

4

Vivência das palavras: homens e mulheres do Rio e a experiência no jogo do texto rodrigueano

O teatro rodrigueano é marcado por uma profunda coerência e provocação. Suas peças demonstram o desespero e o drama do homem sem amor. Engana-se aquele que vê em Nelson um tarado de suspensórios. Ele era sim, um romântico que para todo lado que olhava enxergava a aridez humana. Sua obra é a prova deste olhar decepcionado.

Irã Salomão

O lugar do talvez mais carioca dos Rodrigues na história da cultura, principalmente em se falando da cultura do Rio de Janeiro, se dá por alguns pressupostos que gostaríamos de explorar nestes parques escritos. Contudo, é de extrema importância ratificar que antes de atribuímos um lugar representativo ao escritor na dita história da cultura, Nelson já tem sua estrela marcada na literatura dramaturgica brasileira. Afrânio Coutinho em sua antologia de literatura no Brasil já reconhecia Nelson como um escritor “divisor de águas” no teatro brasileiro, não deixando de citar a característica dual de nosso autor, como já nos referimos no capítulo anterior:

Não escapa de todo a esta filiação nem mesmo o teatro de Néelson Rodrigues, certamente a mais poderosa e específica vocação dramaturgica do Rio de Janeiro. [...] Romancista de escândalo, jornalista que não desprezava o sensacionalismo, tradutor de best-sellers americanos mal disfarçadamente pornográficos, teatrólogo em perpétua luta contra a Censura, é uma contradição em termos, um autor ao mesmo tempo comercial e maldito, popularíssimo e renegado — em parte Pitigrilli, em parte Jean Genet.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. 37.

Contudo, não é no determinismo do crítico que nos ateremos aqui. Só visamos reforçar o fato da unanimidade intelectual, que Nelson tanto criticava, confirmar, em sua grande parte, a genialidade de composição do escritor.

Aqui, cabe-nos perceber de que forma, não no teatro especificamente, mas antes na narrativa, como Nelson estabelece uma visão de experiência a partir do jogo textual da crônica cotidiana. Que a alegoria do texto rodriguiano se faz a partir de opostos, isso já é fato consumado. No entanto, gostaríamos de apreender como se dá o jogo do texto escrito pelo cronista, e como Nelson enxerga a experiência do homem moderno nesse contexto da vida, o cotidiano carioca.

Partimos do pressuposto de que Nelson se estabelece como autor da modernidade, ou melhor, realiza o jogo de tradição e modernidade através das crônicas, pelas mesmas possuírem um caráter de expressão estética em se tratando do trágico, já comentado anteriormente, por se referirem a uma experiência fundada na vivência e por estabelecerem um jogo, onde os elementos fundadores do fenômeno moderno se conjugam entre si.

Começaremos, então, por uma visão de que papel representaria a narrativa e o narrador no âmbito da modernidade.

É até certo ponto lugar comum entre os intelectuais a discussão do lugar da narrativa na modernidade, pois a mesma vem sofrendo análises críticas no sentido de que a prática narrativa perdeu ou, pelo menos, vem perdendo o seu lugar no mundo do discurso moderno. Na verdade, a figura do narrador é que estaria mais habitando entre nós e, por conseqüência, surge o questionamento do lugar da narrativa. Parece se fazer necessária a eclosão de um novo momento, destituído da tradição, para que a figura do narrador reapareça como voz do homem.

No entanto, é necessário abandonar o conceito de experiência até então utilizado pelos intelectuais até o início do século XIX, uma experiência que se funda no universal, no geral, no global, como 'voz do mundo' e recuperar o lugar do narrador por meio de uma interiorização, uma individuação do sujeito, abandonando-se e

mergulhando numa vivência vertical, na solidão de si mesmo, a fim de captar a possibilidade de produzir novamente uma voz autônoma no mundo.

Utilizaremos o conceito de *Erlebnis*, que se define por experiência viva, designando toda atitude ou expressão da consciência, portanto é captada pelo olhar e desenvolve um fluxo próprio uma vez que tem uma essência própria captada em si mesma.

