5.
Cidade e Memórias de Nelson Rodrigues: “a menina sem estrela”

Há assim uma memória involuntária que é total e simultânea. Para recuperar o que ela dá, basta ter passado, sentido a vida; basta ter, como dizia Machado, padecido no tempo.
Pedro Nava

O aspecto coletivo da memória das cidades encontra na literatura solo privilegiado de expressão. Como símbolos de modernidade, trazem em si o caráter das mutações e permanências estabelecidas pelas novas formas de sociabilidade. Nada escapa à habilidade dos escritores, quando reúnem narrativas que brotam do cotidiano, das suas especificidades. A pena dos escritores recolhe relatos da natureza diversa, que afloram tanto da memória dele mesmo, dos habitantes dessas cidades como das notícias de jornal, de registros policiais, da expressão que está nas ruas, nos ambulantes, na voz silenciosa dos que passeiam, nos cafés e bares, concorrendo para a composição dos quadros, cenas e cenários desenhados nos textos.

Esses relatos podem ser estudados como crônicas da cidade, dando inteligibilidade às múltiplas faces espaciais e temporais aos acontecimentos vivenciados pelos moradores em seu dia a dia. As cidades são fractais de vários movimentos e cores, dentre elas as da memória, que, com sua temporalidade em movimento contínuo, reencontra os lugares do ontem nas emoções do presente. São relatos em fatias, citados à beira de acontecimentos inusitados, que releem e reescrevem as notícias, as conversas, as memórias absorvidas nas histórias de vida, tanto individuais quanto coletivas.

Nelson Rodrigues, entre pequenas notícias e comentários, desprovidos de qualquer ordem cronológica, registra em suas histórias de um minuto uma poética viva do passado, transformada ora em ficção, ora em memória, ora em relação tensionada do lembrar com o desejo de esquecer, de apagar a dor latente do tempo. Suas narrativas contribuem para que leitores, de diferentes inserções sociais e nacionais, viajem em sua companhia por enredos passados, que lhes sendo estranhos se tornam familiares. São longos passeios, através das letras e dos locais preservados pela memória, e por ela reconstruídos, ora com toques de imaginação, ora com reverência à tradição, ora com paradoxal ressentimento em

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0710506/CA

relação ao inexorável fluir do tempo.

Fato é que em *Memórias*[1] encontramos modos de racionalidade indicativos dos comportamentos sociais, apresentando indícios de uma malha de relações históricas que atribuem credibilidade aos textos. Um dos aspectos importantes dessa incursão por esses relatos é o traço cartográfico, realizado através da nomeação de ruas, o que permite a emergência de outras configurações sociais e de relações entre diversos grupos e os contatos individuais e coletivos que nelas ocorrem.

Em Nelson, as ruas do Rio de Janeiro, metaforicamente, são como entranhas. Suas próprias entranhas, seu mundo interior habitado por edificações, cheiros, passeios, a vida presente, passada, futura, a vida em memórias: "O que eu quero dizer é que estas são memórias do passado, do presente, do futuro e de várias alucinações" [2]

Nelson, porém, não fez memórias só a partir de *A menina sem estrela*. Em janeiro de 1956, fez um texto sobre futebol em que reflete sobre a necessidade de palavrão no futebol: "O craque brasileiro não sabe ganhar partidas sem o incentivo constante dos rijos e imortais palavrões da língua." [3] Mas, o início da crônica lança mão da lembrança de um garoto de sua infância:

> Quando eu tinha meus cinco, meus seis anos, morava, ao lado de minha casa, um garoto que era tido e havido como o anticristo da rua. Sua idade regulava com a minha. E justiça se lhe faça: - não havia palavrão que ele não praticasse. Eu, na minha candura pânica, vivia cercado de conselhos, por todos os lados: - "Não brinca com Fulano, que ele diz nome feio.[4]

Nelson, assim, desenvolve diferentes recursos literários, para se referir às ruas das cidades de seu passado. Em primeiro lugar, mitificando-as como seu próprio espaço, se repetindo no uso de imagens, no exagero, na escolha do adjetivo e na retomada da infância. Ele fazia parte do imaginário da cidade, ele também era sua representação e alma, e gostava disso.

> Amigos, eu gosto muito de falar de mim mesmo. Sempre que conto uma experiência pessoal, sinto que nasce, entre mim e o leitor, toda uma identificação profunda. É como se através do meu texto, trocássemos um imaterial aperto de

[1] É importante dizer que, no Correio da Manhã, a coluna de Nelson Rodrigues era intitulada somente *Memórias*.
[2] RODRIGUES, 2002, p.11
[3] RODRIGUES, N. Bocage no futebol. In: _____. À sombra das chuteiras imortais. 1993, p. 17.
[4] RODRIGUES, 1996, p. 35.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0710506/CA

> mão. Pois bem. Eu queria referir, hoje, uma dessas experiências individuais que implicam todo ser humano. Trata-se da minha peça Otto Lara Resende ou Bonitinha, mas ordinária.[5]

Assim, a interação com a cidade era para Nelson um exercício que se aproximava da sua experiência. Vemos que o autor já falava de si mesmo, já fazia memórias antes de *A menina sem estrela* e já mostrava a sua intenção de transmitir suas experiências ao seu leitor. No entanto, é a partir de *A menina sem estrela que* Nelson narra boa parte de sua história, tornando-a marca fundamental e tão importante quanto outros temas.

Em segundo lugar, reencontrando-as como espaço de movimento, de vida, de lazer, de jogar tempo fora, de passear em direção a desconhecido futuro que, transformado em presente, o faz, como escritor, retornar ao passado, como se caminhasse por um mapa afetivo de lugares.

As ruas são lugares pulsantes de vida das cidades, são locais de ansiedade e preocupação, são movimentos em busca de encontros. São também, como as cidades, simultaneamente, símbolos de tradições e de transformações.

> Pois bem, venho do almoço e salto do táxi na esquina referida. Por toda a cidade, um calor de rachar catedrais. Fecha o sinal e paro em cima do meio-fio. De repente, ouço aquela voz. Era um camelô, como há milhares e, eu quase dizia, como há milhões. Viro-me e fico olhando o sujeito. O camelô tem de ser um extrovertido ululante. E aquele estava, ali, virando a alma pelo avesso. Passa todo mundo de cara amarrada. O brasileiro é um furioso nato. O que se vê nas ruas são indignados de ambos os sexos.
> Pois, enquanto os outros passavam exalando uma ira misteriosa, o camelô só faltava virar cambalhotas de alegria total. Não tem um dente, ou, melhor dizendo, tem uma antologia de focos dentários. O pior vem agora.
> O sujeito está berrando:
> – A nova Prostituição do Brasil! A nova Prostituição do Brasil![6]

Nessa perspectiva, a literatura assume, inúmeras vezes, a função de lembrar e enfatizar as tradições das cidades. Torna-se voz e eco de um tempo que, aos poucos, tende a se perder nas teias da modernidade e no culto do novo.

O autor consagra à cidade fluminense parte substancial de seu discurso de evocação memorativa, valendo-se, diversas vezes, à reminiscência sobre as perdas vividas ao longo do tempo (nostalgia e esquecimento).

