2
Cidade real e cidade imaginada

Ao longo dos subúrbios, onde nos pardieiros
Persianas acobertam beijos sorrateiros,
Quando o impiedoso sol arroja seus punhais
Sobre a cidade e o campo, os tetos e os trigais,
Exercerei a sós a minha estranha esgrima,
Buscando em cada canto os acasos da rima,
Tropeçando em palavras como nas calçadas,
Topando imagens desde há muito sonhadas.
Baudelaire

As cidades modernas trazem em si um misto de complexidade, de paixão e tragédias que ganham força significativa na escrita literária.

Ao fazer da cena urbana uma babel de vozes, a narrativa reconhece e dá legitimidade à polifonia da cidade e aponta pistas a seguir na observação de uma identidade urbana com múltiplos acordes denunciadores de um labirinto no qual, muitas vezes, o sujeito se perde n(d) ela e de si mesmo. São essas vozes que retiram da sombra novos sujeitos que rasuram comportamentos e atribuem uma nova perspectiva de vida.

Ao entrar nesse labirinto e destrancar as portas da cidade, o texto literário assume o papel de guia, sugerindo observações e cenas do dia a dia, ao mesmo tempo em que desloca o sujeito para um emaranhado de signos e códigos, absurdos e contrários:

> Lê-se a cidade como um composto de camadas sucessivas de construções e "escritas", onde estratos prévios de codificação cultural se acham "escondidos" na superfície, e cada um espera ser "descoberto e lido". (GOMES, 1994, p. 78).

De acordo com Renato Cordeiro Gomes (1994), a cidade é um grande texto, em que se buscam significações urbanas: um lugar onde discursos variados se cruzam, apresentando leituras do sujeito sobre essa experiência urbana.

> A cidade escrita é, então, resultado da leitura, construção do sujeito que a lê, enquanto espaço físico e mito cultural, pensando-a como condensação simbólica e material e cenário de mudança, em busca de significação. Escrever, portanto, a cidade é também lê-la, mesmo que ela se mostre ilegível à primeira vista; é engendrar uma forma para essa realidade sempre móvel. Mapear seus sentidos múltiplos e suas múltiplas vozes e grafias é uma operação poética que procura

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0710506/CA

> apreender a escrita da cidade e a cidade como escrita, num jogo aberto à complexidade. (GOMES, 1999, p. 24)

Ler a cidade invoca a escrevê-la. Construir e desconstruir os discursos múltiplos que se apresentam para o leitor das cidades pode ser também o desafio de se criar significados diversos para cada uma de nossas experiências urbanas e, dessa forma, arquitetar o que se poderia pensar como discursos imaginados, individuais e de acordo com a experiência do sujeito.

O fascínio pela observação – que em Nelson Rodrigues é hábito – pelo detalhe, pelo que está "por baixo dos panos", ou que só se percebe remexendo interiores, associa-se à ideia de voyeur como um invasor crítico das relações humanas. Assim, o olhar de Nelson para uma cidade que parecia em ruínas tem uma função maior de que puro reconhecimento, ele quer ver a "alma", o lado não visto nas ruas e calçadas, quer o escondido, o não-revelado. Parece representar o que poderia ser o caos.

Aquilo que era visto com desprezo ou para o que não se tinha olhos (ou não se deixava ver em sua complexidade) passa a fazer parte do cotidiano de todo um conjunto social e é captado pelo observador, no mínimo, como um fenômeno exótico. Nesse aspecto, a rua é um dos quadros essenciais da vida carioca. Com sua animação, seu ruído, seus personagens, seus anônimos e suas celebridades, seus passantes, seus teatros, sua veemência, a rua é o charme do Rio como o é de Paris. É um espetáculo ao alcance de todos.

Nesse mundo – onde tudo pode se perder definitivamente, diante das exclamações da rua – é preciso reaprender a olhar, a repensar a natureza dos novos objetos a serem observados, a redimensionar o problema da aparência e da identidade da rua. É preciso ir além dela, ou melhor, entrar nas casas e sobradinhos que a compõem. É preciso observar perplexidades, nonsense e humor. Definitivamente, estamos diante de problemas inusitados colocados pelas novas formas de sociabilidade que a vida urbana evoca.

Essas novas formas de sociabilidade, do homem da primeira metade do século XX, apontam para cenas da vida carioca que registram o impacto da modernidade sobre a cidade, desestruturando e modificando costumes, hábitos e tipos populares. Numa sociedade estreitamente nutrida da vida das ruas e da

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0710506/CA

vizinhança, das casas de porta e janela, e dos sobrados o homem vê-se diante de indagações para as quais não encontra resposta.

Deparamo-nos, então, com um fenômeno intrigante: o homem profere revolta, contradições e pasmo; está entregue ao destino, ao acaso, à família, à classe social a que pertence, ou aos seus próprios atos e às consequências inesperadas desses.

Mesmo depois dos turbulentos anos entre 1930 e 1940, o homem moderno está inserido num contexto histórico em que parte das pessoas não acredita mais em progresso e em igualdade de chances para todos: os conhecimentos tecnológicos e científicos não conseguem conter o pessimismo que passa a dominar o meio urbano. Acentua-se, portanto, o descrédito do homem em relação a ele e ao mundo.

Existe, dessa forma, um tipo de experiência vital – experiência de tempo e espaço, das novas possibilidades da vida, que determinam um novo olhar para as coisas e seres.

Inicia-se uma era trágica devido ao aspecto destrutivo decorrente de revoluções e guerras, ao egoísmo crescente que marca o capitalismo, à falta de identidade representada por uma massa em busca de um destino único para todos. De um lado ou de outro, o homem perde a individualidade e encontra-se instável, vive cada minuto de forma incerta. O destino representado em escala social passa a ser a História. "Esta, que indicava o final das fatalidades pelo exercício da racionalidade, passa a ser a própria, pois detém o poder e a arbitrariedade" (DOMENACH, 1968, p. 161).

O trágico circula pelo cotidiano e, na Literatura, não se restringe ao teatro, expandindo-se a outros gêneros textuais. Ele está presente na banalidade do dia a dia e seus mistérios visíveis manifestam-se nas ruas, entre as multidões, nos lares, e, de alguma forma, são considerados comuns.

O ser moderno, em nossa análise – apoiada em uma visão bermaniana de "modernidade" [1] – encontra-se em um ambiente que promete aventura, poder, mas que pode destruir tudo o que sabemos e somos. O homem passa de resposta a pergunta e não encontra respostas nele mesmo. Ele é o mistério a ser decifrado. O desafio é encontrar o eu escondido dentro de si.

[1] BERMAN, Marshall. A aventura da modernidade. Companhia das Letras. São Paulo, 2003, p. 15

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0710506/CA

O pensamento moderno, então, tende a considerar a multiplicidade de tudo o que existe, e também a aceitar relações variadas entre o homem e o mundo. A cada mudança, um novo olhar surge. Para tal revelação do olhar, as situações únicas e especiais não são necessárias, o todo se entrelaça em um emaranhado de ações. O escritor moderno faz desse cotidiano seu interesse e ao mesmo tempo apresenta, através das personagens, indivíduos em situações de profundo despertar. Toda e qualquer banalidade do dia a dia pode ser um elemento desencadeador de novos conflitos, de novo elemento de tragicidade que se desenrola no cosmopolitismo da cidade e que a literatura revela e expõe. Novos traços de modernidade, nova dinâmica social.

2.1.
Modernidades Urbanas: traços de rasura

A modernidade é ao mesmo tempo noturna e diurna, sonhada e real, e o flâneur a percorre nos dois registros.[• • •]
Todo homem em sua existência diurna habita a realidade e em sua existência noturna vive uma realidade que o habita.

