vistos lendo a coluna de Nelson, o que não ocorria com os folhetins que ele assinava como Suzana Flag³⁰, cujo público leitor era essencialmente feminino.

Nelson escreveu *A vida como ela é...*³¹ até 1961 e, pela coluna, não apenas se tornou um jornalista popular como se transformou em um personagem: “A ciranda de mortes em suas histórias fazia com que se dissesse, por exemplo, que ele dormia num caixão de defunto, que tirava soneca entre quatro círios” (CASTRO, 1992: 241).

Em 1953 Samuel Weiner lançou um semanário chamado *Flan*, com edição nacional, publicado aos domingos. Ali, Nelson escreveu primeiramente o conto *A morte azul: na Flor do Maracujá*, seguido pelo romance *A mentira*. Ao finalizar o romance, deu início a *Pouco amor não é amor*, que perdurou por quarenta e quatro semanas.

Ruy Castro conta que as fontes de Nelson eram as mais variadas, desde as histórias narradas por colegas de Sábato Magaldi no IPASE³², àquelas que ouvia de colegas de trabalho (CASTRO, 1992: 240). Um desses colegas, o jornalista Osvaldo Peralva, revelou que muitos dos personagens de *A vida como ela é...* eram batizados com nomes de colegas deles de jornal (PERALVA, 1986: 289).

³⁰ Devido à enorme popularidade de *A vida como ela é...*, Nelson escreveu, ainda no ano de 1951, o folhetim *O homem proibido*, sob o heterônimo de Suzana Flag, publicado também em *Última Hora*.

³¹ Durante os primeiros anos, a coluna foi publicada na seção de entretenimento mas, devido ao seu sucesso perante o público leitor, passou a ocupar uma página mais nobre. Nos últimos três anos de publicação, dividiu espaço com notícias policiais e propaganda de produtos nacionais, o que atestava o prestígio que alcançou durante a década de existência.

³² O já extinto IPASE era o Instituto de Previdência e Assistência dos Servidores do Estado.

Contudo, boa parte das histórias vinha também das lembranças de Nelson desde quando veio morar no Rio de Janeiro, na Rua Alegre, em Aldeia Campista³³. Como afirma Sábato Magaldi,

A observação da vizinhança, o conhecimento dos dramas cotidianos, o imperativo da luta pela sobrevivência, tudo isso constituiria a matéria-prima do ficcionista. Jornal e criação dramática passaram a não ter fronteiras, sendo um o prolongamento do outro. (MAGALDI, 1992: 58)

Portanto, não apenas histórias ouvidas de colegas e conhecidos, como também aquelas pessoais e resgatadas da memória, ganhavam, nas mãos do escritor, uma carga dramática própria.

As histórias de *Pouco amor não é amor*, em geral mais extensas do que as de *A vida como ela é*, versam sobre os mesmos temas que perpassam toda a obra rodrigueana - amor e morte - e seus desdobramentos, ou seja, sexo, traição, jogo e morte. No entanto, o que diferencia esses textos dos demais escritos por Nelson até então é que esses se localizam, em grande parte, no Rio de Janeiro, e são centrados, essencialmente, nas classes médias.

As primeiras histórias de *A vida como ela é...* se passavam fora do Rio de Janeiro, em lugares ermos, distantes, embora não identificados, e terminavam todos em morte. Logo, Nelson procurou dar um caráter mais local às narrativas de cunho policial, ao passo que tornava seus desfechos menos mórbidos e mais irônicos. Ao optar pela dramatização do fato policial, privilegiando o espaço urbano carioca, Nelson explica:

O fato de polícia, seja qual for, representa o grande manancial poético de cada dia. Seja homicídio, cabeça quebrada, atropelamento, adultério, agressão, facada, tiro – não importa. A verdade é que do homicídio ao furto de galinha – a crônica policial tem suas raízes nas grandes paixões humanas, nos problemas eternos do homem. Quando o repórter apura a “Tragédia em Copacabana” – está diante de uma Anna Kariênina. E, então, pergunto: por que ignorar a aura trágica que marca a pecadora da vida real e carioca? (RODRIGUES, 2009: 10)

O próprio cabeçalho explicativo da coluna, “tragédia, drama, farsa e comédia”, já acenava para a variedade de gêneros das histórias. Por outro lado, dois anos depois de ter iniciado a coluna em *Última Hora*, Nelson parecia ter

³³ O bairro Aldeia Campista surgiu no final do século XIX com a implantação da fábrica Confiança e suas casas para operários. Encontrava-se na confluência do Andaraí, Tijuca, Maracanã e Vila Isabel e foi anexado pelo último.

amadurecido um estilo narrativo e, portanto, o cenário de *Pouco amor não é amor* é todo carioca desde o início da publicação, seguindo a linha trágico-irônica das crônicas publicadas em *Última Hora*.

3.1

O cotidiano carioca sob o estatuto da crônica

A escrita utilizada por Nelson em *A vida como ela é... e Pouco amor não é amor*, mostra um hibridismo que nos permite localizá-la em uma fronteira próxima do conto e da crônica. Entretanto, há vários aspectos nessas colunas que podem ser considerados a fim de optarmos aqui pelo gênero narrativo da crônica, principalmente no que diz respeito ao suporte em que os textos eram veiculados, os jornais *Última Hora* e *Flan*.

Em artigo sobre a crônica moderna, Renato Cordeiro Gomes (GOMES, 2005) identifica dois momentos célebres no Brasil desse gênero literário. O primeiro seria localizado nas primeiras décadas do século XX, com a modernização da cidade, publicação de revistas ilustradas, jornais de grande tiragem e mudanças na imprensa que modificaram a percepção humana e possibilitaram uma mobilidade ligada ao efêmero, dada a velocidade que marca a cidade moderna. Gomes elege a metáfora “canteiro de obras”, cunhada pela historiadora Margarida de Souza Neves ao referir-se à crônica, para mostrar que “além das intervenções na cidade concreta, real (sob a égide do Estado), havia também a ordem dos signos, que ordenava a escrita da cidade (aí a relevância da imprensa e da literatura)” (GOMES, 2005: 1). No segundo momento, representado, entre diversos cronistas, por Nelson Rodrigues, afirma Renato Cordeiro Gomes, “todo jornal ou revista tinha seus cronistas cativos” (GOMES, 2005: 2).

Algumas das histórias de Nelson recebiam um tratamento literário em relação ao fato ocorrido e outras eram ficcionalizadas a partir de histórias que o

autor ouvia ou se lembrava. Mesmo que modificadas, a matriz das histórias era sempre o real, extraído do cotidiano carioca, e a linguagem utilizada buscava um coloquialismo que se aproximava da fala cotidiana, valendo-se, muitas vezes, de gírias e expressões próprias do Rio de Janeiro. Ademais, o jornal, suporte em que as histórias eram publicadas, era o responsável pela efemeridade dos textos. A esse respeito, Beatriz Resende assinala que

a crônica é uma criação literária ligada ao imediato como o veículo que lhe serve de suporte. Se, como se diz, o jornal serve para ser lido hoje e embrulhar o peixe amanhã, segue por vezes o alimento envolto em obras-primas preciosas. Mas é justamente esse sentido do provisório que lhe dá leveza e um aparente descompromisso que terminam por torná-la especialmente autêntica. (...) Existe, assim, em torno da crônica, uma respiração, um clima, que a liga ao cotidiano da cidade que a inspirou; nela a cidade se escreve. (RESENDE, 1995: 11).

