

2

O pintor da vida moderna através das crônicas cariocas

Assim ele vai, corre, procura. O quê? Certamente esse homem, tal como descrevi, esse solitário dotado de uma imaginação ativa, sempre viajando através do grande deserto dos homens, tem um objetivo mais elevado do que o de um simples flanêur, um objetivo mais geral, diverso do prazer efêmero da circunstância. Ele busca esse algo [...]. Trata-se, para ele, de tirar da moda o que esta pode conter de poético no histórico, de extrair o eterno do transitório.

Charles Baudelaire

Verificamos no mundo, seja ele o das sensações ou das percepções¹, que muitos homens, mesmo artistas, passam pela vida sem um mergulho de olhar diante do variado número de quadros que a realidade oferece à análise, a todo tempo e hora. Esse olhar, seja ele expressionista ou impressionista², vaga rapidamente sem se fixar nos pormenores da vida que emana do mundo, deixando, portanto de estabelecer uma relação cognoscente entre esse mundo e essa vida, que por sua vez têm ligação direta e inter-relacional. Esse *Lebenswelt* ou ‘Mundo da Vida’³ refere-se àquilo que vivemos intuitivamente, em suas realidades, do modo como se dão, primeiramente na experiência simples e depois também nos modos em que suas validades se tornam oscilantes entre ser e aparência.

¹ Leia-se *sensação* na acepção da totalidade apreendida a partir do conhecimento sensível e *percepção* operação determinada do homem em suas relações com o ambiente, consistindo fundamentalmente numa operação lógica.

² Ao mesmo tempo em que Nelson reflete em linguagem um mundo de expressões e de dramaticidade diante da vida, aquilo que nos saltaria aos olhos num primeiro momento, levando o leitor à cena como que sinestesticamente, há uma intenção velada, que caracteriza particularidades que vão além da percepção conceitual de um determinado comportamento ou ação, sendo captadas portanto pelas “lentes” do inconsciente, ou seja, pela impressão não estabelecida por uma racionalidade da visão.

³ Conceito proposto por Husserl em *Krisis*, difere do mundo da ciência, considerado um “habito simbólico” que “representa” o “mundo da vida”. In: Dicionário de Filosofia. Nicola Abbagnano. São Paulo: Martins Fontes, 2003, p. 689.

O mundo da vida é para todos, mas nem todos estão para o mundo da vida, poderíamos assim dizer. Felizmente há pessoas que nos livram desse estado de letargia e sonolência de buscar em um passado remoto e distante a referência histórica do belo, do prazer e da felicidade. Para ser moderno, sê presente (parafrazeando mediocrementemente Fernando Pessoa). Essa é a saída que o artista da modernidade encontrará a fim de representar um mundo da vida, autêntico e pluriforme, caleidoscópico nos matizes, no entanto, sem abandonar o referencial estético herdado dos nossos ícones já idos. Nelson valoriza alguns escritores como sendo aqueles verdadeiros “homens” dotados de saber. Artistas como Dostoievski, Tolstoi, Guimarães Rosa ou Zola tinham sempre um comentário elogioso de Nelson em suas críticas:

A obra de Zola, entretanto é perpétua, porque é sustentada por muitos anos de estudo, de observação, de pensamento. Mais tarde, quando o homem deixar de ser o homem de hoje, quando a vida sofrer uma transformação completa e se despojar de qualquer vestígio da vida atual, os livros de Zola terão um precioso valor histórico. Porque definem uma época e um homem extintos...⁴

É preciso, pois, valorizar a beleza que habita o circunstancial, o particular, o costumeiramente cotidiano. Como dizia Heidegger em um de seus ensaios “Poeticamente o homem habita, o mundo...”⁵. De que mundo o existencialista está falando? Certamente não é o mundo dos sonhos, pois não poderíamos decerto habitá-lo. Havemos de utilizar este mote como refrão questionador de nossa pergunta maior: Que é ser um artista moderno? Como se faz um artista moderno? E para que serve sua obra afinal?

É óbvio que, de uns tempos para cá, não cabe mais falarmos na desvalorização do espaço particular em detrimento do geral, uma vez que cada vez mais

⁴ Nelson Rodrigues. *O baú de Nelson Rodrigues – Os primeiros anos de crítica (1928-1935)* Seleção e organização de Caco Coelho. São Paulo: Companhia das Letras, 2004. p.104

⁵ Martin Heidegger. *Ensaíos e Conferências*. Petrópolis: Vozes, 1999.

aquele vem ganhando seu espaço nos estudos históricos, literários e filosóficos, recebendo atualmente o *status* de campo historiográfico e científico com mérito. Mas custa-nos, observar que, de certa forma, alguns artistas menores, embora venham sendo estudados, ainda são rotulados e ganham as marcas dos cânones a fim de colocá-los em uma prateleira de biblioteca e receberem suas reedições limitadas nas datas de aniversários, seja de nascimento ou de morte.

Queremos reavivar a obra do presente, que é passado sempre, mas que se feita à moda da modernidade torna-se atemporal e profícua aos estudos de quem quiser se embrenhar em suas veredas. Buscamos fazê-lo com Nelson. Se obteremos sucesso, isso não nos importa por demais. Sobretudo, preocupa-nos termos percebido o quanto o filho dileto dos Rodrigues representou pra instauração de uma arte moderna no Rio de Janeiro das décadas de 1950 e 1960⁶, folhetinesca e vexatória, contundente e reveladora em todas as suas circunstâncias.

Há nisto uma preocupação de não vinculação da obra de Nelson à sua vida, ratificando que ele escreveu sua obra com autonomia, chegando a ser correto afirmar que ela não representa o reflexo de sua vida, mas sim, conjuga um homem, que é muitos, e que, mesmo que num futuro, ainda neste trabalho, possamos estabelecer relações entre vida e obra, queremos nos concentrar na obra e naquilo que ela representa, enquanto método, crítica social, de costumes, de relações familiares e conjugais e, sobretudo, da hipocrisia⁷ que é resultado de um embaralhamento de sensações e percepções desse artista, não o homem, ao visualizar o turbilhão da vida moderna. Por assim, define muito bem o artista o pesquisador e professor Antonio Edmilson Martins Rodrigues em seu livro sobre João do Rio, este que também era cronista e habitava o Rio de Janeiro:

[...] o artista é, mais do que em outra qualquer época, o primeiro. Porque vê enquanto os outros agem, reflete enquanto os outros sentem, e, dominador, guarda consigo a imensa e suave força transformadora, a força que mostra os

⁶ Limita-se o comentário a essas décadas visto que foram as décadas que abrangeram o início da redação folhetinesca de Nelson. As crônicas cotidianas se inserem nesse espaço cronológico.