(Sergio Paulo Rouanet, A razão nômade, pp.52, 59)

O melhor retrato da sociedade brasileira de Nelson Rodrigues talvez seja de dinamismo e de transformações, decorrentes dos processos acelerados de industrialização e urbanização que a delinearam. Sob a égide de intelectuais, essa sociedade encontra motivação para redimir-se de elementos de seu passado, ainda fortes no presente. Enfatizando a distância entre experiência vivida e a expectativa futura da vida, o perfil da sociedade em transformação atribui sentido à busca de um ideal moderno marcado pelo aperfeiçoamento do mundo social e pela ressignificação de valores, interesses, comportamentos e instituições. Mesmo que essa busca tenha se realizado, mais acentuadamente, de perspectivas sociopolíticas não simplesmente divergentes, como também concorrentes, os intelectuais atribuíram-lhe credibilidade não apenas nas dimensões macro da vida social (atualizadas na experiência subjetiva cotidiana de sujeitos de carne e osso, cuja agência concorre por sua vez para mudanças na vida social), como também nas sociabilidades privadas.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0710506/CA

Viver em uma cidade, no início do século, implicava tomar contato com novas experiências que se apresentavam e com expectativas que se projetavam de um grau de civilização desejado. Vive-se em meio às modificações que são elaboradas por seus dirigentes, e sonhadas por seus intelectuais, no intuito de colocá-la a altura das grandes cidades. É o reflexo do que acontece no país e no mundo, principalmente reflexo do mundo europeu. O progresso é ambicionado como algo absolutamente necessário para o "bem de todos", é a evolução do homem e da sociedade para uma vida cada vez mais adequada aos padrões descobertos pela ciência. Uma nova arquitetura se propõe, uma urbanização começa a ser praticada de modo a atender e consolidar as mudanças.

Inevitavelmente e em meio às contradições que esse momento pode apresentar, os habitantes da cidade deparam-se cada vez mais com as novidades que inauguram um eixo de inquietações importadas com o progresso e que descortinava a liberdade de ações futuras. Bondes, trilhos, fachadas, carros, dentre outros, passam a povoar o cenário.

Assim, vivenciar essa cidade pressupõe assistir também a seus movimentos, à mudança de seu cotidiano, à chegada de outros habitantes, enfim, conviver com todos esses novos elementos. As expectativas se multiplicam, através daquilo que se pretende alcançar como meta fundamental naquele momento, e também através de uma ideia ou modelo de vida moderna que se disseminou em várias sociedades, a partir de matrizes europeias.

De outro ângulo, moderno pode indicar um presente absoluto, engessado, ou ainda um presente marcado pelo vir- a- ser ou pelo que acabou de acontecer. Paradoxo que se estende à estética, quando sugere moderno como desdobramento entre presente e passado. Há, portanto, uma dualidade imposta pela ideia de que o moderno refere-se a um presente que também é seu passado, visto que traz em si o imediato, o acontecido e, ao mesmo tempo, o seu próprio tempo.

Entretanto, tomamos o conceito em que prevalece o significado de ser moderno não só como um estilo de vida próprio (mais “avançado” do que todos os outros), mas uma noção temporal que lhe é identitária - marcada pelo ritmo cronológico -, numa busca incessante do novo em todos os domínios sociais. Dessa perspectiva, sugere Nestrovski (1992, p. 65), a fixação do presente no imediato evoca “uma correlação entre a vontade da presença e combate à tradição”, como se o novo caminhasse sempre à frente do velho.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0710506/CA

Evidenciemos que o paradoxo contido no termo moderno se presencia não só porque este termo sugere, imaginariamente, a superação do passado - num desvencilhamento contínuo das "amarras da tradição": mas porque a evocação incessante do novo, do mais, do melhor, pode representar, também, a supressão do futuro - o fim da história; uma vez que o presente encerra em si a novidade. A modernidade emerge como transcendendo tanto o passado como o futuro; ou, no máximo, o futuro passa a ser mero prolongamento do presente, como assinala Castoriadis (1992, p.15): "um período chamado moderno só pode pensar que a história atingiu o seu fim, e que os humanos viverão daí em diante, num presente perpétuo...". Nessa perspectiva, para o autor, o termo moderno (ou a proclamação "nós somos modernos") traz consigo um profundo autocentrismo (ou egocentrismo) "porque elimina toda forma de desenvolvimento ulterior, só tendo sentido na hipótese absurda pela qual o período assim proclamado, contradiz as pretensões explícitas da modernidade" (CASTORIADIS, 1992, p.15).

Transpondo esse raciocínio para a questão aqui posta, em vez de "Tradição e Modernidade", tem-se, geralmente, "Tradição versus Modernidade" como termos não-cambiáveis. As tradições (inclusive as da própria vida moderna) são vistas como coisas passadas, fazem parte de um tempo pretérito, em oposição à modernidade, cujo olhar está sempre projetado no presente (ou no futuro), como tempos contínuos. O que nos interessa é a percepção múltipla em torno desse conceito, em virtude de a narrativa ficcional de Nelson estabelecer um cenário que nos permite a discussão dos comportamentos impostos por uma nova ordem social.

Vale a pena assinalar que o embate teórico existente na década de 1950 versava e dava continuidade às vias de consolidação dessa ordem social moderna no Brasil que vinha de décadas anteriores, no entanto não sem alterar as formas e os efeitos cognitivos, políticos e estéticos com que se desenvolvera até então. E não sem alterar as formas de auto-representação ou identidade social em face das novas características culturais do país.

Ao compararmos a década de 1950 com outros momentos históricos de profundas transformações na sociedade brasileira, em particular a década de 1920, o que percebemos é que nesta buscava-se formular versões de "identidade do Brasil", e naquela outras vertentes interpretativas passaram a conceber o moderno como construção da sociedade, numa visão mais universalista, em que o que

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0710506/CA

importa é a sociedade tal como ela é constituída, grupos sociais, velhos e novos atores atuando sobre problemas sociais, políticos e culturais.

Lembremos que a década de 1950 foi um dos momentos de auge do nacional-desenvolvimentismo, em que o crescimento econômico possuía taxas significativas e era acompanhado por inquietantes processos políticos que marcaram a democracia – 1945-1964 – no Brasil. Em meados da década de 1950, marcado por um grande crescimento industrial, aliado ao fortalecimento das instituições financeiras, havia no Brasil um forte sentimento nacionalista, baseado no desenvolvimentismo do governo de Juscelino Kubitschek: "50 anos em 5" era a meta de JK no que se tratava do "progresso" nacional marcado pela entrada da indústria automobilística. Como observa Jorge Bassani (2003, p.81), a intenção dessa política nacionalista era "trazer o país para hoje. Oficializa-se um projeto que aspire ao Moderno em qualquer forma e conteúdo que ele possa assumir, desde que pareça moderno". A construção de Brasília foi um marco neste período, já demonstrando a absorção do conceito modernista em sua arquitetura, em relação ao racionalismo formal, aliado à produção industrial e ao desenvolvimento tecnológico que marcou o modernismo no mundo. Os processos de industrialização e urbanização acelerados, oriundos da República Velha e com mais entusiasmo a partir de 1930, impuseram diferente modo de vida que contrastava com a vida conservadora e tradicional, católica e patriarcal. Dessa convivência de um modo de vida cotidiano moderno com modos antigos surgem conflitos de valores e crenças.

Ainda nesse momento, ocorreram mudanças sociais e políticas tão profundas que, inevitavelmente, provocaram uma reação conservadora. Dessa forma, com a moralidade em discussão, os modos de vida sendo avaliados e a reelaboração estética e literária, a década de 1950 é marcada pelo otimismo e entusiasmo provocados pelas mudanças e, por outro lado, pelo temor conservador face às novas tendências.

Talvez uma das expressões mais contundentes dessa dualidade entre conservadorismo e mudança possa ser esmiuçada nas narrativas de Nelson Rodrigues que tanto se encanta, quanto expõe o cotidiano carioca como objeto de reflexão.

Nelson Rodrigues toma o Rio de Janeiro como modelo dessa modernidade que invade e rasura, que tanto constrói quanto destrói. O Rio das vitrines e dos

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0710506/CA

automóveis é também o dos marginais, dos boêmios. Nelson revela em suas crônicas, folhetins, contos e romances a outra face da cidade vista. Seu palco e cenário é o Rio de Janeiro dos anos 50. Uma cidade em que conquistadores buscavam novas aventuras, flertavam em ônibus e bondes com mulheres espetaculares; época em que alguns carros circulavam nas ruas; em que os vizinhos vigiavam-se uns aos outros; e em que maridos e mulheres viviam sob o mesmo teto com as primas e os cunhados, numa volúpia incestuosa dissimulada. Uma cidade em que, como não havia motéis, os encontros amorosos se davam em apartamentos emprestados por amigos – cidade em que o proibido e furtivo eram tão atraentes e desejados, que se tornavam uma obsessão.