---

[5] Ibidem: 1996, p. 35.
[6] RODRIGUES, 2002, p. 12

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0710506/CA

> Toda a minha primeira infância tem gosto de caju e de pitanga. Caju de praia e pitanga brava. Hoje, tenho 54 anos bem sofridos e bem suados (confesso minha idade com um cordial descaro, porque, ao contrário do Tristão de Athayde, não odeio a velhice). Mas como ia dizendo: – ainda hoje, quando provo uma pitanga ou um caju contemporâneo, sou raptado por um desses movimentos proustianos, por um desses processos regressivos e fatais.[7]

O ritmo das reminiscências, regido pela memória sensível, cruza caprichosamente a cidade, no tempo e no espaço. E a recordação mais antiga pode ser despertada pelo estímulo sensível da vivência mais recente e corriqueira. Nessa perspectiva, Margarida de Souza Neves, quando estabelece importantes relações entre a crônica e a história, enfatiza que "[...] ambas constroem a memória e, portanto, se constituem em intérpretes do que dá sentido às coletividades e seletoras de suas referências". (NEVES,1998, p.28.)

No Rio de Janeiro da rua Alegre, por exemplo, Nelson guarda na memória a chegada a novos lugares como símbolo de mudança de vida, lugar em que as novas experiências ficam tatuadas e através das quais a cidade e seus códigos de conduta são apresentados.

> Mas o que gostaria de contar é, assim por dizer, o meu primeiro feito erótico. Como aconteceu ou quando aconteceu, não sei. Palavra de honra, até hoje não sei. Um dia minha mãe estava na cozinha, quando entra uma vizinha, uma tal de d. Maria. [...]
> A vizinha foi entrando e dizendo tudo:
> – D. Ester, qualquer filho seu pode entrar na minha casa. Menos o Nelson. Desculpe, mas o Nelson, não.
> Eu, não. Vejam você [...]. Se Deus entrasse na minha sala e perguntasse: – "O que é que você fez? Conta pra mim. O que é que você fez?", continuaria respondendo: – "Não sei". Deve ter sido um ultraje, uma coisa iníqua, abominável, à altura de tamanha indignação materna. Seja como for, o pecado é anterior à memória.[8]

Nelson mostra que sociabilidade e individualidade são faces de um processo de modernização do mundo, num quadro no qual cada vez mais os indivíduos se apresentam a um público com o qual compartilham o cotidiano, mas no qual ansiavam diferenciar-se. O autor, garimpando o passado, tece considerações no que encontra na cidade, tanto nos aspectos urbanos que encantam e seduzem

> Uma das minhas lembranças de Aldeia Campista é a seguinte: – manhã ou tarde de

[7] Ibidem: p.15
[8] Ibidem: p. 21-22.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0710506/CA

> chuva. Eu estava olhando um pé de tinhorão plantado numa lata de banha. Era garoto de pé no chão e calça furada. Fiquei, ali, um tempo infinito, espiando o tinhorão bebendo chuva. Uma gota caía em cima da mesma folha, com obtusa monotonia. E aquilo me deslumbrava.[9]

quanto nos que ameaçam

> Meu Deus, se alguém me perguntasse o que há de mais patético no ser humano, daria a seguinte resposta fulminante: – "A nudez". Para mim não há nudez intranscendente. Explicarei mais adiante, por que um vago decote pode comprometer ao infinito. Mas o que me importa, de momento, é contar o grande espanto da minha infância. [...]
> Mas vi. A louca estava no fundo do quarto, encostada à parede – e nua. Completamente nua. Essa imagem de nudez acuada está, ainda agora, neste momento, diante de mim. [...] Meti-me na cama; debaixo do lençol, tirintava de vergonha, pena, medo e, também, nojo. De repente, o mundo se enchia de nus.[10]

Para tornar esse momento presente significativo, aglutinador do passado, Nelson articula sua história com a experiência do outro e nas ruas, tecendo redes coletivas de memória. Assim, os testemunhos de vida e de costumes dos moradores aparecem como sinais inaugurais de comportamento, "Pois o biquíni é o meu cotidiano espanto. Todos os dias o meu táxi vai do Forte ao Leme, seguindo a mesma orla de umbigos", e de tipos "Sei que falando assim, lembro, talvez o pastor de Chuva, antes do pecado".[11]

Essa tessitura, para aproximar-se do leitor, atrela-se a duas categorias inerentes ao ato de recordar: espaço e tempo. A busca incessante do tempo passado relaciona-se à dos espaços das vivências coletivas e individuais. Reencontrar temporalidades é também reencontrar lugares e identidades.

> Voltei à rua Alegre. Enquanto a siciliana beijava os pés do filho, eu era, novamente, o menino de seis, sete anos. Era assim que se chorava os velórios antigos. Em 1917, 18, 19, os enterros saíam mesmo de casa. Não era como agora. Agora despacha-se o cadáver pelos fundos. É uma espécie de rapto vergonhoso, como se a morte fosse obscena. Naquele tempo, o sujeito era velado, chorado e florido no próprio ambiente residencial. Tudo era familiar e solidário: – os móveis, os jarros, as toalhas e, até, as moscas. De mais a mais, o enterro atravessava toda a cidade. Milhares de pessoas, no caminho, tiravam o chapéu. Ninguém mais cumprimentado do que o defunto, qualquer defunto.[12]

Todos tinham o chapéu e podiam usá-lo como reverência e respeito. Era a

[9] Ibidem: p. 21.
[10] Ibidem: p. 23-24.
[11] Ibidem: p. 25.
[12] Ibidem: p. 28.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0710506/CA

cidade que cumprimentava o morto, o caixão "mesmo que de quinta classe". [13] A invenção da capelinha mudou a marca identitária da morte, a morte que desfila, não mais existe e nem o chapéu. A cidade, vista dessa forma, não constitui um mundo privado de um indivíduo singular, mas um mundo intersubjetivo, comum a todos nós, no qual temos um interesse não teórico, mas eminentemente prático. O mundo da vida cotidiana é o cenário e também o objeto de nossas ações e interrelações.

Sob essa ótica, o narrador memorialista reconstrói lugares perdidos pela inexorável transformação paisagística da urbe. Reconstrói, buscando nas redes do passado imagens paradoxais, intactas nas suas lembranças, mas na realidade transfiguradas, transformadas em novos espaços, que representarão para as novas gerações outras imagens, que se tornarão suportes de novas memórias (memória em movimento).

Ainda nesse aspecto, a ação social passa a ser pensada no plano da intersubjetividade, manifestada nas múltiplas realidades que compõem o mundo do transeunte urbano. O trânsito permanente entre as diferentes esferas de significado é, portanto, a fonte dos níveis diversos de tensão com que se depara o indivíduo. Exposto a diferentes públicos e vivenciando diferentes posições, o indivíduo é socialmente múltiplo, sem, contudo deixar de ser único, portador de experiências próprias, mas também parte de um mundo intersubjetivo dado por experiências anteriores a ele. Daí os velórios esganiçados e convulsivos.

Por outro lado, são as cidades que alimentam o imaginário sobre elas mesmas e que, através de suas edificações, praças e ruas, definem para as pessoas referências e sentimentos fundamentais de sua vida.

Assim, para Nelson, lembrar de cenas desaparecidas do palco urbano mais do que reativar a memória é reviver experiências passadas, que o identificam com o Rio de Janeiro. É também desencadear sentimentos nostálgicos gerados pela ausência do que, antes, integrava, como lugar de vivências, a paisagem da cidade, "Hoje, graças à capelinha, a dor tem uma disciplina, uma polidez, uma cerimônia prodigiosa. Não há mais ataques. Só na Zona Norte mais profunda..."[14]

O autor apresenta tipos que confrontam o suburbano e a Zona Sul. Nesse aspecto, ele continua a unir elementos referentes à cidade, como indica Vitor Hugo

[13] Ibidem: p. 28.
[14] Ibidem: p. 29.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0710506/CA

Pereira: “Por exemplo, tanto nas crônicas, como nas peças ‘cariocas’ de Nelson Rodrigues, delineia-se uma cartografia dos comportamentos sexuais relativa à origem dos personagens, ao bairro ou zona da cidade, portanto à classe que pertencem” (1995, p.144). É nítida, na obra rodrigueana, como vimos em capítulo anterior, a divisão da cidade em três regiões mais importantes: o Centro, lugar do trabalho; a Zona Norte, em que se moravam; Zona Sul representando o lugar do prazer e do pecado.

