

3

A Genealogia das tragédias cariocas: Entre Dioniso e Apolo

Eu devia ter uns 7 anos. A professora sempre mandava a gente fazer composição sobre estampa de vaca, estampa de pintinho. Uma vez ela disse: “Hoje cada um vai fazer uma história da própria cabeça”. Foi nesse momento que eu comecei a ser Nelson Rodrigues. Porque escrevi uma história tremenda, de adultério.

Nelson Rodrigues

Procuraremos discorrer aqui a respeito da importância da literatura cotidiana de Nelson para a composição do painel da literatura contemporânea moderna. Percebe-se que essa importância deve-se ao fato de que a marca predominante desses escritos é a tragédia humana. A obra de Nelson, como já comentamos, tem por característica uma divisão estilística, que consiste em uma transição de uma fase onde o foco será mais profundamente envolvido com as questões míticas e psicológicas e uma segunda fase, onde seu objeto reside mais no cotidiano do espaço urbano (ou melhor, suburbano) carioca:

Há em sua obra duas vertentes: a que poderíamos intitular “a vida como ela é” (rubrica de sua célebre seção jornalística), realista na medida em que ele o consegue ser, descrevendo em rápidos instantâneos, o Rio de Janeiro suburbano, entrevisto através dos grandes mitos populares alimentados pelo rádio, pela imprensa de escândalo: o futebol, o jogo do bicho, a cartomante, o crime passionnal. [...] Chamariamos a outra vertente, por oposição, de “a vida como ela não é”: francamente onírica, voltada para os subterrâneos da vida psíquica, para as matrizes obscuras do comportamento humano.¹

¹ *A literatura no Brasil – Vol. VI: Relações e perspectivas/conclusão*. Direção de Afrânio Coutinho. Co-direção de Eduardo de Faria Coutinho – 3ª edição - Rio de Janeiro: José Olympio Ed.; Niterói: UFF-Universidade Federal Fluminense, 1986, p. 38.

Em primeiro lugar precisamos discorrer um pouco sobre a visão de genealogia que absorvemos para utilizar o termo aqui.

Cabe dizer que interpretamos a Genealogia como método de problematização, de interrogação, de interpretação da história. Uma analítica de forças, dispositivos, disposições que perscruta e analisa quem somos, ressaltando as relações de poder e de força que modificam o homem. Identifica na história pois, o acontecimento, que não é o “fato histórico”, percorrendo os poderes e saberes que permeiam esses acontecimentos. A genealogia faz a história do presente. É uma ontologia de nós mesmos. A constituição das subjetividades do sujeito, numa radicalização da percepção da idéia de historicidade de todos os objetos, sejam eles palavras, conceitos, idéias, mentalidades. Portanto não se pode tomar as categorias como dados, mas como problema.

Assim produzem-se rupturas e reconhecem-se diferenças, relativizando os acontecimentos, construindo um devir, opondo conservadorismo e tradição, tradição e modernidade. Nessa instância tudo se foca através de um prisma cultural, problematizando os significados que o homem atribui na naturalidade das coisas. Os sentimentos nesse caso, sobretudo, devem ser desnaturalizados, para que possamos compreender o presente olhando de fora, desestabilizando os conceitos que dão poder ao historiador que enxergava a história como estrada principal, instaurando aqui uma história das veredas, das rupturas e das discontinuidades.

Parece-nos que a tragédia constitui por si mesma um elemento de de discontinuidade e ao mesmo tempo de interseção no jogo de tradição e modernidade uma vez que se renova constantemente em múltiplas definições, contudo, sem abandonar seus caracteres fundadores, estando basilada esta estética num conceito de natureza dividida do próprio homem. Adriana Facina relata em *Santos e Canalhas* a visão dividida de Nelson, visão esta que nos parece ponto fundamental da sua leitura do homem e do mundo:

Para Nelson Rodrigues, todos os homens têm em si duas metades, uma “face linda” e outra “face hedionda”, centauros parcialmente Deus e parcialmente Satã. As imagens que apareciam freqüentemente nos textos de Nelson representando essas duas metades dos seres humanos eram os santos e os canalhas. No mundo contemporâneo a maioria dos seres humanos tenderia mais para os canalhas do que para os santos. Mas as duas metades estariam sempre presentes. Mesmo o canalha mais vil possuiria uma dimensão de São Francisco de Assis adormecida em si, assim como o santo mais devotado teria trevas interiores que poderiam aflorar em determinados momentos. É essa tensão que constitui, na visão de nosso autor, toda a complexidade da natureza humana.²

Nas palavras da autora percebemos que um fato inegável dentro da obra do autor de *A vida como ela é...* é sua percepção da natureza humana, a qual o mesmo expõe de forma diversa, seja pelas peças de cunho mítico, seja pelas de cunho psicológico, seja pelas intituladas “Tragédias Cariocas”³. Cabe aqui, mais do que em outro momento dessa nossa dissertação ressaltar que é este último elenco de obras que nos interessa comentar aqui, uma vez que o gen que possibilitou a produção das tragédias cariocas é o mesmo que permeou a escrita folhetinesca de *A vida como ela é...* que ganhava as páginas da *Última Hora* em 1951. Trata-se de um momento de transição da obra de Nelson uma vez que ele propunha enveredar por um teatro de cotidiano, de costumes, abandonando um pouco a mitologia e a configuração arquetípica de suas peças *Vestido de Noiva*, *Álbum de Família*, *Anjo Negro* e *Senhora dos Afogados*. Na verdade não parece se tratar de um abandono dos aspectos psicológicos nem míticos de seus escritos, no entanto, ele traz para o universo das pessoas “comuns” aquilo que já havia desvendado e revelado nas obras anteriores. Sábato Magaldi faz um comentário no prefácio de Teatro Completo de maneira a não fechar em única hipótese o fato de Nelson ter abandonado as questões mais subjetivas e partindo para o que se chamaria de tragédias cariocas.

² Adriana Facina, *Santos e Canalhas: uma análise antropológica da obra de Nelson Rodrigues*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2004.

³ Essa classificação da obra de Nelson em três momentos distintos é proposta pelo professor Sábato Magaldi, que organizou, a pedido do próprio autor, a obra rodriguiana, partindo dessa tipologia e abandonando uma seqüência cronológica de produção da mesma.