Ao observar a perplexidade do morador da cidade pela perda de referenciais que o guiavam, seja pelos caminhos percorridos pela cidade, seja pelas estreitas sendas da moralidade, Nelson Rodrigues coloca em cena espécies de peças teatrais, capazes de indicar os tipos em sua trajetória e comportamento no espaço público e no privado. Em sua obra, é possível ver o reflexo da vida carioca com suas mais variadas nuances de virtudes, vícios, amores e dores.

Por esse prisma, Nelson Rodrigues é um exemplo dessa maestria, de alma encantada pela vida da cidade, para quem as ruas e os interiores constituem os espaços de onde recolhe o dado cotidiano. Nelson é o fotógrafo da cidade, aquele que transforma o representante em representado e através do qual o objeto adquire forma. Ao mesmo tempo, pondera sobre os dilemas dos modos de vida e da moralidade que nele se embutiam. Assim, não raras vezes, em meio a suas crônicas, verificamos traços de um modo de vida moderno que vive e convive com modos de vida antigos e conservadores em clara ironia e crítica aos valores ainda cobrados naquele momento.

Assim, em um momento em que já se modificara a própria consciência do tempo, que passara a ser concebido como matéria abstrata, linear e dividido conforme as convenções sociais, humanas, Nelson tensiona os acontecimentos, transformando-os em “pura verdade”, sua matéria de criação é o real. O autor é exemplo do sujeito que se embriaga com seu objeto numa rede de paradoxos (o solitário na multidão; o mais próximo e ao mesmo tempo o mais distante; o que conhece tudo e ainda assim surpreende-se com o mesmo, etc.). A cidade mora nele e ele nela.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0710506/CA

Mais do que ninguém, Nelson foi da cidade e a cidade dele, também. E, em ninguém, a cidade foi tão rua, tão nua como em Nelson. Outros já haviam experimentado a rua em outras épocas; entretanto, a cidade não era tão ousada e transgressora como nele.

O Rio de Janeiro, portanto, é um lugar para o qual se vai, viaja-se. E tanto se viaja a pé e de ônibus quanto na imaginação, na ficção. Viaja-se em busca de sonhos, de amores, de sucessos; viaja-se porque nele tudo parece encantamento e modernidade.

É nessa cidade que Nelson Rodrigues está pronto a desvendar diferentes conexões da vida urbana e denunciar o grande enigma dos homens, das coisas, do ruído, do insuportável. Diante do novo complexo das relações humanas, o autor toma consciência do mistério e se lança a desvendá-lo, a sondar o insondável, a ver na cidade a estranheza, a perda de identidade na multidão de outros que se refletia numa perda da própria identidade.

No entanto, para se ler uma cidade, é necessário descobrir-lhe o corpo. Tarefa difícil, em se tratando da imensidão a ser explorada e conhecida. É preciso um olhar para o que está encoberto pela aparência, para o corpo do espaço privado, escondido, guardado por debaixo dos panos. Nelson levanta os lençóis, põe os pés nas soleiras, nos sótãos, invade alcovas e vai traçando o corpo da cidade através do inventário de sua população. Nelson viaja dentro desse lugar e dele extrai os mundos nele encontrados. A matéria-prima rodrigueana é feita de músculo e sangue, do arfar constante das emoções, da urbanidade. Nelson afunda as mãos nesse corpo e apalpa suas sinuosidades, traçando cartografias de comportamentos que são manifestados da Zona Norte à Zona Sul, faces distintas do Rio. Há, portanto, uma dupla obsessão de Nelson pelo que era tradicional e moral, pelo que era transgressor e bizarro, de cujas imagens recorta os aspectos mais chocantes e subterrâneos das relações humanas.

Além disso, para conhecermos a cidade e formular as imagens da experiência das novas formas de conviviabilidade, é necessário passear. Mas não se passeia como se marcha numa viagem. O passo de padre vai marcando o ritmo lento para uma nova forma de “viagem”, aquela em que as paisagens não são nem árvores gigantescas, nem borboletas extravagantes, nem rios caudalosos. O passeio lento é no meio de uma paisagem humana que age e reage em contato com os outros

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0710506/CA

Por outro lado, é fundamental reavivar a imagem do voyeur, que registra o efêmero, o inconstante, o inexplicável, o que destapa o telhado das casas e se introduz no interior das famílias; o observador de costumes fixa um posto de observação na cidade para melhor conhecimento da paisagem humana. Assim, na tentativa de transformar a vida em arte, Nelson experimenta em si as sensações do moderno: concisão, intensidade, brevidade. Esse universo de valores é também o universo do qual deve emergir a obra de arte moderna. Assim, vida e obra passam, por vezes, a compor uma unidade indissociável.

No entanto, são justamente essas reflexões que esclarecem muitos aspectos de nossa história social e mostram que nem sempre a modernidade foi vivenciada com euforia. Contrariamente, apresentou-se com frequência como algo ainda incompreensível para as consciências pensantes da época. No Rio, cidade-capital, o impacto dessas mudanças é vivenciado de maneiras distintas. De modo geral, os intelectuais se mostram cindidos entre o sentimento e o desencanto. O Rio era real e era, também, objeto ficcional, romântico, poético. Realidade e ficção, realidade e provocação. A cidade foi transformada num denso e vigoroso enigma a ser desvendado, seja à luz da narrativa, seja à lógica dos saberes cultos de então.

A percepção dessa dualidade já é anunciada por Nelson em textos anteriores, na década de 1920, no entanto, não estava tão estruturado como na década de 1950[2], momento em que Nelson, como ninguém, soube experimentar as sensações e perplexidades do cotidiano, transformando-as em arte. Com seu "Clic!", Nelson, fotógrafo de uma modernidade que se antecipou a ele, mas que tomou força no retrato do carioca – que poderia estar no Rio ou em qualquer outro lugar do mundo, porque o "canalha" não tem espaço delimitado em regiões – registra comportamentos que desfilam pelas ruas e multiplicam-se indefinidamente na imitação da sociedade.

Assim, a cidade aparece, frequentemente, no papel protagonista, capaz de desempenhar variados papéis na dramatização da modernidade. Assim, ora surge como prostituta, sugerindo a imagem degenerada da Revolução Francesa, ora como dama da alta sociedade que esconde das visitas as misérias da intimidade, depositando-as entre quatro paredes, nos porões ou no sótão da casa.

[2] Estamos nos referindo aqui a textos escritos por Nelson, na década de 1920,no jornal do pai e em reportagens policiais e que têm, assim como na década de 1950, como leitmotiv a cidade e os temas sobre moralidade e valores sociais.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0710506/CA

O aspecto contrastante entre luxo e miséria, que na obra de Nelson podemos associar ao subúrbio contrapondo-se à nova Zona Sul, é captado ironicamente pelo autor em sua criação literária: a cidade supercivilizada de luzes elétricas convive com as escuridões cinematográficas; automóveis de luxo desfilam nas avenidas em meio a batedores de carteiras, ruas esburacadas e avenidas de asfalto. É sob os pregões dos camelôs que viceja nossa tumultuada civilização.

O fenômeno urbano, assim assimilado, ganha especificidade histórica e ancora-se basicamente na existência de cidades povoadas por uma multidão de seres que, vindo de todos os cantos do país, passam a habitar as grandes capitais; multidão cuja qualidade básica é o individualismo, a experiência da destruição dos laços comunitários e a vivência da dissolução das referências socioculturais que orientavam o cotidiano dos indivíduos. Nesse sentido, a expressão literária rodrigueana surge como manifestação do desejo de desvendamento das novas formas da cultura que passavam, inexoravelmente, pela cidade e capta o processo de reelaboração da imagem antiga da cidade e das formas tradicionais de sociabilidade como condição fundamental para a construção de uma inteligibilidade do desconhecido que evitasse que a sociedade fosse devolvida ao caos primitivo. Para Stella Bresciani,

> A imagem da cidade sofre uma reversão radical: ao invés do espaço fechado, restrito e defendido dos inimigos externos da cidade medieval, tem lugar a ocupação extensiva, a aglomeração populacional, os muros derrubados pela inutilidade e a convivência diária e ameaçadora do inimigo dentro dos próprios limites da cidade moderna. (1982: p.213)

A literatura toma a si a missão de traduzir os mistérios dessa cidade moderna, e o faz de tal maneira que exprime a realidade, melhor que os próprios *fait divers*, ela é realidade. O olhar para a cidade tornara-se êxtase e a percepção dos seus mistérios desafiavam. A cidade vis-à-vis exige tradução, precisa ser lida. A vida estava na rua: a rua provocava o olhar, era um rasgo de luminosidade para os escritores.