Então essa nova possibilidade de forma narrativa nasceria da experiência no sentido da vivência, consagrando a solidão do autor, do leitor, ou até mesmo do herói, rememorando os fatos esparsos e cotidianos, recolhendo aquilo que se faz relevante no passado, sem assumir uma forma obsoleta de narração universal. É uma experiência que se funda no singular, no particularizante. O fim da narração tradicional pressupõe também o declínio daquela experiência, *Erfahrung*, onde por derivação, esmaece o sentido cronológico da importância entre tempo e eternidade, enquanto cresce a necessidade de uma busca do novo.

O exercício do cronista Nelson consiste em escrever sobre o ‘tempo de agora’, valorizando o evento do instante na palavra, fazendo do passado não uma simples enumeração, mas uma retomada, uma tentativa de retomar os signos ali lançados, escrevendo a história do presente, para o presente. A intensidade desse jogo de ir e vir instaura um fluxo do instante. Experiência, vivência do cotidiano exige do narrador um posicionamento angular diante do quadro que deverá ser esboçado em seu discurso.

Uma das marcas fundamentais da narrativa de Nelson é que ela é plural. E por ser plural, nos ateremos às crônicas, não as de memória, mas às cotidianas publicadas em *A vida como ela é...*

Na crônica, por sua natureza híbrida, as palavras ganham um novo significado, já que estas provêm na modernidade de um estilhaçamento da função meramente representativa da linguagem, e liberadas do mundo e no mundo, libertas de uma narrativa pré-concebida, elas voltam-se para si mesmas. Essa linguagem na crônica de Nelson conquista um espaço de autonomia, no sentido de uma interatividade radical,

disseminada como modalidade cautelosa e silenciosa no próprio cintilar de sua existência enquanto tal.

A linguagem em Nelson é objeto do conhecimento, e possibilita assim o desvelar de um novo mundo e de um novo homem, em toda sua finitude e precariedade, onde o lugar da análise não é mais a representação, mas esse homem, que nos trará à luz as condições possíveis de conhecer algo a partir desses conteúdos empíricos revelados na palavra, onde a anomalia inscreve uma possibilidade de entendimento.

Assim como expressa Artur da Távola, a crônica revela-se por várias características como texto expressivo da modernidade:

A crônica é a expressão das contradições da vida dos sentimentos, idéias, verdades e pensamentos. Caracteriza-se moderna, pois é ao mesmo tempo a poesia, o ensaio, a crítica, o registro histórico, o factual, o apontamento, a filosofia, o flagrante, o miniconto, o retrato, o testemunho, a opinião, o depoimento, a análise, a interpretação, o humor. Tudo isso ela contém, a polivalente. Por ser compacta, rápida, direta, aguda, penetrante, instantânea leva a uma análise de cunho subjetivo, ao lado da objetividade da informação do restante do jornal. Um instante de reflexão, diante da opinião peremptória do editorial. É tímida e perseverante. Não se enfeita com os altos sistemas de pensamento, mas pode conter a filosofia do cotidiano e da vida que passa. Não se empavona com a erudição dos tratados, mas pode trazer agudeza de percepção dos bons ensaios. [...]

Deve ser rápida como a percepção e demorada como a recordação. Verdadeira como um poente e esperançosa como a aurora. Irreverente como um carioca. Suave como pele de mulher amada e irritada como uma criança com fome.

Terna como a amamentação e insegura como toda primeira vez. Religiosa como a portadora do mistério e agnóstica como um livre pensador. A crônica nos obriga à síntese, à capacidade de condensar emoções em parágrafos-barragem. Faz-nos prosseguir, mesmo quando nos sentimos repetitivos. É, pois, a expressão jornalístico-literária da necessidade de não desistir de ser e sentir. A crônica é o samba da literatura.²

Assim como no comentário do cronista Arthur da Távola, Walter Benjamin também reconhece no cronista o “narrador da modernidade”. O cronista é um narrador inscrito na história mas sobretudo, pelo caráter ficcional das crônicas de

² Texto retirado do Jornal “O Dia”, 17/02/2002.