Por que Nelson enveredou para a tragédia carioca? Como para tudo o mais, muitas explicações podem ser tentadas. [...] Teria fundamento imaginar que, em face das dificuldades enfrentadas pelas peças míticas, e que se desdobravam da Censura aos espectadores (e até mesmo aos intelectuais), o dramaturgo se demitiu dos vãos mais elevados e buscou um compromisso com o meio. [...] Era, sob todos os aspectos, um cerco muito violento, que justificaria uma revisão de processos e propósitos. Mas não penso que seja uma capitulação a passagem das peças míticas, cheias de intuições poéticas e vanguardistas, ao realismo das tragédias cariocas. Na lógica interna de sua criação, o dramaturgo já havia rasgado o subconsciente e sondado as raízes inconscientes. Ele cumpriu, por inteiro, a viagem interior. Estava na hora de retomar o caminho de volta, reencontrando a realidade mostrada pela revelação do outro.⁴

Dessa forma, o autor irá produzir uma obra de arte a partir de uma literatura de folhetim que não abandona em gênese o comprometimento em abordar a natureza humana, em seu grau mais intenso e visível: a família e as relações entre homem e mulher na cidade. E essa relação entre homens e mulheres se coloca anteriormente concentrada na figura do humano singular, que por si só já se encontra dividido em duas metades.

O confronto, a tensão, o combate na relação homem e mulher serão mais bem apresentados no terceiro capítulo desse escrito. Aqui nos ateremos na questão que não chamaremos de uma divisão entre Santos e Canalhas, mas entre Dionisíaco e Apolíneo. É a partir dessa tensão que Nelson criará suas personagens, culminando esse embate no quadro cotidiano das tragédias cariocas, inauguradas com já dissemos pela *A vida como ela é...*. Todavia, iremos dispor de uma conceituação de tragédia para que possamos tratar dos mitos na mesma.

No sentido inaugural, a palavra tragédia se estabelece na *Poética* de Aristóteles como sendo o gênero teatral cujas situações expostas provocam ‘piedade e terror’ nos espectadores. Situações de ‘piedade e terror’ podem ser entendidas como aquelas nas quais a vida ou a felicidade de pessoas inocentes é colocada em perigo, onde os conflitos não são resolvidos ou, se são resolvidos, são resolvidos de modo a causar piedade e/ou terror na platéia. De certa forma é como se a felicidade não pudesse ficar muito tempo com quem a detém, onde sua perpetuidade consiste na

⁴ Nelson Rodrigues, *Teatro Completo - Volume Único*, Organização geral e prefácio de Sábato Magaldi. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1993. p.67

própria instabilidade de sua natureza. No pensamento moderno as interpretações da natureza do conceito de trágico são três⁵, mas a que nos interessa no momento é justamente a terceira concepção, apresentada por Schiller como sendo o conflito que pode ser solucionado, mas cuja solução não é definitiva nem perfeitamente justa ou satisfatória. O trágico está, portanto, ligado àquilo que Nietzsche definiria situação terrificante da vida: incerta, insatisfatória, efêmera e transitória.

Nietzsche em *O Nascimento da Tragédia* resolveu estabelecer uma distinção entre o Apolíneo e o Dionisíaco, pois, a tragédia grega, depois de ter atingido sua perfeição pela reconciliação da “embriaguez e da forma” de Dioniso e Apolo, começou a declinar quando, aos poucos, foi invadida pelo racionalismo. Desse modo, publicou esta obra onde estabelece a dualidade dos dois princípios, visando uma síntese. Essa obra vai representar a união desses dois elementos, onde Nietzsche buscará encontrar a unidade. Apolo não é o contrário de Dioniso, mas sim uma unidade, onde um é uma parte distinta do outro. Ele concebe de maneira bem diversa a natureza e o destino helênicos. Não vê aí uma harmonia, mas um complexo contínuo de luta, distingue no gênio grego estes dois elementos : o espírito apolíneo e o espírito dionisíaco.

A essas duas divindades da arte, Apolo e Dioniso, está ligado o nosso conhecimento de que no mundo grego havia uma oposição tremenda, tanto em sua origem quanto em seu objetivo, entre a arte do plasmador de formas do apolíneo e a arte informal da música, de Dioniso: esses dois instintos tão diversos andam juntos, a maior parte das vezes em discrepância aberta, provocando-se mutuamente para sempre novos e mais fortes nascimentos [...]⁶

Distinguindo-os mitologicamente, temos: Apolo, para os gregos, como sendo o:

Deus, brilhante da claridade do dia, revelava-se no Sol. Zeus, seu pai, era o Céu de onde nos vem a luz, e sua mãe, Latona, personificava a Noite de onde nasce a Aurora, anunciadora do soberano senhor das horas douradas do dia.[...] Apolo, soberano da luz, era o Deus cujo raio fazia aparecer e desaparecer as

⁵ Nicola Abbagnano, *Dicionário de Filosofia*, São Paulo: Martins Fontes, 2003, pp. 968-969.

⁶ Friedrich Nietzsche. *O Nascimento da Tragédia ou Helenismo e Pessimismo*, 2ª edição, (Trad. Bras. de J. Guinsburg). São Paulo: Companhia das Letras, 2003, p. 27.

flores, queimava ou aquecia a Terra, era considerado como o pai do entusiasmo, da Música e da Poesia.[...] Deus da Música e da Lira, Apolo tornou-se, como consequência natural, o Deus da Dança, da Poesia e da Inspiração.⁷

E como Heráclito de Éfeso já afirmara que "a harmonia é resultante da tensão entre contrários, como a do arco e lira"⁸, Apolo foi o grande harmonizador dos contrários, por ele assumidos e integrados num aspecto novo. A serenidade apolínea torna-se, para o homem grego, o emblema da perfeição espiritual e, portanto, do espírito.

Dioniso era o filho da união de Zeus com Sêmele, personificação da Terra em todo o esplendor primaveril da sua magnificência:

De um ponto de vista simbólico, o deus da mania e da orgia configura a ruptura das inibições, das repressões e dos recalques. Dionísio simboliza as forças obscuras que emergem do inconsciente, pois que se trata de uma divindade que preside à liberação provocada pela embriaguez, por todas as formas de embriaguez, a que se apossa dos que bebem, a que se apodera das multidões arrastadas pelo fascínio da dança e da música e até mesmo a embriaguez da loucura com que o deus pune aqueles que lhe desprezam o culto. Desse modo, Dionísio retrataria as forças de dissolução da personalidade: às forças caóticas e primordiais da vida, provocadas pela orgia e a submersão da consciência no magma do inconsciente.⁹

Nietzsche emprega uma linguagem simbólica e metafórica na apresentação das obras de arte. Ele se impregna do primitivo espírito grego, reconhecendo no devir, no fluxo das coisas, a verdadeira dimensão dos fatos; a vida é um jogo constante atirada ao destino de suas forças. O *pathos* trágico se nutre do saber que tudo é uno. A vida e a morte são irmãs gêmeas arrastadas num ciclo misterioso. O caminho para o alto e o caminho para baixo, segundo se lê em Heráclito é o mesmo. O *pathos* trágico conhece Apolo e Dioniso como idênticos. Nietzsche descobre na tragédia grega a oposição da forma e da corrente amorfa. A esta oposição, Nietzsche chama

⁷ Mario Meunier, *Nova Mitologia Clássica*. São Paulo: Ibrasa, 1976, p. 31 e 38.