Antonio Candido, ao comentar o ensaio “Arlt: cidade real, cidade imaginada, cidade reformada” de Beatriz Sarlo, estabelece duas categorias de leitura que denomina “visões urbanas puras” e “visões urbanas impuras”: as primeiras “provêm de um contato único com a cidade, sem ligação com o seu passado. A visão é pura, dessa forma, porque tem pela frente a cidade como se

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0710506/CA

apresenta no momento da contemplação e nada mais, fruto de um único contato presente com a cidade, e a "visão impura" seria a que mistura a mirada urbana atual com outras miradas possíveis" (CANDIDO, 1993, p.240), misturando a experiência presente de vida urbana em contato direto com o passado, a história, a memória, com a tradição, ou, de outra forma, com a visão de cena urbana que ocorre cotidianamente, ou seja, liga uma visão contemporânea da cidade a outras possíveis visões. Esta última está em contato direto com o passado, com a memória e a história, e, consequentemente, com a tradição de um grupo social.

Essas visões urbanas puras e impuras na obra de Nelson surgem nas representações da cidade. Representações que se refiram ao passado, ao período que vai da *belle époque* ao entreguerras e que se confunde parcialmente com a infância do autor na Aldeia Campista, Zona Norte do Rio de Janeiro. A cidade como era, a cidade das relações sociais ordenadas, a cidade dos valores só foi conhecida por meio de livros e da pesquisa em periódicos. Essa cidade pode servir para outra representação, a cidade contemporânea de Nelson, de sua vida adulta, cidade vivida e observada por ele nas ruas, no Maracanã, em bares e restaurantes, em festas, na redação dos jornais, no espaço público.

É importante lembrar que a singularidade dessas representações nos textos de Nelson não atribui a sua obra caráter de busca de identidade ou de consciência nacional. O que visualizamos é a cidade como referência central, como "lugar" [3].

Nessa perspectiva, a cidade rodrigueana é o Rio de Janeiro e outros rios de janeiro, ela é qualquer uma, e, sendo assim, nenhum cenário se faz necessário para localizar as identidades. Ela é o espaço polifônico formado pela variedade de vozes e é também o palco de uma guerra de acontecimentos e relatos. Ainda sob esse aspecto, Nelson sabe onde as cidades dentro da cidade começam ou terminam. A cidade ainda é cidade nela e além dela. Em Nelson se vislumbra a multiplicidade de identidades, locais e relatos que, a um só tempo, são todos e nenhum.

Assim, a cidade visível de Nelson é imaginária porque engloba todas as outras nela mesma. Isso não significa dizer que sua cidade não possui identidade,

[3] "Se não houvesse espaço para os sinais identitários da cidade, o conceito de "lugar", segundo a visão de Marc Augé, seria substituído pelas cidades imaginárias, os "não lugares" que podem ser, ao mesmo tempo, uma única cidade ou todas." (AUGÉ, Marc. Não-lugares: introdução a uma antropologia da supermodernidade. Campinas: Papirus, 1994, p.74)

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0710506/CA

ao contrário, ela possui a "cara de todos", a profusão de movimentos e silêncios de humanidade.

Outra representação, frequente na obra desse autor, é a do espaço privado, a que se faz sentir nos corações e mentes dos indivíduos em suas relações mais íntimas. Todas essas representações, se analisadas em conjunto, são reveladoras da visão de mundo de nosso autor e de sua caracterização da cidade como palco privilegiado para a encenação dos dramas humanos.

Esse fascínio pela observação, em Nelson Rodrigues, pelos detalhes mais sutis, associa-se ao movimento da câmera diante das paisagens, dos movimentos cinematográficos, no detalhe do palco que se faz presente nas ruas. A atenção ao detalhe, as expressões do olhar em movimento contínuo, o tom de revelação teatral vão pouco a pouco traçando a cena apresentada.

> Foi um pasmo geral:
> - Não é possível! Não pode ser!
> E Ismênia:
> - Te juro! Te dou minha palavra de honra!
> Insistiram:
> - Mas você viu?
> Foi categórica:
> - Olha: ninguém me contou. Eu mesma vi, eu, os dois, no cinema, agarradíssimos! Sabe que minha cara caiu no chão/
> Já convencidas, as outras se entreolharam. Uma delas suspirou:
> - Então, a Dorinha tirou a sorte grande![4]

Nelson assume uma atitude crítica, retratando o jogo das relações que define a cidade e procura atuar sobre ela a partir do momento em que a conhece internamente, que a demonstra e a entende intimamente. A cidade, vista dessa forma, é fotografia do real, das relações cotidianas. Podemos dizer que é um lado "cara" de uma moeda da qual a sociedade insiste em apresentar o lado "coroa". Nelson vai, assim, deslocando a discussão para pontos dos quais escorre a baba gosmenta da sociedade.

O bom humor, a ironia, a paixão pela liberdade, a tragicidade, o grotesco e a vontade de invadir a alma humana, com acuidade para os detalhes, são resultados do voyeurismo aguçado de nosso autor. O mundo é uma sucessão de cenas que

[4] RODRIGUES, Nelson. A vida como ela é, 2006, p.203.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0710506/CA

desfila diante dele. O olhar converte todo comportamento em cena de cinema, constrói o mundo em imagens que vão sendo reveladas.

Dessa forma, essa imagem cinematográfica, desenhada em sua obra, se aproxima da imagem efetiva de nossas cidades contemporâneas: tudo parece em movimento incessante, tudo parece em mutação permanente. Sua obra se funda na cidade e reflete o olhar para a cidade.

2.2. Uma luneta para Nelson

A visão – a simples visão -, ainda que timidamente ciente de seus limites e alcance limitado, supõe um mundo repleto, inteiro e denso, e acredita em uma finalização e numa totalidade. Toma esse como conjunto dos corpos ou coisas extensas que preenchem o espaço, e apóia, nas qualidades deste, a certeza da sua continuidade. Tudo se compõe, então, numa coesão compacta e lisa, tudo leva à integralidade.

No entanto, o universo do olhar tem outra dinâmica. O olhar não repousa, nem se satisfaz plenamente com a paisagem contínua de um espaço inteiramente articulado, mas se prende a espaços deixados pela descontinuidade, pelos estranhamentos desconcertantes. Nesse ponto, o olho se depara com fissuras e lacunas, divisões e alteridade, adequando-se a um espaço mais amplo, estilhaçado e dilacerado. Assim, rompe-se a superfície plana e clara antes oferecida pela visão, dando lugar a uma variação caleidoscópica, plurissignificativa que impede qualquer tipo de totalização. E o impulso questionador do olho tem origem nesta descontinuidade, neste mundo incompleto e inacabado, ou do mundo que vai sendo fragmentado pelas impossibilidades do olhar, pela dificuldade de clareza e identificação pelo olhar: o perigo das aparências, o encantamento das perspectivas, a névoa opaca das sombras, os mistérios ocasionados pelas falhas, enfim, as oscilações e multiplicidade das significações, tudo que interfere ou impossibilita o poder de captar as representações pelo olhar. Por isso o olhar está em constante busca e mutação; não se atém ao superficial ou aparente, mas penetra, rompe e aprofunda, espreitando as pequenas aberturas deste mundo

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0710506/CA

instável que induz e provoca a cada instante novas interrogações e respostas; esse mesmo olhar é o que provoca a dúvida sobre o que é olhado, sobre as imagens identitárias que surgem em relação ao real e sobre a constituição do próprio real.