As histórias de *A vida como ela é*, publicadas de segunda a sábado, e as histórias de *Pouco amor não é amor*, aos domingos, dão conta dessa efemeridade e sentido do provisório a que Beatriz Resende e Renato Cordeiro Gomes se referem. Ainda, segundo o pesquisador e crítico, “devido ao seu caráter circunstancial e efêmero e ao suporte na imprensa (jornal e revista) que envelhece no outro dia, é que a crônica ganha a sua modernidade, atrelada à vida nas cidades” (GOMES, 2005: 4).

Embora, em um primeiro momento, o suporte em que as histórias de Nelson obtiveram êxito tenha sido o jornal, logo ganharam publicações em livro e, dessa forma, passaram do efêmero ao perene. A esse respeito, Renato Cordeiro Gomes esclarece:

Tecida nas malhas do tempo, [a crônica] às vezes transcende o mero consumo da leitura apressada no jornal, quando passa para o livro. A letra efêmera do jornal pode então ser resgatada nesse outro suporte que materializa a crônica para o tempo. Se aí ela perde as relações de contigüidade com a matéria jornalística que a rodeava, ganha, por outro lado, mais autonomia e vale como ponto de referência para se (re)pensar o tempo fixado pelo cronista, que deixa na escrita marcas da subjetividade. As visões parceladas do cotidiano que afeta e mobiliza o cronista permitem recompor um possível painel que re-arranja os fragmentos da história miúda recolhida no efêmero da realidade, a que o autor se atrela. O cronista então se liga ao tempo, ao seu tempo. (GOMES, 2005: 3).

Em *A vida como ela é...* e *Pouco amor não é amor*, Nelson exercitou situações e personagens que foram levados para sua dramaturgia. Nessas crônicas, o escritor mostrava os valores ainda conservadores dos habitantes da zona norte e os mais liberais da zona sul, deixava entrever os papéis masculinos e femininos na

sociedade, mostrava como se davam as relações amorosas da época e trabalhava com o linguajar próprio carioca, além de compor personagens-caricaturas.

É importante ressaltar, portanto, que a intenção de Nelson Rodrigues não era de mimetizar o cotidiano da cidade e o carioca, mas representar, na sua ótica ampliada, o imaginário social da época através de histórias que narravam os encontros nas ruas, cafés, ônibus, lotações, sorveterias, escritórios e repartições públicas. Ou mostrar como a traição se dá nesses espaços, uma vez que, ao comentar sobre o conteúdo das crônicas, Nelson dizia: “Se me perguntassem o que era *A vida como ela é...*, diria: - Era sempre a história de uma infiel” (RODRIGUES, 2009: 101).

Embora Nelson retirasse do cotidiano das ruas, das famílias, do noticiário policial, das histórias que ouvia ou havia presenciado, os assuntos para suas crônicas, seu registro continha sempre a marca da subjetividade, pois, como afirma Renato Cordeiro Gomes,

ancorado no presente, partindo da observação do cotidiano, que lhe fornece os assuntos, o cronista não abre mão de testemunhar o seu tempo, de ser seu porta-voz. As crônicas, quase sempre, são respostas a certas perplexidades pessoais e sociais. O cronista estabelece, então, um “comércio entre ilusão e realidade” para conjugar, em sua prática escritural, os “acontecimentos vivos da rua” e os “acontecimentos da misteriosa máquina humana” (as expressões são de Marques Rebelo, que também foi cronista), ambos filtrados pelo Eu, que dosa proximidades e distâncias para registrar o cotidiano subjetivo e o coletivo social. A crônica moderna com seus suportes torna-se, assim, veículo das representações sociais. (GOMES, 2005: 3).

É, portanto, a partir do entendimento da crônica como um híbrido entre o jornalismo e a literatura que permite ao cronista, a partir do olhar subjetivo, retirar fragmentos do cotidiano e reordená-lo de forma a combinar realidade e ficção que podemos analisar as histórias de *A vida como ela é...* e de *Pouco amor não é amor* como representação da sociedade carioca, ou mais especificamente, das classes médias do Rio de Janeiro.

As crônicas cariocas exemplificam o que Michel de Certeau concebeu como pequenos discursos cotidianos de um instante, e o Rio de Janeiro rodrigueano é análogo ao seu entendimento da cidade como “o palco de uma guerra de relatos” (CERTEAU, 2009). No entanto, a mobilidade dos personagens das crônicas de Nelson no espaço urbano carioca não se refere ao que Certeau definiu como

“enunciação pedestre”. O pensador vê na cidade uma possibilidade de itinerários múltiplos onde o espaço praticado pressupõe o caminhar de seus habitantes, enquanto os personagens rodrigueanos se movem na cidade, entre a zona norte/subúrbio, centro e zona sul, através de táxis, lotações e ônibus.

Por outro lado, as definições de Certeau acerca de “lugar” e “espaço” acenam com possibilidades para pensar a cidade do Rio de Janeiro nas crônicas de *A vida como ela é...* e de *Pouco amor não é amor*. O “lugar” seria “a ordem (...) segundo a qual se distribuem elementos nas relações de coexistência. (...) os elementos considerados se acham um ao lado dos outros, cada um situado num lugar próprio e distinto que define. Um lugar é portanto uma configuração instantânea de posições. Implica uma indicação de estabilidade” (CERTEAU, 2009: 184). Já o “espaço” existe “sempre que se tomam em conta vetores de direção, quantidades de velocidade e a variável do tempo. O espaço é um cruzamento de móveis. É de certo modo animado pelo conjunto dos movimentos que aí se desdobram” (CERTEAU, 2009: 184). É no transitar entre a zona norte, o subúrbio, o centro e a zona sul que os personagens rodrigueanos praticam o espaço carioca.

3.2

Zona norte X zona sul X subúrbio na década de 50

Quando Nelson Rodrigues chegou com sua família no Rio de Janeiro aos quatro anos de idade, vindo de Recife, sua cidade natal, em 1916, o Rio de Janeiro já havia iniciado, desde metade do século XIX, o processo de modernização urbana que visava à funcionalidade, limpeza e controle administrativo. Essa reforma foi ainda mais sistematizada nos anos de 1902 a 1906, sob a gestão de Pereira Passos na prefeitura do Rio de Janeiro, que pretendia dar uma aparência cosmopolita³⁴ na cidade que era capital da República através de políticas de

³⁴ Pereira Passos inspirou-se nos moldes franceses de ordenamento do espaço urbano.

saneamento, de ordenamento urbano e de embelezamento. Para tanto, demoliu morros, casarões e cortiços a fim de alargar ruas e abrir avenidas e bulevares.

Tanto devido à política do “bota-abaixo” implementada por Pereira Passos, quanto à crescente valorização imobiliária provocada pelas reformas, a população de baixa renda que ocupava as áreas centrais da cidade foi se deslocando para os subúrbios, que já cresciam com a melhoria do sistema de transporte através da estação de trem de Madureira e da expansão da Estrada do Norte e com a consequente construção de residências.