⁷ Usa-se aqui o termo na acepção grega, pois aquele que atua, que se mascara para atuar é o *hipócrita*.

ridículos, indica as falhas, reduz a vaidade, diminui os poderosos, mata os imbecis, esmorece os fracos, incentiva os fortes e julga o mundo, a força da ironia que nas figuras de Leonardo é o sorriso da esfinge, nos bronzes de Benevenuto o desafio voluptuoso, nos mármore gregos a placidez inquietante, e se torna cunho da obra da arte perturbável e fixa a imortalidade, num pequeno poema, numa página, numa frase.⁸

Assim, o percurso que se faz aqui é do ponto de vista foucaultiano⁹ o de entender o presente para compreender o passado. Viver uma experiência de qualidade essencial que só este presente pode oferecer é condição *sine qua non* para que tenhamos diante dos nossos olhos um quadro da modernidade, a fim de o observarmos atentamente, em cada detalhe e reentrância. Na observação desse quadro, Nelson procura visualizar aquilo que é essencial, pois é justamente o que se faz invisível, como já citara Exupéry.

Na verdade, esse próprio movimento de busca de uma teoria do belo associado ao moderno se faz premente quando o escritor escolhe a crônica para retratar esse mundo que ao mesmo tempo em que é belo mostra-se horrendo, pois as experiências da modernidade são por natureza duais. O belo é constituído por algo que constitui um elemento eterno e invariável, cuja natureza e quantidade é impossível de se determinar e de algo que se pode considerar por relativo, circunstancial, que por essa natureza fugaz se traduzirá em combinações temporais à época em que se dão, à maneira pela qual se dão, a que preceitos de conduta estão ligados (que moral) e às paixões que provoca. Nelson nos fala da experiência¹⁰ da modernidade como experiência do belo sim, mas esse belo sempre estará associado a uma luta interna da impossibilidade de conciliação entre a apreensão da beleza e a felicidade, ou seja, modernidade é a tradição da ruptura.

⁸ Antonio Edmilson Martins Rodrigues. *João do Rio: A cidade e o poeta – o olhar de flâneur na Belle Époque tropical*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2000, pp. 54-55

⁹ Como se o ontem nada mais fosse do que uma aurora de saber que veio, hoje, render os frutos de sua maturidade.

¹⁰ O termo Experiência, *Erfahrung*, no decorrer do trabalho, remeter-se-á à concepção de Walter Benjamin sobre este conceito, visto que é necessário apontar a visão de Modernidade em Nelson associada de maneira contraposta àquela. É o que Benjamin chamará de *Erlbnis* (Vivência) que utilizaremos como conceito de experiência.

Essa dualidade estará presente em toda obra rodriguiana como uma necessidade *a priori* para todo e qualquer fazer artístico. Assim como essa busca constante da experiência do belo, remete-nos a uma busca da felicidade, Nelson está associando diretamente estes conceitos à necessidade de ser moderno, já que despoja o conceito de beleza de todo e qualquer caráter acadêmico, dando-lhe uma nova tessitura, presente de forma peculiar em seus textos.

É nas crônicas e contos, sobretudo, que o autor encontrará o espaço para desenvolver suas conceituações sobre o espetáculo do moderno, pois ele “desce” à esfera do ‘homem comum’. É nessa literatura, cuja matéria prima é a vida ordinária, marcada pela metamorfose vertiginal das coisas externas, onde o artista será exigido em toda sua capacidade de percepção, que sua obra se produz como retrato da modernidade. Helio Pellegrino, amigo de Nelson, reconhecia um talento inenarrável para esse artista pintar o retrato da vida carioca:

Nelson é um prosador admirável. É um escritor de gênio. Acho que ele se realizou mais, como ficcionista, nas histórias curtas. “A vida como ela é...” me parece ser, do ponto de vista ficcional, a coisa mais importante que Nelson deixou. Aquilo é um repositório de situações humanas, de tipos. É um elenco de paixões e conflitos inesgotáveis. É espantoso o que Nelson conseguiu nesse sentido. [...] Ele enriqueceu a língua. Eu inclusive o chamava de Homero do subúrbio, o Homero da cultura carioca. Ele era um profundo conhecedor do subúrbio.¹¹

A pintura dessecante da alma humana, transfigurando a vida das personagens pela revelação de suas atitudes e pensamentos, leva o leitor à consciência de que o painel dos acontecimentos cotidianos do Rio de Janeiro é uma aquarela de matizes variados. Acostumado com uma certa letargia para viver, Nelson contrasta sua própria atitude paciente e calma diante do mundo à rapidez com que sua obra é produzida. É como se ele pegasse num pincel e, num surto de percepções que se

¹¹ Nelson Rodrigues. *Teatro Completo - Volume Único*, Organização geral e prefácio de Sábato Magaldi, Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1993, pp. 239-241

precipitam nas sensações do mundo *Empfindung*¹², deixasse brotar aquilo que de mais íntimo pertence ao momento do humano, aquilo que se mostra instantâneo no turbilhão do caos e que caracteriza a singularidade da experiência presente. O quadro passa a ser dotado de um caráter impressionista¹³, valorizando aquilo que parece ser e não aquilo que deveria. O diálogo do leitor com a obra torna-se possível uma vez que os elementos são colocados de forma abrupta, deixando quase uma marca *non-sense* e fazendo com que a própria linguagem se encarregue de revelar aquilo que até então é absurdo ou inconcebível.

A arte de Nelson tem uma preocupação: o homem, assim como comenta o crítico Pompeu de Souza traçando a existência desse homem em *Álbum de Família*:

É, exatamente, isto mesmo: ninguém mais existe; aquela família é a única e a primeira, é a família do homem. Não a família humana, no que a expressão tem de lugar-comum de fraternidade, de civismo, de humanitarismo, mas no que tem de humanismo: o homem diante de si mesmo e das criaturas nascidas e mortas dele mesmo, de seu amor, de seu ódio. O homem gerando o parto e a morte. Por cissiparidade, por autofagia.¹⁴

E o homem é revelado, assim, pelos seus costumes, práticas, discursos, roupas, moradia, relacionamentos e tudo que faz dele um habitante da cidade. É um misto de estudo da cidade, que só se caracteriza como tal pela presença do homem e, por outro lado, desse homem, que só se faz moderno por viver e conviver na cidade. Pode-se caracterizar aqui o escritor como um *flanêur*, contudo, não nos termos específicos que a primeira acepção da palavra sugeriria, mas sim um observador, um *voyeur* que não está preocupado em diferenciar esfera pública de esfera privada, em

¹² Este termo teria dois significados fundamentais. O primeiro, generalíssimo, que compreende a gama de conhecimentos sensíveis, todos e cada um de seus elementos. O outro, específico, que designaria os elementos do conhecimento sensível, ou seja, as partes últimas, indivisíveis de que supostamente é constituído.