Nesse aspecto, o olhar reflete; é a própria interrogação. Pensa o próprio universo da *sobreexposição e da obscenidade* (BRISSAC, 2003, p.361), põe em xeque o real, em virtude de o indivíduo contemporâneo viver em alta velocidade e, por isso mesmo, não fixar o olhar.

> A empresa tradicional do olhar não é mais possível, na medida em que pressupunha uma identidade e um significado intrínseco das coisas. Olhar, então implicava descobrir um sentido que se tomava por dado nos indivíduos, relações e paisagens. (BRISSAC, 2003, p.361)

Assim, a configuração deste mundo implicado na atividade do olhar nos obriga a considerar também as mudanças na estrutura urbana e em toda a constituição da realidade. O caminhar lento do flâneur não tem mais espaço nesse mundo em que a velocidade fragmenta as imagens e não há mais tempo de *um olhar nos olhos.*

É a partir dessa perspectiva e de alguns elementos conceituais sobre cidade, identidade e representação que refletimos a obra de Nelson Rodrigues, mostrando como seus textos colocam em cena uma leitura da modernidade que permite pensar sobre as transformações que ela opera no olhar sobre a cidade e sobre as condições de produção da obra literária e o papel do artista. Se a cidade é a paisagem do *flâneur*, a rua é sua moradia. É ela que “conduz o flanador a um tempo desaparecido”. Este não se alimenta apenas daquilo que lhe atinge o olhar, com frequência também se apossa do simples saber, ou seja, de dados mortos.

Para tanto, Nelson Rodrigues olha a realidade pelo "Buraco da Fechadura" (CASTRO, 1992). Sua obra transforma "o normal", "o cotidiano", em aparentes absurdos. Traz à tona a intimidade rejeitada e escondida de uma geração, de um povo, reflexo de sua própria intimidade "monstruosa", a intimidade do homem.

Sem ser um estilo gratuito e irresponsável, o cotidiano polêmico e apaixonado da obra de Nelson sustenta uma noção de realidade, tecida como um construto social e conflituoso através do qual percebemos o universo exagerado e polêmico da alma urbana e dele mesmo. Daí que, longe de consistir num fenômeno definitivo diante de nós, para Nelson o que chamamos de real encerra

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0710506/CA

um processo de intersubjetividades por meio do qual os homens delineiam a objetividade do mundo.

Nelson enxerga de forma perspicaz o que a classe média, tentava a todo custo esconder: a decadência da inteligência e a ascensão dos intelectuais subdesenvolvidos, "... cuja maior característica era o pânico de não parecer imbecil" [5]; enxerga os desejos contidos, os medos e esperanças dessas gerações.

Suas peças, artigos e contos de jornais chocam porque revelam a verdadeira face das pessoas, retirando a máscara de um mundo falso - "O homem é o único ser capaz de se falsear" [6] que se esconde atrás de preconceitos e pudores ridículos, causadores de tantas desgraças, de uma desgraça ainda maior: a perda da auto-estima e da dignidade.

Nessa leitura rodrigueana, visualizamos um povo que, ironiza-se, "... cuspia na própria imagem" [7], mas que, da mesma forma, era narciso, embora soubesse "... que certos pudores e certos brios, exigiam um salário e as três refeições". E Nelson pode falar disso com propriedade, pois em sua vida passa por inúmeras humilhações, sofre muito e vive várias indignações. Sente na pele as dores do povo, as lágrimas do povo, a azeda e áspera vida do povo.

Nada a estranhar em se tratando o autor de um sujeito dotado de um senso agudo de observação, vivendo mergulhado em uma sociedade fortemente convencional é capaz de enxergar o que seus contemporâneos estavam impedidos de ver, por convenção, acomodação ou conveniência.

Reagindo a essa miopia, Nelson amplia cada vez mais o seu poder de enxergar, ali onde os outros veem apenas a superfície, o autor descreve, de forma peculiar, alguns traços do povo:

> o brasileiro é fascinado por qualquer ajuntamento, adora um atropelamento, uma batida, uma traição, um escândalo e um intelectual estrangeiro"; "racista por natureza", "... o brasileiro é um feriado, temos a alma do feriado", "... o brasileiro é um ser crispado de solidão e humildade"[8].

Outra ponta desse desenho é que, na década de 50, a sociedade era pudica e não aceitaria ser exposta de forma tão aberta, mesmo tendo o leitor uma nova percepção sobre o universo que o circundava, sem tantas máscaras.

---

[5] RODRIGUES, Nelson. O óbvio ululante: primeiras confissões. São Paulo: Companhia das Letras, 2002, p.64.
[6] Ibidem, p.64
[7] Ibidem, p.217
[8] Ibidem, p. 217

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0710506/CA

Mas registremos, ainda que reflexo de interação e espaço de conquista, o homem padronizava não só atitudes, mas pensamentos e opiniões. O mundo tornava-se previsível demais, perdia, de certa forma, sua identidade: qualquer pessoa podia ser, assim, qualquer coisa. Consequentemente, os textos rodrigueanos assumem um discurso do acontecimento, do que se transformara a sociedade, das superficialidades cotidianas em todos os níveis sociais, porque,aos olhos do autor, o brasileiro sofria, apagava um pouco suas peculiaridades, deixava-se levar por transgressões inaceitáveis.

Em suas análises sobre essas transgressões, Nelson demonstra ser o moralista mais imoral que existiu e seus personagens e enredos retratam isso: a mulher que trai o marido com o melhor amigo ou com qualquer homem que encontrava em seus passeios; a solteirona frustrada, cheia de pensamentos libidinosos; viúvas sempre lindas, desejadas, mas extremamente honestas; o velho paquerador; o ébrio; o ciumento sem razão; o paspalho que é traído; a mocinha que se apaixona por um gorila; o pai que compra um marido para filha grávida; o oportunista. A obsessão por desejos, infâmias e incestos circulam suas histórias.

A perspectiva ficcional de Nelson Rodrigues possibilita não simplesmente invadir intimidades e mistérios, mas acima de tudo, uma ficção que fotografa a dimensão da alma do povo, que feito boca aberta, sem dentes, deixa escorrer "baba na gravata". Com ele, pela primeira vez, surgem canalhas, o povo brasileiro de carne e osso, o idiota, os imorais moralistas. Não um povo idealizado, idiotizado: "... um povo besta de dar dó". Povo transformado em arte, sangue, vibração e paixão; povo gerador de uma nova ficção.

Nelson Rodrigues escreve suas crônicas a partir da realidade, de sua vida, do que lhe contam e de suas observações dos subúrbios cariocas. É considerado pornográfico, maldito, marginal e obsessivo, isso em decorrência dos temas explorados, escandalosos para a época (década de 50), pois giram em torno de amor, sexo. É tanto crítico quanto vítima de uma sociedade demagoga, arrogante, que não se permite desvelar completamente. No entanto, essa hipocrisia é vista e deflagrada através das lentes atentas do autor.

Da mesma forma, a literatura rodrigueana esfuma a fronteira entre a realidade e a ficção. A ficção invade a cidade e esta é objeto de ficção num sem-limite-ou-fronteira, num emaranhado sem linha limítrofe entre um e outro.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0710506/CA

Além disso, outro aspecto também relevante em nossa análise é o imbricamento entre o público e o privado e sua importância na representação social.

2.3.
Entre o público e o privado

Os conceitos de público e de privado remetem às origens do pensamento. Público, nas culturas ocidentais, inicialmente é visto como um "bem comum da sociedade"; mais tarde, estende esse valor significativo e passa a ser, também, o que está aberto à observação geral. A oposição entre público e privado, como temos atualmente, começou a ser montada no século XVII; naquele momento, "público' significava [estar] aberto à observação de qualquer pessoa, enquanto 'privado' significava uma região protegida da vida, definida pela família e pelos amigos" (SENNETT, 1998, p.30).