Para Facina (2004, p. 174), em estudo sobre Nelson, na Zona Norte ainda era possível a tragédia por causa do confronto de valores modernos e tradicionais. O subúrbio, assim como a Zona Norte, torna-se palco para a encenação da miséria do homem. O subúrbio ainda mantém a ruína, o esfacelamento de antigos costumes. A Zona Sul, por sua vez, adapta-se à modernização dos comportamentos Esses aspectos ficam bem delineados na construção das personagens característicos a cada um dos espaços. Na Zona Sul, por exemplo, cabem “a grã-fina das narinas de cadáver e a estudante de psicologia da PUC”. Sem dúvida apontando novos elementos que estão, naquele momento, sendo incorporados à sociedade, como liberdade sexual, estudos sobre psicanálise, quebras de comportamento feminino, por exemplo.

A Zona Norte, por outro lado, era o lugar das vizinhas – gordas, faladeiras – nascidas nas lembranças da infância na Aldeia Campista.

> As vizinhas cochichavam entre si: – “Sem-vergonha! Indecente!”. O carro já ia longe, levando, em triunfo, o insurpotável umbigo. E, ao meu lado, as vizinhas ainda cacarejavam. Como era ressentido, furibundo, o pudor daquelas senhoras gordas, honestíssimas e cheias de varizes. Fui puxado, quase raptado: – “Vamos embora! Vamos embora!”. Nos dias subsequentes, não se falou em outra coisa, na rua.[15]

Na época em que escreve suas memórias, Nelson já morava na Zona Sul, no entanto, a “vizinha” ainda lhe chama atenção: “E eis que (...) dobro a esquina e quase esbarro com d. Odete. Com esse nome de Zona Norte, é minha vizinha aqui em Ipanema. (...)”, e lhe aguça a memória da infância: “Na Zona Norte, para lá da

[15] Ibidem: p. 40.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0710506/CA

Praça Saenz Pena, há várias Odetes” [16].

Com a formação e o desenvolvimento das cidades, os vizinhos passam a ser um elemento da vida urbana, das classes média e baixa, e adquirirem papel importante do cotidiano das pessoas, surgindo um novo vínculo de sociabilidades. Além disso, também são elementos que vigiam o cumprimento dos papéis de gênero, principalmente em uma época em que grande parte das mulheres ficava em casa e, com o novo desenho urbano, numa distância muito pequena entre as casas.

A essa memórias é dado o formato fragmentário da crônica memorialista que nos permite traçar não só os pedaços da sociedade que aponta como também mapas e roteiros cariocas já percorridos pelo ficcionista. Dessa forma, o próprio autor caminha por essas ruas traçadas por ele em sua ficção.

Outra personagem importante que passeia pelos cenários da cidade, é Palhares, o canalha. O canalha está em qualquer lugar: ele sobe em árvores com o menino Nelson, na Zona Norte; tem um romance com a “estudante de psicologia da PUC”, na Zona Sul; ou dá de cara com o autor, em frente à Biblioteca Nacional, no Centro.

Bem diferente do Palhares seria “Torres, o homem de bem”. De acordo com Nelson, Torres é a virtude, a honra do Rio de Janeiro. Mostra a todos qualidades morais, suas caridades. Mesmo sendo da cidade, seu perfil é mais “universal”, indicando outros espaços: “A toda hora e em toda parte, há íntegros que nos atropelam com a sua integridade, há justos que nos humilham com sua justiça, há castos que nos ofendem com sua pureza. Raríssima uma bondade sem impudor.” (BOURDIEU, 1996, p.367). Um outro pulha, diria Nelson.

O Rio de Janeiro de Nelson representa para o Brasil exatamente o que a Zona Norte significa para a cidade: a possibilidade de confronto de novos valores. (FACINA, p. 176) E o homem, dessa forma, é flagrado pelos seus hábitos, roupas, atitudes, discursos, moradia, relacionamentos e tudo que o torna um ser da cidade e de seus múltiplos lugares. É uma mistura de estudo da cidade, que tem como marca primordial a presença do homem e por outro lado, desse homem, que só traz em si o sinal de moderno por viver e conviver na cidade. Assim podemos caracterizar aqui o escritor como uma espécie de leitor urbano, que toma para seus escritos, numa simbiose constante, tanto o espaço público, quanto o espaço privado,

[16] Ibidem: p. 35-36.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0710506/CA

preocupando-se menos com o permanente e duradouro e mais com o passageiro, o fugidio, o inconstante e efêmero da cidade.

Da mesma forma, o Rio de Janeiro contrapõe-se com a modernidade urbana, que, segundo Nelson, destrói valores e cria estereótipos. Em texto de 1970, o autor conta um episódio que acontecera em São Paulo: o autor saíra para almoçar, encontrando o restaurante lotado. Após pedir a sobremesa, foi até o banheiro. Ao voltar, o restaurante, antes lotado, estava vazio. Perguntou pelas pessoas que estavam no local. Reproduzindo o cronista: "Antes de responder, (o garçom) indagou: - 'O senhor é do Rio?' Era do Rio. Deu a explicação sucinta e lapidar: – 'Aqui, trabalha-se'.[17].

Nelson, contrapondo-se fortemente a essa crítica, dizia só entender o papo carioca "– vadio, irresponsável, quase delirante"[18] e alfinetava "a pior forma de solidão é a companhia do paulista".[19]

Na verdade, a pior solidão, arriscamos afirmar, seria a da eternidade trágica, a eternidade limitada pelo radicalismo de um ou outro juízo de valor. O autor se coloca a serviço da vida e de suas sensações, do presente que se manifesta sinestesicamente no homem da rua e entre quatro paredes. Sua alma está sempre pronta para o novo, para as novas cartografias do ser humano, retratando o momento presente, o acontecimento cotidiano sem buscar sentido ou razão para esse acontecimento.

Nessa busca, Nelson viaja pelas ruas captando o espetáculo do dia a dia, o instante, o efêmero, o que passa e transforma esse momento presente, sem, contudo, ignorar que existem bases que sustentam esse ir e vir das ruas.

Nesses fatos, originados na efervescência do cotidiano, nasciam os textos rodrigueanos.

> [...] Muito mais tarde, já homem feito, escrevi um drama cujas raízes estão cravadas na rua Alegre: – *Perdoa-me por me traíres*. Uma das personagens da peça, num arranco de staretz Zózimo, cai aos pés de uma adúltera e beija-lhe os sapatos. Eis o que aprendi em Aldeia Campista: – não se chama uma adúltera de adúltera, jamais.[20]

Há, também, no homem que caminha traços do imutável, do permanente que

[17] RODRIGUES, 1995, p. 138.
[18] Idem, ibidem.
[19] Ibidem, p. 136.
[20] RODRIGUES, 2002, p.44.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0710506/CA

permeia ações e estabelece uma ordem social.

Apesar de existir um ser da modernidade em transformação contínua, suas personagens são humanas e formam o arco-íris da vida moderna com matizes que passam a ser um referencial de sua obra: os tons rasgam e denunciam o véu de hipocrisia do homem carioca. Nessa aquarela da vida moderna, apoiada na cidade do Rio de Janeiro, amor e morte servem como pano de fundo para penetrar nas particularidades do homem rodrigueano e de sua ocorrência nos diferentes lugares dentro da mesma cidade.

