

### 3

## As “Confissões” hoje

*O Reacionário* é a terceira coletânea das “Confissões” reeditadas por Ruy Castro recentemente. O livro abrange o período de 1969 a 1974, e, de forma geral, mantém o caráter antiesquerdista e antiprogressista, atacando os mesmos personagens que Nelson desafiava até então. Todavia, em *O Reacionário* é possível perceber transformações sutis no contexto descrito e, conseqüentemente, nas observações de Nelson.

Muito do que estava em pauta antes vinha lentamente se transformando em passado. A ditadura militar e seu projeto para o país estabeleciam-se, ganhando, na força coercitiva, a queda de braço com os movimentos revolucionários políticos e culturais dos anos 1960. Da mesma forma, as práticas sócio-culturais continuavam se transformando, assim como os interesses em discussão na arena pública.

Assim, as crônicas que compõem a terceira coletânea apontam, inevitavelmente, para tais mudanças. A atualização das idéias de Nelson, por sua vez, se revelam de duas formas. No âmbito nacional, vai se consolidando no país a feição política que ele pregava. O estabelecimento da ditadura põe em marcha uma concepção mítica e conservadora da nacionalidade e do povo brasileiro, próxima das imagens evocadas por Nelson anteriormente. Por outro lado, a contínua transformação dos costumes tradicionais reforça os impasses éticos sublinhados por ele e precipita a atual crise das concepções modernas da subjetividade, tanto na vertente da crítica à racionalidade iluminista quanto ao idealismo romântico.

Neste terceiro capítulo, então, buscaremos mostrar a presença desses dois movimentos nas “Confissões”. Isto é, o contexto político-econômico brasileiro evolui no sentido próximo ao desejado por Nelson, isso, entretanto, não evitou os efeitos ético-culturais que ele combatia e reprovava.

É importante, entretanto, deixar claro que a discussão sobre as transformações nas mentalidades do começo da Modernidade só nos interessam

na medida em que estabelecem um pano de fundo contrastante com o texto de Nelson. O tema, por si só, para ser tratado com rigor e profundidade exigiria um trabalho a parte. De modo que, ao usarmos livremente, por exemplo, o controverso conceito de pós-modernidade, estaremos deliberadamente evitando o debate sobre a pertinência teórica desse termo. Nossa opção foi de centrar a análise no objeto, “Confissões”, utilizando as teses e querelas sobre a modernidade e a pós-modernidade apenas com o intuito de refletir sobre o pensamento do autor.

Assim, voltando às crônicas, no texto de 1972, intitulado “Vacac premiadas”, Nelson Rodrigues retoma a questão do nacionalismo. Em uma crônica sobre o futebol, e já deixando transparecer sua intuição de que algo havia mudado no sentimento de povo e na concepção de nacionalidade brasileira, ele escreve:

Houve um tempo em que nem o departamento de pesquisas do *Jornal do Brasil* sabia quem era o brasileiro. (...) se um sujeito se apresentava como brasileiro, as pessoas de bem respondiam:- “Não te conheço!”. E muitos duvidavam que o Pão de Açúcar e o poente do Leblon fossem brasileiros. De repente, tudo mudou, e porque mudou? Mudou graças ao futebol, que tem sido profeta do novo Brasil.

Desde o jogo com a Tcheco-Eslováquia<sup>1</sup> começou a popularidade do Brasil no Brasil (...)

Diga-se de passagem que, outrora, o brasileiro era brasileiro. Mas aconteceu a Copa de 66. Sofremos lá uma feia e vil derrota. E cada repórter que chagava da Inglaterra era um sotaque físico e espiritual. Mais tarde, viriam as passeatas e começamos a ser *vietcongs*, cubanos, chineses, búlgaros e russos, menos brasileiros. E assim, nascia o anti-Brasil. (...)

Por que o escrete esbarrou numa resistência homicida? Porque ele, escrete, era a pátria em calções e chuteiras. Quem estava ali era o homem brasileiro (...)

E vocês sabem o que salvou a seleção? O *video*, exatamente o *video*. Os entendidos desfiguravam, falsificavam cada jogo. E a televisão denunciou a impostura. Sim, o homem de arquibancada percebeu que se queria acabar com o nosso futebol e com tudo que o enriquece e o potencializa. (...)

Dizíamos que os europeus tinham saúde de vaca premiada. Também é mentira. Nós é que somos as vacas premiadas, nós é que temos no pescoço uma fita com uma medalhinha cá embaixo. Seria impossível esse futebol mágico, elástico, acrobático, se não estivesse lá o homem brasileiro. O futebol não é futebol como pensam os atletas de mil guizos. Todas as dimensões do brasileiro estão na mais pomposa finalíssima ou na mais franciscana pelada. (Rodrigues, 2002 c: 245)

<sup>1</sup>Brasil 3 X 1 Tcheco-Eslováquia, final da copa de 1962, Brasil sagrava-se bi-campeão do mundo.

O trecho é emblemático da situação política e cultural do Brasil na década de 1970. Não exatamente pela utilização do futebol como símbolo mítico e totalizador do sentimento patriótico, pois isto já se dava antes da década de 1960. Por mais que, nesse período, a ditadura tenha claramente se utilizado do futebol e da seleção brasileira em particular, para fins de propaganda político-ideológica, isto não constituía propriamente uma novidade. Entretanto, dois pontos, principalmente, chamam a atenção para o fato de que o contexto cultural contestado por Nelson já não era mais o mesmo dos anos 1960. Primeiro, quando ele relembra as passeatas de protesto dos movimentos de esquerda contra a ditadura, como um fato passado e superado; segundo, no pequeno detalhe, em que ele afirma que o salvador da seleção brasileira de futebol foi o vídeo.