⁸ Giovanni Reale. *História da Filosofia Antiga - Vol. I*. São Paulo: Edições Loyola, 1993.

⁹ Junito de Souza Brandão, *Mitologia Grega - Vol. III*. Petrópolis: Vozes, 1989, p. 140.

oposição entre o Apolíneo e o Dionisíaco. Servindo-se ainda desta diferença, evolui seu pensamento e integra o apolíneo no dionisíaco.

Assim, a verdadeira dimensão da realidade está num recriar, numa renovação constante; os valores estão em jogo permanente, os valores estão sempre criando novos valores de acordo com a diversificação e a intensidade de sua força. Ora, não é outro o espírito da estética nietzscheana que se encontra centrada na embriaguez, isso é, na capacidade de se introduzir nos atos humanos mais acréscimos de força, mais movimentação, mais criatividade, pois é a vontade de potência que dá ao homem o sentido ativo da arte.

Desse modo, o que Nietzsche institui é a formação do apolíneo e do dionisíaco como princípios de natureza estética e inconsciente, porém, sem deixar de ter como base as suas origens mitológicas referidas anteriormente.

A relação entre Apolo e Dioniso será de criação, pois a incessante luta entre eles cria sempre coisas novas, por isso a identificação com a arte. A arte vai ser a maneira pela qual o homem poderá ultrapassar o devir do cotidiano. Um dos meios para se ultrapassar os "obstáculos" do cotidiano é através da experiência apolínea, através do prazer e da eternidade. Sem a produção da bela aparência a vida se desqualifica, pois a bela aparência é uma verdade superior. Em suma, o apolíneo e o dionisíaco são apresentados como saídas estéticas. Nietzsche pensa a vida como devir e este como beleza, assim pode através do dualismo Apolíneo/Dionisíaco ultrapassar a realidade cotidiana.

Apolo é o deus do Sol, liga-se a arte plástica devido a sua afinidade com a visão, tornando-se o deus da imagem, obtendo uma arte figurada. Ele reina nas belas aparências do mundo da fantasia, pois todo homem produz imagens através do sonho e da realidade. E assim como o sonho tem um efeito sanatório e reparador, o Apolíneo se contrapõe à realidade cotidiana.

Enfim, Apolo é o Deus da divinação, pois ele é o olho do céu, o que vê tudo e revela os segredos (daí o sentido do episódio mitológico onde Apolo denuncia os amores adúlteros de Vênus com Marte). Ele ocupa no Universo o lugar e a

função do olho no corpo humano, do ‘espião do intelecto’, ‘censor’ ou ‘reitor’ e sua posição eminente e um signo de onipotência [...]”¹⁰

A experiência apolínea é cúmplice da produção da vida, esta vivência é esteticamente partícipe de um mundo superior. E quanto mais bela a forma mais terá a idéia de eternidade. Nietzsche é apaixonado pela idéia grega de eternidade onde a vida se potencializa de tal modo que se eterniza sem ter a negação, fazendo dela uma potência criadora.

O outro princípio da dualidade estabelecida por Nietzsche é o Dionisíaco. Este ultrapassa o mundo do sofrimento pelo mergulho na unidade do próprio universo, uma experiência mística, levando ao inconsciente. Dioniso é o deus do vinho, liga-se a música e a arte não-figurada. A experiência dionisíaca rompe com o princípio de individualização (Apolo). É a perda de si mesmo, de sua individualização, e essa idéia de perda de si nos remete à de terror. Essa experiência vai selar o laço que une pessoa a pessoa, eliminando todas as diferentes individualizações.

Dioniso é o deus da árvore. Está ligado às deusas mães do Oriente e do mundo Egeu. Casa-se com Ariadne, de condição humana na época clássica, mas que foi, outrora, uma deusa egéia da vegetação. É o mestre da fecundidade animal e humana: seus companheiros e animais favoritos, sátiros, bodes, touros, têm um falo impressionante. Desceu aos infernos em busca de sua mãe Sêmele e preside as Anestérias que também cultuam os mortos.¹¹

O apolíneo e o dionisíaco têm entre eles um movimento incessante, o devir. E este produz formas. Eles através desse movimento atuam juntos para produzir o mundo, porém não são frutos de uma produção da consciência.

Portanto, temos a unidade do Apolíneo com o Dionisíaco, juntos ou cindidos, formando o devir, a vida.

¹⁰ *Dicionário de Mitos Literários*. (Org. Pierre Brunel). Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 2000, p. 78.

¹¹ Friedrich Nietzsche. *O Nascimento da Tragédia ou Helenismo e Pessimismo*. 2ª edição. Trad. Bras. de J. Guinsburg. São Paulo: Companhia das Letras, 2003, p. 244.

Porém, se Dioniso já é um deus incompatível à ordem, num mundo cada vez mais orientado pelo logos e suas tentativas de organização e controle, tudo que manifeste uma esfera mais animal, corporal, instintiva, por assim dizer, definitivamente perde o seu lugar sagrado.

Há uma analogia na descrição do que seria uma possessão pelo deus com as patologias histéricas e os transtornos maneiformes. A cisão Apolo-Dioniso revela a cisão mente-corpo. A reconstituição deste espaço dionisíaco, pelo teatro, talvez seja um grande valor da obra de Nelson Rodrigues e possivelmente uma das razões pelas quais suas peças continuem a exercer fascínio, pois aquilo que está na sombra, causa aversão, mas também curiosidade, é sedutor¹². O teatro é um lugar social no qual Dioniso pode transitar. E Dioniso sendo também deus da fertilidade e como tal garante a renovação da vida.