¹³ Caracteriza-se impressionista a atitude de Nelson uma vez que ele não se mostra interessado ou preocupado em estabelecer uma teoria de cunho behaviorista o determinista sobre o comportamento das personagens e a suas ações e destinos no mundo. A intenção do escritor parece muito mais a de um fotógrafo, ou de um mimético, que está voltado para a representação daquilo que ele enxerga do mundo, no mundo.

¹⁴ Nelson Rodrigues. *Teatro Completo - Volume Único*, Organização geral e prefácio de Sábato Magaldi, Rio de Janeiro, Nova Aguilar, 1993, p. 136.

circunscrever na história uma arte marcada pela preocupação com as coisas eternas, duradouras, heróicas ou religiosas, senão pelas carimbadas com a tinta do efêmero, do irascível, do inconstante e do fugidio.

Seu tema é a singularidade do momento presente, que dispensa a homologação do historiador da *Historie* para que tenha status de legitimidade. Falamos aqui de um artista que pode ser inscrito da construção de uma *Geschichte*¹⁵, uma história marcada pelo relâmpago ou pelo flash da câmera fotográfica. Ele é um pintor enamorado pela multidão e pelos homens incógnitos que se destacam no meio deste turbilhão citadino que é Rio de Janeiro, assim como diria: “Meus personagens são tirados da vida real e da vida irreal. As pessoas se chocam porque se reconhecem. Elas se sentem despidas”.¹⁶ O homem dividido entre sensação e percepção é o homem presente em sua obra:

A penetração dos estudos de Freud na cultura moderna de uma maneira geral é inegável, e o teatro, com mais forte razão, deles se apropria. Nelson Rodrigues pôs em cena cidadãos médios, e encontramos-os tais como são — homens divididos, entregues às múltiplas faces de sua personalidade.¹⁷

Desde muito cedo esse artista começa a elevar seu pensamento ao questionamento do papel do ser no seu mundo interior, ou seja, a colocar a vida como que condenada a um caráter de eternidade trágica. Como se o presente fosse intolerável uma vez que não há como fugir dele.

Do passado talvez possamos nos esquecer. Do futuro podemos nada esperar. Mas o presente é vida. É luz que se irradia e se propaga pelo túnel da incerteza, já que a única certeza é a da presença no presente. E nesse sentido usamos a palavra presente aqui como evento, ou seja, imagem que possa mudar com o tempo. Logo, o que interessa é a imagem que se faz no aqui e agora. Por isso sua obra será marcada por

¹⁵ Segundo Hegel é estudo sistematizado e contextualizado dos eventos históricos, contrapondo-se ao conceito de *Historie*.

¹⁶ Nelson Rodrigues. *Pouco amor não é amor: contos*. Organização de Caco Coelho. São Paulo: Companhia das Letras, 2002. (orelha do livro).

¹⁷ Ângela Leite Lopes. *Nelson Rodrigues: trágico, então moderno*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ; Rio de Janeiro: Edições Tempo Brasileiro, 1993, p. 12.

percepção e sensação, onde a primeira está diretamente ligada ao evento e a segunda àquilo que se acomete posteriormente, podendo vir a gerar um juízo de valor.

Nelson é um cidadão espiritual do universo uma vez que busca captar a idéia através do implícito, logo é insuportável para ele a mentalidade provinciana daquilo que deve ou não deve ser levado em consideração por esta ou aquela escola.

A curiosidade¹⁸ sobre o humano pode ser considerada o ponto de partida de sua obra. É como se, no meio de toda a vida que brota dos bares, das ruas, dos cafés, das repartições públicas, das delegacias, das casas do meretrício, Nelson captasse as imagens que ele reproduzirá em suas crônicas-telas, assim como uma criança que aprende a utilizar um lápis de cor *Faber-Castell* pela primeira vez, vê-se encantada com a profusão de cores e formas que dali podem emanar, daquele simples contato ainda frágil e motoramente inconstante da mão que segura o lápis e tenta com a folha formar uma representação do mundo que está estampado em sua retina ou tatuado em sua mente. Assim é a escrita de Nelson.

Ele possui a ingenuidade e a curiosidade da criança, muito mais para perceber do que para produzir talvez, uma vez que, dotado de uma série de mecanismos perceptivos, coloca suas sensações a serviço do mundo e da vida, e assim é estimulado por uma série de cores, relevos, sons, cheiros e sabores, elementos esses que emergem do mundo da experiência e que dele vão servir de ganga bruta para toda produção do artista. Ele vê tudo como novidade, inebriado pela particularidade de cada evento que se sucede. Interessa-se intensamente pelas coisas, mesmo por aquelas que se mostram aparentemente as mais triviais, principalmente quando o motivador é a “lepra do mundo”, sentida pelos seres entre si.

E nesse ir e vir das coisas no presente e daquelas já estampadas na memória, desse constante movimento de sensações e impressões que capta com sinestesia as formas do mundo, cujo pensamento sublime está aliado a uma inspiração que leva a um estremeamento nervoso, o artista se coloca a serviço da vida, onde esta

¹⁸ Leia-se curiosidade no sentido proposto por Heidegger como uma das características essenciais da existência cotidiana, caracterizando-se pela impermanência no mundo circundante e pela dispersão em possibilidades sempre novas. Ver em: Martin Heidegger. *Ser e Tempo*. Petrópolis: Vozes, 1999.

sensibilidade ocupa todo o seu ser, onde nessa infância redescoberta ele não verifica a necessidade de impor-se limites para observar e captar o novo, com o mesmo fascínio e embriaguez da criança ao olhar pela primeira vez as vagas beijando a areia da praia, ou então, com a surpresa que o aprisionado verifica um mundo sensível de outras proporções, cuja percepção leva a uma inteligibilidade única, remetendo-se aqui, salvo determinadas proporções, à *Alegoria da Caverna* de Platão, embora a comparação não proceda em termos filosóficos e estéticos.