No ensaio intitulado “Eu vi um Brasil na TV”, Maria Rita Kehl explica como se deu a estratégia de integração nacional da ditadura militar pela associação com os meios de telecomunicação. De acordo com a autora, o projeto de integração, que era uma das prioridades do Estado, ficou conhecido na época como Doutrina de Segurança Nacional. Mais tarde, a partir de 1976, metamorfoseado em Plano Nacional de Cultura, a política cultural viria a ser “entrelaçada com as políticas de segurança e desenvolvimento” (Kehl, 1986:172).

Comentando o ensaio de Maria Rita Kehl, Eugênio Bucci, explicita aquela estratégia:

Segundo aquele ideário, o território brasileiro, para estar a salvo das influências subversivas dos inimigos externos e internos (os militantes comunistas), precisava estar inteiramente sob controle de um veículo de comunicação abrangente, onipresente, forte e unificador. Para tanto, o Estado teria de garantir a infra estrutura para as telecomunicações; a iniciativa privada daria conta do resto. À Embratel - Empresa Brasileira de Telecomunicações, nascida estatal nos anos 1960 e privatizada mais tarde – foi confiada a missão de amarrar o país-continente pelas telecomunicações, com antenas e satélites. À televisão foi confiada a tarefa de, via Embratel, unificar no plano do imaginário o povo brasileiro. (Bucci, 2004: 223)

E a televisão fez sua parte. Da década de 1970 em diante, sua popularidade só cresceu. O número de residências com aparelhos de televisão foi aumentando substancialmente. O hábito de ver televisão também. Dentro do plano da parceria com o Estado, a programação (em especial a da Rede Globo, cuja adesão aos desígnios autoritários foi explícita) televisiva foi toda arranjada de modo a

silenciar os embates travados entre a repressão e a resistência, e a criar, com o apoio da telenovela, imagens de um Brasil mítico, folclórico e romantizado, a serem divulgados uniformemente por todo o país, ignorando o grande leque de diferenças dos diversos estados e regiões.

O resultado foi uma integração cultural e social via entretenimento e imagem televisiva. Como mostra Eugênio Bucci, a associação afinada entre telenovela e telejornal trabalhou para a construção discursiva de uma realidade, criando um repertório da vida privada e da vida pública brasileira. Aquilo que era tabu para o jornalismo entrou para o debate público pela mediação da ficção, ao mesmo tempo em que a realidade política e social foi espetacularizada e cada vez mais romanceada pelo meios de informação.

É bom lembrarmos, porém, que essa associação não foi uma exclusividade brasileira, e também, que, em vários aspectos, a televisão apenas tentou se aproveitar de uma integração nacional consolidada antes do seu surgimento. O que importa destacar aqui, no entanto, é o modo como o projeto das telecomunicações associados ao Estado foi bem sucedido, mesmo considerando um território tão heterogêneo como o brasileiro.

Assim, por meio do entretenimento, da repressão e da censura, o regime militar foi impondo ao fórum público uma agenda de debates distante e estranha às urgentes e graves questões políticas e sociais enfrentadas pelo país. Vários artistas e intelectuais estavam presos ou exilados e todos rigidamente censurados na liberdade de expressão. Entre os que continuaram produzindo no país, vários foram seduzidos pela possibilidade de trabalhar na televisão e, em conseqüência, aumentaram consideravelmente seu público. O raciocínio era simples: trabalhando dentro ou fora da televisão a censura era inevitável. Ali, ao menos, havia a possibilidade de se alcançar uma audiência maior e mais diversificada, chegando, inclusive, às camadas populares.

O esvaziamento da discussão política e ideológica, porém, passava por questões mais sutis. Por exemplo, os requisitos estéticos da programação televisiva eram diferentes dos que propagava a arte de vanguarda que vinha sendo produzida na década anterior. Mais tarde, aquilo que seria conhecido como “padrão Globo de qualidade” deixaria explícita, a troca definitiva de uma estética do subdesenvolvimento, revolucionária e ideológica, por uma de feições comerciais, publicitárias e evasivas.

Não estamos afirmando, com isso, que Nelson Rodrigues era a favor da arte comercial ou da cultura de massa ao atacar o pensamento artístico engajado. Na verdade, como mostramos no capítulo anterior, sua preocupação fundamental não se dirigia a esse alvo. Quando criticava o intelectual e artista do seu contexto, ele tinha em mente o modelo dos grandes autores modernos. Ele acreditava na autonomia da esfera da criação, e via a arte engajada desvirtuando esse processo. Todavia, por mais que acusasse a tendência engajada de ser autopromocional, a grande questão para Nelson jamais foi, explicitamente, a da relação entre cultura de massa e alta cultura (vide a vasta produção de folhetins que escreveu para jornais ao longo da vida), mas a do processo original de criação em confronto com a arte cercada por interesses que a ultrapassam. Como observou Adriana Facina: “Assim como o “teatro para rir” não era arte para o nosso autor (Nelson), o “teatro engajado” também ameaçava o fazer artístico.” (Facina, 2004: 245).

O que queremos acentuar aqui, porém, é que, pelo viés político, Nelson apoiou, de forma tácita ou aberta, as instituições que desativaram os movimentos artísticos e politicamente engajados. A desarticulação das alas progressistas da cultura, no entanto, deu origem a uma produção artística e intelectual, talvez, mais estéril nas idéias e no estilo autoral do que aquela que ele se dedicou a criticar.

Frederic Jameson, reconheceu na década de 1960 o surgimento do chamado pós-modernismo nas artes. De modo similar a Nelson, Jameson identificou naquele momento uma reação contra as formas estabelecidas do alto-modernismo, ou seja, o que antes fora recebido como escandaloso e chocante “é tomado pela geração que desponta na década 1960, como o sistema estabelecido e o inimigo – mortos, asfíxiados e canônicos (...)” (Jameson, 2006: 18).