Desse modo, Nietzsche parte do princípio de que o universo humano é constituído de forças conflitantes, sendo que cada força é em princípio um centro explosivo tentando uma síntese precária que tende a dominar as demais, incorporá-las, crescer às expensas delas, aumentamos, assim, o setor próprio de dominação, pois tal é o impulso de cada singularidade conflitante.

Podemos daí, traçar correspondências com Nelson.

Sem propor aqui neste momento uma aproximação entre obra e vida, ainda que seja inevitável estabelecermos relações deste tipo, a própria questão de superação está colocada no escritor como alguém que se sublima produzindo, ainda tomando por conceito a obra de arte como proposta de solução para a dualidade da vida.

O devir de Nelson em produzir uma obra de arte que registre a dimensão de superação entre Dioniso e Apolo e toda sua tragicidade faz desse momento de retratação do universo cotidiano um momento síntese em seus escritos. Lida ele com as fantasias inconscientes e com o subconsciente, plasmado na vida de cada habitante da

¹² A miséria humana, ao mesmo tempo em que nos arrasta para um sentido de danação, remete ao conceito de sublimação, onde o mal como instrumento de sedução serve de ponte para o reconhecimento das fraquezas representa uma negação libertadora, redentora.

cidade. Abandona um lugar de aleatoriedade para situar essas personagens dentro de uma vida normal, porém incomum partindo para análises profundas de comportamento das mesmas.

Poderíamos arriscar uma aproximação de Nelson e do quadro Apolo e Dionísio da seguinte forma: Apolo como mediador do sonho, Dioniso, da embriaguez; Apolo como princípio da individuação. Representando medida, número, limitação e subjugação; Dioniso como princípio libertador de um instinto sem limites, uma irrupção da *dýnamis*. O sátiro que leva a um “feliz êxtase”.

Sendo assim, Apolo representaria o lado impressionista da obra de Nelson, portanto, sua percepção. Dioniso, o lado expressionista da mesma, assim, sua sensação. As Personagens à procura de um autor, assim como em Pirandello já se colocam no palco da vida e sua fratura interna consiste muito mais em aproximarmos o Santo de Apolo e o Canalha de Dioniso caracterizando as mesmas como *personas sensitivas* e *personas perceptivas*.

No que aqui definiríamos como *personas sensitivas*, as relacionamos ao tipo dionisiaco, que se trata de um deslocamento, um fluir para cima e para fora num movimento que abarca o mundo todo. Uma expansão que ocasiona uma corrente de sentimento universal tão forte quanto o vinho generoso que embriaga os sentidos. Essa embriaguez é tida como próxima ao estado de sublime. Logo, podemos caracterizar o estado dessas personas como um estado de extroversão.

Por outro lado, as *personas perceptivas* relacionam-se diretamente ao tipo apolíneo cuja característica fundamental se afirma pela captação interna da beleza, percebendo a medida e os sentimentos nesse ínterim, e mantendo-os dentro de proporções. O sonho traduz o caráter desse estado como de introspecção, de contemplação voltada para dentro, para um mundo onírico e idealizado internamente, caracterizando logo um estado de introversão.

Nas personagens que possuem um caráter mais perceptivo, suas atitudes são mais reflexivas, onde o estado apolíneo de contemplação das imagens internas provoca uma elaboração do observado, análoga a do pensar intelectual. Já naquelas que

o caráter sensitivo, logo sentimental, predomina a atitude passional e portanto menos reflexiva, o que as leva a atravessar todas as imagens com o diamante do impulso e do vigor de experimentar o ainda não vivido.

Sábato Magaldi comenta ainda em seu prefácio como Nelson que no processo de elaboração das suas tragédias, abandonando qualquer interesse que não fosse discorrer sobre o homem e suas faces, contou com essa mistura de tipos, elevando-os inclusive a uma diferenciação entre aquilo que ele chamaria de impulsos interiores e o que se definiria como realidade:

Ao situar as personagens, nas tragédias cariocas, sobretudo no cenário da Zona Norte do Rio, Nelson deu-lhes uma dimensão concreta no real, mas não abdicou da sua carga subjetiva anterior. O psicológico e o mítico impregnaram-se da dura seiva social. Dramaturgo que evitou o panfleto político [...] ele acabou por realizar um doloroso testemunho sobre as precárias condições de sobrevivência das classes desfavorecidas financeiramente. As tragédias cariocas, portanto, unindo a realidade e os impulsos interiores, promovem a síntese do complexo homem rodriguiano¹³

Voltando-nos para Nietzsche novamente, percebemos que, ao traçar um panorama sobre as naturezas dionisíaca e apolínea, visa o autor de Zaratustra versar que Apolo representa fundamentalmente um estado inicial, ideal, diria metafísico da natureza humana. É o divinatório, o onírico que nos serve de referencial primeiro da verdade superior e da perfeição dos estados possivelmente pensados aos humanos. Já a realidade cotidiana, tão explorada nessa fase mais ‘popular’ da obra rodriguiana, inteligível em seu recorte e consciente da função conscientizante da natureza anterior do sono e do sonho, vem para de certa forma servir como campo empírico daquilo que se fazia até então solar e que num universo mais grosseiramente real se plasma no mundo da vida.

¹³ Nelson Rodrigues, *Teatro Completo - Volume Único*, Organização geral e prefácio de Sábato Magaldi. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1993, p. 68.

Aquilo que Schopenhauer definiria como ‘princípio de individuação’¹⁴ desembocará como uma tentativa de manter esses dois extremos unidos, num jogo de beleza e terror, onde a capacidade dramaturgica de Nelson elevará às últimas conseqüências essa convivência dual do homem consigo mesmo.

Alguém poderá perguntar: - afinal, eu acredito ou não no homem? Claro que sim. Mas num homem que seja um deslumbrante centauro, metade Deus e metade Satã. Se, porém, falta ao homem a metade satânica, não teremos homem, não teremos ninguém¹⁵

É daí que podemos apreender a consciência de interposições entre o local e o universal na obra de Nelson. Ora, uma vez que o autor parte de uma obra centrada nos aspectos genesíacos da alma humana, centrando-se nos princípios ontológicos que envolvem o mito e a psique, desembocando posteriormente, após a apreensão dos temas fundamentais, nas tragédias cariocas, cujo tema é a vida, como ela é, e não como poderia ser num universo onírico ou inconsciente, o analista do espírito carioca confere a sua obra um caráter de síntese. Seu tema, como escreve Hélio Pellegrino, será o homem comum, o homem que morre, o “bicho homem”:

Já na segunda fase de sua obra, Nelson Rodrigues, tendo encontrado em si mesmo, através da vertente mítica, os temas fundamentais de sua equação pessoal e de sua dramaturgia, caminha ao encontro, não do homem imortal, mas do homem que morre. ‘Esse bicho da terra tão pequeno’, mergulhado na sua ecologia específica, morador do subúrbio, envenenado de banalidade, mas vivo, vivo na sua condição trágica de ser marcado pelo pecado e pela morte [...] Ao homem, como pura interioridade, se sucede o homem carioca, o homem do subúrbio, o ser humano particularíssimo nascido do homem geral mitológico.¹⁶

¹⁴ Utilizado por Schopenhauer em *O mundo como vontade e representação* é o poder de singularizar e multiplicar, através do espaço e do tempo, o Uno essencial e indiviso.

