4
Entretextos

Vemo-nos aqui abrindo uma espécie de fissura entre dois capítulos para analisar o que se deixa ler entre ditos, não ditos e desditos das experiências da convivialidade que a cidade delineia e que são traçadas nas linhas de folhetins. Sendo assim, nosso objetivo é captar, nesse 'entretextos', o momento em que cidade e mulher assomam o discurso e se tornam objeto das várias representações que enlaçam experiências da vida social.

O que propomos como Entretextos seria uma espécie de intervalo entre cenas que se quer construir, porque de um lado evidencia-se a cidade real e imaginária, de *"A vida como ela é..."* aguçando o olhar para o buraco da fechadura e a posição do feminino; e, a posteriori, a cidade aparecerá como elemento de deslocamento dela mesma e das moléculas que a compõem, através das memórias e das crônicas de futebol.

Este "Entretextos" é assinado por outros nelsons que não podiam ser revelados publicamente, é a alma feminina deflagrada por Nelson através de Suzana Flag e Myrna, revelando os contextos sociais e ideológicos das relações amorosas na década de 1940.

Na época da publicação de *Meu destino é pecar*, *Escravas do amor*, *Minha vida*, *Núpcias de fogo,* e *O Homem proibido* e *A mulher que amou demais*, Nelson escreve para os jornais uma literatura margem[1], que, além de proteger o dramaturgo, atraía o público feminino – mais interessado pelos folhetins.

Essa literatura folhetinesca – de histórias amorosas rápidas e superficiais – aponta para uma proximidade mais forte com o cotidiano das leitoras, fato que permite criar e aprofundar fantasias.

[1] De início, o termo feuilleton designava um determinado local do jornal: o rodapé, geralmente o da primeira página, espaço deliberadamente frívolo que passou a ser destinado para o entretenimento e para as variedades. Era o local do "vale-tudo" onde apareciam todas as formas de diversão escrita – piadas, charadas, receitas culinárias, dicas de beleza, crítica literária, crônicas, contos e a novidade da ficção publicada em capítulos. Com o tempo se multiplicaram as folhas com essa vocação recreativa e começaram a aparecer as diferenciações para cada tipo de assunto. O termo folhetim acabou sendo identificado com os romances publicados em partes. Foi Girardin quem decidiu publicar esse tipo de história,criando o chamariz "continua no próximo número".(MEYER, 1996, p. 30/31)

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0710506/CA

Aqui, reencontramo-nos com a ideia de que o jornal é um lugar em que a "paisagem urbana" é melhor retratada, principalmente se a observamos a partir dos prazeres do mundo, típicos das cidades. O mundanismo permite ao indivíduo provar a cidade, tirando-o do convívio da família e projetando-o para a vida urbana.

A produção folhetinesca de Nelson Rodrigues, com os heterônimos de Suzana Flag e Myrna, parece anunciar uma negação do constante embate estabelecido pelo autor entre ficção e realidade. Dizemos parece anunciar porque não há em nenhum dos romances-folhetins de Flag qualquer referência a fatos de uma realidade imediata, de uma situação histórica específica. Precisamos escarafunchar os textos à procura de detalhes para recortarmos um momento histórico particular ou associarmos a narrativa a um espaço físico específico, isso porque o elemento trabalhado com minúcia é a fabulação.

Mais uma vez, devemos lembrar que há razões para isso. Nelson Rodrigues, quando começa a escrever como Flag e, posteriormente, como Myrna, já é um autor de teatro aplaudido e, talvez por esse fato, distancie essa sua produção de qualquer vestígio que pudesse ligá-la a sua imagem intelectual. Era natural, portanto, que se recusasse a envolver seu nome com uma literatura considerada menor como a dos folhetins. Ainda que a sugestão do uso de pseudônimo[2] tenha vindo de Frederico Chateaubriand, é difícil afirmar se Nelson assinaria embaixo a sua produção folhetinesca dessa fase.

Essa preocupação com a imagem é bem diferente à que assume com sua produção autoral. Quando assina seus escritos, Nelson não resiste a brincar com sua imagem pública, bem como com a de seus afetos e desafetos no campo intelectual. E não apenas isso: trabalha também a todo momento com sua trajetória pessoal. A escolha do autobiografismo que surge em suas histórias é um traço nítido dessa opção do escritor.

[2] A princípio Suzana Flag seria apenas um pseudônimo, porém, depois de *Meu destino é pecar* mais quatro folhetins foram escritos com a sua assinatura, sendo que *Minha vida*, publicado na revista mensal A cigarra em 1946, seria um romance autobiográfico da autora. Assim, deve-se considerar que Suzana Flag se constituía num heterônimo de Nelson Rodrigues, pois ela tinha uma biografia, sendo assim uma personagem, e a literatura que assinou diferenciava-se da que era assinada com o nome do próprio autor. No caso dos folhetins as narradoras são personagens criadas pelo autor (seus heterônimos), sabemos quem elas são através do jornal, no entanto, essas personagens não fazem parte da história, nem se colocam no texto, que narram em terceira pessoa. Mas quem dá o tom da narrativa são elas, isto é, os textos foram escritos de forma a serem percebidos como narrativas femininas, escritas por mulheres e para mulheres.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0710506/CA

Essas pequenas histórias inseridas nos jornais podem não refletir a realidade das pessoas, mas, certamente, mexe com o imaginário da vida cotidiana e ajuda a pautar comportamentos ou mesmo criar a atmosfera propícia para novos costumes. No discurso ficcional os elementos da realidade podem ser distorcidos e muitas vezes potencializados, conforme Antonio Cândido, para tornar mais expressiva a ordem do mundo (CANDIDO, 2000, p. 13). Muitas vezes essa potencialização ficcional permite perceber o imaginário e anseios das leitoras dos folhetins.