Facina (2004, p.150) recorda um detalhe importante quando se fala do Rio de Janeiro de Nelson Rodrigues. Segundo a autora, o autor tomou o Rio de Janeiro como um laboratório no qual produziu e testou sua visão do mundo, sua concepção acerca da natureza humana, seus preceitos ético-morais. Nesse sentido, ele constrói, dentro da cidade, os seus tipos sociais: as personagens esquecidas na metrópole. A cidade é "o lugar da multidão onde é possível estar em contato permanente com inúmeros indivíduos e, ao mesmo tempo, desconhecer a maior parte deles".

Nelson também se reporta aos espaços das cidades perdidos no tempo, apagados do cenário urbano pelo furor incontrolável da espanhola. "[...], em 1918, isto aqui era um outro Rio, o Rio dos lampiões, dos bondes e dos aterros residenciais. Se não existiam mais as carruagens de Dumas pai, ainda se podia passear em tílburis machadianos"[21]. Espaços que eram lugares por serem plenos de significados e vivências. Por terem se tornado familiares e até íntimos "Botafogo era Machado de Assis puro" [22]. O Rio machadiano estava entre os finados. Uma outra cidade ia nascer. "Logo depois explodiu o Carnaval. E foi um desabamento de usos, costumes, valores, pudores".[23] Houve a decadência de categoria "até um verso de jornal de modinha [...]tem a sua dimensão sociológica".

> [...] Desde as primeiras horas de sábado, houve uma obscenidade súbita, nunca vista, e que contaminou toda a cidade. [...] Nada mais arcaico que o pudor da véspera. Mocinhas, rapazes, senhoras, velhos cantavam uma modinha tremenda. Eis alguns versos: – "Na minha casa não racha lenha./ Na minha racha, na minha racha./ Na minha casa não falta água./ Na minha abunda."etc. etc [24]

[21] Ibidem: p.53.
[22] Idem, Ibidem.
[23] Ibidem, p. 55.
[24] Ibidem: p. 56 – 57.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0710506/CA

A narração da espanhola e suas consequências no comportamento urbano servem para exemplificar como Nelson une em suas memórias o coletivo e o individual. No capítulo 11, o escritor anuncia a gripe: "Ora, a gripe foi justamente, a morte sem velório. Morria-se em massa. E foi de repente. De um dia para o outro, todo mundo começou a morrer. Os primeiros ainda chorados, velados e floridos. Mas quando a cidade sentiu que era mesmo a peste, ninguém chorou mais, nem velou, nem floriu. O velório seria um luxo insuportável para os outros defuntos." [25] E, no capítulo 12 aprofunda a reflexão sobre a morte.

> [...] A espanhola não fazia nenhuma concessão à vaidade dos mortos. E o apavorante eram a solidão, o abandono e, sobretudo, a humilhação do cadáver.
> Morrer na cama era um privilégio abusivo e aristocrático. O sujeito morria nos lugares mais impróprios, insuspeitados: - na varanda, na janela, na calçada, na esquina, no botequim. Normalmente, o agonizante põe-se a imaginar a reação dos parentes, amigos e desafetos. Na espanhola não havia reação dos parentes, amigos e desafetos. Na espanhola não havia reação alguma. Muitos caíam, rente ao meio-fio, com a cara enfiada no ralo. E ficavam lá, estendidos, não como mortos, mas como bêbados. Ninguém os chorava, ninguém. Nem um vira-lata vinha lambê-los. Era como se o cadáver não tivesse nem mãe, nem pai, nem amigo, nem vizinho, nem ao menos inimigo.[26]

Para Nelson Rodrigues é a confirmação do fim de uma era e início de outra.

> Começou o Carnaval e, de repente, da noite para o dia, usos, costumes e pudores tornaram-se antigos, obsoletos, espectrais. As pessoas usavam a mesma cara, o mesmo feitio de nariz, o mesmo chapéu, a mesma bengala (naquele tempo, ainda se lavava a honra a bengaladas). Mas algo mudara. Sim, toda a nossa íntima estrutura fora tocada, alterada e, eu diria mesmo, substituída.
> Éramos outros seres e que nem bem conheciam as próprias potencialidades. Cabe então a pergunta: - e por quê? Eu diria que era a morte, sim, a morte que desfigurava a cidade e tornava irreconhecível. A espanhola trouxera no ventre costumes jamais sonhados. E, então, o sujeito passou a fazer coisas, a pensar coisas, a sentir coisas inéditas e, mesmo, demoníacas.[27]

As memórias de Nelson captam um trágico momento de mudança, momento em que a tristeza escorria, pingava de erotismo absurdo, em que a própria alegria era hedionda: "Daí sua horrenda tristeza. Disse não sei quem que o desejo é triste"

---

[25] Ibidem: p.51.

[26] Ibidem: p. 55.

[27] Ibidem: p.57.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0710506/CA

[28]. A nudez difusa, multiplicada, oferecida que matou o erotismo dos bailes e das ruas. Naqueles dias a intimidade com a rua se rompera, não havia mais nas ruas e avenidas as castíssimas multidões. De repente a constatação de que a cidade era um deserto interior, inconsolável, sem pia nem bica. Cidade defunta e de um deus também fenecido.

Mudou a cidade. Abalou-se a fé.

> Ninguém se lembraria de fazer uma missa de sétimo dia. O brasileiro é um homem de fé. Conheço patrícios que têm, ao mesmo tempo, três, quatro religiões. Pois, na espanhola, ninguém acreditava em nada. O sujeito mal tinha tempo de morrer. E eu cada vez entendia menos aqueles enterros fulminantes, sem dourados, sem cavalos, sem penachos. [29]

Marcada pela tensão entre o novo e o tradicional, bem como pelas diversas representações que circulavam pelo espaço público, a riqueza das memórias de Nelson está em capturar essa polifonia e fazeres da cidade. No olho da rua a urbe acontecia como experiência, redimensionando a questão do homem em seu espaço. O autor lembra para impedir o esquecimento provocado pela erosão do tempo e pela ação dos homens nas cidades, lembra para que não se corra o risco de ter seu passado apagado; lembra para mostrar que toda estrutura íntima do homem fora tocada, alterada, substituída "Éramos outros seres e que nem bem conheciam as próprias potencialidades".[30]

Assim, entender o sentido das representações através do texto memorialista sobre o espaço requer que se abdique de dicotomias rígidas, fazendo com as concepções sobre o meio dialoguem com as ações e atividades sociais, descritas no jogo da sociabilidade. O desafio é entender os sentidos das contradições e da coexistência das dinâmicas sociais. Nessa perspectiva, é preciso salientar que as representações do urbano estão intimamente atreladas ao passado de uma sociedade em transição:

> Percebe-se, portanto, que longe de obedecer a uma lógica que visa abolir o passado em nome do moderno ou vice-versa, o que se tem é uma complexa dinâmica que submete as categorias culturais, fortemente pautadas nas hierarquias sociais, a novas situações cotidianas, oferecidas pelo próprio processo histórico em curso na cidade. No que se refere à percepção social do tempo histórico, o resultado dessa dinâmica não é uma resposta: o passado ou o presente, o rural ou o urbano, a continuidade ou a ruptura. A originalidade advém precisamente da

[28] Ibidem: p. 58.
[29] Ibidem: p. 55.
[30] Ibidem: p. 57

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0710506/CA

> coexistência desses termos todos, se contemplado numa escala de tempo peculiar – da vida de todo dia – durante um intervalo de tempo específico [...] num espaço também definido: a rua. (FREHSE, 2003, p.166)

Cabe relembrar que esse passado permanece no insondável das recordações, fixo nos "lugares abstratos" dos medos, da solidão, das interioridades. Assim, ao reunir a diferença, a urbe moderna, exposta nas narrativas memorialísticas, envolve pertencimentos diferentes e experiências cada vez mais complexas, aguçando uma nova forma de sentir. Essa questão remete ao poder da rua, como elemento coletivo que não concede nem uma compassiva exceção, nem compaixão "E, de repente, a minha rua começou a sussurrar: – 'É câncer, é câncer'. Digo 'Minha rua' porque não tenho como individualizar a ninguém." [31] Essa personificação fatalista e alvar toma as pessoas, numa primeira impressão, como destituídas de identidade e substância, a essência está no que a rua é capaz de produzir: "Não sei se a rua D. Zulmira, ou Luiza, ou Maria (era vizinha da rua Alegre) induziu uma senhora ao suicídio. Notem bem: – a rua matou uma pobre adúltera (e talvez nem fosse adúltera)"[32].