Aos olhos dessa geração, portanto, as formas artísticas estabelecidas no século XIX e início do século XX, embora inicialmente tenham sido subversivas, agora haviam sido assimiladas por universidades, museus, fundações, entre outros, e por isso, deveriam ser questionadas.

Nelson Rodrigues percebeu o enfraquecimento da estética vanguardista, como se pode ver, na polêmica que trava com o teatro da década de 70. Para ele, aquilo que era tido como agressivo e transgressivo, era na verdade uma espécie de oficialização da subversão ou digestão do desentendimento. Em uma “Confissão” intitulada “Hamlet nos bate a carteira”, Nelson faz uma longa exposição desse

novo Teatro, tomando o caso do diretor paulista José Celso Martinez como exemplo:

Não me compreendam tão depressa' pedia Gide, pelo amor de Deus (...)

Eis o que importa lembrar:- durante anos e anos, Gide foi incompreendido em todos os idiomas. E essa resistência mundial era seu orgulho perverso. Depois tudo mudou. Consagraram o estilista. Até seu homossexualismo passou a ser promocional. E, por fim, sofreu a humilhação crudelíssima do Prêmio Nobel. Era agora o Ex-Diabo e, pior, tão glória oficial com Victor Hugo. (...)

Passo de Gide para o teatro brasileiro. Segundo leio nos jornais, explodiu uma experiência teatral “nova” no Brasil. Uma furiosa aventura sem precedentes. Algo jamais concebido.

Se bem entendi, a novidade está na “agressão”. Cada espetáculo tem de ser um soco na cara do espectador. Cessam as fronteiras convencionais entre platéia e palco. Nem se pense que o personagem agride apenas por gestos e falas. Seria quadrado demais. Ao que me informam chega a agredir, fisicamente, o espectador. (...)

Sim, para o teatro em causa, tudo é permitido.(...) Cabe então a pergunta:- “E daí?”. A platéia leva um soco na cara. Batem-lhe a carteira. Mas repito:- “E daí?”. Por que e para quê agressão tamanha? Não sei, ninguém sabe, nem Deus.

Qualquer novidade em teatro tem de exigir do espectador uma lenta, progressiva acomodação visual e auditiva. O sujeito esta vendo e ouvindo o que nunca viu e ouviu, o que desafia toda a sua experiência e todo seu raciocínio. Portanto, uma incompreensão inicial é obrigatória. E, de mais a mais, por que a obra de arte há de ser de uma transparência burríssima? Até um soneto parnasiano preserva um mínimo de mistério, de solidão.

E as novas tentativas teatrais não insinuam nenhum mistério, não sugerem nenhuma dúvida. Falar em Artaud, aqui, seria monstruoso. Que distância milenar separa *Roda viva* de Artaud. Mas o que dizia é que nem *Roda viva* nem *Rei da vela* conseguiram a homenagem de uma incompreensão.

Cabe então a pergunta:- e porque se frustrou toda uma ingênua e otimista intenção de choque, de escândalo, de soco na cara? Aqui entra um tipo realmente fascinante do nosso tempo:- o “compreensivo”. Em capítulo recente, contei um episódio familiar realmente patético. Certo filho vira-se para o pai e diz-lhe: - “Papai, cala a boca ou te parto a cara!”. O pai foi magistral. Reagindo como um “compreensivo”, deu ao filho um Ford Galaxie. (...)

O compreensivo vai ao teatro recebe um esguicho de sangue e não se espanta (...) Eu se fosse o Chico, ou fosse o Zé Celso, estaria frustrado e humilhado com uma compreensão assim ultrajante.

Mas nem tudo é vão no novo teatro. Quem diz é o José Celso. Segundo o jovem diretor, nem só os “compreensivos” enchem sua platéia. Há uma meia dúzia que, chocadíssima, “muda de lugar”. Ótimo, ótimo. E, realmente, isso jamais aconteceu com Sófocles, Shakespeare ou, mais recentemente, Ibsen. A platéia de tais autores nunca trocou de cadeira. Não há dúvida. Aí está uma deslumbrante

consequência ética, sociológica, ideológica ou que outro nome tenha. O Chermont de Brito tem razão. Chegará um dia em que ninguém irá ver Shakespeare, com medo que Hamlet lhe bata a carteira. (Rodrigues, 2002 b: 129)

Por um lado Nelson critica o “novo teatro” acusando sua falta de mistério, de propósito e de profundidade em contraste com a dramaturgia clássica; por outro, ataca os expectadores, chamando-os ironicamente de “compreensivos”, por considerá-los incapazes do espanto. Para Nelson, o perigo dessa “compreensão” rondava não só a produção artística, mas os diversos âmbitos do cotidiano, como o do conflito entre as gerações e os gêneros.

A religião era outra área ameaçada pela “compreensão” dos que encaravam a vida como algo trivial, material e sem mistérios:

Não estou sozinho no meu horror a Marx e repito:- tenho a companhia inteligentíssima do Otto Lara Resende. Claro que esse horror exige data, hora e local próprios. Por exemplo: - não ousamos confessá-lo em lugares concorridos, salas, retretas, velórios e redações. (...)

Em nossas conversas de terreno baldio, o Otto faz a Marx a seguinte objeção:- a morte não é citada em seus escritos. É como se a morte não existisse (...) O Otto me pergunta:- “Nós não morreremos?”. E eu, lúgubre:- “Parece”. Por outro lado, os nossos quinze minutos terrenos, sim, o quarto de hora que passamos cá embaixo não basta para o nosso apetite vital.