Assim, os folhetins que Nelson escreve e publica em jornais apresentam, de certa forma, caráter histórico importante que aponta os elementos que circundam a escrita urbana que produz: o jornal possui um público que engloba camadas elitizadas, populares e médias, além de atingir o público feminino. Esse público feminino é essencial para aspectos da construção de representações femininas e masculinas.

Cabe aqui esclarecer que representação abrange toda apreensão da realidade, como conhecimento. Nessa perspectiva, representação engloba toda forma de organização que os indivíduos fazem de si, da sociedade e dos outros. Através dessas representações indivíduos e grupos dão sentido ao seu mundo, externando concepções, valores, amores e formas de pensar e de agir da sociedade em que estão inseridos.

Dessa forma, ao analisar as representações de gênero implícitas nos folhetins em questão, percebemos, imediatamente, que pequenas notícias inseridas nos jornais colocam-nos a par das singularidades e particularidades que a vida urbana oferece e de como as tramas e as caracterizações das personagens elaboravam imagens do feminino, do masculino e das relações amorosas.

Meu destino é pecar abre a série de folhetins em ambiente rural. O primeiro romance-folhetim da mais famosa persona feminina rodrigueana se passa em uma propriedade do interior, a Fazenda Santa Maria, próxima de uma cidade de nome fantasioso: Nevada. No entanto, o que nos revela a denominação Há, porém, um bar a pouca distância dali que leva o nome de Flor de Maio, uma flor característica da região onde se localiza o estado do Rio de Janeiro.

As ações dos folhetins *Escravas do amor* e *O homem proibido* transcorrem no Rio de Janeiro. Mas, somente atentando para algumas minúcias e especificidades podemos reconhecer que a cidade indicada, que é cenário e cena desses folhetins, é o Rio de Janeiro. Nos demais folhetins não há alusão ao espaço da ação. Em *Minha*

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0710506/CA

vida, a autobiografia de Suzana Flag, a informação que nos é dada é a de que os pais de Suzana são de origem canadense e francesa, apesar de nada mais nada na indicar qualquer relação com a nacionalidade dos pais suicidas da suposta escritora. Em *A mulher que amou demais*, a indicação espacial é efetivada pela indicação de uma lagoa e de um mar, próximos ao local em que transcorre a narrativa.

No desenvolvimento de *Núpcias de fogo*, tomamos conhecimento de que uma irmã do padrasto, a protagonista, procede da cidade mineira de Aimorés. O que notamos é que parece não haver qualquer intenção em demarcar o ambiente em que se passam os folhetins da "autora".

Em comentário feito na orelha do livro *Escravas do amor* Ruy Castro diz que a "delícia do livro é o seu sabor tipicamente anos 40: os trajes de banho são maiôs de borracha ou sarongues, as mulheres usam cinta, combinações e meias, e um beijo na boca significa um compromisso eterno. Mas não se iluda: a inocência é só aparente. Por trás da moral de ferro que sufoca os personagens, respira-se o tempo todoa violência e as obsessões sexuais das narrativas de Nelson Rodrigues" (Rodrigues, 2002). No entanto, mesmo que a ambientação seja nos anos de 1940, outros indícios ficam mais como suposições e não como constatações irrefutáveis.

O mais interessante é a presença da personagem feminina transgressora no cenário desses folhetins. A partir de Lena, o foco da ação de *Meu destino é pecar*, percebemos a preferência as heroínas ganham nesses textos rodrigueanos. Nesses romances em pedaços, elas dominam a cena.

Tratemos de ver para que serve o "instrumento" feminino na literatura, porque dele se nutrem os folhetins de Nelson. Na ficção literária do autor o feminino pode ser lido como um feixe que articula amores e desamores, e isso significa dizer que articula sujeitos: palavras, vozes, culturas, crenças, tradições e rupturas. Articula os sentimentos através do traço de cada personagem.

Dessa forma, segundo se represente o feixe de submissão, do menor, da sedução, da busca de identidade, dos conflitos gerados pelas personagens, o feminino pode representar a tematização da "condição feminina" no interior do texto, pode moldar a expectativa de leitura em torno de seus leitores; pode servir para dividir e somar linhas ou níveis de comportamento.

Observemos a fenda aberta neste entretextos: a mulher, o lado B da criação, o frágil, o ser não permanente, que deflagra mudanças, medos, o ser tão amado

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0710506/CA

quanto abominado, o ser em constante delito. Isso! O ser em delito lento, suave, liquído.