Nelson, ele abandona a posição de terceira pessoa, inscrevendo-se no interior das personagens, podendo assim participar do evento, mergulhando na consciência e na inconsciência desses atores do palco da vida. O cronista é o narrador por excelência, porque domina a experiência, porque dela pode falar, porque a conhece, a viveu ou a observa, e a relação entre esse sujeito e o objeto narrado é de certa forma direta. Esta relação não ignora a mediação da memória e dos mecanismos psicanalíticos, não estando vinculada somente a uma rememoração de fatos ou circunstâncias.

O narrador na história não pode abandonar sua posição de terceira pessoa. Ao contrário, o narrador ficcional pode assumir posições mais variadas: ser um narrador, em primeira, em terceira pessoa ou ser um narrador-refletor, que surge nos fatos em que o relato não depende de um narrador distinto das personagens, sendo que a 'reflexão dos eventos ficcionais se dá através da consciência de um personagem.³

Na visão de Luiz Costa Lima esse narrador-refletor não seria muito confiável para a história, contudo, alterar a relação saber/verdade aparece em Nelson de maneira muito tênue, pois o autor não se coloca à serviço da História como um narrador dos séculos anteriores, tomando o conceito de história como *magistra vitae*, mas sobretudo transfigura a realidade, a verdade, relativizando-as, fantasmagorizando-as.

Nelson não é um narrador, não está limitado a uma coordenada espaço-temporal. Ele se liberta, tecendo fios, recuperando tramas coletivas e inconscientes, misturando vozes, pois é um tipo de narrador que expõe a verdade através do seu conhecimento. Reconstrói o passado a partir da vivência com o presente, contando também com a memória para reconstruir essa experiência a fim de garantir a permanência da palavra.

Benjamin insistirá que o narrador que conta, a partir do evento ou da recuperação de uma memória individual baseada na vivência, privilegia em detrimento do historiador. Essa memória que se sobrepõe à simples retratação da realidade é infinita, inscrita na narração e se concretiza como leitura e interpretação.

³ Luiz Costa Lima. *A aguarrás do tempo: estudos sobre a narrativa*. Rio de Janeiro: Rocco, 1986, pp. 104-115.

Assim o ficcionista, no nosso caso o cronista, não estará preocupado com a ambigüidade que pode ser gerada na interpretação do fato que está sendo narrado, mas sim, ele permanece livre para representar todo e qualquer acontecimento como modelo de uma história universal, de uma história do mundo, da sociedade, do homem e de si mesmo. O homem Nelson Rodrigues é um indivíduo que verifica a possibilidade de mudança através de sua palavra. Retorna pela memória ao passado a fim de perceber as formas de problematizar o presente, mas seu ponto de partida é sempre o homem do agora, pois o acontecimento é singular. Sua percepção e sensação seguem o espectro da vocação jornalística, contudo sem deixar de se fazerem típicas de um escritor literário, assim como observa Gilberto Freyre:

Nelson Rodrigues avulta, na literatura atual do Brasil, como o nosso maior teatrólogo. [...] Mas ele é também o mais incisivamente escritor, sem deixar de ser vibrantemente jornalístico, dos cronistas brasileiros de hoje. O maior dos jornalistas literários —potentemente literários — que tem tido o Brasil. [...] Por jornalismo literário não se deve entender o jornalismo que se ocupa de assuntos literários; e sim o que se caracteriza pela potência literária do jornalista-escritor. [...] O escritor-jornalista ou o jornalista-escritor é o que sobrevive ao jornal; ao momento jornalístico. Ao tempo jornalístico. Pode resistir à prova tremenda de passar do jornal ao livro.⁴

Nelson se coloca por vezes numa posição amoral, escutando e observando a história, de certa forma renegando um viés metafísico e, portanto, encontrando a “discórdia entre as coisas, o disparate”⁵, pois ele reconhece que deve deixar de lado uma cadeia de conceitos de continuidade, de permanência. O escritor cronista percebe que a história é o local da disputa. É preciso problematizar a vida.

A narrativa, que durante tanto tempo floresceu num meio artesão – no campo, no mar e na cidade –, é ela própria, num certo sentido, uma forma artesanal de comunicação. Ela não está interessada em transmitir o “puro em-si” da coisa narrada como uma informação ou um relatório. Ela mergulha a coisa na vida

⁴ Nelson Rodrigues, *Teatro Completo* - Volume Único, Organização geral e prefácio de Sábato Magaldi, Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1993, p. 229.