É interessante ver que, em constatação contemporânea, Nelson faz uma reflexão no mesmo sentido ao falar do ritmo na cidade em momentos de dor e morte. A velocidade dá lugar aos passos curtos, em sofrimento compartilhado. Em retrato contrastante com a velocidade estabelecida na sociabilidade moderna, os passos fúnebres são de uma lentidão coletiva e cúmplice: "Toda a cidade vinha abraçá-lo. Era uma procissão espantosa." [33]

O que leitura das memórias de Nelson nos proporciona é uma visão da cidade para além de sua materialidade e concretude, como um tecido vivo de relações sociais. A cidade se inunda das recordações e se estende, intensifica os acontecimentos. É ela mesma que contém o ontem; e as experiências do concreto se delineiam nos ângulos das ruas, na vida de quem narra as histórias.

Roland Barthes, em "Semiología e urbanismo", concebe a leitura da cidade tanto do ponto de vista de quem a vivencia, decifra, ou de quem a recria, como uma imagem poética, como uma metáfora de um texto. A cidade é um discurso e esse discurso é verdadeiramente uma linguagem simbólica. "Os significados são como

[31] RODRIGUES, 2002, p. 79.
[32] Idem, Ibidem.
[33] Ibidem.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0710506/CA

seres míticos, de uma extrema imprecisão, e, num certo momento, tornam-se sempre os significantes de outra coisa, os significados passam, os significantes ficam" (1985, p. 189).

Diferentemente dos que passam indiferentes à ação cotidiana, Nelson vale-se da atitude crítica e mordaz de observador de sua própria vida para imprimir uma nova escrita da cidade. E, à medida que avançamos nesta escrita/memória, *A menina sem estrela,* nos damos conta dos novos significados que emergem de outros textos rodrigueanos carregados das vivências do autor e de suas relações culturais e simbólicas.

Essa cidade que Nelson não elimina de sua cabeça é motivo e motivação de sua produção literária. [...] Era Roberto que morria outra vez, assassinado outra vez. E confesso: – o meu teatro não seria como é, nem eu seria como eu sou, se eu não tivesse sofrido na carne e na alma, se não tivesse chorado até a última lágrima de paixão o assassinato de Roberto.[34]

Também neste contexto, a memória assume grande relevância nas narrativas de Nelson: "(...) a memória é redundante: repete os símbolos para que a cidade comece a existir", nos ensina Italo Calvino (2003, p. 23).

Contudo, cabe dizer que "A distinção entre um enunciado pessoal, de natureza autobiográfica, e o uso do mesmo motivo em uma obra de arte não deve e não pode ser dispensada" (WELLEK, 2003, p. 90). Uma obra de arte forma uma unidade em um plano inteiramente diferente da de um livro de memórias. Neste, o mais íntimo do autor é revelado, exposto como foco central.

Mesmo quando uma obra de arte é reveladora de traços autobiográficos, os fatos estão reordenados e transformados, perdendo muito do seu significado particularmente pessoal. Assim, ainda na visão de Wellek "o texto ficcional nunca pode ser considerado auto-expressão pura e simples, a transcrição de sentimentos e experiências pessoais, é comprovadamente falsa". Não podemos considerar a obra de arte como mera cópia da vida. Arriscamos, inclusive, afirmar que as memórias de Nelson fogem dessa objetividade sugerida pelo texto autobiográfico: a dor ainda é secreção viscosa em sua escrita. O autor não distancia a chaga do fato e este reveste-se de subjetividade.

Minha mãe quase enlouqueceu; meu pai morria, em seguida. E meus irmãos e

[34] Ibidem: p. 84

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0710506/CA

> minhas irmãs uivavam – digo "uivavam" – de desespero e de ódio. Todos nós tínhamos vergonha de estar vivos e Roberto morto. Mas só eu vira e ouvira. Só eu fora testemunha ocular e auditiva de tudo. De vez em quando, antes de dormir, começo a me lembrar. Vinte e seis de dezembro de 1929. E as coisas tomam uma nitidez desesperadora. A memória deixa de ser a intermediária entre mim e o fato, entre mim e as pessoas. Eu estou em relação física, direta com Roberto, os outros, os móveis. [35]

Mas, para que serve a literatura? Uma das primeiras respostas a essa pergunta é: para lembrar. Para não deixar perder. Para evitar a ameaça do esquecimento inevitável, que recai sobre todas as formas da experiência humana não-registradas. A literatura atribui gosto inconfundível da memória consolidada e artisticamente reinventada por quem viveu.

As considerações a respeito de relatos memorialistas suscitam questões sobre as ligações do gênero com a arte. A primeira pessoa do texto e o ser histórico do escritor, quando captados pelo leitor, estabelecem a essência da autobiografia, sendo que, no mais, tal tipo de texto comporta os mesmos procedimentos da ficção em geral.

Em Nelson, a eficácia de *A menina sem estrela* decorre, basicamente, do tratamento ficcional que o autor emprega na construção do texto memorialista. Com isso, entre a realidade e a fantasia, entre a experiência vivida e a experiência relatada, entre o relato e as divagações, o seu texto recupera o rigor dos melhores momentos da prosa de feição autobiográfica.

> [...] O canastrão não está. Está em cena como um búfalo da ilha de Marajó. É capaz de tudo. Sobe pelas paredes, pendura-se no lustre e, se duvidarem, é capaz de comer o cenário. Por isso mesmo, chega mais depressa ao coração do povo, deslumbra e fanatiza a plateia.
> Mas já estou divagando, novamente. Eis o que eu queria dizer: – o rapaz que fez o filme o Cristo era justamente o canastrão nato e hereditário.[36]

Sendo assim, o uso do recurso da memória, em *A menina sem estrela*, nos possibilita a percepção de um relato que ultrapassa as fronteiras da biografia e da autobiografia, pois apresenta a escrita da cidade através de estratégias próprias do campo ficcional, em função das quais Nelson atinge um tom equilibrado entre o particular e o geral, a seriedade e o riso.

Através da narrativa em questão, podemos fazer uma reflexão sobre o

[35] Ibidem: p.85
[36] Ibidem: p. 63

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0710506/CA

profundo sentido das obsessões de Nelson e dos diferentes estágios que cercam a vida do homem na cidade. Desse modo, a partir dos arranjos da composição textual e dos níveis de reflexões dispostos ao longo do discurso, chegamos aos significados mais profundos do relato, numa leitura dialogada com o mundo da vida. Nelson, dessa forma, apresenta não somente o seu ciclo vital – uma das marcas da biografia – mas também, incorpora fatos psicológicos simples, característica peculiar ao processo artístico-literário.