Apesar de toda a celeuma e aura machista que as declarações públicas do escritor causaram em seu universo ficcional, é ele um dos grandes afirmadores do desprendimento feminino, é ele quem expõe a mulher como metonímia dos comportamentos urbanos, mesmo quando a cidade é deslocada para outros espaços pelo corpo feminino.

Na escrita de Flag e Myrna, as mulheres transgridem, quebram a ordem. Sem constrangimentos, timidez ou culpas, espiam o homem que passa sedutoramente. Para além da contemplação, atiram-se despudoradamente em seus braços. Manipula-os de acordo com seus desejos e tramas pessoais, fazendo com o homem se renda a seus encantos. No lugar da submissão e sofrimento pelo "objeto" amado, buscam a realização de suas paixões individuais. Mesmo quando casam por conveniência, não se deixam intimidar e se rebelam contra essa situação amando outro, ou outros, provocando a ruptura da tranquilidade nupcial.

O feixe do feminino na literatura rodrigueana não só nos serve para marcar linhas e tempos, mas nos leva a ler na ficção a correlação tensa e contraditória da mulher entre a sombra e a luz, da mulher que é margem da vida e, ao mesmo tempo, explode em vida.

Assim, jovens solteiras namoram, independente da opção de pais e parentes. Sempre envolvidas em disputas e rivalidades com irmãs, primas, mães, elas trocam de par a todo instante e nunca sabem bem ao certo que homem de fato desejam. As mulheres mais velhas e as solteironas também são movidas por paixões e pela ousadia de beijar. O beijo, na década de 1950, ainda é marca de rasura de atitudes, posturas e comportamentos.

Outro traço de quebra no comportamento feminino é aparição, contrastando com a beleza diante do espelho, da feiúra, dos defeitos físicos, dos desfigurados. Uma escrita atraída pelos contrastes, pelas marcas paradoxais do comportamento humano, não poderia deixar escapar a oposição estabelecida culturalmente entre o belo e o feio. Assim, ao estilo Victor Hugo, surgem Netinha e sua perna mecânica, em *Meu destino é pecar*; professor Jacob e sua cicatriz, *em Escravas do Amor;* Cláudio e sua perna mecânica, em *Minha vida;* a cegueira de Joyce, em *O homem proibido*. Cenas do lado B de um disco de vinil.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0710506/CA

Questionamentos, resistências e refutações começam a pôr em risco os códigos de conduta e cooperam para o rompimento e superação de fronteiras preestabelecidas, especialmente, no que se referia às mulheres. Práticas sociais como namoros, noivados, casamentos, separações sofrem modificações visíveis.

No entanto, a obediência aos rígidos padrões morais brasileiros, a repressão sexual e todas as outras situações resultantes da herança patriarcal estão interiorizadas nas histórias folhetinescas de Nelson.

Nesse momento, cabe-nos perguntar por que os folhetins, marcadas pelo efêmero, pelo passageiro atraíam tanto o público feminino? Justamente a efemeridade de uma literatura feita às pressas, sem preocupação com traços profundos das personagens, tecida nos moldes da simplicidade dos sentimentos, aponta-nos uma proximidade aguda com o cotidiano das leitoras que buscavam lazer, entretenimento e informação nas páginas dos jornais, além de um espaço em que a imaginação alimentava sonhos e fantasias.

Essas ideias que compunham o imaginário que fazia parte do dia a dia contribuem para que possamos delinear alguns comportamentos. Esse cotidiano tem seus elementos da realidade distorcidos e, muitas vezes, exagerados, para, segundo Antonio Candido (2000, p.13) tornar a ordem do mundo mais expressiva. O próprio exagero ficcional, diversas vezes, ajuda a perceber que tipo de relações e representações fazem parte do universo de imaginações dos leitores e das leitoras em diferentes períodos.

Não podemos, quando pensamos em ficção, deixar de considerar a questão dos limites entre real e ficcional, nem tampouco ignorar a prática que pressupõe um constante movimento interpretativo, um movimento que favorece múltiplas interpretações. É certo que o texto literário não se relaciona diretamente com o real, no entanto, sua natureza ficcional faz com que a representação da realidade, encontrada nas produções artísticas, aproxime-se do verossímil, uma vez que entendemos que a ‘verdade’ do narrador e de suas personagens prescinde do contraste entre ficção e realidade. Não é possível ser simplista na definição do que é real e do que é ficção. Não é possível, também, costurar imagens e perfis de personagens sem que se atrele o real como norteador dos movimentos de criação.

Se tomarmos como fio condutor a afirmação de Bakhtin de que “o texto é o dado primário (a realidade) e o ponto de partida das disciplinas nas ciências humanas” (1992, p.341), podemos pretender examinar a representação literária

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0710506/CA

como articulação entre o real e o imaginário e perceber que uma cena literária não se distancia do que é vivido por qualquer ser, dando, assim, uma realidade à personagem que se aproxima do real, mas não a representa em sua totalidade.