A partir de 1930, segundo Maurício de Abreu, a população da cidade do Rio de Janeiro aumentou a passos largos, principalmente como resultado do fluxo migratório. A zona suburbana, composta por bairros como Engenho Novo, Méier, Madureira e Irajá, era aquela que mais crescia, de acordo com o geógrafo, devido às obras de saneamento lá realizadas na década de 30, à eletrificação da Central do Brasil em 1935, à tarifa ferroviária única no Grande Rio e à abertura da Avenida Brasil em 1946 (ABREU, 2006: 107).

Embora a chamada “velha zona sul”, Laranjeiras, Flamengo e Botafogo, tivesse se mantido estável no que se refere ao adensamento populacional, com apenas certo crescimento vertical na área em frente à praia, na “nova zona sul”, Copacabana e Ipanema, o crescimento populacional foi incentivado pelo *status* que morar perto da praia oferecia à classe média carioca. Esse crescimento, por sua vez, estimulou a verticalização de bairros como Copacabana, a especulação imobiliária e o desenvolvimento do comércio local (ABREU, 2006: 112).

Assim como a “velha zona sul”, a ocupação na zona norte, que engloba os bairros da Grande Tijuca, também se manteve estável e, ao contrário do imaginado após as reformas urbanísticas, a área central da cidade sofreu uma estagnação devido, principalmente, ao fato de Copacabana ter atraído atividades de serviços, comércio de luxo e lazer e investimentos imobiliários que seriam esperados no centro (ABREU, 2006: 113).

Maurício de Abreu identifica, ainda em início da década de 30, uma estratificação da sociedade carioca em relação à sua ocupação no espaço urbano: a “nova zona sul” seria predominantemente ocupada pelas classes altas, a “velha

zona sul” e a zona norte, pelas classes médias e as classes pobres, no subúrbio (ABREU, 2006: 94). Esse padrão se manteria nos anos seguintes e é bem representado nas crônicas de *A vida como ela é...* e de *Pouco amor não é amor* e nas tragédias cariocas de Nelson Rodrigues.

Segundo Adriana Facina,

Embora a divisão entre a cidade real e a cidade legal nunca tenha se concretizado de modo absoluto na construção do espaço urbano carioca, pois a dinâmica da cidade se impôs, a despeito do desejo dos urbanistas, espaços de sociabilidade, de trânsito, de mediação que relativizam separações rígidas, é inegável que tais tentativas de segregação ficaram gravadas nas representações simbólicas da cidade. Nessas representações há, em geral, a atribuição de valores e significados distintos a três grandes áreas da cidade: Centro, Zona Sul e Zona Norte/subúrbios (FACINA, 2004: 158).

É, portanto, nessa perspectiva de um espaço urbano que, ao mesmo tempo em que mostra uma cidade estratificada, onde valores e significados são conferidos a áreas ocupadas pelos diferentes grupos sociais, permite também uma mobilidade e sociabilidade, que a obra rodrigueana que tematiza a cidade do Rio de Janeiro pode ser lida e analisada. Não se trata, aqui, da cidade partida a que se referia Zuenir Ventura, já que Nelson via todo o Rio de Janeiro como espaço de interação social de indivíduos de diferentes estratos sociais, profissões, religiões, costumes e preceitos morais. Também não se trata de um espaço de convivência harmoniosa, já que os conflitos apresentados pelo dramaturgo nas peças fazem com que o Rio de Janeiro seja o espaço gerador da tragédia. Nelson não só compartilha de um imaginário sobre a cidade como também ajuda a criá-lo.

Na cartografia rodrigueana do Rio de Janeiro, a zona norte/subúrbio era o local privilegiado do escritor, onde moravam os personagens de uma classe média que, em geral, trabalhava no centro e prevaricava na zona sul. Essa escrita da mobilidade e imaginário do Rio de Janeiro mostra uma prática da cidade que Michel de Certeau assinalou como “todo relato é um relato de viagem” (CERTEAU, 2009). Essa mobilidade, ou viagem, segundo Certeau, pode ser vista na crônica “Covardia”, de *A vida como ela é...* Rosinha, tentada a trair o marido por um homem que a corteja, tenta durante meses refrear seus desejos em prol de seu casamento com Marcondes, “um triste, um humilde, um desses mansos natos hereditários” (RODRIGUES, 2006b: 497). Quando o marido se recusa a dar um tiro no padeiro que havia cobrado a conta de Rosinha, a chamado de “você” e de

“moleque”, e ainda fica com medo da possibilidade do padeiro voltar à sua casa, Rosinha toma a decisão de trair Marcondes. Uma hora depois, de banho tomado e corpo perfumado, “linda para o pecado” (RODRIGUES, 2006b: 498), Rosinha “saltava na esquina da Viveiros de Castro” (RODRIGUES, 2006b: 499). Mas, ali na rua de Copacabana, Rosinha é surpreendida por Dr. Eustáquio, amigo da família, que revolve fazer-lhe companhia. Com o passar do tempo, Rosinha, resignada, decide ir embora para casa e, mais uma vez, o amigo da família opta por acompanhá-la: “Veio de Copacabana a Aldeia Campista, com aquele homem do lado” (RODRIGUES, 2006b: 500).

A dicotomia zona norte e zona sul, expressa pela ideia, bastante propagada na época, da zona norte como espaço conservador e da zona sul como extremamente liberal, é bem explicitada em texto publicado na revista *O Cruzeiro*³⁵:

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

³⁵ *O Cruzeiro*, lançado pelo grupo Diários Associados, de Assis Chateaubriand, foi uma das principais revistas ilustradas do século XX. A maioria das capas era composta de modelos, atrizes, mulheres bonitas e famosas, mas algumas traziam personalidades políticas tais como Getúlio Vargas e Juscelino Kubitschek, João Goulart e Jânio Quadros. Seções de curiosidades, culinária, coluna social, moda, charges, cultura e saúde, além de contos, crônicas, cartas do leitor e ilustrações diversas compunham o conteúdo da revista. Circulou de 1928 a 1975.

paraíso, mas o inferno da perdição, onde Copacabana dita a imoralidade, o aviltamento dos costumes, a frivolidade e a boemia. (GOMES, 1953: 45).

Além da moral divergente, o texto mostra que, enquanto a moradia na zona sul era predominantemente de apartamentos e suas ruas simbolizavam o contraste à privacidade dos prédios, mostrando a nudez do espaço público, na zona norte, por sua vez, a rua parecia extensão das casas, onde o recato estaria sempre presente. Dessa forma, a cosmopolita zona sul que já simbolizava a modernização e os avanços do comportamento social e amoroso, seria o espaço da sexualidade aflorada, “paraíso” geográfico, mas “inferno” moral, enquanto o comedimento era representado pelas famílias da zona norte, que ainda não haviam, aparentemente, sucumbido ao comportamento mais liberal. Nelson, contudo, mostraria em suas crônicas que, por trás desses valores morais mais conservadores da zona norte, haveria desejos reprimidos.