> O autor contracena com as mesmas obsessões que se revezavam em toda a sua obra (a gripe espanhola, a viúva gorda e patusca, a infidelidade conjugal, o pacto de morte, a prostituta vocacional), ressalvadas as exigências de cada gênero. [...] Com o tempo, personagens e situações se desprenderam das suas circunstâncias e ganharam peso literário específico. Deixaram de ser exclusivamente do autor e se tornaram memórias do tempo de Nelson Rodrigues. (FIGUEIREDO, 2002, s/p.)

É interessante notar que o texto memorialista rodrigueano também lança mão da fragmentação, da não linearidade o que facilita a percepção do traçado de mapas e roteiros cariocas que o ficcionista apresenta. O componente ficcional de suas memórias intensifica a presença do cronista como o primeiro personagem de si mesmo, de muitos outros, para, em meio às recordações, polemizar as questões contemporâneas. A única constante em todo esse turbilhão de dramatizações é a sua fidelidade ao Rio como horizonte e *lócus* de todo e qualquer assunto ou interesse.

A escrita memorialista possui, de maneira muito marcante, característica reflexiva e intrigante de indagação existencial. Mas o impulso da investigação filosófico-moral é de ordem estritamente subjetiva, trabalha movido à memória afetiva. A cidade, o país, a vida, em suma, aparecem tecidos pela mão invisível da recordação, constituindo a violência do que força a pensar.

Nelson, a "flor de obsessão" da crônica carioca, com sua linguagem cheia de adjetivos e suas metáforas coloquiais e ferinas, multiplica o próprio pensamento: tudo se alimenta dele mesmo, de suas fixações obtusas e fanáticas. Da mesma linha do que anuncia Graciliano Ramos, em *Memórias do cárcere*: "Ninguém sai de si mesmo".

A organização da realidade nas obsessões e interesses mais íntimos, que impulsionam a recordação, bem como a reflexão dela decorrente, não se resume a uma subjetividade autoral que se faz a partir de uma única posição discursiva, uma vez que, em suas memórias, ganha destaque a dimensão da interlocução. A

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0710506/CA

estrutura dialógica com que o autor constitui suas cenas do real incorpora a ideia sugerida por Crapanzano de que uma posição discursiva, ainda que subjetiva não

> é jamais *sui generis*. É sempre o resultado de complexas dinâmicas interlocutórias que nascem pelo discurso ou pela conversação. Elas incluem o jogo da indexação ou, talvez de modo mais acurado, a luta (exceto nas situações mais convencionais) entre interlocutores diferentemente posicionados, incluindo tanto os reais quanto os lembrados e os imaginados. [...] Em termos simples, qualquer interlocução sempre envolve uma negociação para definir o modo como a interlocução será esquematizada, quais convenções discursivas prevalecerão e quais procedimentos hermenêuticos e axiológicos serão apropriados para a interpretação e a avaliação. (2005, p. 357-83)

Exemplo dessa forma dialógica de Nelson – que instiga a reflexão sobre diferentes posicionamentos sobre as mudanças do pensamento sociocultural – é

> Conheci, na minha infância, o Brasil dos velhos. Hoje, não. Hoje, por toda parte, o que se vê e o que se ouve é o alarido dos jovens. Não há velhos, ou por outra: – ninguém quer ser velho. Sujeitos de setenta anos adulam a juventude. Ainda ontem dizia-me um setuagenário: – "O jovem tem razão, sempre".[...]
> Confesso: – esse pequeno episódio deixou-me uma impressão profunda. Penso em certos velhos que fazem uma promoção frenética dos novos. Pergunto: – não há, em alguns casos, uma certa pederastia retardatária, utópica, idealizada? Não estou afirmando nada; insinuo tão-somente um tema para a meditação dos outros.[37]

Fica claro no trecho acima que Nelson faz do rememorar e da própria escrita uma espécie de desnudamento moral, ou seja, um ato de reflexão do que é suspeito, quase obsceno. No entanto, ao invés de defender sua posição de forma linear e segura, vale-se de sua observação participante para inscrever sua opinião num plano dialógico que deixa clara a negociação da realidade que a convivência entre vários universos socioculturais num mesmo espaço físico impõe. E o fato de o diálogo acontecer na rua não é acidental: símbolo da efemeridade dos laços sociais do espaço urbano, a rua é retomada, nas recordações, como cenário privilegiado para encontros fugazes entre representantes de diferentes círculos sociais e culturais. Assim, a rua marca a heterogeneidade de experiências num mesmo espaço através de instantâneos que captam nos diálogos (imaginados ou não) expressões de mudanças sociais.

A reminiscência faz com que a cidade seja mais do que um amontoado de

[37] RODRIGUES, 2002, p. 100.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0710506/CA

ruas, homens, praças, repartições, etc. A cidade, pela ótica da memória, "é um estado de espírito, um corpo de costumes e tradições e dos sentimentos e atitudes organizados, inerentes a esses costumes e transmitidos por essa tradição. (PARK, 1987, p.29)

Dessa forma, a cidade faz parte do processo vital das memórias rodrigueanas, através das quais apreende a dimensão mais humana da urbe. Nelson, em suas memórias ratifica a identificação da cidade, mais que um cenário, como personagem, lado a lado com os transeuntes.

É justamente a mistura de elementos como "realidade e ficção", "humor e seriedade", "depoimentos e obsessões" que dão o tom exato da cidade como o grande palco, a grande peça encenada pela pólis e pelos que nela transitam. Assim, o movimento das reminiscências, orquestrado pela memória sensível, atravessa a cidade nomeando ruas e invadindo, também, o espaço da casa.

> A minha grande felicidade era me enfiar no fundo do quintal. E, só, engendrava as minhas fantasias de pequenino Werther. Sonhava, então, com a minha própria morte. Eu morria e ela [a adúltera, mulher do ourives] chegava num luto feroz. E me imaginava, sem vida, com a cabeça no seu regaço. Claro que o morto estaria vendo e ouvindo tudo. Mamãe e papai, meus irmãos chorando por mim; e ela, junto do caixão, rezando. Só de pensar em tal velório, eu mergulhava no caldeirão das delícias ferventes. [38]

O espaço da casa, é mais do que isso, é um fator da vida das cidades, a casa tem vida e provoca a morte. Nelson deixa clara uma visão sobre o espaço privado que transcende sua dimensão concreta e real: a casa como espaço da dor inapelável, um túmulo.

> Contei que, esperando a minha hora, fora andar um pouco na calçada, de uma esquina a outra esquina. E parei um momento, olhando a casa alta e branca. E ela, assim branca e diáfana, era uma maravilhosa imitação da máscara humana. (Até hoje, não sei por que, de repente, a casa me dava a sensação de grande, e alvo, e inescrutável rosto.) Entrei, porque chegara a minha hora. Subi a pequena rampa que dava para a garagem. E comecei a ter medo da casa. Hoje, nós moramos tão pouco e nos mudamos tanto. O sujeito passa seis meses, um ano no apartamento. Outrora, a casa era para sempre, como um túmulo. Várias gerações passavam por ela, e nela viviam, amavam e morriam. Sim, seus quartos e seus cômodos metafísicos, povoados de invisíveis agonias, velórios e bodas. A nossa casa já matara Roberto; e, agora, meu pai começava a morrer.[39]

[38] Ibidem: p. 43
[39] Ibidem: p. 272

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0710506/CA

Por outro lado, rua e casa se misturam, fazendo com que uma seja a extensão da outra. Observemos que a mitológica rua Alegre passeia soberana nas memórias de Nelson. São muitas as histórias, embaraçosas ou tristes, mas sempre narradas com a verve da passionalidade: o choro nos velórios, o espanto da morte, a menina que morrera de febre amarela, o episódio das orelhas sujas, a descoberta dos piolhos na cabeça. Nela as fantasias de criança são permeadas pelas privações infantis, pela convivência com os adultos e suas máscaras. Esse tempo da infância grita, vivo e forte, nas reminiscências rodrigueanas.