¹⁵ Nelson Rodrigues. *Flor de Obsessão: as 1000 melhores frases de Nelson Rodrigues*, Org. Ruy Castro. São Paulo: Companhia das Letras, 1997, p.152.

¹⁶ Nelson Rodrigues, *Teatro Completo - Volume Único*. Organização geral e prefácio de Sábato Magaldi. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1993, p.157.

Sucedese ainda uma mudança do estado poético, portanto muito mais apolíneo, para um estado mais dionisíaco, o da prosa, das paixões reveladas:

E esta passagem da poesia para a prosa corresponde ao domínio, conquistado pelo autor, da sua temática pessoal profunda, de tal forma que já lhe é possível surpreender a poesia na prosa, as situações exemplares dentro do que é peculiar, particular, específico. Como Balzac, Nelson Rodrigues sabe agora que, no ambiente provinciano, nos pequenos meios alagados pela rotina, no subúrbio – que é a província do dramaturgo – se escondem as mais intensas paixões humanas. [...] Amor e ódio, nascimento e morte, gênese e apocalipse continuam a ser os assuntos que o obsedam. Mas esses movimentos da alma estão encarnados, ganham finitude, miséria, cotidianidade, através da galeria de tipos criada pelo autor¹⁷.

Em *A vida como ela é...* percebe-se a tentativa de Nelson em inaugurar o ciclo que, como já dissemos, inauguraria sua fase de literatura “de costumes” para uns, “trágica” para outros. O que nos cabe realmente analisar é como esse elemento trágico, associado a essa exposição da vida e seus costumes constitui, em síntese, a representação de uma literatura comprometida, mesmo que não conscientemente no autor, com o moderno e com a exposição do jogo de tradição e modernidade. Essa tragicidade nos traz portanto a compreensão de algumas características presentes nesta fase:

Em primeiro lugar, estética do estar-aí, *Dasein*, predomina em um universo onde a imersão nas profundezas da existência, para além do ilusório do cotidiano, todavia usando-o como palco exemplar de vida, remete o homem a seu estado de eterno conflito e tentativa de reconciliação entre Apolo e Dioniso;

Por conseguinte, a metade da vida desperta afigura neste momento preferencial à metade sonhadora, embora haja nesta a promessa de felicidade, aquela se apresenta mais digna de ser vivida, a mais importante e a única possível realmente;

¹⁷ Nelson Rodrigues, *Teatro Completo - Volume Único*. Organização geral e prefácio de Sábato Magaldi. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1993, p.157.

Nelson nos convida a enxergar um mundo onde a vida nos prega a peça, e nela não adianta fugir das personagens as quais estamos continuamente sujeitos a representar. Lidando com o dia a dia, conseguiu Nelson de forma magistral registrar a tragédia humana tão próxima a nós que nos parece banal e muitas das vezes absurda.

A historicidade de Nelson Rodrigues é visível nos contos de *A vida como ela é...* por meio dos quais o dramaturgo melhor explorou o humor, transformando as vidas miúdas dos personagens suburbanos em comédias trágicas, por onde circula uma seleção de derrotas.

Por estarem à margem da sociedade, esses personagens são descomprometidos com as leis que a regem, transgredindo assim todos os limites racionais e sociais. É interessante notar que essa característica se estende além do mundo baixo dos subúrbios, atingindo por vezes as famílias tradicionais que perderam os eixos e passaram a ter seu universo sustentado por aparências.

A união de particular e universal confere à fase das tragédias o terreno mais profícuo de importância historiográfica, se é que podemos usar esse termo ao tratarmos do escritor. Nelson trata o homem como ele é, pois esse homem é vivente personagem da vida, seja no seu estado apolíneo ou dionisíaco:

Este é um dos maiores méritos de Nelson Rodrigues. Filho de outra terra, ao contrário de Sófocles ou Shakspeare, não faz teatro com mármore de Carrara. De modo nenhum. Trabalha com o dia-a-dia infame, o cotidiano prosaico, o sórdido e o banal, e faz neles aparecer o épico, o profundo, o universal, o trágico e o sublime.¹⁸

Nessa mesma perspectiva Helio Pellegrino parece complementar a afirmação anterior, com o mesmo tom de valorização a respeito da ênfase em complementarem-se os aspectos particular e universal da obra rodriguiana:

¹⁸ Nelson Rodrigues, *Teatro Completo - Volume Único*. Organização geral e prefácio de Sábato Magaldi. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1993, p. 217. (Comentário de Eduardo Mascarenhas)

Nelson faz com que seus personagens desçam do Olimpo e se plantem no chão do mundo, no chão do subúrbio carioca, de onde passam a brotar com um vigor e uma autenticidade admiráveis. Esta transição se processa, no entanto, sem prejuízo dos aspectos míticos da obra, que continuam encravados no coração do teatro de Nelson Rodrigues e lhe conferem a sua grande poética e a sua universalidade [...] esse casamento entre o particular e o universal, entre o subúrbio no que ele tem de mais particular, e a simbologia arcaica do inconsciente, no que esta possui de mais genérico, se faz de maneira psicológica e artisticamente perfeita.¹⁹

O drama rodriguiano seja no conto, no romance ou no teatro, é trágico, portanto, quando o identificamos pelas vicissitudes do desmoroamento moral. Chega a ser épico, ao expressar a procura ou a revelação de um desconhecido interior - nosso também - às vezes íntimo e monstruoso, às vezes alheio e heróico; mas acima de tudo é um drama lírico, poético, que talvez não seja melhor compreendido por tratar o autor de desconstruir a nossa dor, distribuí-la com outros, codificá-la com os mais sofisticados processos psicológicos identificados em manias, angústias, traumas, revoltas, taras, obsessões.