⁵ Michel Foucault. *Microfísica do poder*. Rio de Janeiro: Graal, 1979, p. 18.

do narrador para em seguida retirar-la dele. Assim se imprime na narrativa a marca do narrador.⁶

Então o cronista está posicionado em um terreno onde o seu objeto de estudo é o mundo da vida, ou seja, de sua própria vida também. Inserido na história como sujeito, o cronista revela o fascínio da vida, da cidade, dos homens. Ele mantém reservada a vida privada enquanto experiência individual de criação e de liberdade para pensar o sentimental. Os demais homens deram as costas para o mundo, afastando-se daquilo que é essencial. A velocidade do progresso moderno levou o homem a apresentar seu lado raso, retirando-lhe a vontade, lançando-o num mar de ilusões. O cronista Nelson não. Ele é lúcido, consciente do seu papel sem precisar anunciar qual o *thelos* de sua produção.

A vivência (*Erlibnis*) relaciona-se a existência privada, à solidão, à percepção consciente. Nas sociedades modernas, o declínio da experiência corresponde a uma intensificação da vivência. A experiência se torna definitivamente problemática e a sua possibilidade depende de uma construção vinculada à escrita.⁷

Nelson fala sobre os homens, em casa e na rua, diluindo a dicotomia esfera privada e esfera pública, no entanto é na rua, ou melhor, no universo afastado da família que o autor vai expor o painel da vida moderna, com todos os seus tipos, adquirindo expressão e crescendo no sentido de discutir a sua própria existência.

Como quer que seja, entre todas formas épicas a crônica é aquela cuja inclusão na luz pura e incolor da história escrita é mais incontestável. E, no amplo espectro da crônica, todas as maneiras com que uma história pode ser narrada se estratificam como se fossem variações da mesma cor. O cronista é o narrador da história. [...] Na base de sua historiografia está o plano da salvação, de origem divina, indevassável em seus desígnios, e com isso desde o início se libertam do ônus da explicação verificável. Ela é substituída pela

⁶ Walter Benjamin. *Obras escolhidas – Vol. I. Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Trad. Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 205.

⁷ Katia Muricy. *Algorias da Dialética: imagem e pensamento em Walter Benjamin*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1998, p. 184.

exegese, que não se preocupa com o encadeamento de fatos determinados, mas com a maneira de sua inserção no fluxo insondável das coisas.⁸

Essa exegese é, portanto, baseada na explicação do homem pelo seu próprio estar-aí, reconhecendo nesse o homem o viés trágico de sua existência, em todas as suas vicissitudes e organizando mecanismos de retratação narrativa baseados numa caracterização de comportamentos diante de situações cotidianas, estes dominados pelas punções de vida e morte e interligados numa teia de sentimentos realizados e frustrados que, nada mais, nada menos, expõe o homem em sua condição problemática diante da existência, além de, através desse processo, apresentar o quadro que constitui o pano de fundo dessas relações: a cidade e seus lugares de virtude e de pecado.

A obsessão caracteriza a estética do cronista Nelson Rodrigues assim como já foi comentado aqui nesta pequena incursão pelo autor. A obsessão é não só aqui percebida como uma repetição ou apego exagerado a um tema, mas sim um estilo de composição em Nelson. O próprio Nelson se auto-definia uma “flor de obsessão” pelo reconhecimento da necessidade da repetição, seja tipos, de situações ou simplesmente de metáforas, a fim de reforçar o caráter perene da busca do homem. Ele mesmo admitiria “eu não existiria, sem as minhas repetições”. O que também caracterizava um dos temas da modernidade segundo Benjamin.

O mesmo como representação proximal do eterno retorno nietzschiano se apóia num desequilíbrio constante entre o velho e o novo, onde a morte e a transitoriedade aparecem como paixão e beleza respectivamente. Até na repetição de atos mecânicos, percebidos, por exemplo, em filmes como *Metropolis* de Fritz Lang e *Tempos Modernos* de Charles Chaplin a modernidade mostra sua tendência agonizante do mesmo.