Não percamos de vista, portanto, que há uma realidade que traça o perfil de uma nova faceta do feminino na sociedade e que esse novo desenho, transposto para o texto atrai o público para ele.

O folhetim atende a essa expectativa e constitui meio eficaz de retratar a nova experiência urbana que surge e que traz em si dúvidas e anseios. E ela o faz através das fórmulas consagradas e que tinham aceitação significativa pelos leitores: o leitor viaja e encontra-se nas páginas dos folhetins. Aos moldes dos relatos de viagem, o narrador traça um circuito e Nelson se contenta com um passeio de curto trajeto... pela cidade.

O encantamento desse tipo de texto escrito por Nelson não é a paisagem exposta, mas a experiência vivida. E assim, criando expectativas de aventuras, o autor se põe a fazer considerações sobre o que pode acontecer, não como viajante que fotografa paisagens e belezas da cidade, mas sobre o que acontece dentro e entre os que passam além de todas as possibilidades de convívio que a cidade oferece. O ponto forte dessa situação é a experiência do encontro, do mal entendido ou entendido, do real inesperado posto em suspense.

Sem dúvida, a obra literária manifesta semelhança com o real, principalmente se considerarmos que, como trabalho de um autor, os textos literários são “uma forma determinada de tematização do mundo” (ISER, 1983, p.388). Esse ato de identificação é uma forma que a sociedade tem de, por meio da literatura, reconhecer as evoluções e a si mesma. Neste sentido, as obras literárias podem representar, como afirma Costa Lima, “um instrumento de identidade social” (1980, p.21).

Na produção rodrigueana é possível reconhecer as marcas que o chão urbano oferece, cravado de novos tipos, imagens e costumes. Nesse sentido é fácil estabelecer o perfil dessa literatura que considera o asfalto como base – material, cultural, do imaginário e simbólico – das personagens e dos cenários que sustentam novos modos de subjetivação e apontam para as transformações das metrópoles e de seus moradores. Prometendo aventura, Nelson coloca seus leitores dentro das casas e os põe a viver uma nova sociabilidade urbana, mesmo quando essa sociabilidade se manifesta nos arredores dela, mesmo quando não há marcas

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0710506/CA

concretas que identifiquem o espaço citadino ele está lá, altivo, marcante "A casa era afastada da cidade – autêntico lugar de campo, com poucas moradias próximas. Ficaram no meio da estrada, à espera" [3]. Sem se preocupar com a descrição da paisagem (é muito mais interessante o que vai por dentro do que a paisagem que poderia ser descortinada), Nelson oferece ao leitor cenas inimagináveis do comportamento da cidade. São cenas urbanas que se estruturam na verossimilhança que tem com a cidade real.

Dito de outra forma: a narrativa rodrigueana é representação da cidade, através da qual se pode clicar o quadro de costumes de uma época e, a partir daí, a realidade de um mundo que se desconstruía das antigas formas de orientação multisseculares.

Ao olhar para o palco, o sujeito e o objeto, percebemos que a literatura rodrigueana, sob a marca cor de rosa de Suzana Flag e Myrna, atribui forma e palpabilidade, assegurando sua existência material e imaginária.

Em *A mulher que amou demais*, Nelson transforma um encontro fortuito num motivo urbano, revelando para seus leitores um conjunto de experiências que podem ser experimentadas numa simples travessia de rua: o inesperado, "o maravilhoso, o mágico, o inverossímil, o absurdo" [4].

> [...] Pois quando a menina quis descer do meio-fio para o asfalto, teve uma sensação curiosíssima e tão estranha que ela jamais a explicou a si mesma: a sensação de que havia alguém atrás de si e de que esse alguém a olhava. Até aí nada demais. Estava esperando que o sinal fechasse, e era normal que existissem outras pessoas nas mesmas condições, pessoas colocadas a seu lado, atrás e na frente. Também era normal que, sendo um tipo raro de mulher, a olhassem. Mas Lúcia sentia a proximidade, não de uma pessoa qualquer, mas de alguém que não teria nenhuma relação com os transeuntes comuns. [...] De repente, ouviu uma voz como jamais conhecera igual: - Meu nome é Carlos e o seu?

Num Rio de Janeiro já urbanizado, no meio do frenético burburinho das ruas, Lúcia vê um homem – "Durante seus dezoito anos de vida, vira muitos homens, uns bonitos, outros feios e ainda outros nem feios nem bonitos, nem simpáticos" [5] – e essa visão a fascina, pois na multidão alguém a interessa. Mas, a mesma multidão que lhe permite o inesperado, leva-a ao conflito, à revolta inútil contra si mesma. Nesse texto, Nelson fala das armadilhas do amor, nos anos 1940 do século XX, e

[3] RODRIGUES, 2002, p.69.
[4] RODRIGUES,2003, p.24
[5] Ibidem: p. 25

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0710506/CA

chama atenção para os componentes de acontecimentos fortuitos que despertam repentinos sentimentos e perplexidade diante do desfecho dos acontecimentos.

Por que este sentimento de catástrofe?