Na história 26 de *Pouco amor não é amor*, “Doutor Vidal era um pai à antiga. Morava na Tijuca, porque considerava qualquer espécie de praia uma ignomínia” (RODRIGUES, 2002: 199). Como bom pai que resguardava a imagem das filhas adolescentes, as mantinha sob controle restrito: só permitia a ida ao cinema para assistir filmes infantis, festas eram descartadas e proibia o uso do maiô, pois considerava a peça “mais imoral que a simples ou total nudez” (RODRIGUES, 2002: 199). Quando a filha mais nova estava namorando Aurélio, embora não deixasse ser beijada no rosto, fez pressão para que ela se casasse. Muito ciumento, o namorado de Maria das Graças logo avisou que se fosse traído, mataria a esposa, pois, para ele, só existia um problema, “ser ou não ser traído” (RODRIGUES, 2002: 202). Ao descobrir que a mãe do namorado havia traído o marido e, por isso, fora obrigada a beber veneno, Maria das Graças ficou maravilhada: “Eu invejo certas mortes. A da tua mãe, por exemplo. (...) Melhor do que morrer na cama, de gripe, de pneumonia. Morte linda!” (RODRIGUES, 2002: 203). Após dois anos de casamento, Aurélio revela à esposa que sabia que era traído há tempos. Esperando ser assassinada, Maria das Graças pergunta: “Veneno ou tiro?” (RODRIGUES, 2002: 204), Mas Aurélio amava demais a esposa e a perdoa. Sentindo-se humilhada, Maria das Graças reage: “Não quero teu perdão!

Tenho nojo do marido que perdoa! Nojo!...” (RODRIGUES, 2002: 204). E vai embora definitivamente.

Embora o conservadorismo aparentemente vigente da zona norte estivesse representado nos contos de Nelson Rodrigues, suas histórias também provocavam a moral das chamadas “boas famílias”, mostrando um desejo feminino recalcado que levava ao adultério, subvertendo a ideia que toda mulher seria casta na zona norte. Contudo, como afirma Adriana Facina, ‘o drama ainda é possível porque há resquícios dos valores tradicionais que Nelson identifica como típicos da Zona Norte’ (FACINA, 2004: 174). Na história acima, embora a zona sul simbolize o espaço do pecado, não foi lá que o adultério foi praticado. Já em outra crônica, Cabeleira, casado e prestes a ter um filho, fica noivo de outra mulher, não vê possibilidades de problemas futuros, pois, “como era casado no Realengo, achou que podia ficar noivo em Botafogo” (RODRIGUES, 2002: 59) e trai a esposa em um apartamento de um amigo em Copacabana. No entanto, a noiva lhe dá uma medalha como presente para o filho que Cabeleira acabara de ter. Essa mulher, moradora da zona sul, não era uma das adúlteras que habitavam os contos de Nelson, mas era a mulher da zona sul de princípios liberais, que não fugia aos próprios desejos e ainda zombava do homem que se achava muito esperto. Como observa Victor Hugo Adler Pereira,

uma simples notação de espaço institui uma expectativa de todo o desdobramento do enredo, porque o leitor sente-se garantido de que será respeitado o código de referências relativas aos diversos espaços da cidade, que a imprensa e a história serviram a construir e tornar senso comum” (PEREIRA, 1995: 144)

Assim, ao identificar Doutor Vidal como morador da Tijuca, sabemos estar diante de um pai de família de princípios conservadores, ao passo que ao mencionar o bairro de Botafogo e o apartamento de Copacabana, já esperamos o encontro sexual de Cabeleira. Entretanto, ainda segundo Adler Pereira,

esse recurso que imprime grande agilidade à narrativa ou à ação dramática baseia-se na expectativa garantida pela permanência de estereótipos e lugares-comuns, o que pode ser perigoso reforço à validade destes como instância de verdade, mas é regra geral na construção dos textos a reversão do previsível e a surpresa pela quebra do comportamento habitual (PEREIRA, 1995: 145)

Desse modo, Maria das Graças, filha de um homem austero, que não a permitia beijar ou usar maiô, trai o marido, assim como o faz uma galeria de mulheres reprimidas ou aparentemente castas das crônicas rodrigueanas. Essa

reversão do previsível faz com que muitas crônicas de *A vida como ela é* e de *Pouco amor não é amor* ganhe desfechos mais tragicômicos, uma vez que a traição das personagens femininas não é vingada pelo assassinato. Além de Maria das Graças que fugiu depois de perdoada pelo marido, quando tudo parecia crer que ele a mataria, há uma série de finais inesperados devido a essa quebra do comportamento habitual a que Adler Pereira se refere. Em “Casal de três”, Filadelfo, a fim de salvar seu casamento com uma mulher que era apaixonada pelo seu melhor amigo, lhe implora que desfaça o noivado, chegando a ameaçá-lo de morte, e insiste que ele almoce todos os dias em sua casa para que continue, assim, amante de sua mulher e essa, por sua vez, traga de volta à harmonia do casamento (RODRIGUES, 2006b: 547 – 551). Em “A dama do loteação”, Carlinhos, ao inquirir a esposa sobre uma possível traição com seu amigo, ouve a revelação que Solange pegava loteações aleatoriamente e de lá descia com algum passageiro rumo à traição. Em resposta ao adultério, Carlinhos se deitava na cama como morto e todos os dias depois de seus passeios no loteação, Solange velava o corpo do marido vivo (RODRIGUES, 2006b: 35 – 39).

Não obstante Nelson abordar em suas crônicas um imaginário social da época acerca dos valores morais contrastantes do espaço urbano carioca, ele também mostrava como esse espaço podia dar margem ao preconceito social. Em “A família tradicional”, crônica de *A vida como ela é...*, Dr. Pimentel, descrito como “deputado federal, [vindo] de uma das melhores famílias do Brasil” (RODRIGUES, 2008: 63), era contra o casamento do filho com uma mulher do Encantado, descrita como “suburbana”, “pobre-diaba” (RODRIGUES, 2008: 63) e “ordinária” (RODRIGUES, 2008: 64). Para o Dr. Pimentel, como Celeste iria envergonhar sua família, pois só poderia estar interessada no dinheiro do filho, sugeriu a esse que, ao invés de esposa, Celeste fosse amante e passasse a morar em um apartamento que compraria para ela no Flamengo: “Meu filho, todo o mundo se vende. Todo o mundo tem seu preço” (RODRIGUES, 2008: 65).

Como assinala Adriana Facina,

essa possibilidade de interação entre indivíduos de diferentes classes, profissões, raças e credos religiosos que os espaços públicos da cidade oferecem são fundamentais nas representações sobre o Rio de Janeiro elaboradas por Nelson Rodrigues. Não se trata, porém, de uma visão de relações sociais harmoniosas, ou democráticas e igualitárias” (FACINA, 2004: 189).

No entanto, o objetivo de Nelson nessa crônica não era só a denúncia da desigualdade e do preconceito social, pois seus desfechos normalmente não tinham finais felizes ou harmoniosos e seus enredos muitas vezes provocavam a aparente moral da zona norte/subúrbio. Por isso, recusando a proposta do pai, Carlinhos acabou cedendo à sugestão de passar seis meses em Miami e, caso insistisse no casamento na volta, Dr. Pimentel aceitaria. Não tardou para que Carlinhos recebesse a notícia da mãe para retornar ao Brasil, posto que Dr. Pimentel havia deixado a família e ido morar com Celeste em um apartamento no Leblon.