Em suma:- na nossa última entrevista de terreno baldio, perguntamos um ao outro sobre o nosso destino eterno. Ficou decidido que não abriríamos mão da nossa alma imortal. E, já que Marx nos tirara a eternidade, exigíamos que ele a devolvesse (Rodrigues, 2002 c: 282)

Em outra crônica, intitulada “Apelo de uma fé perdida”, Nelson teme o destino do brasileiro sem religião:

Minha infância foi a época dos valores nítidos, sim, dos valores precisos. Céu era Céu. Deus era Deus. O diabo era o Diabo. Por outro lado, o céu era a evidência do sobrenatural e repito, por trás do azul residia o sobre natural. E, quando o sujeito olhava para o alto, um arroubo subia de suas entranhas. (...)

(Depois da tremenda aventura espacial, até o infinito parece ter a domesticidade do cachorro velho) Mas pergunto:- que fará o brasileiro sem sua fé? Somos um povo de religiosidade profundíssima. Fui certa vez, testemunha de um episódio lindo. Esse fato, que já contei várias vezes merece outra reprise. Mas vamos lá.

Um dia entro na redação e vejo Reynaldo Jardim curvado sobre a máquina, batendo as quinze cópias de uma corrente. Era um materialista feroz que, entretanto, cedia a um formidável surto místico.

E como Reynaldo Jardim, conheço uma infinidade de patrícios. Alguns têm cinco religiões ao mesmo tempo. Por exemplo: um vizinho que, de vez em quando, me dá carona para a cidade. Uma sexta-feira eu o convidei para jantar. Respondeu-me:- “Hoje não, hoje é dia de sessão espírita”. Pergunto: - “Você não é católico?”. Olhou-me:- E daí? Insisto:- “E vai a sessão espírita?” O outro vacila na resposta. Explode:- “Sossega o periquito”. E mais não disse. (...)

Lembro-me de que, uma noite comecei a ler uma condensação de Freud. Lia aquilo e voltava para reler. Não entendia nada ou entendia muito pouco. Parecia-me que o sábio valorizava os instintos e só os instintos. E súbito deixei de ser o homem eterno. Reagi como se Freud fosse um veterinário e todos nós, bezerras. Fechei o livrinho e comecei a chorar (Rodrigues, 2002 b: 73, 74)

Muitas vezes, nas “Confissões”, Nelson recorria à temática do declínio dos discursos religiosos como símbolo de uma moral perdida frente as grandes transformações liberais da época. Para ele, a relativização dos valores tradicionais era a verdadeira desumanização da sociedade. Não escondia sua opinião em favor da culpa como um sentimento civilizador: “Só não estamos de quatro, urrando no bosque, porque o sentimento de culpa nos salva” (Rodrigues, 2002 a: 48). E, contra o que genericamente chamava de instintos, dizia: “Assim como um cirurgião esquece uma toalha na barriga operada, assim a natureza esqueceu os instintos nas nossas entranhas” (Rodrigues, 2002 a: 90). Ou seja, para Nelson Rodrigues, pensar na vida como um acontecimento independente das tensões entre sobrenatural e material, civilização e instinto, era a verdadeira degradação.

Em seus textos essas questões ético-religiosas estavam implícitas nas tensões entre o tradicional e a novidade, entre a importância do acúmulo de experiência em contradição com a necessidade de mudança.

Gilles Lipovetsky entende a atual sociedade como aquela que vive segundo a lei da moda. A moda “é uma lógica social independente dos conteúdos: todas as condutas, todas as instituições são suscetíveis de ser levadas pelo espírito de moda, pelo fascínio do novo e a atração dos modernos” (Lipovetsky, 1987: 266).

Segundo o autor a moda sempre existiu. Porém, mesmo nas sociedades mais sujeitas a ela, o peso do tradicional sempre predominou, pois o acervo de crenças é o que está na base formadora de qualquer cultura.



Hoje em dia, entretanto, a moda parece ter assumido o posto dominante da tradição. O declínio da sociedade normativa e disciplinar carregou consigo o respeito e a reverência por certas crenças outrora intocáveis. Sem instituições fortes e repressoras, as regras de conduta social são cada vez mais maleáveis e suscetíveis à interpretação pessoal:

(...) como designar uma cultura que apenas professa o “é preciso” em situações excepcionais, que faz eco das normas do bem-estar, mais do que das obrigações supremas do ideal, que metamorfoseia a ação moral em show recreativo e negócio comunicacional? Como designar uma cultura onde a promoção dos direitos subjetivos deixa sem herdeiro o dever dilacerante, onde o que é rotulado de ético é assumido como invasor, usurpador, e de onde a exigência de compromisso está ausente? (Lipovetsky, 1992: 17)

No livro “A corrosão do caráter”, Richard Sennett expõe um ponto de vista semelhante ao de Lipovetsky, mas do viés da construção da subjetividade na relação com o tempo. Para o sociólogo, também estamos sendo regidos pelo imperativo do presente. Diz Sennett que, nos dias de hoje, a mudança e a incerteza em relação ao futuro estão entranhadas no próprio funcionamento do capitalismo. Dessa forma, tanto na arte como na política, no trabalho e nas relações afetivas, a cultura ordena que se viva o novo.