Quando Nelson anuncia o acontecimento, a possibilidade do acaso começa a acontecer, assim como o anseio tanto erótico quanto romântico se acende na protagonista: " Na verdade, era ele, era aquela presença perturbadora, aquela encantada companhia que lhe dava uma tensão de corpo e alma. "Assim o fortuito aconteceu, durou uma travessia de rua!!! O amor se nutre das surpresas (ou termina nelas), do desconhecido que uma cidade oferece. Apesar do sentimento íntimo, particular, o amor aqui é tratado como elemento da mundanidade que projeta o sujeito à rua e o enxerga envolvido por ela e seus acontecimentos.

Pelas mãos de Nelson, o dia a dia da cidade – com suas inúmeras surpresas – vai sendo montado em sua banalidade e usado para compor a própria crônica da cidade, ao mesmo tempo em que esse cotidiano dá os elementos necessários para que a narrativa anuncie a cidade.

Ainda escavando o chão urbano sob as vestes do feminino e dos folhetins, encontramos mais uma vez Nelson, sob o heterônimo Suzana Flag, apontando a corrosão dos vínculos, a oxidação dos laços familiares cada vez mais quebrados em seus elos afetivos.

Mesmo contrariando declarações do autor de que seu interesse centrava-se nos indivíduos e não nas sociedades, as representações construídas apresentam questões culturais e sociais, como é o exemplo das relações de gênero discutidas em seus folhetins. O folhetim serve ao dramático dessas questões. Não é excessivo lembrar que a condição maior de sobrevivência do gênero melodramático repousa no trabalho dos que creem na importância do grande drama ético no universo moderno dessacralizado, em detrimento de problemas sociais ou culturais.

Tendo como núcleo a ideia de que o universo teve origem e ainda é regido por dois princípios que se opõem, o bem e o mal, o melodrama alicerça-se e desenvolve-se neles, atraindo o interesse e a fidelidade de seus leitores, principalmente das mulheres das classes populares. De acordo com Berta Waldman (1997, pp. 159 – 176), o cerne da questão que se refere ao melodrama recai sobre o apelo fundamental à virtude que esse gênero projeta e propaga, encontrando repercussão maior nas classes menos favorecidas, nas quais os valores morais sustentam o cotidiano das pessoas e ajudam na solução de problemas.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0710506/CA

Mais uma vez, arriscamos afirmar que essa virtude, essa ênfase dada à manutenção (ou denúncia de quebra) de valores, ainda está profundamente enraizada em solo urbano, no caso, a cidade do Rio de Janeiro, opondo duas áreas da cidade: a Zona Sul das praias, moderna, reformadora e mundana, frente à Zona Suburbana, conservadora, tradicional e familiar. Espreita-se, nessa separação não só cartográfica, mas também comportamental, o que impera no melodrama: a luta entre o bem e o mal entre personagens que representam aquela potência ou esta tão bem representada pela voz do narrador ao anunciar os efeitos do olhar sobre a personagem Lúcia "Talvez fosse equilibrada demais. E eis que, de repente, começava a agir contra todos os seus hábitos e todo o seu senso do bem e do mal"[6]

Ainda de acordo com Berta Waldman (1997, p. 165), fazia parte dessa reverência à virtude a representação da mulher como ser portador da honra, sendo um dos assuntos preferidos dos folhetins melodramáticos em meados do século XX a virgindade da solteira e a fidelidade da casada. Essas narrativas de amor, publicadas em revistas semanais e nos jornais, colaboravam para manutenção da formação convencional das mulheres e reafirmavam as convicções de que a felicidade ancorava-se no casamento e na família e de que a realidade não necessita ser modificada para que homens e mulheres encontrem a felicidade. Dessa forma, poder-se-ia amenizar os conflitos entre indivíduos e sociedade e estabelecer (ou tentar!) a ordem à confusão de vozes urbanas.

Há, portanto, uma dialética entre a configuração do autor como narrador e a constituição de uma representação estética da cidade que, uma vez estabelecida e estruturada, passará a identificar a própria cidade e atribuir identidade a seus habitantes.

"Eu seria capaz de matá-lo? Seria capaz de matar meu marido?"

A narrativa de *Meu destino é pecar* centra-se nas relações familiares de afetividade, sendo essas o núcleo das personagens construídas. Mas o casamento entre Lena e Paulo é quebra, não união de amor. No entanto, a expectativa negativa do desfecho vai pouco a pouco se dissipando na retomada de valores fundamentais à convivência.

[6] RODRIGUES, 2003, p.31

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0710506/CA

O folhetim tem início com o casamento dos protagonistas Lena e Paulo, após o qual seguem[7] para uma fazenda sombria e distante, chamada "Santa Maria", para morar com a família de Paulo, na qual se incluem a mãe, D. Consuelo, velha autoritária e disseminadora de discórdia, uma prima bonita e misteriosa, Lídia, um irmão atraente e sedutor, Maurício, e uma criada negra, Nana.

Lena casa-se a contragosto, por influência do pai e da madrasta, que a negociam perante perdão de uma dívida que tinham com o noivo.