Se as crônicas analisadas até aqui revelam a hipocrisia presente nos diferentes grupos sociais, Victor Hugo Adler Pereira nos lembra que sua denúncia “não é o único interesse do verdadeiro inventário realizado pela obra de Nelson Rodrigues de comportamentos e valores vigentes na cidade” (PEREIRA, 1995: 145), uma vez que alguns personagens rodrigueanos viveriam uma mentira existencial. Esse seria o caso, por exemplo, segundo o crítico, de Dona Luci, da crônica “Uma senhora honesta”, personagem inicialmente descrita como virtuosa, mas que se surpreende desejando o vizinho.

Embora boa parte das crônicas rodrigueanas do cotidiano carioca tivesse uma desfecho mais irônico, algumas se encerravam mais tragicamente com a morte. É o caso, por exemplo, de uma história de *Pouco amor não é amor*, onde Isaura, pertencente “a uma família pobre e suburbana” (RODRIGUES, 2002: 47), “moça direita” e “menina de família” (RODRIGUES, 2002: 49), mas deslumbrada pelas vitrines que ostentavam jóias, lingerie e peles, é convencida por Celeste, sua colega de trabalho, a se encontrar com um homem bem mais velho e por quem não nutria o menor interesse, a não ser pelo dinheiro. Após vários presentes dados pelo tal homem, Isaura é convencida pela colega a, finalmente, encontrar o homem em um apartamento. Ao chegar em frente ao prédio, Isaura corre em direção a um carro que se aproximava e, depois do coma, “morreu como quem passa de um sono a outro sono, mais profundo (RODRIGUES, 2002: 54).

Essa, assim como as outras crônicas de Nelson situadas no Rio de Janeiro, mostra, além de um imaginário urbano, um imaginário social, uma vez que os papéis designados ao homem e à mulher eram claros, e a convivência harmoniosa

dependia da função desses papéis dentro do seio familiar ou do casamento. O adultério masculino era esperado, mas o feminino, conforme representado nas crônicas rodrigueanas, vinha a desestabilizar a ordem familiar, mesmo quando o desfecho não era tão trágico.

3.3

Relações de gênero na sociedade carioca

Quando atravesssei uma terrível crise financeira foi M.H quem me restituiu a confiança em mim mesmo. Ela é a personificação da serenidade, da perseverança, da paciência e da bondade. (...) Um casamento feliz é o golpe mais acertado que um homem pode dar. (MARIA TERESA, 1952: 108)

Qual deve ser a atitude de uma mulher que descobre ser enganada pelo marido, com a secretária? A primeira reação, a instintiva, será a de revolta (...) [O marido] em face de tanta lágrima, ou melhor, ante uma cena tão inesperada quanto desagradável, mentalmente traçará um paralelo entre a esposa e a secretária e, é evidente, achará aquela muito menos interessante. (MARIA TERESA, 1952: 108)

Os dois trechos acima foram retirados da coluna “Da mulher para a mulher”, publicada na revista *O Cruzeiro* (1952). Trata-se de uma seção voltada ao público feminino, com conselhos sobre relacionamentos, em resposta a cartas enviadas por leitoras, e um texto, escrito pela colunista Maria Teresa, a respeito de assunto considerado de interesse conjugal. Eventuais depoimentos de maridos sobre o segredo do matrimônio feliz também eram publicados, conforme visto na primeira citação. O conselho dado pela colunista acerca da esposa traída foi “vestir-se bem, dar ao marido um ambiente de maior conforto, dentro de casa” (MARIA TERESA, 1952: 108), além de poupar-lhe contrariedades, elogiá-lo e ver o que a secretária tinha de sedutor para que a esposa fizesse o mesmo.

O papel destinado a uma mulher solteira da década de 50 era a preparação para o casamento. Da mulher casada, esperava-se a manutenção desse mesmo casamento, o que significava cuidar da casa, dos filhos, do marido e, não podendo

evitar ser traída, cabia-lhe a aceitação ou sutis tentativas de tê-lo de novo somente para si, como pode ser visto no conselho da colunista de *O Cruzeiro*.

Nessa mesma edição da revista, há uma página dedicada às leitoras femininas intitulada “Aqui entre nós... Eis os livros que a farão mais atraente...” (O Cruzeiro, 1952: 89). Um dos livros recomendados, *Agarre seu homem*, escrito por Veronica Dengel, dona de salão de beleza dos Estados Unidos, bem conhecida na época, foi traduzido por Suzana Flag. É possível que Nelson Rodrigues, atento a tudo que estava à sua volta, tivesse se inspirado em alguns segredos revelados pelo livro que traduziu para compor alguns de seus personagens mas, certamente, nem o livro, nem as colunas de jornais e revistas, tratavam da infidelidade feminina, como Nelson fazia em *A vida como ela é...* ou em *Pouco amor não é amor*.

O desejo feminino por outro homem que não o marido ou a consumação desse desejo através do adultério que povoaram as crônicas rodrigueanas não faziam parte do protocolo familiar esperado na década de 50, pois à mulher cabia a função de preservar o matrimônio. Em estudo sobre as revistas femininas do período de 1945 a 1964, Carla Bassanezi revela que a felicidade conjugal era temática constante e ideal de todas as mulheres. Essa felicidade era conseguida e mantida quando a mulher seguia o conjunto de normais sociais vigentes e se adequava ao papel que lhe cabia na família. Segundo Bassanezi,

No modelo dominante de família da época enfocada, as distinções de gênero delegam aos homens autoridade e poder sobre as mulheres – são considerados os “chefes da casa. As mulheres, por sua vez, são definidas a partir dos papéis femininos tradicionais (prioritariamente mães, donas de casa e esposas, vivendo em função do outro, o homem) e das características consideradas próprias da “feminilidade” (pureza, doçura, resignação, instinto materno, etc). Aos pais de família cabe sustentá-la com seu trabalho, enquanto as esposas devem se ocupar das tarefas domésticas, dos cuidados com os filhos e da atenção ao marido. (BASSANEZI, 1993: 114).

Em outro ensaio, a historiadora argumenta que “isso não quer dizer que todas as mulheres pensavam e agiam de acordo com o esperado, e sim que as expectativas sociais faziam parte de sua realidade, influenciando suas atitudes e pesando em suas escolhas” (BASSANEZI, 2001: 608).

Com exceção das mulheres de camadas mais pobres, que vivenciavam a necessidade do trabalho, as mulheres de classe média ou não trabalhavam fora, ou

exerciam algum tipo de função considerada subsidiária ao do chefe de família e, mesmo assim, o trabalho fora de casa ainda era carregado de preconceitos, a despeito do desenvolvimento econômico que o crescimento urbano provocou.