A rua Alegre tem de tudo: o céu, a folha de Tinhorão, a morte e o sexo; há de tudo nos seus portões janelas, quartos, salas, alcovas e varandas. Assim é a rua Alegre. Tem adúlteras, suicidas, funcionários, arquitetos, santos, canalhas e mortos.

O tema da morte[40] é recorrente nos textos de Nelson e serve como recurso para demonstrar o que pensa sobre as inversões de valores na modernidade. A morte representa o último suspiro dos valores. Ao sair da casa para o espaço público, a morte torna-se civilizada demais, polida demais. A morte está ligada à temporalidade, através da ideia da eternidade e, sobretudo, aponta a cisão entre a morte e a coletividade, nos tempos modernos.

> Ninguém se lembraria de fazer uma missa de sétimo dia. O brasileiro é um homem de fé. Conheço patrícios que têm, ao mesmo tempo, três, quatro religiões. Pois, na espanhola, ninguém acreditava em nada. O sujeito mal tinha tempo de morrer. E eu cada dia entendia menos aqueles enterros fulminantes, sem dourados, sem cavalos, sem penachos. [...] Ninguém pensava nos mortos atirados nas valas, uns por cima dos outros. Lá estavam, humilhados e ofendidos, numa promiscuidade abjeta. A peste deixara nos sobreviventes não o medo, não o espanto, não o ressentimento, mas o puro tédio da morte.[41]

A morte, assim, sofre um processo de transformação: mata-se a morte. Em Nelson, a experiência de morte é uma nova realidade que confronta e impulsiona sua escrita. Ao mesmo tempo, como analisa Gagnebin, ela representa uma espécie

[40] Entre os capítulos 2 e 15, não há um único capítulo sem referência à morte. Nenhum. É o apelo mortal do mar no cap. 2, a fantasia homicida no 3, suicídio da Marylin Monroe no 4, o menino que quando amava sonhava com a morte no 8, a adúltera suicida no 9, a referência ao suicídio de Getúlio Vargas no 10, a sentença sobre o velório no 11, a morte da gripe espanhola no 12, o carnaval homicida e suicida do 13, o sonho com a própria crucificação no 14 e o amigo de Nelson que estava no dilema entre matar ou se matar por causa da amante juvenil no 15. Ainda nesse tema, entre os capítulos 5 e 7, após a interrupção das crônicas em função da morte do irmão Paulo Rodrigues, a morte real se mistura com a literária e a reflexão sobre o tema ganha em dramaticidade e qualidade.

[41] Ibidem: p. 55.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0710506/CA

de limbo entre o passado e o futuro.

> Às ruínas do passado correspondem as de hoje; a morte não habita só os palácios de ontem, mas já se apoderou dos edifícios que estamos construindo. "É esta convergência do passado e do presente na forma do seu futuro comum, a morte, que caracteriza a consciência temporal da modernidade". O sempre - novo revela-se na sua obsolescência essencial, no brilho da vida fulgura a chama da destruição.(2005. p. 148-9)

Outro ponto também fundamental de nossa análise é o status que alguns deslocamentos atribuem ao homem da cidade. Essa movimentação entre ruas e bairros que compõem a cidade marca grupos sociais diferenciados, aos quais se quer ou não pertencer.

> Passamos da rua Alegre para a Tijuca, e, mais tarde, para Copacabana. Nossa vida mudou. A casa em que moramos, na rua Joaquim Nabuco, era um palácio. E tínhamos hábitos e despesas de família milionária. Uma vez, o Roberto Marinho dizia a mim e a Mário: – "Vocês tomavam táxi para atravessar a rua". Era uma verdade exagerada, violentada, mas uma certa verdade.[42]

E assim, aos poucos, ininterruptamente, múltiplos cenários vão se delineando nos fatos, nas perdas, na fome que apaga identidades, mas não impede de manter o status encontrado em residir em um ou outro bairro.

> (Copacabana. Até hoje, não sei por que não saímos de lá. Minha família passava fome em Copacabana. E jamais ocorreu a um de nós mudar para o subúrbio. Podíamos morar no Méier, Encantado ou Brás de Pina. Seria tão fácil alugar uma casinha em Todos os Santos, ou em Padre Miguel. Mas nenhum de nós teve a modéstia de pensar num lugar mais barato. Morríamos agarrados a Copacabana. Ou Copacabana ou Ipanema. Essa fidelidade obsessiva à praia, ao mar, à avenida Atlântica quase nos destruiu, quase.)[43]

Nesse sentido, o mudar-se para a Zona Sul é associado com melhorar de vida. Numa acepção que delega à cidade um sentido, como dito anteriormente, não exclusivamente espacial, o espaço é portador e produtor de sentimentos, que montam um quadro de construção simbólica dele mesmo. Assim, Copacabana aparece como representante dos avanços urbanos, opondo-se ao atraso dos subúrbios e da Zona Norte, em que predominam os valores tradicionais e forte deterioração das relações humanas. Com isso, podemos justificar a opção da

[42] Ibidem: p. 111.
[43] Ibidem: p. 116.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0710506/CA

família Rodrigues em pagar um aluguel mais caro, para não sair de Copacabana.

E não se destacam apenas lugares e espaços diversos na memória de Nelson. O presente, como temos visto até aqui, junta-se constantemente com o passado; os comentários viajam por ele, misturando-se ao presente, fazendo com que o Rio e suas ruas e casas apareçam na obra rodrigueana como um mundo em si mesmo, como centro articulador de uma visão mais ampla sobre a sociedade e a natureza humana.

Ao nomear ruas e acontecimentos Nelson legitima, muitas vezes, o imaginário, dando-lhe ares de verdade. Para o sociólogo Pierre Bourdieu, o *autor*, através da legitimidade que a sociedade lhe atribui, detém o poder de nomeação, ou seja, de determinar o que é e o que não é: "Ao dizer as coisas com autoridade, quer dizer, à vista de todos e em nome de todos, publicamente e oficialmente, ele subtrai-as ao arbitrário, sanciona-as, santifica-as, consagra-as, fazendo-as existir como dignas de existir, como conformes à natureza das coisas 'naturais'" (1989: 114). Dessa maneira, pela confiabilidade que um livro de memórias tem junto aos leitores, é possível, exercendo sua função de *autor*, definir verdades e mentiras no grupo social em que atua.

O discurso reconstrói o universo e as especificidades culturais, políticas e econômicas, relacionadas às circunstâncias que marcaram sua história imbricada com a própria história do Rio de Janeiro.

> Era a revolução. Vinte e quatro de outubro de 1930. Naquela madrugada eu voltara para a casa às três, três e pouco. Vínhamos eu e Aldemar Baía, quando dobramos na esquina do hospício, a caminho do Túnel Novo, olhei e não vi um soldado. Noite quieta, passiva; as ruas lívidas e mais longas e, por toda parte, um silêncio de cidade abandonada. O túnel vazio também.
> [...]
> Acordei e continuava ouvindo. Joffre veio correndo: – "Revolução". Pulei da cama. Fomos para a janela, olhar a rua. O pânico era só de mulheres, algumas de camisola na sacada. [...] E não tive medo. Minha mãe acordou, minhas irmãs e todas sem medo. Não percebemos que aquilo, para nós era uma catástrofe.
> [...] O grande medo. Não era a primeira vez que o sentia na carne e na alma. Meses atrás, vivera um desses momentos de pavor que ninguém esquece. Foi quando meu irmão Roberto levou um tiro e gritou.[44]

A descrição dificilmente poderia ser mais propícia, para apontar o entrelaçamento da explosão da revolução à percepção da catástrofe pessoal e

[44] Ibidem: pp. 103-104

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0710506/CA

familiar. A íntima estrutura tocada e ameaçada pela nova ordem política.