Diante disso, Sennett afirma estar desaparecendo a experiência do “longo prazo”. E seguindo essa idéia, levanta uma hipótese esclarecedora sobre os dilemas éticos enfrentados na contemporaneidade: “O termo caráter concentra-se sobretudo no aspecto a longo prazo de nossa experiência emocional. É expresso pela lealdade e o compromisso mútuo, pela busca de metas a longo prazo, ou pela prática de adiar a satisfação em troca de um bem futuro” (Sennett, 1998: 10). Para ele, existe uma impossibilidade na equação caráter - mudança constante. Sua conclusão é que o homem contemporâneo tem seu caráter corroído pelo capitalismo de curto prazo

Nelson Rodrigues não chega a dissertar de forma explícita e sistemática sobre o tópico da moda e da experiência de curto prazo na relação com os valores comportamentais do seu tempo. Todavia, utilizando-se da temática da decadência da religião católica e da ascensão do jovem como proeminente figura pública, parece tocar em algumas das raízes do problema, no momento em que se formava:

Se me perguntassem qual a mais feia impostura da nossa época, eu daria a seguinte e fulminante resposta:- é a cínica promoção que se faz do jovem. Não há mais, como no passado, o conflito de gerações. Até os velhinhos nostálgicos, espectrais, da porta da Colombo, adulam a juventude. (...)

E eu, numa cava depressão, vim para a máquina escrever estas notas. (...) Se vocês não se lembram, conto outra vez. Foi o caso de um padre progressista que resolveu - como direi?- atualizar Virgem Maria e Jesus. Hoje em dia, tudo é “pra frente”. Ama-se “pra frente”, trai-se “pra frente, mata-se “pra frente”, etc, etc. E o padre imaginou também um Nosso Senhor “pra frente”.

E, no primeiro sermão, saiu-se com esta: - “Virgem Maria, a mãe do *jovem* Salvador”. O toque promocional lhe pareceu da maior eficácia. O papel de puro e simples “Salvador não bastava. A época exige a certidão de idade. E assim se insinuou a imagem de um Cristo “pra frente” (Rodrigues, 2002 b: 112)

Como Sennett, Nelson previa a impossibilidade do caráter em uma sociedade que valoriza a juventude e a novidade em detrimento da sabedoria e da tradição. Em uma outra crônica, intitulada “Admirável defunto” serve-se do recurso paródico da entrevista imaginária para ironizar os valores que reprova:

Imaginem vocês que recebi um telefonema fantástico. Era alguém que desejava de mim uma *entrevista imaginária*. O sujeito falava de maneira especialíssima. Era uma voz fininha de criança que baixa em centro espírita. Fiz-lhe a pergunta assustada:- “O senhor tem mesmo essa voz?” Jurou que tinha. E eu: - “Mas quem é o senhor?”. Veio a resposta terrível: - “Sou o *homem de bem*”.

Ora, eu estava certo de que o *homem de bem* era, precisamente, “O Grande Defunto”. Ninguém tão morto e Ninguém tão enterrado. Lembrava-me da missa mandada rezar pelo seu eterno repouso. E me parecia irritante que alguém saísse da tumba e pedisse uma entrevista imaginária. Seriam ambos imaginários:- a entrevista e o *homem de bem*.

Tive de usar de franqueza: - “Meu amigo, vai-me desculpar, mas o senhor já morreu”. Há uma pausa lúgubre. E, depois do suspense, diz o *homem de bem*: - “Obrigado pela informação”. E desligou. Viro para os colegas e puxando um cigarro digo: - “O *homem de bem* é um cadáver mal informado. Não sabe que morreu . (Rodrigues, 2001: 230)

No restante da crônica, Nelson recebe o telefonema do “canalha”, também pedindo uma *entrevista imaginária*. O “canalha” é jovem, indulgente e petulante, o que nos leva a crer que o “defunto” *homem de bem* é o cordial e respeitoso representante da moral burguesa conservadora. É nesse ponto que flagramos mais uma das ambigüidades do seu pensamento. No teatro e no romance, ele foi,

durante duas décadas “o único autor maldito e obscuro do país”. Seus textos são um festival de adultérios, incestos, suicídios e etc, e Nelson utiliza-se disso, nas “Confissões”, para ostentar o papel de autor individual, verdadeiramente polêmico e contrário a qualquer arte de conciliação. Entretanto, ao mesmo tempo em que se descrevia como libertário e subversivo no plano artístico, no terreno do cotidiano, posicionava-se como defensor radical dos valores e costumes do moralismo burguês ao estilo vitoriano que temia estar sendo posto em cheque pela onda progressista.

Desse aspecto da decadência dos valores conservadores, observa Maria Rita Kehl:

Durante pelo menos dois séculos o bom gosto burguês nos ensinou que algumas coisas não se dizem, não se mostram e não se fazem em público. Essas mesmas coisas, até então reservadas ao espaço da privacidade, hoje ocupam o centro da cena televisiva (...) No mínimo, podemos concluir que a burguesia do terceiro milênio já não é a mesma que ditou o bom comportamento dos dois séculos passados. No máximo, supõe-se que os fundamentos do contrato que ordenava a vida social entre os séculos XIX e XX estão profundamente abalados, e já vivemos, sem nos dar conta em uma sociedade pós-burguesa, num sentido semelhante ao do que chamamos uma sociedade pós-moderna. (...)

Como denominar a sociedade contemporânea, monopolizada pelo imaginário da televisão e da publicidade, distanciada dos padrões oitocentistas de decoro, cortesia e privacidade? (Kehl, 2004: 141, 142)

Nelson também apontava para esse fenômeno 30 anos antes, espantado com o nascimento daquilo que é retratado atualmente, por Maria Rita Kehl, como nossa realidade cotidiana:

Não estarei insinuando nenhuma novidade se disser que em nossa época tudo se sabe. No passado, nossa virtude ou nossa abjeção era enterrada no mistério de quatro paredes. Por exemplo:- a família. No bom tempo a família tinha intimidades invioláveis. Fazia-se o diabo dentro de um lar, com a prévia certeza de um sigilo total.