Cuidar da aparência, desenvolver prendas domésticas, ter cautela com os gastos domésticos, evitar conversas desgastantes e discussões e manter a reputação de mulher honesta e fiel eram outros atributos que garantiam, segundo Bassanezi, a felicidade no casamento. Contudo, as crônicas rodrigueanas procuravam pôr em xeque essa virtude feminina, sugerindo que as mulheres seriam vulneráveis a desejos extraconjugais. Esse era o caso de Dona Luci, de “Uma senhora honesta”, mulher “virtuosa e, mais do que isso, tinha orgulho, tinha vaidade dessa virtude” (RODRIGUES, 2006b: 131) mas, recém casada com Valverde, acabou se interessando pelo vizinho, embora a traição não tivesse sido consumada.

Na moral social vigente na década de 50, as mulheres jovens eram classificadas como “moças de família”, de gestos contidos, respeitavam os pais e preservavam a virgindade³⁶ para o casamento (BASSANEZI, 2001: 610). Embora esses fossem os atributos de Maria das Graças, de uma história de *Pouco amor não é amor*, sua virtude inicial como “moça de família” não garantiu a mesma conduta moral depois de casada.

Em oposição às “moças de família”, havia também as “moças levianas”, que se vestiam de forma ousada, permitiam certas intimidades que manifestassem a sexualidade e namorava rapazes diferentes (BASSANEZI, 2001: 612). Esse, possivelmente, era o caso da noiva de Cabeleira, de *Pouco amor não é amor*, moradora de uma zona sul cujos habitantes teriam, de acordo com o imaginário social, um comportamento mais liberal, e que teve um encontro sexual com ele, mesmo sabendo que era casado.

Enquanto a traição masculina devia ser tolerada, o adultério feminino era combatido e levava à separação ou até mesmo as esposas podiam ser duramente punidas, com castigos violentos ou crimes passionais. Tais práticas costumavam

³⁶ Por outro lado, os homens jovens eram incentivados a ter relações sexuais com prostitutas a fim de reforçarem sua virilidade (BASSANEZI, 2001: 612).

ser perdoadas pelas autoridades jurídicas, posto que o que estava em questão era a honra do marido (BASSANEZI, 2001: 634). No entanto, há uma galeria de mulheres nas crônicas rodrigueanas que testam, através da infidelidade, a honradez e a virilidade do marido, tal como visto na história de *Pouco amor não é amor*, onde Maria das Graças foge de casa ao perceber que Aurélio não irá matá-la, como era esperado, por tê-lo traído durante tanto tempo e em “Covardia”, onde Rosinha decide trair o marido por achar-lhe medroso. Aqui, Rosinha pensava menos em testar o marido e mais em se vingar, embora não tivesse conseguido consumir o adultério.

Há, também, o marido resignado, como atesta a irônica reação de Filadelfo, de “Casal de três”, que consente a traição da mulher para manter seu casamento feliz. Essa seria, contudo, uma reversão que Nelson faz dos papéis masculinos e femininos, uma vez que a infidelidade masculina, embora indesejada, era vista como normal, cabendo à mulher ignorá-la ou recorrer a estratégias próprias e sutis para evitar a traição do marido.

Outro marido que se abstém de punir a esposa pela traição é Carlinhos, de “A dama do loteação”. Ao invés de cometer o crime passionai, porta-se como morto. Vale ressaltar, entretanto, que sua preocupação é menos com as relações da esposa com diversos homens e mais com aqueles que conhecia: “Mas esses anônimos, que passam sem deixar vestígios, amarguravam menos o marido. Ele se enfurecia, na cadeira, com os conhecidos” (RODRIGUES, 2006b: 38). Aqui, evidencia-se a preocupação masculina com sua honra perante a sociedade.

Devido à maior sociabilidade no espaço público da zona norte e do subúrbio, não era incomum que vizinhos espreitassem ou que parentes compartilhassem a vida íntima dos casais. Assim como Carlinhos “foi bater na casa do pai” (RODRIGUES, 2006b: 35) para conversar sobre sua suspeita que era traído por Solange, Luci condenava a traição e “vigiava as colegas, as vizinhas, sobretudo as casadas” (RODRIGUES, 2006b: 131).

Ao refletir sobre a dramaturgia rodrigueana, Adriana Facina levanta uma questão que pode ser estendida às crônicas cariocas:

embora sejam muito variadas as formas de organização familiar, pode-se dizer que a desagregação da família patriarcal ou semipatriarcal, como modelo capaz

de englobar os indivíduos, é uma constante. Os esforços do pai em manter a família sob seu jugo estão sempre ameaçados, principalmente pelas mulheres, sejam elas filhas ou esposas, com suas insatisfações e seus anseios de individuação (FACINA, 2004: 107).

É interessante notar, contudo, que geralmente as insatisfações femininas nas crônicas rodrigueanas são geradas no próprio meio familiar, em decorrência de algum tipo de atitude ou característica do marido que desagrada a esposa, como o marido covarde de Rosinha, o marido morto-vivo de Solange, o marido resignado de Maria das Graças ou Valverde, o marido de “bracinhos de Olívia Palito” (RODRIGUES, 2006b: 135) que, “metido num pijama listrado, tremia diante dessa virtude agressiva e esbravejante” (RODRIGUES, 2006b: 131) de Luci.

3.4

Modos de falar

As crônicas de *A vida como ela é...* e de *Pouco amor não é amor* são todas narradas em terceira pessoa e, como na maioria das histórias, Nelson Rodrigues usa o discurso indireto livre, reproduzindo direta e indiretamente não apenas as falas dos personagens, mas os monólogos interiores; o narrador é onisciente.

Além do espaço urbano em que os personagens rodrigueanos transitavam – zona sul, centro, zona norte e subúrbio – a linguagem coloquial utilizada ajuda ainda mais na ambientação nas crônicas da década de 50. Esse coloquialismo permitia aos leitores maior identificação com as histórias, uma vez que as expressões, gírias e a linguagem dos personagens lhes eram familiares, pois faziam parte de um modo de falar do cotidiano carioca³⁷.

³⁷ Célia Berrettini ressalta que a gíria empregada por Nelson não ficou restrita apenas ao Rio de Janeiro: “É a gíria brasileira e não mais a gíria carioca, pois não houve e não poderia haver estagnação, tendo-se expandido pelo Brasil, graças ao desenvolvimento natural dos meios de comunicação, como o rádio e a televisão, sem falarmos no cinema” (BERRETTINI, 1980: 161). Essa observação é complementada por Mário Guidarini: “A gíria carioca de então é, hoje, patrimônio cultural de todos os brasileiros. As expressões desse modelo coloquial – de origem

Nas crônicas, há uma série de expressões e gírias largamente utilizadas na cidade do Rio de Janeiro e que aparecem em boa parte dos textos de Nelson. Em “A dama do lotação”, Carlinhos chama de “*cachorro*” o conhecido que tinha um caso com a esposa e, sobre o mecânico com quem Solange descera do ônibus, o narrador diz: “O *pobre-diabo* tivera medo dessa desconhecida linda e *granfa*” (RODRIGUES, 2006b: 38).