É interessante notar que o cotidiano desponta, dessa forma, como espaço produtor e reprodutor de um quadro social manifestado pelos acontecimentos em ligação direta com as idiossincrasias do autor. O espaço público atuando no âmbito de significação própria que, contraposta à esfera da casa (do privado e familiar), apresenta símbolos particulares de conduta.

Na esfera da temporalidade e da espacialidade cotidianas reunidas sob uma mesma experiência urbana, o indivíduo, na sua singularidade, mas também, no seu pertencimento ao todo, emerge atraindo para si as observações impressas nas vivências mais corriqueiras da cidade.

A ciranda das recordações faz-se inteligível, mesmo que numa visão repleta de parcialidade, a partir dessa apreensão em pedaços de seu todo. Nesse formato, as representações do observado, os indícios deixados como rastros de reflexão, se devidamente articulados – como o faz Nelson –, são sempre um dos caminhos através dos quais o heterogêneo tecido do cotidiano pode adquirir sentido.

As memórias rodrigueanas, como universo pleno de indícios carregados de significados definidos culturalmente, são a construção simbólica do espaço, dos gestos e das experiências urbanas. Essas práticas cotidianas, definidas por Michel de Certeau como "táticas": "O mundo diário – mundo de profusão de gentes, falas, gestos, movimentos, coisas – abriga táticas do fazer, invenções anônimas, desvios da norma, do instituído, embora sem confronto, mas não menos instituintes". (1999, p. 67).

Nessa perspectiva, as maneiras de vivenciar a ocasião estão ligadas, também, ao poder do transeunte, ao seu olhar, ao uso que faz do espaço. O perfil da cidade depende, portanto, não só da cartografia planejada, mas, e principalmente, da produzida pelos que passam.

O burburinho do cotidiano, somado a ação individual, é a "tática" rodrigueana: Nelson produz a cidade em suas narrativas memorialistas, capta o fluxo da rua e estabelece o confronto entre vida pública e privada numa articulação tensa entre o coletivo e a individualidade.

A crença na liberdade, mesmo quando reduzida ao silêncio, e o olhar sensível aos movimentos das transgressões, mesmo mínimas – "E vinha de camisola, aí é que está, vinha de camisola. [...] Todos hão de perguntar, numa

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0710506/CA

amarga perplexidade: – ‘Por que a camisola?” [45] –, constituem, na obra memorialista de Nelson, instrumentos de reflexão capazes de permitir enxergar o que se passa nos minúsculos espaços sociais em que as táticas silenciosas e sutis jogam com os parâmetros da urbanidade.

Sem perder a visão romântica e encantadora do mundo, a crença em um absoluto inalcançável, a capacidade de nutrir-se das próprias obsessões, povoa, em Nelson, a sua sensibilidade artística de viver e sentir o espaço e o tempo.

Há em Nelson uma ligação muito acentuada com o povo. Em *A menina sem estrela,* é recorrente a referência ao subúrbio. A Aldeia Campista, lugar da infância, é cenário privilegiado no livro “Já disse que, em Aldeia Campista, a minha grande felicidade era sonhar no fundo do quintal” [46] e há um profundo encantamento pela praça “Saenz Pena” e pela Tijuca “onde os mortos são mais chorados” e onde foi possível descobrir que “a verdade eterna do palco ou da tela, a verdadeira vocação dramática não é o ator ou a grande atriz. É, ao contrário, o canastrão, e quanto mais límpido, líquido, ululante, melhor.” [47]

Esse imbricamento entre os espaços e pessoas com um mesmo léxico popular faz com que a suas histórias atinjam, de forma inquestionável, as camadas populares. Nelson fala, ancorado na escuta e na raiz popular urbana do subúrbio, a voz e a experiência desse espaço e, consequentemente, é nele que estão seus melhores ouvintes.

Não é excesso dizer que, embora os tipos populares possuam lugar privilegiado no universo memorialista rodrigueano, sobre eles não é lançado qualquer olhar de complacência. Suas histórias são contadas sem despi-las do que lhes conferem um tom pitoresco ou de perversidade, representando a própria condição humana.

Ainda em relação ao leitor, o que Nelson Rodrigues procura é um ouvinte, procura uma mesma comunidade discursiva para transmitir a sua experiência. E o livro *A menina sem estrela* não é essencial na obra de Nelson Rodrigues porque nele Nelson relatou suas memórias, mas porque neste livro de “reminiscências autobiográficas” (como o jornal anunciou), Nelson pôde expandir o seu estilo de comunicação com o leitor ao máximo. *A menina sem estrela* é encontro da escrita

[45] Ibidem: p. 207.
[46] Ibidem: p. 62.
[47] Ibidem: p. 63.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0710506/CA

rodrigueana consigo mesmo (parafraseando e adaptando a reflexão de Antonio Candido). É ao mesmo tempo um encontro de um autor consigo mesmo e um encontro do autor com o seu leitor mediado também pela abordagem sobre a morte.

Assim, ao traçarmos considerações sobre relatos memoriais é preciso lembrar que seus fundamentos artísticos baseiam-se, segundo Philippe Lejeune (1975, p. 102), no gesto de leitura, mais que na armação discursiva. Em seu ponto de vista, a essência do gênero reside no que define como pacto autobiográfico que se constitui em um contrato implícito firmado entre o autor e o leitor. Lejeune conclui que o contato estabelecido entre autor e leitor, no momento da recepção, proporciona a sustentação da autobiografia.

Certo é que em *A menina sem estrela* não há somente a intenção de relato pessoal e de remontagem de épocas passadas. Há no texto particularidades que extrapolam a mera recuperação de fatos e épocas passadas.

O uso do recurso memorialista possibilita que o narrador conduza de tal forma os fatos de modo que atrele a eles a própria cidade e sua contemporaneidade. Para a efetivação desse traço, na montagem da narrativa, Nelson lança mão de estratégias que lhes são inerentes no campo ficcional, em função das quais alcança o equilíbrio entre a particularidade e a generalização, a comédia e o drama. Assim, além de visitar épocas passadas e espaços diversos pela faculdade da memória o autor defende o momento presente, a memória recente "Como é antigo o passado recente! – eis a exclamação que não me farto de repetir.[48]

Podemos afirmar que a narrativa em pauta constitui uma reflexão sobre o profundo sentido da existência, ao armar um bem montado jogo entre o princípio da duração e os diferentes estágios temporais que cercam a vida do homem. Desse modo, a partir dos arranjos da composição textual e dos níveis de reflexões dispostos ao longo do discurso, pode-se chegar aos significados mais profundos do relato, numa leitura dialogada com o mundo da vida e da urbe.

Nessa perspectiva, Nelson enxerga a cidade do Rio de Janeiro – matéria viva de sua criação memorialista – singularidades, signos e representações, cujos significados são individuais, mas se tornam, pela socialização de seus escritos e

[48] Ibidem: p. 228.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0710506/CA

pelos sentimentos de identificação por eles estabelecidos, significados coletivos mais visivelmente deflagrados na multidão. É aí, na multidão, que o sujeito se dissolve.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0710506/CA