Com os novos tempos, porém, as coisas mudaram. A máxima potência dos nossos dias é a *informação*. As quatro paredes sumiram até o último vestígio. Vocês entendem? É como se a gente visse, amasse e morresse na via pública, como um cachorro vadio. Nunca houve alcova para cães. E o pior é que perdemos a nossa.

(...) nossos atos, sentimentos, fragilidades, toda nossa vida perdeu aquela película protetora de mistério e pudor.

O banho. Não há nada mais íntimo, mais pessoal, mais exclusivo do que o nosso banho. Mas aí é que está:- não é mais nosso. Outro dia a sra. Jaqueline estava tomando banho, de sol, de água ou lá o que fosse. O banho de cada qual, repito, devia ser de propriedade de cada qual. Mas logo se viu que Jaqueline Onassis não tinha a exclusividade do próprio banho. A *informação* tirou oitenta fotos de sua nudez. (Rodrigues, 2002 c: 266)

Nos dois trechos acima, tanto Nelson Rodrigues quanto Maria Rita Kehl parecem estar falando de uma sociedade do espetáculo ao estilo daquela descrita por Guy Debord nos anos 60. Em termos gerais, a idéia do filósofo francês era a de que estávamos deixando de viver uma sociedade regulada pela política, religião e pelas instituições disciplinares em geral, e passando a viver uma regulada pela lógica do espetáculo, materializado nas imagens da cultura de massas. Comentando Debord, afirma Kehl:

Na sociedade do espetáculo, o impacto midiático dos eventos é tão mais importante do que seu papel na história ou suas conseqüências políticas, que adquire autonomia sobre todos os outros aspectos envolvidos em um acontecimento. (...) É que o trabalho, aparentemente informativo, de tudo mostrar - ou seja, de traduzir todas as operações do poder em imagens - esconde justamente aquilo que determina essas operações (...)

Na sociedade do espetáculo, em que o espaço da política é substituído pela visibilidade instantânea do show e da publicidade, a fama torna-se mais importante do que a cidadania. (Kehl, 2004: 142)

De fato, se houve uma tecla em que Nelson Rodrigues bateu insistentemente foi a da denuncia do que achava promocional no cenário político. Ele via essa dimensão “espetacular” espalhada generalizadamente no discurso engajado, seja na elevação hierárquica do papel do jovem na sociedade, na pose dos artistas e intelectuais “de passeata” ou nos discursos de Dom Helder sobre a fome no Nordeste. Quase tudo que se tratava de engajamento político, para Nelson, era no fundo uma atitude autopromocional, uma moda. Para nós, essa é uma questão delicada, a ser desenvolvida.

Ler as “Confissões” nos dias de hoje, pode nos levar a uma re-interpretação da geração 1960/70, no sentido da inusitada hipótese de que, diferentemente do que propaga o senso comum, a ruidosa consciência política da época era em grande parte temperada por doses de alienação e de modismo.

Todavia, diante do atual quadro de ignorância e desinteresse generalizado pelas esferas política e social, do consumo desenfreado, do culto doentio ao corpo, da busca aflita pela fama a qualquer preço, cabe sobrepor nossa crítica aos argumentos de Nelson já que o brasileiro não virou mais brasileiro, nem o ser humano mais ser humano, com a desarticulação dos movimentos de esquerda. Apenas parece ter se tornado uma presa mais fácil e dócil dos meios cada vez mais sinuosos de controle da vida pública (e em medidas mais sutis, da vida privada) comandados pelos grandes conglomerados empresariais, articuladores da dita “sociedade do espetáculo”.

É possível, entretanto, que passado o “perigo vermelho”, se Nelson vivesse hoje em dia, viesse a fazer observações perspicazes sobre a lógica social regida pela imagem midiática. Seja como for, em 1968, ainda que misturasse sua querela política com a questão mais sinuosa do nascimento da sociedade pós-disciplinar, pós-vitoriana, Nelson já tinha o que comentar sobre o fenômeno do espetáculo. Em uma crônica intitulada “Sobre Vaidade”, ele narra o caso de um ministro que iria aparecer pela primeira vez na televisão:

O ministro entrou na estação em ânsias, palpitações sufocantes. Não acreditava em nada, era um ateu nato e hereditário. Todavia, na hora de ir para o ar, vira-se para a mulher:- “Reza por mim! Reza por mim!” E, com uma dispnéia pré-agônica, encaminhou-se para o abismo. Sim, a televisão era, para S.Exa, um abismo voraz e inédito. Na frente das câmaras e dos microfones, deixou de ser o poder, o governo, a autoridade. Era o contínuo de si mesmo. Houve um momento em que em pleno ar, teve sede. Apanhou o copo com as duas mãos. Mas parte da água voltava como uma baba.

Já não me lembro por que é que estou contando tudo isso. Ah, já sei. Eu queria demonstrar o óbvio, isto é, que a televisão fascina qualquer um. O sujeito pode ser rei, rainha, ou anjo, ou santo. Mas atravessa três desertos para entrar no programa do Chacrinha, da Dercy ou da Bibi. Cabe então a pergunta:- e por que esse deslumbramento?

Vamos lá. Primeiro, porque, normalmente, cada um de nós é um ator sem platéia. Representamos no máximo, para uma namorada, para meia dúzia de familiares, meia dúzia de vizinhos, meia dúzia de credores. E o sujeito que entra no Chacrinha sai de lá célebre. Aparece para milhões. Essa celebridade fulminante é a maior delícia terrena.