Essa desconstrução nos põe diluídos em cada um de seus personagens: e não somente o nosso medo, a nossa secreta identidade, mas também a nossa repulsa ao descartarmos o comportamento que não julgamos à nossa altura, digno de tão imune caráter, e que nos divide em pedaços entre o santo e o canalha de Adriana Facina, desconfiados de que somos apenas humanos. Assim se resumem as personagens na obra de Nelson Rodrigues: o homem (o pai, o marido, o noivo, o amante); a mulher (a mãe, a esposa, a filha, a prostituta); o amor (o pêndulo da fidelidade, suas tentações) e, por trás de tudo \neg a imensa solidão humana \neg a busca do outro em si mesmo.

A vida como ela é... é genealógica porque serve de matéria prima fundamental para o teatro que se segue em uma posterior fase da produção rodriguiana, a qual seria denominada: *Tragédias Cariocas*. O homem apresentado por Nelson vive essa vida tentando conciliar os opostos de sua própria natureza e o painel que esse homem encontra é sua própria existência enquanto experiência de mundo. Experiência

¹⁹ Nelson Rodrigues, *Teatro Completo - Volume Único*. Organização geral e prefácio de Sábato Magaldi. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1993, pp. 217-218.

que desembocara num perene estado de alma: a tristeza. Nelson descrevera as histórias contadas nas colunas do jornal de Samuel Wainer da seguinte forma:

Alguém dirá que A VIDA COMO ELA É insiste na tristeza e na abjeção. Talvez, daí? O homem é triste e repito: - triste do berço ao túmulo, triste da primeira à última lágrima. Nada soa mais falso do que a alegria. Rir num mundo miserável como o nosso é o mesmo que, em pleno velório, acender o cigarro na chama de um círio. Pode-se dizer que ainda é triste AVIDA COMO ELA É – porque o homem morre. Que importa tudo o mais se a morte nos espera em qualquer esquina? Convém não esquecer que o homem é, ao mesmo tempo, o seu próprio cadáver. Hora após hora, dia após dia, ele amadurece para morrer. Há gêneros alegres, eu sei. Fala-se em “teatro para rir”. Mas uma peça que tenha essa destinação específica é tão absurda, obscena, como o seria uma missa cômica. Agora o aspecto da sordidez. Nas abjeções humanas, há ainda a marca da morte. Sim, o homem é sórdido porque morre. No seu ressentimento contra a morte, faz a própria vida com excremento e sangue.²⁰

O escritor então dá, neste momento, à luz um dos melhores momentos da literatura brasileira, onde o cenário é o Rio de Janeiro da década de 1950, a temática predominante das histórias cotidianas é o amor e a morte, recheados com adultério. É o quadro perfeito para a exposição das patologias humanas presentes à flor da pele na cidade cosmopolita. Há, portanto aqui instaurada, uma luta constante entre o desejo e a moral, onde a efemeridade da felicidade e sua impossibilidade de permanência harmônica no universo faz do estado de espírito humano uma quebra do sonho apolíneo pelo tender dionisíaco caótico mundano.

As máscaras então caem, reveladas por acontecimentos inusitadamente corriqueiros, fazendo do homem um ser frenético, quase fáustico, onde a volúpia da carne dionisíaca entra em conflito com o espírito apolíneo, reforçado esse combate pelo realismo impressionista exposto pela linguagem de expressões, gírias e adjetivações típicas da cidade sentida e percebida por Nelson. A crueldade e a dissimulação, versus a submissão e a bondade instauram um jogo psicológico onde a morte liberta o sujeito de um sofrimento maior.

²⁰ Nelson Rodrigues. Apud Adriana Facina. *Santos e Canalhas*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2004, p.63.

A revelação trágica da intercomplementaridade dos opostos (vida-morte, ódio-amor, realidade-ilusão, esposa-amante, etc) e dos complexos individuais e coletivos expostos em espetáculo se propõe como uma possível interpretação da aventura humana pelo autor.²¹

Estaria então inaugurada essa nova fase precursora das tragédias cariocas pela matéria prima elaborada a partir dos escritos de *A vida como ela é...*, fazendo com que o dramaturgo se posicionasse num lugar de maior exposição dentro da literatura popular, dando a ver que poderíamos considerá-lo um autor carioca por excelência, não só pela temática abordada, mas sobretudo pela linguagem utilizada e pela caracterização de espaços e personagens da cidade:

Os contos de *A vida como ela é...*, além de importantes para oficializar a imagem pública de tarado e criar a de autor carioca, também se tornaram um grande laboratório para a elaboração das peças teatrais ambientadas no Rio de Janeiro. [...] Já nas tragédias cariocas há nas histórias referências a diversos locais da cidade, assim como a tipos que representariam a vida urbana do Rio de Janeiro.²²

Percebe-se que em verdade a grande questão trágica em Nelson Rodrigues, e que podemos pois perceber em suas colunas escritas para o jornal *Última Hora*, está atrelada ao conceito de vontade. O poder e o não poder confluem-se gradativamente para uma vontade de poder. É plausível dizermos que em Nelson Rodrigues fundamentalmente há uma necessidade de um triunfo da vontade sobre o trunfo de uma certa moral, e toda a tragicidade da vida cotidiana então pode ser apreendida uma vez que foquemos essa vontade do ponto de vista existencialista. Seja com Nietzsche posteriormente, seja com Schopenhauer ou com Foucault, a vontade, abandonando em parte o enfoque dionisíaco que já abordamos, rege, ou pelo menos, dita caminhos dentro da existência humana.

²¹ Mário Guiderini. *Nelson Rodrigues: Flor de Obsessão*. Florianópolis: Ed. Da UFSC, 1990, p. 37

²² Adriana Facina, *Santos e Canalhas*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2004, p. 64.

Victor Hugo Adler Pereira, com muita propriedade, trata desta questão do espírito trágico, utilizando Schopenhauer, concebendo que as variáveis dessa equação têm como algoritmos principais o sujeito e o seu mundo. Não mais um sujeito metafísico. Um sujeito, nas palavras de Luiz Costa Lima, “fraturado”.²³ De que maneira se estabelecerá esse diálogo? Provavelmente numa dimensão trágica regida pela batuta da vontade:

A interpretação da tragédia e do trágico, realizada por Schopenhauer, oferecerá a possibilidade de dimensionar, em novas bases, a articulação sujeito-mundo. Isto se deve sobretudo às possibilidades críticas da tradição filosófica, instituídas por sua concepção de vontade.