Todavia, Nelson repete os temas da modernidade, seja na beleza do transitório, a exemplo de Baudelaire em *À une Passante*, ou na paixão da morte por amor ou em detrimento do amor, extraindo assim dessa obsessão o novo. Esse novo que se

⁸ Walter Benjamin. Obras escolhidas – Vol. I. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura.*

repete, traz consigo um “quê” de alegórico que, como Benjamin comentava, salvaria a modernidade do mito, no sentido passadista da palavra. Assim o novo e o velho convivem harmoniosamente, pois, há personagens que necessitam de permanência e outros podem simplesmente ir e vir.

Mas vejam vocês: — sou obrigado a confessar, de público, o equívoco atroz. A minha imaginação é rala e, repito, a minha imaginação é escassa. Mas sou profissional e tenho que subvencionar o leite do çacula e o sapato da mulher. E o que faço? O meu processo é repetir. Arranquei de mim mesmo, a duras penas, uma meia dúzia de imagens. E, um dia sim, outro não, repito a metáfora da antevéspera. [...] Graças a Deus o leitor não percebe que já lei aquilo umas cinqüenta vezes. [...] Aliás, esta é uma das fatalidades da vida literária. Cada autor precisa ter uns personagens obsessivos, obrigatórios. [...] Mas há personagens ocasionais e outros definitivos.⁹

Como diz José Lino Grünwald, Nelson se institui um prosador da modernidade por características, como já citado, híbridas. Desde a adjetivação, passando pelo diálogo funcional, desembocando em suas personagens, Nelson constrói uma colcha de retalhos da vida cotidiana através do poder de sua linguagem, pois é uma linguagem do retrato, do flash, do instante, da ruptura, da fragmentação.

[...] ele está entre os nossos grandes prosadores. Sem dúvida o mais original na utilização direta do idioma vívido e vivido. Insuperável no adjetivo. O adjetivo imediatamente expressivo de “com as mandíbulas trêmulas, uma salivação efervescente”. Ou, então, lexicalizado pela metáfora: “Um sol de rachar catedrais” [...] Há também um diálogo seco, pitoresco, funcional, como no seu teatro. E o uso do coloquial modulando o à-vontade no bate-papo com o leitor: “Não sei bem porque estou dizendo isto. Agora me lembro” ou “Mas como eu ia dizendo.”¹⁰

É o jogo do texto que estabelece uma marca indelével no estilo de Nelson. Como cronista da vida moderna, o autor verifica através de sua pena a

Tradução de Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 209.

⁹ Nelson Rodrigues. *O óbvio ululante: primeiras confissões*. Seleção de Ruy Castro. São Paulo: Companhia das Letras, 1993, p. 235.

¹⁰ José Lino Grünwald. Apud Nelson Rodrigues. *O óbvio ululante: primeiras confissões*. Seleção de Ruy Castro. São Paulo: Companhia das Letras, 1993. (orelha do livro)

possibilidade de atribuir novos valores aos signos, colocando-os livres para o estabelecimento de novas convenções. Isso está claro no uso das gírias, as quais o escritor usa e abusa. Para além, o uso estilístico de determinadas palavras e marcas textuais insere no jogo do texto as marcas dos juízos de valor que estão implícitos no jogo entre mapa e território.

Poderemos observar a instituição de um juízo de valor, por exemplo em uma das passagens de *O Pediatra*, onde o jornalista utiliza a gíria para enfatizar o quanto será lucrativo para o personagem Menezes sair com uma certa mulher:

O Meireles cutuca:

— Batata?

— Menezes abre o colarinho: - “Batatíssima!”. Outro insiste:

— Vale? Justifica?

Fez um escândalo:

— Se vale? Se justifica? Ó rapaz! É a melhor mulher do Rio de Janeiro! Casada e te digo mais: séria pra chuchu!¹¹.

A narrativa transcorre na indagação da própria seriedade da mulher em questão e o amante julga que ela trai o marido com ele porque gosta. Ou seja, a traição é “batata” mesmo em se tratando de uma mulher séria “pra chuchu”. Agora imaginemos o local que servirá de alcova para o encontro adúltero: Rua Voluntários. O marido que era pediatra causava no traidor uma espécie de comiseração, mas o desejo que o impulsionava foi mais forte do que a pena que sentia do marido traído. Na verdade, a grande emoção se dava a partir daquilo que era proibido em toda história.