Segundo Hannah Arendt (2000, p.33), o aparecimento da cidade foi fator criador das esferas pública e privada. A autora usa o termo "vita activa" [9] para listar as atividades humanas, que dão suporte à vida em sociedade, afirmando que Aristóteles foi um dos primeiros a definir as duas esferas – a Oikia (casa) e a Polis (cidade). Tendo como base as ideias de Arendt, Jete Jane Fiorate assegura que:

> A oikia (casa), cujo centro era a vida familiar e privada com o domínio de uma só pessoa, e a polis, que dava ao indivíduo uma vida em comum e que era governada por muitos. Na oikia, o homem realizava as atividades ligadas às necessidades de seu corpo para manter-se vivo e nela estavam as mulheres, responsáveis pela procriação, e os escravos responsáveis pela supressão das necessidades da vida. Em contraposição, na polis, os homens se relacionavam com os seus iguais por meio de palavras e do discurso, exercitando-se continuamente na arte do acordo e da persuasão, e não da violência: somente por meio da constante criação de novas relações, os homens se autogovernam sem se dominarem uns aos outros ou se deixarem dominar uns pelos outros (FIORATE, 1999, p. 54).

Com base nessas reflexões, podemos pensar que o próprio desenvolvimento humano, econômico e social foi montando uma nova ordem, um novo perfil da vida cotidiana. Cabia aos homens a responsabilidade de suprir e manter os

[9] "A vida humana na medida em que se empenha ativamente em fazer algo [...]" (ARENDT, 2000, p. 31)

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0710506/CA

indivíduos e, à mulher, a reprodução e sobrevivência da espécie, ou seja, "o labor do homem no suprimento de alimentos e o labor da mulher no parto" (ARENDT, 2000, p. 40)

Para Richard Sennett (1998), com a ascensão da burguesia, o espaço público passou a ser visto como um ambiente longe da família e dos amigos íntimos; esse local se concentrava na cidade, em que as diferentes classes sociais estariam em contato constante.

> [...] À medida que as cidades cresciam e desenvolviam-se, redes de sociabilidade, independentes do controle real direto, aumentaram os locais onde estranhos podiam regularmente se encontrar. Foi a época da construção de enormes parques urbanos, das primeiras tentativas de se abrir ruas adequadas à finalidade precípua de passeio de pedestres, como uma forma de lazer. Foi a época em que cafés (coffehouses) e, mais tarde, bares (cofes) e estalagens para paradas de diligências tornaram-se centros sociais; época em que o teatro e a ópera se abriram para um grande público graças à venda aberta de entradas, [...] até mesmo as classes laboriosas começaram a adotar alguns hábitos de sociabilidade, como passeios em parques, antes terreno exclusivo da elite, caminhando por seus jardins privativos ou 'promovendo' uma noite no teatro. (SENNETT, 1998, p.32)

Fisicamente, o espaço público é, antes de mais nada, o lugar, praça, rua, praia, qualquer tipo de espaço acessível em que não haja obstáculos à possibilidade de trânsito e participação de qualquer tipo de pessoa. Essa condição deve ser uma regra respeitada e revivida, a despeito de todas as diferenças e desavenças entre os diversos segmentos sociais que aí circulam e convivem, ou seja, as normas de convívio, diálogo e debates devem ser respeitadas.

Nesse espaço social, é permitida e tolerada a "violação moral", convive-se com o domínio do imoral, da permissividade; por outro lado, o privado é tomado como um abrigo, liderado pela família nuclear e em que os valores morais são reverenciados e buscados. Nessa perspectiva, o que se pode perceber a partir daí é uma tentativa de atribuir maior rigidez o social, através da qual "[...] procurava-se ansiosamente criar modalidades de discurso, e até mesmo de vestuário, que ordenassem a nova situação urbana e que também demarcassem essa vida, separando-a do domínio da família e dos amigos". (SENNETT, 1998, p.33)

Portanto, o espaço público é um lugar de conflitos, de problematizações da vida social, mas, sobretudo, é o terreno em que esses problemas são marcados e significados. Por um lado, ele é palco onde há, como dito anteriormente, debates e diálogo; por outro, é um lugar das inscrições e do reconhecimento de interesses

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0710506/CA

sobre determinadas dinâmicas e transformações da vida social. Na tentativa, talvez, de se protegerem dessa outra ordem pública as pessoas refugiamse na família.

> [...] A família burguesa tornou-se idealizada como a vida onde a ordem e a autoridade eram incontestadas, onde a segurança da existência material podia ser concomitante ao verdadeiro amor marital e as transações entre membros da família não suportariam inspeções externas. Na medida em que a família se tornou refúgio contra os terrores da sociedade, também se tornou gradativamente um parâmetro moral para se medir o domínio público das cidades mais importantes. (SENNETT, 1998, p.35)

Cabe-nos, portanto, lembrar que no espaço público a sociabilidade se transforma em civilidade, em comportamento que extrapola a simples maneira convencional que uma sociedade atribui ao homem educado de se apresentar e conduzir. O espaço público é assim a mise-em-scène da vida pública, desfile variado de cenas comuns em que nos exercitamos na arte da convivência. Por outro lado, o espaço privado quebra a cena pública e sugere outros discursos mantidos dentro das casas.

Ao fazer a distinção entre casa e rua, não como espaço físico, mas como dimensão moral e social do ser humano, DaMatta (1984, p.28) sugere que a casa seja o espaço do lar, da formação da intimidade familiar e um espaço próprio, no qual se possa exceder nas emoções. DaMatta (1984, p.28) percebe a casa como um lugar em que há uma preferência por valores como "honra", "vergonha" e "respeito". Concomitantemente, o sentimento familiar não se limita apenas a relações de parentescos, estendendo-se a amigos e vizinhos que se tornam "parte da família". No intuito de se centrar em si, uma das particularidades do espaço privado é a reprodução de discursos conservadores, representando um local "marcado por um supremo reconhecimento pessoal: uma espécie de supercidadania que contrasta terrivelmente com a ausência total de reconhecimento que existe na rua" (DAMATTA, 1984, p.28). Ainda na visão do antropólogo, a rua também se constitui como um lugar moral caracterizado fortemente pela "individualização, de luta e de malandragem. Zona onde cada uma deve zelar por si, enquanto Deus olha por todos" (DAMATTA, 1997, p.55). Ela é um espaço onde as individualizações e a ênfase afetivas não estão voltadas para o sujeito. Na rua, encontram-se "pessoas indiferenciadas e desconhecidas que nós chamamos de 'povo' e 'massa'. (...) que remete sempre à exploração e a uma

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0710506/CA

concepção de cidadania e de trabalho que é nitidamente negativa". (DAMATTA, 1984, p. 29).

Diante desses aspectos, o que deveríamos esperar é que a casa, como lugar quase sagrado, protegesse o homem da linguagem da rua, contrário do que é apontado em "A vida como ela é...", em que a linguagem da rua entra na casa e se reflete nela, rompendo com a expectativa de equilíbrio. O refúgio torna-se armadilha, expondo uma implícita confusão nas personagens quanto aos comportamentos cabíveis nos dois âmbitos.

O confronto entre o mundo da casa e o mundo da rua aparece constantemente nas histórias contadas por Nelson Rodrigues em "A vida como ela é...", conjunto de crônicas que nasceu de uma coluna diária, publicada em "Última Hora", entre 1951 e 1961, que funciona como uma espécie de comporta, ora deixando a realidade embeber-se de fatalidade e imaginação, ora, e definitivamente, provocando inundações dos personagens no cotidiano de seus leitores, apresentando-lhes uma "realidade" ficcional bolorenta e mórbida. A coluna pronunciava com sotaque da cidade, abria os olhos para os paradoxos cariocas: eram desempregados, "barnabés" e comerciários tendo como paisagens a Zona Norte, o Centro e, por vezes, a Zona Sul, aonde iam para prevaricar.

A rua, por meio da coluna, discute algo que está diretamente ligado à sua relação com a casa. Esta, por sua vez, discute a si mesma e os seus conflitos, baseada por elementos da rua. É justamente nesse contexto que se sustenta o sucesso da coluna: o reconhecimento dos conflitos das pessoas em relação à rua expostos publicamente na própria rua.

Entre o livro e a realidade, uma cidade: o Rio de Janeiro de Nelson. A cidade do Rio é a comporta que leva a água para fazer girar a vida do povo ou que abastece as cisternas das personagens. O Rio de Janeiro é a principal personagem dos textos rodrigueanos, ele é o real e o objeto ficcional. Realidade e ficção se imbricam com a cidade e, ao torná-la substância da narrativa ou ao fazer dela a via principal por onde passava o lado que se queria invisível de sua população, transformava a cidade num enigma. Um denso e vigoroso enigma a ser decifrado. Isso não se podia aceitar.