Essa categoria, incorporada por Nietzsche, e que teve repercussões nas idéias de Freud, coloca em questão a integralidade com que se representava o sujeito na perspectiva metafísica.

Situa-se, no pensamento de Schopenhauer, um sofrimento inerente à condição humana, que está acima de qualquer causa particular. [...] Nem uma ordem moral, nem a vontade individual servem como explicação à prevalência da dor e do absurdo no mundo. E a tragédia revela a eclosão dessas forças [...] A concepção de vontade schopenhauriana não coincide com uma escolha individual; ao contrário, corresponde a uma força vital que atropela a consciência do sujeito e age a despeito desta. A integralidade do sujeito dilui-se pela ação dessa força [...].²⁴

O próprio Nelson Rodrigues vive uma tensão que se estabelece, que não gostaríamos de atribuir e definir sendo aquela representada pelas questões dramáticas que envolveram sua vida, abordadas com brilhantismo pelo jornalista e biógrafo Ruy Castro, mas sim, uma tensão que é íntima em Nelson e que vai emergir aos olhos do leitor observador no momento em que confrontarmos homem e obra. Portanto a abordagem de trágico aqui não tem caráter globalizante. É determinada pela experiência criadora de Nelson Rodrigues. No caso, a partir de uma análise de sua obra, ainda se questionaria a possibilidade da utilização do termo trágico e sua permanência ou possibilidade na modernidade. Ismail Xavier refere-se à questão em seu último livro:

²³ Ver o conceito de *sujeito fraturado* em Luiz Costa Lima. *Mimesis: Desafio ao Pensamento*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003. No Capítulo I, o autor diferencia este sujeito daquele sujeito uno, aclamado pelo esclarecimento iluminista cartesiano.

²⁴ Victor Hugo Adler Pereira. *Nelson Rodrigues e a Ob-scena Contemporânea*. Rio de Janeiro: EDUERJ, 1999, p. 119.

As reflexões sobre o trágico têm sido sujeitas a ajustes bem conhecidos ao longo da história. Cada época ou contexto específico tem a sua idéia do “trágico”, e o tempo acresce sempre novas inflexões nos deslocamentos sofridos pela noção, uma vez dissolvido o mundo que lhe deu origem. A inflexão rodriguiana, encaixada no teatro brasileiro moderno, envolve a incorporação de esquemas dramáticos e idéias extraídos dos padrões codificados em outros momentos da história do teatro e do romance, padrões não propriamente trágicos.²⁵

O cronista vivia num universo jornalístico desde os quinze anos de idade, no entanto, sua literatura inicialmente não foi uma literatura de consumo popular. Nelson produzia, principalmente no teatro, uma literatura para poucos, pois aquilo que atingiria a grande massa não poderia contar com o requinte mítico-psicológico de suas primeiras peças. Uma grande dualidade que Nelson experimentou foi a de, exatamente em um momento crucial de sua vida, na década de 1950, quando já havia tido sua aclamação com *Vestido de Noiva* e *Álbum de Família*, escrever para o homem comum aquilo que um homem comum poderia entender e consumir: as então Tragédias Cariocas.

Poderia-se, também, caracterizar a tensão vivida por Nelson como um jogo tragicamente estabelecido entre o indivíduo e a massa²⁶. O dilema se faz pela posição de Nelson em favor do “grande homem”, aquele mesmo citado por Machado de Assis como “homem de seu tempo”, ou seja, o verdadeiro indivíduo que é um homem de passado e de presente, enquanto registra em sua fase de cronista o universo da massa, de gente comum e seu comportamento, pessoas essas que fazem parte da massa suburbana do Rio de Janeiro.

²⁵ Embora Ismael Xavier cite essa passagem em seu livro, ele mesmo afirma em nota de rodapé que “Nuances, novas inflexões, mistura de gêneros não retiram de pauta a questão do trágico *per se*, tematizada com diferentes quadros conceituais conforme o momento da crítica”. Ver In: Ismael Xavier. *O olhar e a cena – Melodrama, Hollywood, Cinema Novo, Nelson Rodrigues*. São Paulo: Cosac & Naif, 2003, p. 164.

²⁶ Ver o artigo *Indivíduo contra massa: Nelson Rodrigues trágico* de Luís Augusto Fischer. In: *Filosofia e Literatura: o Trágico*. Filosofia Política. Série III: n° 1. Org. Kathrin Holzermayr Rosenfield. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2001, pp. 87-101.

Na fase das tragédias os personagens não falam, fazem um certo uso da língua. Pode-se dizer que a língua se torna aqui um gesto. Ela não é natural, e sim indica um trabalho, um olhar, uma tomada de posição sobre a própria língua. Nesse sentido, ela não teria um papel, seria um papel a mais. E é nesse sentido, finalmente, que Nelson Rodrigues realiza uma exposição eloqüente do modo de vida do cidadão moderno, urbano.²⁷

Ainda podemos citar um outro dilema que seria o de escrever para esse público comum, o leitor das crônicas cotidianas, sobre temas cotidianos, mas de certa forma atacando de forma irônica esse homem comum. Nelson caracterizaria essa atitude como uma aversão ao comportamento idiota, o comportamento de quem não enxerga à frente.

Cabe notar então que a genealogia heraclitiana, ou seja, grega e trágica por natureza se repete. Ao mesmo tempo em que Nelson se coloca como um Apolo, fora dos acontecimentos, sereno controlador de suas opiniões e certo de suas verdades, por outro lado, insere-se no universo dionisíaco do mundo, suas experiências mais sensíveis e contraditórias, onde o autor consegue se posicionar num pêndulo, oscilando entre o intelectual das massas e o pensador do indivíduo, entre o censor de comportamento idiota e o cronista do cotidianamente corriqueiro. Nelson através da ironia se colocará sempre numa posição limite, indo e vindo, realizando esse movimento parabólico.

O idiota, que nada tem a oferecer à sociedade, que nada traz de novo, que deseja ser mais do que é, contrasta com o solitário homem, o indivíduo, que se ergue no meio da multidão, correndo os riscos e erigindo-se com suas próprias forças. Nelson, fundamentalmente, teve de experimentar escrever assim para esse público comum, para essa massa para que desse modo pudesse mostrar o seu valor literário. Precisou conviver com a burguesia para poder se sustentar, ascender. Nelson então renegaria o idiota? Não, na verdade ele vive do idiota e da possibilidade de sua redenção. Renega o idiota dialeticamente para no fim aclamá-lo.