E quem fala para tantos pode, com uma frase, fundar uma religião, com outra frase derrubar um império, com uma terceira frase decapitar várias marias antonietas. De mais a mais, a simples imagem nos confere um nova dimensão. Pois não há idiotas no vídeo. Lembro-me de outro ministro. Alguns espíritos, estreitamente positivos, afirmam que é um débil mental de babar na gravata. Foi

para a televisão e parecia Disraeli. E De Gaule, que fez De Gaule, quando viu a França sob brutal ocupação francesa? Correu a tv e anunciou:- “Eu sou a Revolução!”.

Isso, dito cara a cara, e para meia dúzia, não convence ninguém. Mas uma platéia de 20 milhões não pensa. (...)

E se alguém disser na televisão que é Joana Dárc, será Joana Dárc. (...)

Eis o problema:- ninguém quer mais posar para meia dúzia. O nosso gesto, a nossa ênfase, a nossa careta pedem a grande comunicação, a formidável audiência (...)

Foi a televisão, claro, que nos deu essa obsessão numérica das grandes massas (...). Por que todos gostamos de fazer passeata?

Pode parecer que temos altíssimas e sutilíssimas razões políticas, ideológicas, revolucionárias etc. etc. Na verdade, e até prova em contrário, o que há é a vontade que cada qual tem de ampliar a sua platéia. Reparem como tudo é pretexto para a passeata (...) O que interessa é a conquista de uma nova e incalculável platéia. (...) Dirá alguém que é um público sem bilheteria. E pergunto:- e a vaidade? Hoje, há poetas, sociólogos, arquitetos, protéticos, cardiologistas, que pagariam do próprio bolso, para entrar na passeata. (Rodrigues, 2001: 181, 182)

Note-se que apesar de fazer uma reflexão aguda sobre a influência da televisão (que, no Brasil, ainda engatinhava) no comportamento social, Nelson termina sua crônica, novamente, investindo contra os intelectuais de esquerda, etiquetando-os de marqueteiros de si próprios. Esse, talvez seja um dos motivos pelo qual não pode aprofundar um tema do qual se aproximou com maestria. Sua verdadeira obsessão em condenar o engajamento político de esquerda, privou-o de perceber o alcance do fenômeno que tratara poucas vezes em suas críticas.

O mesmo não se pode falar da decadência da moralidade burguesa conservadora. Nesse caso, junto com a crítica ao pensamento de esquerda, Nelson foi a fundo, fazendo do assunto um dos principais objetos de análises nas “Confissões”. De todos os exemplos de sua angústia com a subversão da ética do dever, do respeito às hierarquias etárias, do moralismo e pudor sexuais e do cânone artístico do século XIX, é na “Confissão” “Adeus a sordidez” que temos a melhor condensação dessa revolta. Na ocasião, o filme *Love Story* fazia um sucesso avassalador, e Nelson exultante, via no êxito do filme indícios de um freio moral, de uma resistência coletiva as transgressões comportamentais da década de 1970:

Escrevendo sobre *Love story*, disse eu que era um filme para qualquer gosto, idade ou sexo. Qualquer um, desde a grã-fina à favelada, do ministro ao veterinário, do sábio ao assaltante de chofer, do arquiteto ao lavador de automóveis - todos, todos tinham que aprender com a bela história de amor (...)

(...) Seria um grande filme, um bom filme, um filme razoável ou um péssimo filme?

Respondi que muito mais do que bom, interessante ou ruim, era *vital*. No argumento estão unidos amor e morte. É, como no caso de *Tristão e Isolda*, apenas uma história de amor e morte (...)

O filme é um sucesso espantoso, o maior de toda a história do cinema. Tem uma bilheteria delirante. Um “esquerdinha” foi vê-lo. Na saída, deu sua opinião, com boquinha de nojo: - “Reacionário”. Porque trata de amor e de morte, é reacionário. Se fosse uma antologia de perversões sexuais, as mais hediondas, não seria reacionário. Mas apresenta um casal, e apenas um casal. E então é reacionário. Mas se mostrasse os 300 mil jovens que, na ilha de Wright, fizeram uma gigantesca bacanal, seria progressista.

E o pior do filme, para as esquerdas e para a crítica cinematográfica, é que *Love story*, tanto na tela como no romance, marca nosso encontro com essa coisa terrificante que é - a “normalidade”. Os perversos não aparecem. No teatro e no cinema modernos os personagens latem, e, se não latem, amam como cachorros. Tem sido assim na ficção como na vida real.

*Love story* é apenas história de amor. Mas faz o mesmo, exatamente o mesmo sucesso em toda a parte e em todos os idiomas. Se for projetada num boteco de Cingapura, para marginais e paus-d’água fará chorar todos os traficantes de tóxicos. Na capital da Guatemala teve um público maior do que a população. Porque, obviamente, cada um dos habitantes voltou dez vinte trinta, cinquenta vezes. Segundo a “esquerdinha” que acusou o filme de reacionário, o que explica o êxito é o subdesenvolvimento. Nos Estados Unidos, a produção pagou-se em 48 horas. Em Londres, Paris, Berlim, a mesma coisa. Os puros e os corruptos, os angélicos e os satânicos recebem o mesmo impacto. Menos as esquerdas, fechadas, incomunicáveis na sua alienação. (...)

Talvez seja uma ilusão minha, não sei. A meu ver, porém, *Love story* marca a morte de uma época e o nascimento de outra. Uma simples história de amor, por ser de amor, e não por ser um bom filme ou ruim, desperta no homem uma brutal nostalgia de si mesmo. O processo de nossa desumanização parou e mais do que isso:- começa a regredir. E, um dia, o homem voltará a ser homem, nada mais do que homem, profundamente e eternamente homem. (Rodrigues, 2002 c: 203)

Essa crônica, e em especial o último parágrafo, demonstra explicitamente as raízes românticas e iluministas de Nelson Rodrigues e, em consequência, sua tendência à universalização de valores e conceitos, como o “amor”, o “homem”, ou a “normalidade”. Da mesma forma, a “Confissão” é a expressão da resistência

de Nelson à relativização moral que sua época procurava impor a esses padrões de julgamento.