É como se o artista acordasse de um sono eterno e se libertasse assim das amarras de um passado que propunha a autenticidade de uma arte clássica, enxergando, portanto, que a possibilidade do evento torna as coisas mais vivas e autênticas. É nesse ambiente de evento que Nelson cria, por assim dizer, sua inúmera gama de personagens, cada vez mais próximos da vida.

As senhoras me dizem: — “Eu queria que seus personagens fossem como todo mundo”. E não ocorre a ninguém que meus personagens são como todo mundo, daí a repulsa que provocam. Ninguém gosta de ver no palco suas íntimas chagas, suas inconfessas abjeções”.¹⁹

Utilizando um termo cunhado por Charles Baudelaire, a fantasmagoria da modernidade realiza um jogo onde esta é extraída da natureza pelo artista através dessa alma pronta para o novo, por isso essa extração é baseada numa percepção aguda e entusiasmada. Este entusiasmo pode realmente ser levado ao extremo etimológico da palavra, pois Nelson realiza uma operação quase mística quando se dispõe a observar os elementos naturais para extrair deles o elixir da modernidade.

Realmente como um guerreiro mergulhado em Deus, ou seja, entusiasmado, entendendo-se portanto essa relação como experiência sensitiva e não como experiência religiosa, ele se disponibiliza a retratar a mágica do momento e o movimento do presente. Assim, ele buscaria um sentido ou uma razão para os

¹⁹ Nelson Rodrigues. *Flor de Obsessão: as 1000 melhores frases de Nelson Rodrigues*, Org. Ruy Castro. São Paulo: Companhia das Letras, 1997, p. 134.

acontecimentos cotidianos? Não. Ele viaja dentre a multidão na intenção de simplesmente captar com sua pena e nanquim o espetáculo do belo e retirar desse evento aquilo que de poético e histórico emerge naturalmente. O caráter desse movimento do artista é de captar o instante, o efêmero, o transitório, o contingente o que caracteriza metade da sua obra enquanto ação das personagens dentro de um determinado contexto social, contudo Nelson não ignora o fato de que há algo de sustentáculo a toda essa fluidez das ruas. Há uma metade eterna e imutável nesse homem da multidão.²⁰

A metamorfose desse ser na modernidade é constante, contudo há algo que representa uma espinha dorsal em quaisquer que sejam suas personagens. Humanas, demasiadamente humanas. Caracterizam-se, por assim dizer, nietzschianamente os homens e mulheres de Nelson, talvez do Rio de Janeiro. O olhar (ou a cegueira), o andar (ou a paralisia), a roupa (ou a nudez), o gesto fagueiro (ou quase santo), o cigarro no canto da boca (ou a mudez), as pernas varizentas (ou os seios intumescidos), marcam esse quadro do homem carioca em seu habitat flagrado pela lente crítica e minuciosa do cronista-repórter, que percorre os invólucros da epiderme social, rasgando o véu da hipocrisia com a sagacidade e astúcia de alguém que não quer se comprometer a assinar teorias sociológicas ou ontológicas sobre as ações humanas. A maneira pela qual o pintor da vida moderna inscreve suas cores de diversos matizes no mundo passa a ser referencial de sua própria obra.

O peculiar uso da linguagem verbal²¹ legitima sua modernidade e assalta as convenções de escrita do cânone brasileiro. Ela vai servir de elo para estabelecer uma relação entre corpo e alma, que está marcada conflituosamente nas crônicas às vezes como desejo reprimido, às vezes como inseguranças e indiferenças, às vezes como crimes de paixão. Ou seja, a aquarela da qual se apropriará o pintor da vida moderna não deixará de ter como cores primárias o amor e a morte, servindo de pano de fundo,

²⁰ Edgar Allan Poe. *Contos*. Trad. José Paulo Baes. São Paulo: Cultrix, 1986.

²¹ Ver o artigo de Silvia Simone Anspach: Nelson Rodrigues: Teatro Vital/Letal, publicado em *Nelson Rodrigues - Teatro Completo* - Volume Único, Organização geral e prefácio de Sábato Magaldi, Rio de Janeiro, Nova Aguilar, 1993. (pp. 254-260) onde a autora estabelecerá uma relação de importância entre a produção do autor e o uso do signo lingüístico dentro de seus textos.

queimando essa tela da vida moderna presa ao cavalete da cidade, porque somente na cidade, em nosso caso o Rio de Janeiro, é possível perceber a especificidade dos sentimentos expostos pelo homem rodriguiano. E é na cidade que fica mais perceptível o jogo entre tradição e modernidade.

Em suma, o que Nelson Rodrigues valoriza na representação da cidade do Rio de Janeiro construída nessas crônicas são esses espaços públicos que permitem o trânsito entre mundos de um estilo de vida urbano favorável à sociabilidade. Dizendo de outro modo, o significativo da experiência urbana carioca tem a ver com a preservação de uma certa tradição resistente à modernização, entendida como um processo de racionalização e especialização da vida social. O contraste com São Paulo reforça a idéia de nosso autor: na moderna e na industrializada capital paulista, trabalha-se e há pouco tempo para as relações afetivas. Já no Rio, predomina uma outra maneira de lidar com o tempo e com as emoções. Portanto, não é somente a modernização que não se completa por aqui. O nosso processo civilizador também não conseguiu domar o espontaneísmo que caracteriza as relações sociais.²²

Essa arte irá encontrar seu meio de produção na própria memória do artista. Nelson observa a realidade com aquilo que ela oferece de impressão à sua retina, ficando registrada então a memória do real. Seu olhar não é sintético e abreviador, é, sobretudo, um olhar analítico (psicanalítico) da alma.

Os gestos, as falas, as manias de suas personagens estarão marcadas por intenções (muitas vezes involuntárias) renegando o superego, absorvendo os impulsos (impressões) do *Ego* e supra-ressaltando o *Id*, ou seja, em teoria psicanalítica aquilo que não se apresenta conscientemente à razão. Aquilo que salta e que revela o “mais” recôndito até então, seja por mascaramento ou por recalque, quer por repressão, quer por opressão.