Além disso, o pai precisa de uma perna mecânica para a filha mais nova, Netinha, presente que lhe é concedido pelo protagonista. Paulo, também, não é bonito, manca de uma perna e, agravando a situação, sofre a perda de Guida – primeira esposa, morta misteriosamente por cães – e a acusação de lhe ter assassinado.

Por outro lado, Maurício é um jovem irresistível, que seduzira a primeira mulher do irmão, causando-lhe ciúme enlouquecido, e, com o novo casamento deste, passa a tentar envolver Lena. Além disso, Maurício mantém numa floresta um romance com uma mulher misteriosa e desconhecida que vive numa cabana. Uma multiplicidade de subtramas vai sendo construída.

No desfecho, a família de Guida se prepara para a grande vingança, mas a revelação falsa e perturbadora de que Guida não morrera e mantinha um romance com Maurício. Porém, essa revelação é desfeita, no momento em que se descobre que na verdade quem vivia na cabana e possuía um romance com Maurício era Evangelina, irmã de Guida e parecida com ela. Apaixonada por Maurício e sabendo da atração que existia entre ele e Guida, Evangelina fez-se passar pela irmã: tramou o desencontro dos amantes e fugiu com ele no lugar da outra, que, naquele momento, fora atacada pelos cães (quase lobos) que Paulo havia comprado. Ingenuamente, Maurício acreditava até então que ela era Guida.

Revelações feitas, todos os conflitos familiares se dissipam. Lena e Paulo apaixonam-se e ficam, inclusive, mais bonitos, atraentes, delicados.

[7] Mais uma vez encontramos transposição de um espaço que não se pode precisar. No entanto, por meio desse texto é possível refletir o imaginário coletivo e, ao mesmo tempo, delinear as peculiaridades do cotidiano de que estamos tratando.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0710506/CA

O retumbante sucesso desse romance-folhetim se dá pela composição que, contribui para a manutenção do "status quo", age sobre a coletividade, refletindo o imaginário social e as características históricas que a criaram.

Nesse novo folhetim do cronista, curiosamente, o que prevalece é a caracterização das personagens, já que, de acordo com Antonio Candido, são elas que dão vida ao texto, de forma que representam "a possibilidade de adesão afetiva e intelectual do leitor, pelos mecanismos de identificações, projeção, transferência, etc".[8]

Essa identificação, apesar de ratificar a ideia da escrita como manifestação polifônica de novas identidades e de anunciar o que já se dava no espaço físico, não contraria antigos valores, ou seja, mesmo diante de uma nova identidade, algumas caracterizações são mantidas, para que se pudesse contrapor novos elementos.

Em *Meu destino é pecar* as personagens são estereotipadas: homem viril e poderoso, mulher frágil e indefesa, um homem sedutor, uma sogra insuportável, dentre outros aspectos. O início da trama desse folhetim relaciona o casamento sem amor, que é o conflito principal, a um ambiente estranho e hostil dentro da fazenda Santa Maria. Esse início é marcado por violência e ódio entre quase todas as personagens, principalmente entre Lena e Paulo, que inclusive pensam em matar-se.

Nessa narrativa, todos os elementos servem para tornar mais dramática a situação da pobre mocinha, que estava completamente desesperada, presa a um casamento sem amor e a um marido repugnante: não lhe queria, pensava em fugir do marido, fugir daquele lugar, daquela situação que a aterrorizava, das mãos e posse daquele homem.

A aproximação aqui proposta entre cidade e espaço rural (fazenda Santa Maria) não é um exercício fortuito de comparação, nem tampouco um distanciamento do foco da pesquisa. O que nela buscamos é entender a sociabilidade feminina em curso, estendida a outros espaços do Rio de Janeiro em que as interações também são decorrentes da nova dinâmica espacial, ou seja, a configuração urbana se prolonga, não se esgota nela mesma, possui uma conjuntura mais ampla.

[8] CANDIDO, Antonio et. alli. A personagem de ficção. 9ª ed. São Paulo: Perspectiva, 1998, p. 54.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0710506/CA

Assim, o autor mostra que há mundos antagônicos que se entrecruzam para formar uma única realidade que, apesar de contraditória e heterogênea, compunha um mesmo quadro social simbólico.

É curioso notar que Nelson elege a mulher como metonímia das transgressões desses espaços sociais, delegando a ela um lugar primordial nesse processo: ela é a expressão mais viva de rasura, tanto no espaço público, quanto no privado, é o retrato da vida que se desenrola, em excesso, portas adentro e afora, por toda a extensão do Rio de Janeiro.

Sem muito esforço, percebemos que em seus textos há presença frequente de "circunstâncias extremas", situações intensas vividas nas relações familiares. Em, *Meu Destino é pecar*, a ligação entre Paulo e Helena, em *Escravas do Amor,* a relação afetiva entre Malu e Dona Ligia, estabelece o infortúnio entre membros de uma mesma família – infortúnio sustentado, geralmente, pela degeneração, pelo incesto e pela selvageria – vai aumentando a atmosfera de dramaticidade até que se dê um final purificador. A personagem rodrigueana é conduzida por paixões incontroláveis a um feixe de situações complicadas. Sem qualquer controle, parecem presas aos absurdos, aos excessos e transgressões. Fora de uma ordem convencionada, as emoções incontroláveis deflagram a permanente e, por vezes, neurótica realidade de modo compulsivo e exagerado. Impelidas pelo desejo, vivem o arrebatamento físico, cometem suicídios, matam e traem.