> Na cabeça desses personagens – garantida a virgindade e a fidelidade de suas mulheres ou namoradas –, as mulheres ou namoradas dos outros eram para ser

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0710506/CA

> desejadas sem contemplação. O conflito se dava porque, debaixo de toda culpa e repressão, as moças tinham vontade própria e também desejavam os homens que deviam desejar. E, com isso, todos eles, homens e mulheres, viviam num estado de permanente excitação erótica. As pessoas não gostavam de admitir e preferiam chamá-lo "tarado", mas Nelson estava sendo estritamente realista em seu tempo (CASTRO, 2001, p.237).

Não podia ser mais significativo, portanto o título dessa obra que se estabeleceu no Rio dos anos 50. Rio com seu lado abissal. Rio dos contrastes, cidade que gerava seus monstros e os dissimulava. Essa cidade que até então se contentava em crescer na penumbra, vê-se, com a "Vida como ela é...", repentinamente mergulhada na deflagração da lama nas ruas e entre-quatro-paredes e virada do avesso deixa à mostra larvas da permissividade.

Olhar para a cidade, nos textos de Nelson, é vislumbrar o mundo, num país que por mais de trezentos anos estivera fechado aos influxos da civilização ocidental. A cidade fora, pois, a promessa de civilização, cuja "carte-de-visite" era a urbanidade.

Até então, lia-se urbanidade no sentido oposto de ruralidade, onde a casa-grande se voltava sobre si mesma não produzindo o "outro", senão o "mesmo" da família. Nesse sentido, vigiam costumes e formas de relação que supunham a familiaridade, senão a fraternidade. Sendo assim, o repertório comportamental visto era incapaz de transcender os vínculos de sangue e compadrio e o grupo se torna incapaz de pactuar algo – a urbanidade – que esteja fora dos moldes dessa ruralidade familiar.

Essa característica de ajuntamento familiar ainda é bem forte nos anos 50 do Rio de Janeiro, como o próprio Castro analisa:

> As famílias eram rigorosas e, o que é pior, muito mais famílias moravam juntas do que hoje. Maridos, cunhadas, sogras, tias e primas cruzavam-se dia e noite nos corredores dos casarões, sob uma capa de máximo respeito. Nessa convivência compulsória e sufocante, o desejo era apenas uma faísca inevitável. (CASTRO, 2001, p.237)

Dessa forma, Nelson produz uma literatura que escava o chão da cidade e de lá arranca o próprio sentido do que seja o convívio urbano, como característica de uma sociabilidade pública que se rege por regras que interditam ou sancionam os comportamentos, mas que, muitas vezes, favorece as transgressões dentro da casa.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0710506/CA

Em “O monstro”, percebe-se essa formação nuclear da família, em que os elementos vivem sob o mesmo teto, em mesma casa: “[...] Invadiu aquela casa grande da Tijuca, onde morava com a mulher, os sogros, três cunhadas casadas e uma solteira”.[10] O homem é o chefe de família. Sua autoridade é respeitada, enaltecida e defendida, não há igualdade para todos – ideia propagada na vida pública. Assim, a vida privada “era o centro da mais severa desigualdade”, ou seja, “[...] enquanto o homem se fazia em público, realizava sua natureza no domínio privado, sobretudo em suas experiências dentro da família” (SENNETT, 1998, p.33).

> E de fato o Dr. Guedes era o terror e a veneração daquela família. Esposa, filhas e genros, numa unanimidade compacta, tributavam-lhe as mesmas homenagens. Era, de alto a baixo, uma dessas virtudes tremendas que desafiam qualquer dúvida. Infundia respeito desde a indumentária.[11]

A imagem de Dr. Guedes como íntegro chefe de família é o ponto forte dessa narrativa; no entanto, tal relevância moral é quebrada na história, quando o leitor se depara com a atitude de Sandra:

> [...] Mas a caçula, sem mais contemplações, agarrou-o pelo braço, numa energia tão inesperada e viril, que ele se deixou dominar. Entraram no gabinete e a própria Sandra fechou a porta. Estava, agora, diante do espantado Dr. Guedes. Foi sumária. ‘Papai, eu sei que o senhor tem uma fulana assim assim que mora no Grajaú. Percebeu? E das duas uma: ou o senhor conserta essa situação ou faço a sua caveira aqui dentro!...[12]

Sob essa ótica, notamos que no espaço público, há certa conivência em relação à traição do chefe de família, no entanto, no espaço da casa, familiar ou privado, deve-se manter a imagem de homem sério e virtuoso, incapaz de trair. Por isso, a traição é escondia de todos, principalmente da família: “[...] para os homens, a imoralidade da vida pública estava aliada a uma tendência oculta, para que se percebesse a imoralidade como uma região da liberdade, ao invés de uma região de simples desgraça, como era para as mulheres” (SENNETT, 1998, p. 39).

Tal fato se confirma no diálogo entre os personagens Dr. Guedes e sua esposa, no qual ele diz: “[...] Eu admito que um marido possa ter lá suas

[10] RODRIGUES, Nelson. A vida como ela é, 2006, p.29.
[11] RODRIGUES, Nelson. A vida como ela é, 2006, p.32.
[12] Ibdem, p.33.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0710506/CA

fraquezas. Mas com a irmã da mulher, não! Nunca!” [13] Ainda no conto em questão, notamos a sacralização do lar, como um ambiente puro e que, por isso, deve ser respeitado. Isso é o que mostra a cena em que Maneco chega a casa e a esposa, em prantos, lhe conta o desrespeito do cunhado: “[...] Este miserável não soube respeitar nem este teto! [...] Aqui, dentro de casa, quase nas barbas da esposa, deu em cima de uma cunhada [...]” [14]. Assim, o que constatamos nas personagens da ficção urbana rodrigueana é que parecem completamente compromissadas com a cidade e todo o comportamento de sociabilidade que ela induz. Não surpreende, então, o desprezo e a rejeição que suas personagens causavam no público, embora, paradoxalmente, fosse um sucesso sua coluna diária: possuía o sotaque carioca, o “appeal” do Rio de Janeiro.

Em “A vida como ela é...” pode-se contatar que a literatura rodrigueana está profundamente enraizada em solo urbano, na medida em que o autor trabalha opondo duas áreas da cidade dos anos 50: a Zona Sul, praieira, moderna, reformadora e mundana, frente à Zona Norte, suburbana, conservadora, tradicional e familiar.

Cabe lembrar que o Rio de Janeiro, ao longo dos séculos, passou por processo de desenvolvimento que se direcionava do centro da cidade para uma zona sul ainda inexistente. O centro era o lugar de passeios e encontros, onde se concentrava o glamour de chapéus e bengalas. O Rio antigo tinha a “alma” da Zona Norte: costumes, valores e pudores.

A marcação da ambiência geográfica feita por Nelson nos contos vai enquadrá-lo de tal forma que o comportamento de cada personagem – o seu estar na cidade – será intrinsecamente pautado pelo pertencimento de cada qual a seu lugar. Utilizando o espaço como metáfora para conotar o atrito entre diferentes e conflituosos “ethos” urbanos, o autor nos mostra em *O Monstro* certa diluição do espírito coletivo da cidade, através da fragmentação e do dilaceramento de uma família, como a nos alertar que na cidade moderna prevalecem estratégias individuais muito mais que o espírito coletivo e a solidariedade familiar.

Vemos que aquilo que era da ordem dos afetos se transforma em “tolerância”, ou seja, as relações afetivas são substituídas por pactos formais e impessoais, por meio dos quais os aderentes apenas se suportam para evitar que

[13] Ibdem, p.99.
[14] Ibdem, p.30.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0710506/CA

um esgane o outro. No entanto, apesar dos conflitos familiares e da ideologização da espacialidade que toma o Rio dos anos 50, em Nelson, a representação da cidade revela que ela ainda tem potência suficiente para dar suporte e ser referência às novas formas de vida e de subjetivação que surgem nos diferentes espaços que compõem a cidade..