Vaidades e ressentimentos; desordem amorosa. Ciranda de quiproquós, fracassos e autodestruição obsessiva. Desfile de maridos enciumados ou mulheres insatisfeitas a tramar cenários de vingança. Congresso de filhos da

²² Adriana Facina, *Santos e Canalhas: uma análise antropológica da obra de Nelson Rodrigues*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2004, p. 191. Grifo nosso.

culpa, habitantes de um mundo à deriva porque separado de um estado de pureza ideal que nenhuma experiência histórica pode ensinar. Diatribe de moralista cujo horizonte é a religião mas cuja a sintaxe é a de um inconsciente feito superfície, paisagem familiar que funciona como uma fábula, encomendada por um Freud à procura de ilustrações que, não raro, deslizam.²³

Todavia, nenhuma vicissitude externa pode ser experimentada ou sofrida pelo *Id*, exceto por via do *Ego*, que é o representante do mundo externo para aquele. Entretanto, não é possível falar de herança direta no *Ego*. Segundo Freud, as experiências do *Ego* parecem, a princípio, estar perdidas; mas, quando se repetem com bastante frequência e com intensidade suficiente em muitos indivíduos, em gerações sucessivas, transformam-se, por assim dizer, em experiências do *Id*, cujas impressões são preservadas por herança.²⁴

Assim como a *madeleine* proustiana é a passagem, o caminho entre o consciente e o inconsciente, é a coisa exterior que faz a ligação entre o percebido presente e aquele percebido esquecido por vivências mais fortes e presentes. Nelson através de seus escritos transmigra há um tempo perdido, donde sensações brotam e percepções se aguçam. No momento em que Proust toca a *madeleine* misturada ao chá, a essência de Combray, a totalidade perdida é reinstaurada. A ligação entre dois “mundos” é feita, mas não sem um esforço do consciente, e daí, uma sensação de alegria e bem-estar faz com que cesse a determinação do *Ser*, fadado à morte, sem saída possível da deterioração constante e final absoluto como *Ser-no-Tempo*, a não ser, pela fixação desse universo pessoal fazendo da domesticação do tempo, obra de arte. Transformar a dinâmica rebelde do mundo em “estática” artística é papel proposto por Proust e a arte é o *locus* de salvação individual. Em Nelson o caminho é contraditório, uma vez que o contato que possibilita esse retorno a um momento feliz está marcado pelo amor e pelas relações humanas entre si.

²³ Ismail Xavier. *O olhar e a cena – Melodrama, Hollywood, Cinema Novo, Nelson Rodrigues*. São Paulo: Cosac & Naif, 2003, p. 161

²⁴ Os conceitos de Ego, Id e Superego em *O Ego e o Id*. Tradução Brasileira: José Octavio de Aguiar Abreu, Rio de Janeiro: Imago, 1997, pp. 18-41.

Cabe ao homem, nessas relações, buscar uma felicidade perdida no tempo. Algo já experimentado assim como a *madeleine*, mas que se for reencontrada, (ainda que seja possível somente aleatoriamente) traz consigo uma danação, como se a esperança na modernidade estivesse realmente instaurada em um processo de busca para um encontro, onde a permanência é impossível de se estabelecer e a ruptura é aquilo que mais se faz constante, revelando uma nova tradição. A volta dessas lembranças perdidas não induz apenas a uma sensação exploratória por parte da vontade, mas também um criar e recriar desse momento inconsciente, agora consciente.

Essa vontade não se satisfará com o pouco dado pelo toque do objeto, mergulhando em busca do todo escondido e o desancorará para luz. Esse despertar para a luz, movimento aqui representado pela arte de expressar a vida do homem e seu desejo de chegar engendra no artista mais um duelo, este entre a vontade de tudo ver, portanto, de nada esquecer e a faculdade da memória, que adquiriu, com o tempo, o hábito de absorver com vivacidade as cores e as silhuetas deste painel cosmopolita.

O artista que, como Nelson, preocupa-se em exercitar o sentimento perfeito da forma, acostumado, sobretudo, em pensar pondo-se a serviço da memória e da imaginação (ou seria o contrário?), encontra-se assim surpreendido por uma profusão de detalhes, reclamando seu lugar na obra com jus a obrigatoriedade de justiça. O esforço de Nelson consiste em controlar essa memória avassaladora de imagens e símbolos, colocando-os em destaque e evocando-os sempre que necessário, também atribuindo-lhes assim um sentido, uma significação, mesmo que não-aparente. Contrasta com essa tranqüilidade na tentativa de classificação das reminiscências, um furor, uma paixão avassaladora pela pena e pela tinta (claro que, aqui, metaforicamente cunhadas).

O que concerne a esse artista, homem de seu tempo e de sua história o título de pintor da vida moderna é o fato de que sua produção capta o limiar sempre muito conflituoso onde esse homem se instaura como sujeito do mundo. É como se a máquina de escrever tomasse vida própria e captasse com requintes estetoscópicos o pulsar da vida moderna.

Os atos e os fatos não se caracterizam aqui como aquilo que se faz de fundamental para a realização da arte, mas sim, a mão do artista, do gênio que flutua às vezes como flamingo, às vezes como albatroz, mergulhando na porção lâmina da linguagem. Que se edifica como a torre panóptica, a perscrutar cada canto da experiência das ruas periféricas e interioranas de Vaz Lobo, ou dos bares e cafés regados a futebol e cerveja da 1º de Março ou da Cinelândia, outrossim dos quartos pecaminosos de Copacabana, cheirando a amor e morte. Que se traveste nas repetições dos mesmos “quadros”, quando na verdade a intenção estilística dessa repetição é valorizar exatamente o que cada quadro desse tem de peculiar, de momentâneo, de vivo. É esse escritor, que numa espiral busca reconhecer algo de alicerçante, de espinha dorsal, cujas vértebras inúmeras são como casquilhos de concha, prontos para partirem e para dar lugar a novos mexilhões, embora todos semelhantes se façam e se alimentem pois de sujeira marinha assim como outros crustáceos.

Encontramos, naquele período, poucos artistas como Nelson. Muitos atribuíam a decadência daquela arte viva à decadência dos costumes. Alguns confundiriam Modernidade com Modernismo e criariam normas e preceitos para que nos tornássemos modernos. Regras. Muitos caducariam ao afirmar que Tradicional e Conservador poderiam ser colocados como sinônimos perfeitos, lado a lado. Dialéticos. A idéia pessimista e preguiçosa de que o passado é o lugar da felicidade, da beleza, das glórias e das vitórias gera no artista uma busca de algo novo, autêntico.