Em “Uma senhora honesta”, Luci dizia que a vizinha “devia ter mais *vergonha naquela cara*” (RODRIGUES, 2006b: 131) e quando Valverde chama a atenção da mulher, pois os vizinhos podiam ouvi-la, Luci responde: “Não ligo! *Bolas* para a vizinhança!” (RODRIGUES, 2006b: 131). O narrador se refere a Valverde como “*pobre-diabo*” (RODRIGUES, 2006b: 132). Luci fala com um homem que ligou para se dizer seu admirador: “Olha seu *cachorro*, seu *sem-vergonha*!” (RODRIGUES, 2006b: 133) e quando descobre que quem lhe deu flores foi o marido, reclama: “Seu idiota! Seu cretino! *Espirro de gente*!” (RODRIGUES, 2006b: 135)

Em “Covardia”, Marcondes é um homem tão bom e inofensivo que é descrito como um “*colibri*” (RODRIGUES, 2006b: 497). Para o padeiro que lhe cobrava, Rosinha responde: “Seu *moleque*!” e “*Patife*!” (RODRIGUES, 2006b: 497) e, ao contar sobre o padeiro para o marido no telefone, ordena: “Larga tudo e *chispa*!” (RODRIGUES, 2006b: 498). Em Copacabana, ansiosa pela presença indesejada de Dr. Eustáquio, Rosinha pensa: “Esse *palhaço* não me larga!” (RODRIGUES, 2006b: 499).

Em “Casal de três”, o sogro é descrito como “*santo e patusco*” (RODRIGUES, 2006b: 547) e, ao encontrar o genro Filadelfo, pergunta: “Como vai essa *figura*?” (RODRIGUES, 2006b: 547). Quando ouve que ele vai mal, o sogro questiona: “Por quê, *carambolas*?” (RODRIGUES, 2006b: 547). Quando Filadelfo diz suspeitar da fidelidade da mulher, o sogro comenta: “Você quer minha opinião sincera? *Batata*?” (RODRIGUES, 2006b: 547). Ainda o sogro, sobre a infidelidade da filha: “Você deve-se dar por muito satisfeito! Deve *lamber*

carioca e sobretudo suburbana do Rio – foram incorporadas na linguagem cotidiana de todo o povo brasileiro. Hoje a assimilação e a aculturação desse modelo o transmutaram em patrimônio nacional” (GUIDARINI, 1990: 34).

os dedos!” (RODRIGUES, 2006b: 548). E Filadelfo, sobre a mudança repentina da esposa: “Estou *besta!* Estou com a *minha cara no chão!*” (RODRIGUES, 2006b: 550).

Também nas crônicas de *Pouco amor não é amor* o uso de expressões e gírias são muito comuns. Na história 26, quando Maria das Graças diz ao marido que tem inveja de certas mortes, ele retruca “*Ora pipocas!*” (RODRIGUES, 2002: 203)

Na história 7, quando quis saber do amigo sobre a mulher que passava, Cabeleira perguntou: “A Ivone, *carambolas!* Conheces?” (RODRIGUES, 2002: 55) e logo o amigo comenta: “Ivone é *dureza*, percebeste? Séria *até depois de amanhã!*” (RODRIGUES, 2002: 55). No momento em que o amigo quis ir embora, Cabeleira reclama: “Mas você só sai daqui *passando em cima do meu cadáver!*” (RODRIGUES, 2002: 56). O amigo tenta convencer Cabeleira a desistir de Ivone: “Sabes quantos *camaradas* estão *dando em cima* da Ivone no momento?” (RODRIGUES, 2002: 56) e sobre a possível traição de Cabeleira, comenta: “Isso é capaz de *dar bode!* (RODRIGUES, 2002: 57) e “Isso vai dar *galho!*” (RODRIGUES, 2002: 59). Cabeleira, ansioso por um encontro com Ivone, diz: “Quando vejo essa *guria* sabe qual é a minha vontade? *No duro?*...” (RODRIGUES, 2002: 57). Depois de cortar o cabelo, a pedido de Ivone, o amigo pergunta: “Foste buscar *lã* e saíste *tosquiado?* (RODRIGUES, 2002: 59). Finalmente, logo antes do encontro com Ivone, Cabeleira suspira: “Está quase *na hora da onça beber água!* (RODRIGUES, 2002: 59).

Além do uso de expressões e gírias, Nelson cometia, deliberadamente, certas incorreções gramaticais a fim de refletir melhor a linguagem cotidiana. Como assinala Célia Berrettini a respeito dos textos dramáticos rodrigueanos, essas incorreções são “... próprias da linguagem coloquial, mormente nos meios populares, seja na humilde casa da protagonista, seja nos ambientes frequentados pelas personagens que abrangem a camada modesta da população do Rio de Janeiro” (BERRETTINI, 1980: 161).

Dentre as incorreções gramaticais, vemos frequentemente nessas crônicas de Nelson a má colocação dos pronomes, o emprego do verbo *ter por haver* e a mistura nas formas de tratamento, como na história 7 de *Pouco amor não é amor*:

“Mas *tu és* casado, *seu* palerma! (RODRIGUES, 2002: 56) e “*Você é maluco?* (...) Já *imaginaste* a minha situação?” (RODRIGUES, 2002: 59).

Há, também, casos de erros de concordância verbal, como em “Uma senhora honesta”: “Tu *deixa* de ser besta...” (RODRIGUES, 2006b: 132) e em “Covardia”: “*Vem, querida, vem!*” (RODRIGUES, 2006b: 496), enquanto tratava a mulher por *você*.

O uso de falas curtas aparece em todas as crônicas rodrigueanas e, além de ser usado na linguagem coloquial, mostra uma economia verbal que dá agilidade à leitura, conforme visto nos diálogos a seguir:

“Uma senhora honesta” (conversa entre marido e esposa):

- Recebeste as flores?
- Que flores?
- Que eu mandei? (RODRIGUES, 2006b: 135)

“Dama do loteação” (diálogo entre Carlinhos e Solange):

- Tens visto o Assunção?
- Nunca mais.
- Nem ontem?
- Nem ontem. E por que ontem?
- Nada. (RODRIGUES, 2006b: 37)

Elipses e interrupções de frases também foram usadas por Nelson e passavam uma ideia de espontaneidade. Em “Covardia”, por exemplo, Rosinha diz: “Escuta, Agenor! Pelo amor de Deus! Já não te disse, ah, criatura! Será que... Escuta...” (RODRIGUES, 2006b: 496).