²⁷ Ângela Leite Lopes. *Nelson Rodrigues: trágico, então moderno*. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 1993, p. 32.

Foram dez anos de publicação de *A vida como ela é...* onde Nelson se ocupava dos subúrbios dos funcionários públicos do baixo escalão. Descia ao nível de entendimento de uma massa que não possuía o requinte talvez de ler um Baudelaire ou um Goethe, mas atendia exatamente às expectativas destes como leitores ideais. Não por isso, Nelson deixa de intrinsecamente abordar questões importantes para a intelectualidade, como a política, a economia, as relações familiares, entre outras.

Mas o que nos interessa aqui é ressaltar o aspecto paradoxal com o qual a própria coluna de *A vida como ela é...* foi construída. Nelson coloca à disposição uma literatura narrativa, curta, e de gosto popular, tratando de temas cotidianos mas que por outro lado não deixa de lado a dimensão trágica que melhor foi desenvolvida em seu teatro em se tratando de definições teóricas. Nelson depende do idiota que é seu público leitor ao mesmo tempo em que o rebaixa à classificação de escória.

Ele potencializa suas personagens dramáticas com uma carga essencialmente trágica, ao mesmo tempo em que as coloca pisando no chão do subúrbio, confluindo para um plano menos intenso, mais narrativo do que trágico, contudo sem abandonar a essência trágica da humanidade.

Como relata Ruy Castro em *O anjo pornográfico*, Nelson escreveria seu primeiro artigo em “A Manhã” no dia 07 de fevereiro de 1928 intitulando-o *A tragédia da pedra...* onde Nelson já faz uma crítica paradoxal ao lugar do homem no mundo²⁸. Talvez o seu próprio lugar.

Nelson em *A vida como ela é...* consegue, como já mencionado, paradoxalmente, falar do homem universal no homem local. Trágico sim, já vimos e, por vários motivos. As histórias eram tristíssimas e quase todos os adultérios terminavam em morte ou em perda, seja do amor, seja da vergonha, seja do orgulho, por uma das partes. Ironicamente Nelson achava graça de toda essa tragédia, mas como ele mesmo dizia “... impossível qualquer disfarce, qualquer sofisma”.

Uma vez que as raízes das crônicas estavam presas aos acontecimentos policiais não era possível que pudessemos enxergar algo de comicidade em seu enredo.

²⁸ Ruy Castro. *O anjo pornográfico: a vida de Nelson Rodrigues*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992, pp. 62-63.

Sua matéria prima era seqüencialmente amor, desejo, adultério, punhalada ou tiro, envenenamento ou atropelamento, casamento ou separação, morte, velório. Por si só, o enredo já era trágico. Como dizia Nelson “*A vida como ela é...* tornou-se justamente útil pela sua tristeza ininterrupta e vital”. Ainda ele, poderia como ninguém, definir talvez o porquê desse interesse pela tristeza alheia, ou seja, no nosso caso, pela tragédia: “Mais importante, porém, que o nosso frívolo conforto, que o nosso alvar egoísmo \neg é o dever de participar do sofrimento dos outros. Há uma leviandade atroz na alegria”.²⁹

Ainda nos cabe reforçar que a coluna no jornal de Samuel Wainer rendeu a Nelson o retorno do seu sucesso literário, pelo menos enquanto cronista, e, sobretudo, colocando-o num lugar de destaque como o escritor personagem carioca da década de 1950. O público leitor configurava o escritor como mórbido, ou devasso, aumentando, assim, a carga paradoxal em torno da figura de Nelson, como descreve Ruy Castro:

A vida como ela é... não estava transformando Nelson apenas no jornalista mais popular do Rio. Começava a torna-lo também um personagem \neg que os leitores identificavam com os da coluna. A ciranda de mortes em suas histórias fazia com que se dissesse, por exemplo, que ele dormia num caixão de defunto, que tirava sonecas entre quatro círios.

O permanente furor sexual de seus personagens levava a que os outros o vissem como um sátiro [...] um sujeito devasso, luxurioso, libidinoso. Nelson não era, definitivamente, um devasso. “O sexo é a satisfação impossível. O amor é que justifica o fato de o homem ter nascido”, dizia.³⁰

Nelson é trágico então é moderno (título já citado do livro de Ângela Leite Lopes). Essa afirmação já utilizada por leitores e críticos de Nelson pode ser defendida uma vez que, então, o fenômeno trágico não se refere mais a uma forma literária generalizante. O estado do homem, em seu caráter permanente e imutável, torna-se trágico por uma concepção de um sintoma característico da modernidade. Pois essa vida vivida pelo homem requer desse mesmo homem um sentido, uma direção,

²⁹ *Ibidem* pp. 238-239.

³⁰ Ruy Castro. *O anjo pornográfico: a vida de Nelson Rodrigues*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992, p. 241.

uma esperança de que ela ainda possua um sentido possível, no entanto, por outro lado, não há mais nada nem ninguém que nos possa garantir esse sentido.

O homem atual defronta-se com uma situação paradoxal. Sente-se perdido na massa, abandonado em sua solidão e ao mesmo tempo tomado pela esperança, por vezes indescritível e inefável, de realizar aquilo de que é ele o único capaz a saber, a mais intensa das comunicações: a relação amorosa. Ele diz inclusive uma vez que a tragédia do homem começa quando separamos o sexo do amor (ou seja, a experiência do desejo vivido, da experiência do sublime), explicando que os males têm quase sempre essa mesma origem: o sexo sem amor.

O que permanece, pois, é o caráter de luta entre opostos que se complementam genealógicamente, pois a natureza desse homem é dual. Foucault em *Microfísica do Poder* escreve: “A genealogia é cinza; ela é meticulosa e pacientemente documentária. Ela trabalha com pergaminhos embaralhados, riscados, várias vezes reescritos.”³¹. Utilizaremos essa imagem do cinza de Foucault para nos referirmos a Nelson. Ele não opta pelo claro ou pelo escuro. Ele opta pela mistura. E essa mistura se dá graças a uma “minúcia de saber”. A paciência na construção das tragédias cariocas confere a Nelson uma obra em duas faces, como diriam os críticos e o próprio Nelson, uma face “hedionda” e a outra “linda”, e essas faces convergem para o mesmo rosto, para a mesma pessoa, e terminam por delinear aquilo que seria o retrato do homem, do carioca, o retrato de Nelson Rodrigues.

³¹ Michel Foucault. *Microfísica do Poder*. Org. e Trad. Roberto Machado. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1979 p. 15.