Nelson em sua busca pelo eterno transitório encontrará uma estética e um heroísmo tipicamente modernos. O heróico está ligado ao belo, que por sua vez, está ligado ao poético e ao singular. O heróico é o cosmopolita. Aqueles que se põem a serviço da vida só podem estar na cidade. Aqueles que possuem uma graça divina, a graça de ser sós no meio do turbilhão ululante, que dissecam e escrevem sem medo aquilo que percebem a partir daquilo que vêem. Aqueles aos quais nenhum paradoxo acadêmico, nenhuma utopia pedagógica se impôs, enegrecendo a possibilidade de perceber a complexa verdade. Se tomarmos esse homem do mundo, inteligentemente perspicaz, e percorrer com ele o mundo físico, ele, sem preconceitos ou prejuízos,

criaremos uma percepção daqueles lugares e pessoas de forma inicialmente perturbada e confusa, mas cuja magnitude e magnetismo revelarão os frutos cujo sabor nos engana, deslocando os sentidos para a descoberta de uma vitalidade ainda desconhecida, porém maior, onde milhares de idéias e sensações enriquecerão nossos dias.

Diríamos ainda, que diante desse modelo insólito em que ainda se apresenta o homem e sua vida, esse espírito pesquisador e sensitivo perceberá que disso tudo se extrai uma idéia de divino. É, sobretudo, a partir disso, negar sistemas de aprisionamento do fazer artístico que é mais do que tudo a antiarte (tão negada por Nelson). O sistema é uma espécie de danação que nos conduz a uma perpétua renúncia da arte e do sentimento oceânico²⁵. É preciso reinventar o inventar e primar pela espontaneidade, não ingênua, da busca pela verdade daquilo a que se propõe a obra. Este homem universal é incessante e busca o belo que se apresenta como caleidoscópio de cores e formas, movimentando-se nas espirais infinitas da vida. A variedade é condição *sine qua non* da Modernidade. Por isso foge, em parte, a arte, em determinados aspectos, à regra e às análises das escolas.

O prazer que resulta da obra verdadeiramente comprometida com a arte é justificável pela sua natureza de variedade de sensações que causa ao espectador, e por que não, ao artista. Para que a obra e o belo não se tornem banais é necessário que o artista se utilize de uma certa extravagância, um mergulho. E quando digo extravagância não quero dizer exagero. Inefabilidade dos sentimentos que se tenta traduzir pela obra. Ou seja, a soma de devaneios e idéias evocados pela obra não serão catalogados ou classificados pela nossa capacidade intelectual ou cognitiva em sua totalidade.

Essa pseudocapacidade se caracterizava por uma busca incessante de uma explicação cronológica para as produções artísticas, norteadas por uma idéia de progresso, renegando qualquer pensamento de ordem subjetiva e imaginativa. Ao contrário, é na espontaneidade paradoxal pela qual se retrata a vida moderna que consiste a mola mestra da obra de Nelson.

²⁵ Termo utilizado por Sigmund Freud para retratar o sentimento de plenitude que seria possível ser imaginado a partir de uma experiência com o Divino. Sigmund Freud, *O Mal-Estar na Civilização*, Rio de Janeiro: Imago, 1997.

A obra de arte, queira ou não queira, reflete uma realidade pessoal, social, política e o que mais você quiser. Isso é óbvio. Daí, o sujeito que quiser conhecer parte fragmentária da nossa realidade, leia e encontrará isso nas minhas peças. Mas, eu, meu coração, quando escrevo, sou eu que estou erguendo meu canto. Eu não tenho nada de pastor. Eu tenho é que ser Nelson Rodrigues — quero escrever.²⁶

A sua visão sobre o evento e aquilo que caracteriza o momento são fundamentais para que o artista escolha então a crônica como instrumento dessa produção. Nelson pode ser considerado um artista destruidor das evidências e das universalidades, que detecta com seu olhar os pontos de fraqueza e as linhas de força do mundo. É aquele que se desloca sem cessar, que não sabe exatamente onde estará daqui a um minuto, nem o que estará pensando amanhã, pois está, de forma extenuada, atento ao presente. Existe por debaixo de todo aquele conhecimento humano, esclarecido, calcado na razão, algo desconhecido, algo que está historicamente em incessante devir, perene tender, onde seus episódios e seus acidentes seguem uma regra estabelecida misteriosamente pelo trabalho, pela vida e pela linguagem, desbancando, portanto a idéia contínua e linear de progresso da raça humana. E é nessa regra inconsciente de si mesma que Nelson se debruça para desenvolver sua escrita, descontínua, portanto.

Aqui se propõe então esse salto do artista aos patamares da arte autêntica, vivaz e volátil e por isso mesmo, única em sua extensão momentânea, na sua ruptura e sua fratura com o real. Em verdade, cabe perceber que o artista Nelson Rodrigues busca desenvolver uma visão única diante dos acontecimentos associados àquilo que já se constituiu na memória.

Poderíamos logo situar a crônica num patamar *pós-metafísico*, pois Nelson lida com elementos que quebram com a metafísica pelo menos no que diz respeito à racionalidade daquele pensar. O historicismo; a crise do *cogito*; o método em mutação; o evento; todos eles de certa maneira intermeiam essa aventura da modernidade, mesclando-se na tela do pintor que através de uma arte pungente, fez-se presente na

²⁶ Nelson Rodrigues. *A menina sem estrela: memórias*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993, p. 3.

análise daquela modernidade que ali no Rio de Janeiro se instalara desde a *Belle Époque*, época da qual Nelson dizia ter origem sua alma, por caracterizar uma época de paixões extremadas, que se caracterizavam desde o simples gesto de beber água até o caráter amoroso e passional da morte.

Espírito intuitivo, aberto a todas as inquietações, amplo e objetivo ao mesmo tempo, não podia o jovem Nelson aceitar aquilo que era ministrado nos círculos intelectuais em seu tempo, verdadeira mesa de anatomia de fragmentos, estudo da natureza morta do modernismo, tirando do espírito o que ele possui de fundamental: a audácia e o entusiasmo criador de sua unidade fraturada indestrutível. Colocava-se então diferentemente como sujeito da história e para a história.

A obra é uma verdadeira expressão de sua época, pela força poética de sua linguagem, navalha na carne, por captar a necessidade de discussão que agitava então os espíritos intelectuais cariocas. É como se Nelson trouxesse à luz, no conjunto da vida social, um estudo que pertencerá à história da cultura, colocando em evidência a posição desse homem como poeta e “Homem do Mundo” e o estado da arte que é feita naquele momento, onde a linguagem será o grande repositório cultural, tornando o conhecimento da história e da cultura de um povo, possíveis fundamentalmente através da língua desse povo.