Nelson Rodrigues ficou célebre tanto pelos folhetins, contos, crônicas e peças teatrais quanto pelas suas inúmeras frases, proferidas por ele mesmo ou por

seus personagens como axiomas, uma vez que, a princípio, soam como verdades inquestionáveis quando, na realidade, provocam o riso pelo absurdo. Trata-se de frases de efeito, de *máximas* que acabaram fazendo parte de um imaginário popular de Nelson. Em uma monografia sobre o teatro rodrigueano, Flora Sussekind mostra, a partir de uma fala do personagem Edgar, de *Bonitinha, mas ordinária*, a existência de um “fundo falso” nessas frases. Ao analisar o silogismo retórico presente em vários enunciados de peças, Flora assinala que

Todos estes procedimentos, na verdade, estão submetidos a um mesmo movimento, à revelação dos mecanismos de articulação de conceitos, máximas, sentenças. Utilizando-se de tais mecanismos e articulações para emitir conceitos insólitos ou absurdos, Nelson Rodrigues permite ao espectador a visão da maneira pela qual são geradas as ideias que norteiam seu comportamento e a dúvida com relação à credibilidade dessas mesmas ideias” (SUSSEKIND, 1977: 33)

O silogismo retórico a que Flora se refere pode ser encontrado na linguagem cotidiana, elemento essencial das crônicas de *A vida como ela é...* e de *Pouco amor não é amor*. É o que vemos, por exemplo, em “Casal de três”, quando o sogro diz para Filadelfo “A virtude é triste, azeda e neurastênica” (RODRIGUES, 2006b: 548) e, logo depois, acrescenta: “O marido não deve ser o último a saber. (...) O marido não deve saber nunca!” (RODRIGUES, 2006b: 550). Se a premissa é que a virtude é triste, a dedução é que, por isso, o marido não deve nunca saber. O que fica implícito no pensamento do sogro é que toda mulher, como sua esposa e sua filha, é adúltera e, dessa forma, o marido não deve saber nunca para evitar o transtorno em que Filadelfo se encontrava ao desconfiar de Jupira.

Nelson Rodrigues procura se aproximar, em suas crônicas, da oralidade e da linguagem cotidiana em detrimento das normas da língua culta e não só admitia, de modo irônico, que seus diálogos eram “pobres”, como ainda afirmava o trabalho que dava “empobrecê-los”. A esse respeito, ele mesmo se justificava:

Os críticos achavam a minha linguagem pobre. O que eles queriam era a eloquência, a subliteratura, enquanto eu partia para a palavra viva, ainda suada de vida, suada de rua, suada de cotidiano, suada de paixão. Se não tenho outras virtudes, tenho esta e a reivindico para mim: - a de ter um diálogo extremamente teatral. (RODRIGUES *apud* CASTRO, 1992: 13)

3.5

Criação e composição de personagens-caricatura

A hipérbole e o exagero presentes na escrita rodrigueana podem ser vistos, também, na caracterização de certos tipos de personagens que circulam em vários textos de Nelson. Ao enfatizar hábitos, costumes, valores morais, modos de falar e de se comportar de determinados personagens, o escritor acaba por criar caricaturas que transitam entre o trágico e o cômico nas crônicas e peças.

É o que podemos ver, por exemplo, nas três viúvas, de *Doroteia*, nas três tias de Herculano, de *Toda nudez será castigada*, e na tia solteirona, de *Viúva, porém honesta*.

Em *Doroteia*, D. Flávia, Carmelita e Maura são descritas da seguinte forma:

Todas de luto, num vestido longo e castíssimo, que esconde qualquer curva feminina. De rosto erguido, hieráticas, conservam-se em obstinada vigília, através dos anos. Cada uma das três jamais dormiu, para jamais sonhar. Sabem que, no sonho, rompem volúpias secretas e abomináveis (RODRIGUES, 1981b: 197).

Na casa das três viúvas não há sequer quarto, pois, para elas, esse é o lugar do pecado. Passam o tempo fazendo fofocas, pregando a castidade e se confrontando com Doroteia, mulher bonita e sensual. Algo semelhante acontece em *Toda nudez será castigada*, onde as três tias, que também se vestem de luto e ficaram solteiras para cuidar de Serginho, são o contraponto a Geni, prostituta por quem Herculano se apaixona. Mulheres puritanas que representam os valores morais mais conservadores, frutos da repressão sexual. De reação diversa, esse também é o caso da Tia Solteirona de *Viúva, porém honesta* que, quando perguntada o que quer, já que não deseja ter filhos, responde: “Quero três mil e quinhentos amantes!” (RODRIGUES, 1981a: 251).

A imprensa foi também um dos principais objetos de caricaturização de Nelson. Amado Ribeiro e Cunha, de *O beijo no asfalto*, cujas mentiras levam Arandir à derrocada e Dr. J.B., descrito em *Viúva, porém honesta* como “gangster da imprensa, a mascar o charuto da sua própria prosperidade” (RODRIGUES, 1981a: 219), são uns dos repórteres e jornalistas encarregados do sensacionalismo na obra rodrigueana.

Outro tipo de personagem-caricatura que atravessa um grande número de textos rodrigueanos é o grã-fino e a grã-fina. No Maracanã de Nelson, a grã-fina não sabe “quem é a bola”, tem “narinas de cadáver” e se encontra, assim como o grã-fino, na tribuna de honra ou nas cadeiras especiais, a fim de reforçar sua superioridade em relação aos torcedores das classes médias que se sentam na arquibancada ou vão para a geral. *Em Bonitinha, mas ordinária*, os grã-finos estão no palacete da Gávea de Dr. Werneck falando sobre psicanálise e humilhando as respectivas grã-finas, que se portam como prostitutas. Suas descrições são sempre pejorativas e as grã-finas representam o oposto do ideal de beleza de Nelson, pois são sempre feias e muito magras.

Também fazem parte das crônicas de *A vida como ela é...* e de *Pouco amor não é amor*, personagens caricaturais que aparecem em peças de Nelson. Carlinhos, de “A dama do loteação”, Filadelfo, de “Casal de três” e *Aurélio*, marido de Maria das Graças representam o marido enganado, a princípio valente, mas resignado ao saber do adultério, fraco demais para reagir à traição da esposa. Por outro lado, Solange, Maria das Graças e Jupira representam a adúltera, uma das protagonistas da obra de Nelson Rodrigues. Já Valverde, de “Uma senhora honesta”, e Marcondes, de “Covardia”, são os “pobre-diabos” da galeria rodrigueana, aqueles homens amorosos, mas, que de tão inexpressivos, são quase traídos pelas esposas.

Outro personagem recorrente na obra rodrigueana é o canalha. Segundo Nelson, a primeira vez em que ouviu a expressão foi quando era ainda criança, na Rua Alegre, durante um bate-boca entre um funcionário dos Correios e Telégrafos, que veio a falecer em seguida, e sua sogra. Anos depois, quando já morava em Copacabana, foi convidado para fazer alpinismo com um grupo de conhecidos. Lá estava, também, o filho do “canalha” e, para Nelson, “filho do canalha e, por morte do pai, canalha também” (RODRIGUES, 2009a: 362). No entanto, ele só foi descobrir o significado da palavra quando os amigos flagraram o rapaz espiando, de cima de uma árvore, o banho de rio das moças nuas.

Para Adriana Facina, o personagem rodrigueano que melhor representa a figura do canalha é Palhares, “o que não respeita nem as cunhadas”, das crônicas jornalísticas de 1960 a 1970. Segundo Facina, “como todo canalha, Palhares era

cordial e simpático” (FACINA, 2004: 266), admirado por todos, ao invés de condenado e criticado. O relativismo moral presente na sociedade brasileira permitiria a popularidade de Palhares e do canalha em geral. Esse personagem também aparece em várias crônicas cariocas e pode ser exemplificado por Cabeleira, homem casado, com a esposa grávida, mas que não se furta a traí-la com uma mulher que, para conseguir conquistar, chega a ficar noivo.

Esses personagens-caricaturas, junto aos demais personagens rodrigueanos, transitam pela zona sul, zona norte, subúrbio e centro das crônicas e das tragédias cariocas.