O caráter do adultério é uma farsa, uma máscara, logo não pode ser desvelado. Menezes, ao se deparar com a evidência de que o marido traído é conivente, sofre uma verdadeira vertigem, pois, o inesperado choca e desencanta a experiência do pecado. A moça, que se chama Ieda, cobra ao fim dois mil cruzeiros para pagar o programa, que na verdade é o cafetão e marido quem trata dos preços.

¹¹ Nelson Rodrigues. *A vida como ela é... : O homem fiel e outros contos*. Seleção de Ruy Castro. São Paulo: Companhia das Letras, 2003, p. 12.

Esse é apenas um pequeno exemplo do que seria a matéria bruta trabalhada por Nelson em seus contos-crônicas de *A vida como ela é...*. Há entre homens e mulheres um jogo dual (não queremos ser repetitivos com essa expressão, mas torna-se quase inevitável) entre o desejo, a vontade, o adultério, o amor, a frustração, a morte. Isso é possível graças à própria condição na qual se encontram então esses personagens. Há de se reforçar que procuramos entender aqui porque o Rio de Janeiro é um cenário convidativo à prática de certos comportamentos e atitudes, embora não queiramos determinar que sejam práticas unas, exclusivas dos cariocas.

A cidade do Rio de Janeiro, conforme já comentado no capítulo anterior, guarda pela sua própria configuração a característica de tensão entre os espaços suburbano, urbano e digamos, aquele privilegiado para os encontros. Não se trata aqui de dizer que as zonas sul e norte não tenham sofrido urbanização e nem mesmo que o centro da cidade não guarde aspectos de tradição. O que ocorre nitidamente nas histórias publicadas nas décadas de 1950 e 1960 na “Última Hora” é uma oscilação de práticas entre os moradores e os espaços da cidade.

Nota-se que os personagens, em sua grande maioria vivem no subúrbio, trabalham no centro da cidade e traem na zona sul. Em muitos contos é citado o lugar de trabalho com referência ao centro, mas, sobretudo, é especificado o local exato da morada e do pecado. Em *Mausoléu* o amigo Escobar delata a possibilidade de traição da esposa uma vez que a mesma teria sido vista com o amante em Copacabana: “[...]Eu mesmo vi os dois, juntos, em Copacabana...[...]”¹² ou ainda em *Covardia*, onde a esposa, na intenção de trair o marido, saltava na esquina da Viveiros de Castro para confirmar o endereço da alcova proposta pelo “quase amante” ao telefone, na noite anterior. No mesmo conto, Rosinha que não consumara o fato, vai de Copacabana a Aldeia Campista decepcionada com a carona de um advogado conhecido da família. E o repertório estende-se ainda *Marido Sanguinário*, conto em que Eurilo, na intenção de se encontrar com Glorinha dita o endereço para a consumação do fato: “[...] Toma nota benzinho, toma nota. É rua tal, número tal, quase na esquina com Duvivier.

Tomaste nota? Olha: quatro horas”.¹³ Ou ainda no trágico *Apixonada* que conta a história de Ivone, apaixonada por dois irmãos: Jamil e Everardo. Ela propõe que, não aceitando Jamil o triângulo amoroso e, na impossibilidade dela amar apenas um deles, deveriam todos morrer juntos, envenenando-se simultaneamente. O local escolhido por Jamil fica explícito na fala do narrador: “Mais calmos, combinaram tudo. Jamil arranjou, emprestado em Copacabana, o apartamento de um amigo”.¹⁴ Nelson escreve as colunas de *A vida como ela é...* num Rio de Janeiro onde a constituição familiar tinha peculiaridades que abriam espaço para as histórias de amor, adultério e morte.