Vislumbramos nos folhetins, no melodrama de uma forma geral, a tradição do excesso, da defesa da fúria heróica e salvadora, da glória imorredoura conquistada pelos grandes feitos. É a retórica do muito e da superação (ou busca dela) dos limites, que, encontrou sempre grande e natural resistência, também contribuiu para a vitória sobre a grande ameaça da submissão ao mundo opressor e bárbaro e para o discurso de superação dos mais fracos.

O folhetim retira do mundo o véu que lhe cobre tenuamente a face, rompe mistérios, permitindo uma leitura moral desse mundo e permitindo a visão de que a civilidade é possível e essencial ao homem.

Sem dúvida o melodrama rodrigueano apresenta uma linguagem hiperbólica com ênfase adjetival que torna o cenário grandioso e intimidante: vastas paisagens, planícies, abismos, tempestades, florestas escuras nas quais bandidos cruéis espreitam e as heroínas perseguidas temem (e os leitores desejam) que o pior lhes aconteça.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0710506/CA

O pior era a submissão autorizada e institucionalizada pelo casamento. “E não há divórcio, aqui não há divórcio, no Brasil não há divórcio”, era outra coisa em que ela pensava. “Vou ter que aturar a minha vida inteira um desconhecido; vai viver comigo, vai mandar em mim”.[9]

Mas, em nossa reflexão sobre o feminino, *A mulher que amou demais* nos parece o mais atraente e significativo. Nele encontramos dois aspectos extensamente explorados por Nelson sob os heterônimos Suzana Flag e Myrna: o do amor intenso, sem medida ou limites, e da mulher perdidamente apaixonada. Aos moldes de sua coluna de conselhos sentimentais, *Myrna Escreve*, a “autora” mostra como a mulher é prisioneira do amor, escrava de seus sentimentos e paixões.

O público é, revelado pela própria “autora”, o feminino; ela mesma dedica o livro “às mulheres que estão, às que já estiveram e às que vão se apaixonar” e mostra suas teorias sobre o amor ou a falta dele.

> Na vida sentimental da criatura, existem umas poucas verdades eternas. Uma dessas verdades é a seguinte: “Pouco amor não é amor”. Sim, não há possibilidade de meio-termo. Ou muito ou nada [...] Um sentimento sem restrições, sem limites. [...] Qualquer um de nós pode saber se ama ou não [...] Se descobrir o limite, se considerar que ama até certo ponto, pode despedir o pretendente. Porque, na verdade, sente por ele, tudo: amizade, inclinação, simpatia, menos amor. [...] O que há de trágico no amor, de positivamente trágico, é que “faríamos tudo”, é que não há medida para o nosso altruísmo, a nossa abnegação, o nosso sacrifício. Direi mais: é no amor que o sacrifício deixa de o ser.[10]

Através de Myrna é possível entender a intensidade romântica dada ao amor e sua força nos movimentos sociais que contribuem na construção de estruturas e das personagens femininas do folhetim rodrigueano. É nos sentimentos amorosos e nas relações familiares que apreendemos as novas dinâmicas dos comportamentos.

O folhetim torna-se, então, o espaço privilegiado para a denúncia das máscaras sociais e a decadência de valores essenciais ao convívio. Desvela-se a experiência vivida no âmbito privado, apodrecida pela experiência do cotidiano, e a deterioração das relações do espaço público.

[9] RODRIGUES, 1998, p. 5
[10] RODRIGUES, 2003, p. 15 – 16.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0710506/CA

Outro fator que chama atenção, nesse passeio, é a cartografia de sensações, a arquitetura das emoções e das ruínas delas. Nelson Rodrigues projeta imagens da cidade que se transformam "em repertório da própria cidade pelas mãos dos leitores. Ou melhor, as imagens ficcionais da cidade se transformam numa chave a destrancar os insondáveis mistérios de uma cidade que não se revelam à simples observação" (PECHMAN, 1999, pp. 63-72). Algumas das imagens do feminino vão desvendando os mistérios da cidade e do meio familiar – caracterizado como o que prende a condição da mulher a um dia a dia repressor e alienante, mas, ao mesmo tempo indica as transgressões capazes de expor um outro lado ousado e camuflado do feminino. Geralmente, essa rasura no interior das personagens rodrigueanas corresponde a um deslocamento do próprio espaço: a rua representa perigo e desequilíbrio. Os folhetins são exatamente o mais intrigante encontro com as estranhezas das interioridades e da rua; são eles que desenham o que se esconde no rotineiro, no banal, no óbvio ululante.