O que parece mais interessante de se observar, contudo, é o vaticínio conservador e nostálgico que Nelson enuncia ao se deparar com a resposta do público ao filme *Love story*. Esse fato é ilustrativo do impacto cultural da revolução de valores éticos, estéticos e morais na passagem da década 1960/70. Quando Nelson, afirma que o filme representa um retrocesso na onda de mudanças comportamentais, inadvertidamente assinala o fato de que nenhum período histórico, pode de fato ser um corte absoluto em relação a época precedente. Por mais radical que tenha sido a ruptura sócio-cultural das décadas de 1960/70, muitas das idéias e costumes do passado permaneceram vivos no processo de mudanças discutido por Nelson.

Em virtude disso, poderíamos ir adiante com o intuito de mostrar que o paradigma moderno, iluminista e romântico, subjacente ao pensamento de Nelson, representa também um conjunto contraditório de práticas e idéias, ao mesmo tempo fomentador da racionalidade científica e da intensidade emocional romântica; da inovação e do conservadorismo em termos estéticos e morais.

A essa altura, é importante, então, atentarmos, também, para a perspectiva de simultaneidade em substituição a de seqüencialidade histórica. Diversos autores, tanto do início da Modernidade, quanto contemporâneos, trabalham com a idéia de Modernidade como um período que processa ao mesmo tempo o encaixe e o desencaixe de seu paradigma. Segundo David Harvey, “Há abundantes evidências a sugerir que a maioria dos escritores “modernos” reconheceu que a única coisa segura na modernidade é sua insegurança e até sua inclinação para o ‘caos totalizante’” (Harvey, 1992: 22).

Em “O crepúsculo do dever”, Gilles Lipovetsky mostra que, apesar da ambição do indivíduo moderno de lançar bases de uma moral independente dos dogmas religiosos, no período que se pode datar com razoável precisão entre 1700 e 1950, o que ocorreu, em grande escala, no domínio ético, foi uma transferência de valores e práticas do terreno religioso para o laico:

Primeiro ciclo da secularização ética, que tem como característica o fato, de ao emancipar-se do espírito da religião, ter mantido uma das suas figuras-chaves: a noção de dívida infinita, de dever absoluto. (...) Levando ao máximo de depuração o ideal ético, professando o culto das virtudes laicas, enaltecendo a



obrigação do sacrifício da pessoa no altar da família, da pátria ou da história os modernos romperam menos com a tradição da renúncia a si próprio, ditada pelo esquema religioso da imperatividade ilimitada dos deveres. (...) O primeiro ciclo da moral moderna funcionou como uma religião do dever laico” (Lipovetsky, 1994: 15 e 16)

Analisada de uma perspectiva filosófica, então, a Modernidade manteve a crença pré-moderna na oposição de valores, ou seja, elaborou a lógica racional dos argumentos e dos métodos, mas muitas vezes chegou a mesma conclusão das práticas sociais pré-modernas, isto é, a de que existe uma moral universal fundada na noção de dever e sacrifício de si. Quando Nietzsche, que é um dos precursores da crítica aos fundamentos morais da Modernidade, questiona o “eu penso logo existo” com as perguntas, “mas quem sou eu?” e “quem garante que o que está acontecendo não é talvez sentir, ou querer?” (Nietzsche, 1999: 22) evidencia que, por trás da suposta neutralidade lógica, esconde-se uma vontade de verdade, ou seja, uma vontade de fazer perguntas cujas respostas dêem continuidade ao pensamento metafísico medieval de crença nas oposições de valores. Nietzsche não vê uma distinção necessária entre, por exemplo, verdade e erro, natureza e cultura, mente e corpo ou ação desinteressada e vaidade. Ao contrário, reconhece na inverdade uma condição de vida.

Tendo em mente as crônicas de Nelson Rodrigues, a tese nietzschiana permite ver que a complexidade que emerge na discussão com seus contemporâneos vem justamente do fato de que as mudanças históricas carregam consigo os resquícios do que as antecedeu. Assim, ao defender seus valores políticos, estéticos, morais ou religiosos, Nelson desliza entre julgamentos retrógrados e liberais, fazendo-nos ver essa duplicidade, também, naqueles movimentos sócio-culturais que julgávamos apenas conservadores ou apenas renovadores.

A Modernidade, como a contemporaneidade, convive com modelos passados e presentes de construção da realidade. É preciso, portanto, um julgamento atento das linhas de pensamento que propõem cegamente a idéia da contemporaneidade como uma ruptura radical com a modernidade e para aquelas que acreditam que estamos vivendo uma continuidade. O sujeito fragmentado, a multiplicação de referências e os processos de globalização, sugerem que estamos vivendo em um momento de indistinção e implosão das lógicas culturais binárias,

o que não impede a convivência desses fenômenos com aqueles típicos de períodos precedentes

A história é feita e entendida a partir de continuidades e discontinuidades. Qualquer leitura monolítica em relação a um período do qual ainda não se tem distanciamento suficiente para julgar com isenção, pode ser a chave para sua falsificação. Como disse Nietzsche, quando uma filosofia começa a acreditar em si mesma : “cria um mundo à sua imagem” (Nietzsche, 1999: 15). É nesse sentido que buscamos revisar as “Confissões” de Nelson Rodrigues. A partir delas vemos emergir espontaneamente as diversas tensões e ambigüidades de um período de transição fundamental, o que, por sua vez, eventualmente, pode nos ajudar a entender alguns dos diferentes significados de nossa contemporaneidade.