Assim, a história de um indivíduo, de um povo ou de uma nação e uma multiplicidade coerente e os eventos dispersos possuem um fio condutor que não corresponde ao tempo da lógica nem ao da utopia, mas ao tempo singular da individualidade total histórica. Esta individualidade possui uma estrutura e uma evolução. Sua evolução, limitada ou não pela estrutura, é a realização de suas tendências internas e, ao mesmo tempo, uma "vitalidade": criação constante, imprevisibilidade.

Cada instante possui um valor insubstituível em si mesmo para o pintor da vida moderna. Nesse caso, a evolução de uma individualidade histórica é uma continuidade feita de descontinuidades: a vida é uma "estrutura" (continuidade) "criadora" (descontinuidade). A partir do conhecimento da estrutura não se pode antecipar o vivido, que é sempre inovador.

Imaginemos a metáfora do jogo, embora ela tenha hoje se desgastado ao ser aplicada a muitas situações diferentes. Pensemos em um jogo: suas regras estão dadas anteriormente, a estrutura que o identifica é conhecida antes e independe da sua realização. Mas, iniciado o jogo, que é a "animação" das regras, ou a "vivência" deste conjunto total de princípios, o aspecto criador desta vivência e animação ultrapassa a possibilidade de previsão do resultado.

É preciso acompanhar o jogo com paixão, a cada momento, pois o instante é singular e significativo para, depois de encerrado o jogo e só então \neg pois é dado pela estrutura que o jogo "acaba em um determinado momento", é finito \neg saber o que aconteceu. Assim, a realização da vida moderna não encontra seu sentido e sua realidade dados pelo futuro, tampouco pelo passado, mas cada instante tem em si seu fim e possui uma significação para a evolução total estrutura. A parte é já o todo e ao mesmo tempo parte de um todo.

Para voltar à metáfora anterior: a jogada é já "todo" um valor e, ao mesmo tempo, constituinte de um todo maior, que é uma partida.

Quando finalmente o conheci, logo vi que não se tratava precisamente de um artista, mas antes de um homem do mundo. [...] Homem do mundo, isto é, homem do mundo inteiro, homem que compreende o mundo e as razões misteriosas e legítimas de todos os seus costumes; [...] Ele se interessa pelo mundo inteiro; quer saber, compreender, apreciar tudo o que acontece na superfície de nosso esferóide.²⁷

Continuamente podemos descrever que o cronista está mais preocupado com o espírito, o vitalismo dessa cidade representada pelas suas personagens. É um desenlace da alma, propondo um despir-se dos entraves do real, animado por uma inocência fervorosa, onde a visão, ao mesmo tempo em que é uma atividade de memória e de percepção, situa a produção do artista em um nível de consciência por onde temos acesso ao mundo interior dos seus tipos modernos.

²⁷ Charles Baudelaire, *Sobre a Modernidade*. Tradução Brasileira de Teixeira Coelho. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996, pp. 16-17.

É impossível traduzir *ipsis litteris* o caráter dessa experiência da visão, pois ela é movimento e se instaura individualmente neste processo de captação do mundo. Contudo, é possível evocá-la, através da linguagem, embora, por vezes, o inefável nos tome de assalto nessa tentativa. Essa vida que brota do painel gráfico do artista tem um tônus próprio e, impregnada de visões, ela se transforma num turbilhão de possibilidades hermenêuticas, tomando a alma e fazendo com que o leitor permaneça em estado de alerta, receptivo e atento. Essa vida pintada por Nelson tem uma consciência infinita, pois ela está no mundo, introduzida por uma trama de imagens, partilhando com as personagens as características da modernidade na própria existência humana.

Em um certo sentido, Nelson nos possibilita uma arte representada por uma alegoria, ou seja, que pode ser interpretada além das coisas, dos fatos, proporcionando a leveza e autonomia das imagens estéticas do seu texto. É nesse sentido que o artista se vê agente de uma capacidade de comunicar um discurso de limite, de acordo com a capacidade inata de se colocar sempre fazendo parte de um embate, assim como coloca Benjamin: “A alegoria se instala mais duravelmente onde o efêmero e o eterno coexistem mais intimamente”²⁸.

Em verdade, a vida pintada por Nelson é uma vida ao mesmo tempo impressionista e expressionista. Impressionista no que diz respeito à identidade das personagens velada pela linguagem, que cria por si só todo um ambiente psicológico e nos faz enxergar aquilo que gostaríamos de ver. Aos poucos torna aos nossos olhos com um colorido diverso. Um olho que percebe e não fala; registra as perguntas mas não está preocupado em formular respostas.

Nelson escuta o mundo minuciosamente para depois proferir o mundo em suas narrativas. Já com o expressionismo, Nelson abre a boca do mundo para que não nos limitemos mais a escutar e a calar. Não mais de acordo com Nietzsche para quem a arte deveria esconder tudo o que é feio e “embelezar a vida”, mas também, e sobretudo, insuflar a vida, criá-la a partir de si mesma e fazer dela o gesto intrínseco ao

²⁸ Jeanne Marie Gagnebin, *História e Narração em Walter Benjamin*. São Paulo: Perspectiva, 1994.

homem, apresentando aquilo que gostaríamos ou deveríamos enxergar, e não exatamente aquilo que vemos habitualmente. Mas é daí que surge a peculiaridade de Nelson enquanto voz da arte literária moderna.

Ele instaura o homem na história contando a sua própria história, revelando aquilo que realmente se faz vivo na vida e não aquilo que a vida parece ser. *A vida como ela é...* é justamente aquilo que a vida não parece ser; e por ser tão ambígua, ela é ao mesmo tempo vida e morte. Assim, quando o escritor opera a lente para registrar a vida da cidade, ainda vendo a cidade como um pintor renascentista em certo sentido, com olhos celestiais, numa perspectiva que nenhum outro havia imprimido, onde o que importa não é a totalidade, mas sim a universalização do uno, Nelson nos possibilita enxergar a ob-scena da cidade, aquilo que não se mostra aos olhos nus.

As práticas que organizam a pintura desse quadro são cegas, pois as vicissitudes do cotidiano, à primeira vista, não vêm à tona e escondem em si uma estranheza somente captada já pelo olhar do caminhante. Esse caminhante tem uma noção de espacialidade poética e mítica, alma migratória e febril que busca a cada esquina um novo motivo para se fazer arte, arte metáfora da vida.