Para entender a atração exercida pela rua é necessário, então, discorrer, mais uma vez, sobre o fato de que o mundo se tornara o universo do olhar, universo que não apenas apresenta imagens, mas que as levam ao limite da banalização e do efêmero. O olhar penetra, indaga e destrói ou enfraquece velhos sentidos. O olhar, nas personagens de Nelson, corresponde àquele das cidades tradicionais: lentamente caminha e observa detalhes. O detalhe está nas ruas, nos bondes e calçadas; está na bengala, no chapéu, no que passa; está no grito do vendedor, no silêncio do canalha.

Na medida em que a experiência do olhar pressupõe um outro, esse ato perde o caráter de despretensão que poderia sugerir, ou um acaso: olha-se porque se quer olhar, olha-se pela atração pelo outro, olha-se porque se busca algo, um ato que para Bosi (2003, p. 65) define um "ato de intencionalidade", um ato de significação (feito da tensão entre as pessoas que nela vivem e entre essas e a cidade).

E com isso voltamo-nos aos olhares de amor que se cruzam. O que há nesse encontro dos olhos? O olhar, no amor subitamente revelado à mulher, captura – como o foi para Lúcia – o amor pelo desconhecido e a falta de amor pelo noivo.

> Doeu-lhe na carne e na alma constatar tão cedo essa falta de amor. Olhando para Carlos pensava que a mulher só de vê fazer certas descobertas muito antes ou

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0710506/CA

> muito depois do casamento. E nunca na véspera. "Saber"na véspera parecia-lhe um problema sem solução. Respirou fundo e, de segundo a segundo, a certeza se fazia mais profunda, mais irredutível. Era como se tivesse uma voz interior a repetir: "Não amo, Não amo..." [11]

Com isso, o (des) apaixonado sofre uma perturbação aterradora, nunca sentida. Não sabe bem o que dizer ou fazer, mas capta e se entrega.

Apesar da aparente superação dos limites sociais, Lúcia, em *A mulher que amou demais*, não foge aos padrões, mesmo havendo um debate que busca superá-los, é submissa ao homem que ama "A ausência de um homem que vira de passagem, com quem conversara talvez meia hora ou pouco mais, dava-lhe um sentimento de solidão intolerável..." [12]

Deste modo, Nelson Rodrigues põe em relevo, através de suas personagens femininas – predominantes em seus folhetins – um traço decisivo na cartografia do Rio de Janeiro: o fato de que o inesperado ocorre no cotidiano mais banal. É na rua – além do âmbito das quatro paredes – que acontecem os fatos que desorganizam as significações estabelecidas. O narrador observa a perambulação contínua das personagens pela paisagem urbana, "– Eu e esse rapaz entramos numa sorveteria, ele me falou num "crime" e eu me apaixonei por ele", fazendo-as experimentar a variedade de imprevistos próprios do passeio urbano. E, dessa forma, apresenta comportamentos manifestados diante de uma nova ordem social.

Ressoam contundentes os comentários que se espalham em função desses comportamentos. A pressão dos "vizinhos" e dos parentes dão um tom de "disse-me-disse" a tais acontecimentos: "Parece que as notícias transmitidas em voz baixa se divulgam mais rapidamente do que as outras. Num instante, como milagres, vizinhos e parentes sabiam de tudo." [13]

É relevante também explicar que o feminino nos dá a dimensão de quantos tabus e anseios do período encontram-se expostos em cada texto, em cada fala, em cada situação. Por intermédio deles, vê-se a crítica ao machismo refletido nas cores do cotidiano em tensão e, sem dúvida, ficam nítidas as estruturas culturais de que faziam parte.

---

[11] RODRIGUES, 2003, p.35.
[12] Ibidem: p.51.
[13] Ibidem: p. 53.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0710506/CA

> – Homem, "isso"? Quer pegar minha mão, eu não deixo e ele se conforma! Ainda diz: "não faz mal!" O que ele devia era me pegar à força, se impor, eu quero um marido que me domine e não um bobo![14]

De acordo com Sussekind (1990, p.248), ao se referir a crônicas e romances que marcam os movimentos da cidade, o mais importante é a "medição da crônica e dos quadros de costumes", o que favorece a caricatura de suas personagens: "Poucos traços, algumas ampliações ou reduções costumam bastar para delineá-los". (1990, p.249)

Mesmo que em inocência obtusa, em falsa atitude de passividade do masculino diante da mulher, nos folhetins de Nelson, estamos diante de cartografias caricaturais que servem para evidenciar comportamentos representativos da sociedade fluminense da época, apontando novos quadros de costumes e tipos.

Frente aos acontecimentos incessantes da vida urbana e diante das novidades trazidas pela modernização, associadas "ao material do passado, herança persistente da sociedade tradicional" (CANDIDO, 1993, p.247), o narrador, com ferocidade jucunda, derrama todas as secreções possíveis do que vai sendo vivido nas entranhas.

Com surda cólera, o sujeito vai se deslocando e, como um experimentador da vida, o narrador abre trilhas, atalhos e detalhes... despe a sociedade moderna, apontando como horizonte a cidade que se apresenta pela contemplação e também pela memória.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0710506/CA

[14] RODRIGUES, 1998, p.116.