A corrosão dos vínculos na cidade parece oxidar cada vez mais os elos da corrente que ligam as pessoas numa certa experiência coletiva, mas ainda assim a cidade está lá. Ela está como espectadora e, ao mesmo tempo, formadora da nova ordem tecida por comportamentos inusitados.

Em *O pediatra*, é delineada a permissividade na vida pública, através do sedutor que não demonstra o menor pudor em tentar seduzir uma mulher comprometida, e até vê isso como uma vitória, um objetivo e uma medalha que deve ser mostrada aos amigos, que também se comprazem com a história do amigo. Assim, verificamos que há formas de comportamento aceitas tanto no espaço público quanto no privado: "[...] Os impulsos diretores em público eram os da vontade e do artifício; impulsos diretores em privado eram os da restrição e da anulação do artifício. O público era uma condição humana; o privado era a condição humana" (SENNETT, 1998, p. 128). Isto é, neste conto, a personagem é impulsionada pelo desejo e vontade e faz de tudo para atingir seu objetivo: seduzir. O espaço público, presente nesta trama, é o escritório; local predominantemente masculino, no qual se valida e se comemora a traição.

> Finalmente, após 45 dias de telefonemas desvairados, eis, que a moça capitula. Toda a firma exulta. E o Menezes, passando o lenço no suor da testa, admitia: "Custou, puxa vida! Nunca uma mulher me resistiu tanto!" [15]

Os espaços públicos também determinam o grau de moralidade das pessoas. Em *Casal de Três*, o ambiente de um pequeno bar é um espaço frequentado por homens ou por mulheres prostituídas, impróprio para moças e senhoras de respeito; portanto local considerado seletivo e imoral: "Entraram num pequeno bar, ocupam uma mesa discreta."[16]

Nesta mesma crônica, fica evidenciada a importância da família: o genro pede conselho ao sogro para entender sua vida com a esposa.

---

[15] RODRIGUES, Nelson. A vida como ela é, 2006, p.445.
[16] Ibdem, p.548.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0710506/CA

> Caminhando pela calçada, lado a lado com o velho bom e barrigudo, Filadelfo foi enumerando as suas provações, só comparáveis às de Jô:
> – É o gênio de sua filha. Sou desacatado a três por dois. Qualquer dia apanho na cara![17] (RODRIGUES, 2006, p. 547)

Filadelfo busca a resolução de seus problemas no próprio espaço familiar. Essa situação nos remete à ideia de que "todas as atividades humanas são condicionadas pelo fato de que os homens vivem juntos" (ARENDT, 2000, p.31) e, por esse motivo, devem concordar com os padrões e opiniões dos outros, especialmente da família.

Fica claro em "A vida como ela é" que as condutas sociais são norteadas por regras de comportamento social, tanto na esfera pública quanto na da casa. Assim, são normas de conduta moral o respeito à família, ao marido, ao olhar da sociedade em geral. É exatamente esta tentativa de padronizar a vida cotidiana que Nelson critica e, ao mesmo tempo, revela as debilidades da sociedade, de suas normas, da vida nas casas: nada é perfeito. Dessa forma, a sociedade impunha a seus participantes uma representação social diante do mundo, denunciada pelo autor.

Se as representações [18] sobre as identidades sociais vão dar, via de regra, em uma categorização, que divide em civilizado e não civilizado, inadmissível seria pensar nessa cidade exposta em chagas por Nelson. Tão poderosa se tornou tal representação da sociedade que cristalizou na opinião popular conceitos como tarado, pornográfico, selvagem, suburbano. Não se podia admitir, portanto, invasões tão bárbaras e inaceitáveis como as produzidas pelos seus textos.

Os contos rodrigueanos, portanto, partem do ponto de vista do homem comum, do homem ordinário, como patamar de generalização dos saberes e vivências particulares daquele que escreve. Quando o trivial, o ser como todo mundo, torna-se a fonte da experiência produtora do texto.

---

[17] Ibdem, p.547.

[18] A convivência social cria normas e condutas comportamentais e estas acabam gerando modelos de representação tanto na esfera pública quanto na privada; isso é o que Erving Goffman (1985) propõe em seu estudo; o autor utiliza o termo representação para se referir "[...] a toda atividade de um indivíduo que se passa num período caracterizado por sua presença contínua diante de um grupo particular de observadores e que tem sobre estes alguma influência" (GOFFMAN, 1985, p. 29). Para o autor, "[...] o papel que um indivíduo desempenha é talhado de acordo com os papéis desempenhados pelos outros presentes e, ainda, esses outros também constituem a plateia" (GOFFMAN, 1985, p. 9).

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0710506/CA

Nelson percebeu brilhantemente a lógica não civilizado/civilizado que servia como referência às representações da sociabilidade que caracterizavam a vida urbana: sem os não civilizados, sem os "cretinos" de carteirinha, sem a moral "cega e surda" o que seria da civilização e da moral?

Não há urbanidade e ordem sem a ameaça, real ou não, de sua dissolução. A rigor, não é necessária a existência de ameaça real, desde que o imaginário vigente na sociedade invente a possibilidade do caos e a constitua como ameaça à ruptura do pacto social.

> Um leitor encontrou Nelson na rua, reconheceu-o pelo seu retratinho no jornal e foi sincero:
> – "'Seu' Nelson, não deixo minha noiva ler sua seção!"
> Nelson caiu das nuvens:
> "Mas por que, e que piada é essa?"
> "Porque as suas heroínas dão mau exemplo." . (CASTRO, 2001, p.238).

Entre suas personagens e leitores percebemos uma grande ansiedade relativa à ameaça à ordem social, da qual a vida urbana nas grandes capitais é a maior expressão, uma vez que é nesse lócus que se reúne o desconhecido (as multidões, em que todos são estranhos a todos, com a ruptura dos laços comunitários que ensejam a solidariedade) com o inesperado (a possibilidade de a multidão deixar de ser uma massa amorfa e se rebelar ou, simplesmente, ver a vida como é).

Esse contexto proporciona, sem dúvida, elementos férteis para a escrita de Nelson e define sua trajetória como escritor: ele vive um armazém de Brasil, um emaranhado que se estende da Zona Norte à Zona Sul. Nelson vai, como um arquiteto urbano, construindo roteiros da cidade através de uma linguagem que é prática do espaço carioca. O Rio passeia em sua obra; a rua pela janela; o Rio-janela-aberta, entreaberta, porta cerrada em bairros, talvez faróis de comportamentos: "Sento-me para escrever e vem, de fora, pela janela, a nostalgia da rua Alegre. Eis a verdade: - sou, antes de tudo, a rua Alegre. Não Olinda, não Tijuca, ou Copacabana, mas rua Alegre." (RODRIGUES, 2002, p.239).

A cidade é, nitidamente, o centro definidor da obra de Nelson, ou seja, um lugar geográfico preciso, marcado por cruzamentos de ruas e avenidas, teatros cinemas, restaurantes, confeitarias, pela travessia da cidade, da Zona Norte ao centro da Zona Sul, por meio de transporte público ou em percursos a pé, luzes banham os espaços. Os caminhos das personagens nas histórias curtas de "A vida

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0710506/CA

como ela é" favorecem uma espécie de metalinguagem espacial, conotando comportamentos e valores no vasto feixe de possibilidades da Zona Norte à Zona Sul.

Essa construção faz com que as cidades ultrapassem seus horizontes originais de representação, desde que elas funcionem como tradução dessa espécie de lugar da opressão, nos seus múltiplos níveis: social, traduzindo a exclusão da maior parte dos indivíduos do sistema que ela representa; político, traduzindo a centralização do exercício de poder; ideológico, traduzindo a reiteração constante de normas e valores que oprimem o sujeito, cerceando sua realização pessoal e afetiva; estético, traduzindo linguisticamente os códigos da urgência e do medo que determinam o ritmo da cidade grande.

Ao articular o privado ao público, o corpo de cada um ao corpo social e o eu ao outro, a sociabilidade, sob a ótica rodrigueana, revela os mecanismos de uma dinâmica estruturada em uma política social que privilegia o "o que sou", "como me apresento para o outro", "como o outro me vê", ou seja, a existência de cada indivíduo só se realiza sob e pelo olhar do outro. Visualiza-se, assim, o corpo mascarado, vivo em suas pusilanimidades e covardias.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0710506/CA