Cabe ainda mais uma atribuição de leitura a esse artista da vida moderna. Utilizando a metáfora já repetitiva de cidade como palco, Nelson aplica essa analogia de maneira profunda, onde não só a cidade será palco, mas será teatro vivo e expectante. A metáfora artifício mistura vida e arte e dá *status* de arte à vida. É claro que Nelson reconhece no teatro o fazer artístico mais mimético em relação à vida. Não é para menos. Em suas obras dramáticas sempre teve como temática as paixões humanas. E essas paixões são reveladas muito mais por aquilo que implícito se torna nesse quadro de impressões expressivas, do que naquilo que poderia ser mais óbvio e, portanto ululante.

É claro que o que permeia a visão moderna do prosador é a carga dramática e trágica que imprime à sua tela. É nas pinceladas quase grotescas de sangue e prazer, que ele perceberá que algumas personagens se fazem tipicamente peculiares a seu discurso, assim como já havíamos dito antes.

O modelo que se impõe aqui, no caso da arte da crônica se faz marca indelével e consagração definitiva do estilo de pinceladas lingüísticas impetradas pelo autor. A gíria carioca se estabelece como patrimônio cultural e, sobretudo, o falar suburbano do Rio de Janeiro foi elevado a condição de modelo coloquial do falar carioca a ponto de marcar uma maneira de expressão do próprio nativo dessa região, registrando portanto historicamente sua fala. Essa linguagem será repositório e veículo revelador de um conteúdo transcendente às próprias ações executadas pelas personagens, sempre permeada pelo caráter filosófico que nos leva inevitavelmente a uma busca de interpretação semântica constante do texto rodriguiano.

Em um eterno retorno aos temas e às figuras partícipes dessas histórias, Nelson revela os aspectos coletivos e individuais de obsessões que se instauram na *psique* em uma fronteira limite entre o que poderia ser considerado normal ou patológico, num discurso mágico-mítico que beira a religiosidade, salpicados pelos aspectos pagãos sejam eles edipianos, narcisistas ou prometéicos, sempre intermeados pelo binômio, já explorado por outros autores, amor e morte. E não vemos só esse binômio de postos que não se complementam agindo na obra de Nelson. Ódio-amor, realidade-ilusão, morte-vida, verdade-mentira, fidelidade-traição, grotesco-sublime, profano-sagrado, demência-sanidade, vício-virtude, pecado-graça, belo-feio, bom-mau, estático-dinâmico, são assim algumas duplas polares que delineiam a obra literária do autor. Nelson explora esses antagonismos como praticamente condição necessária para construção da sua narrativa. Vê-se portanto que a caracterização do homem rodriguiano como *homo duplex*²⁹, não fica distante de uma realidade.

Todavia, não nos ateremos em analisar personagem a personagem de seus contos, o que tornaria a tarefa enfadonha e analiticamente determinista, além de empobrecer o caráter moderno da análise. Mas podemos sim, citar sutilezas que ajudam a construir esses homens e mulheres do Rio, de modo a não enjaula-los numa

²⁹ Vê-se na obra de Ângela Lopes Leite que a aproximação da obra de Nelson à estética barroca não deixa de ter uma fundamentação teórica, uma vez que a estética do exagero produzida pelo autor se aproxima a um dos temas centrais da escola. Ver In: Ângela Leite Lopes. *Nelson Rodrigues: trágico, então moderno*. Editora UFRJ; Rio de Janeiro: Edições Tempo Brasileiro, 1993.

classificação darwiniana, senão, apreciá-los e dissecá-los como peças de um quebra-cabeça que Nelson monta no decorrer de seu processo criativo.

Até certo ponto, é nessa cidade de *personas*, de figuras arquetípicas, que o autor estabelecerá uma prática de artista crítico à sociedade da zona sul carioca, embora esse processo se dê por meio de uma análise exilada do meio ao qual se refere. Nelson que não costumava sair da zona norte, ou seja, vivia à margem dos acontecimentos socialmente badalados, consegue traçar um paralelo de relações entre os suburbanos e os classe média alta, onde aqueles trabalham no centro da cidade, vivem no subúrbio e pecam na zona sul. Já é conhecida a visão cartográfica de Nelson em relação à geografia da cidade, que deixava de ter um compromisso físico e passava a ter uma plurisignificação metafórico-psicológica.

Enxergava a cidade como um corpo dotado de cabeça, coração e baixo-ventre. O coração era a zona norte, onde se instituem as relações familiares, a vizinhança, os casamentos, entre outras coisas. O centro representava a cabeça, o sustentáculo das relações trabalhistas e profissionais, o local de burburinho e de observação daquilo que emerge para além da razão e que desembocará na danação, no pecado concretizado no universo da zona sul.

É em Copacabana que as personagens experimentarão a luxúria, a libertinagem, as paixões avassaladoras, que embora sejam obscenas não constituem um quadro revelado, mas sim uma película sombria, coberta pela capa da moralidade e da castração. A cidade é, portanto, um palco que se desmaterializa enquanto ribalta e aloca as situações mais diversas do quadro moderno pintado com letras pelo autor.

Nelson Rodrigues produz uma arte na qual sua marca é o desconcerto. Constrói um mundo inteiro, mas não vive esse mundo, tampouco nesse mundo. Sua sensibilidade é nervosa e febril e sua insatisfação na busca pela palavra exata, pelo diálogo bem marcado e pontuado pelo discurso delirante da memória desemboca numa torturante insatisfação. Dentro dele existem mil abismos, colossais e doentios *canions* esperando o encontro que represente em palavras o pensar-agir do mestre. Sua amplitude é infinita, porém subjetivamente fantasiosa.

Esse artista vive numa luta sem trégua contra si mesmo, pois tem acesso ao dinheiro e à fama, à indumentária e à glória. Oferece seu próprio espírito em prol de uma arte pura, que represente um estado de levitação quase insustentável, pois está baseada na anormal sensibilidade de projetar o mundo individual espelhando nele o universal. Percepção aguda que o leva a ser um “poeta desgraçado” do cotidiano, da solidão, incapaz de escrever uma obra definitiva. Vive deslumbrado pela vida ao mesmo tempo em que desiludido pelo que ela oferece. Tem uma felicidade efêmera e fugidia que escapa e angustia na falta. Delira, vertiginal, trágico e venal. Sente a profunda tristeza de uma criança abandonada ao léu, e ri, e chora. É um artista sedento de libertação, mas condenado à eterna fratura da alma.