No Rio em que se passam as histórias de “A vida como ela é...” – dos anos 50, quando elas foram escritas –, não havia motéis, nem a pílula e nem a atual liberdade entre os jovens. A Zona Norte, quase sem comunicações com a paradisíaca e permissiva Zona Sul, ainda preservava valores contemporâneos da ‘Espanhola’. As famílias eram rigorosas e, o que é pior, muito mais famílias moravam juntas do que hoje. Maridos, cunhadas, sogras, tias e primas cruzavam-se dia e noite nos corredores dos casarões, sob uma capa de máximo respeito.¹⁵

Nelson continua a estabelecer assim um jogo de tradição e modernidade, uma vez que o espaço da família suburbana, pelas questões que englobam vizinhança, família, tranquilidade, não é o lugar ideal para traição, mesmo porque parece que o espaço da moradia possui um certo tom sagrado e moralista e assim, é necessário escolher um lugar propício ao desfrute, ao pecado.

Outra coisa interessante que podemos notar, e já teria inclusive sido comentado por outros estudiosos da obra, é que os encontros acontecem à tarde e na casa ou apartamento arranjado de favor, em prédio residencial, daquele que seria o bairro mais pluralmente movimentado do Rio de Janeiro nas décadas em questão, conotando assim a inexistência farta de motéis e garantindo sobretudo preservar o caráter da adúltera, que ao se encontrar em um prédio familiar, poderia caso fosse interpelada,

¹² Nelson Rodrigues. *A vida como ela é... : O homem fiel e outros contos*. Seleção de Ruy Castro. São Paulo: Companhia das Letras, 2003, p. 11.

¹³ Nelson Rodrigues. *A vida como ela é... : O homem fiel e outros contos*. Seleção de Ruy Castro. São Paulo: Companhia das Letras, 2003, p. 66.

¹⁴ *Ibidem*, p. 74.

¹⁵ Ruy Castro. *O anjo pornográfico: a vida de Nelson Rodrigues*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992, p. 237.

inventar qualquer desculpa plausível a fim de não ser desmascarada. É o que faz Rosinha, no conto já mencionado, ao inesperadamente ser surpreendida pelo advogado Dr. Eustáquio, conhecido da família há vários anos: “Rosinha mentiu, desesperada: ‘Estou aqui esperando uma amiga. Marcamos um encontro e...’”.¹⁶

A questão da hora dos encontros tem fundamento por várias razões. Uma é que o marido da mulher adúltera está no trabalho, dificultando a observação dos atos da mulher no período vespertino. Outra razão é a de ser justificável uma ausência de casa demorada, uma vez que a mulher, morando na zona norte da cidade, precisa de um tempo elevado de deslocamento para fazer qualquer coisa, mesmo que no centro da cidade.

O Rio de Janeiro institui-se como uma cidade fragmentada, metonímia de um subúrbio do Brasil, tendo em sua própria estrutura interna a vocação para uma cidade de contraste entre a tradição e a modernidade. Adriana Facina, com muita propriedade, faz uma análise dessa ambigüidade que se encontra no seio da natureza carioca:

O Rio de Janeiro é para o Brasil o que a Zona Norte é para o Rio, local onde a tragédia ainda é possível, pois há o confronto dos valores modernos, ligados à liberdade individual, com valores tradicionais, centrados na predominância da família sobre os indivíduos e na manutenção das hierarquias sócias. [...].¹⁷

Cabe ainda observarmos que no Rio essa modernização ambígua se estabelece uma vez que no Rio, ao contrário do que se deu em São Paulo, as relações afetivas têm o seu valor dentro da análise sociológica dos fenômenos humanos. A natureza, os espaços ainda primitivos de beleza e o próprio cenário da cidade, ainda constituído de esquinas, bares, botecos, clubes de sinuca, orla, calçadas onde os transeuntes se esbarram, possibilitam a todo momento o “encontro afetivo” entre os pares. Ainda no comentário de Facina, confirmamos essa observação:

¹⁶ Ruy Castro. *O anjo pornográfico: a vida de Nelson Rodrigues*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992, p. 19. Grifo nosso.

¹⁷ Adriana Facina, *Santos e Canalhas*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2004, p. 178.

Na visão de Nelson Rodrigues, o que faltava em São Paulo eram os espaços de sociabilidade, locais e momentos em que a principal atividade fosse a interação social por si mesma. [...] Se em São Paulo a frieza e a distância marcam as relações interpessoais, que se expressam num cenário urbano sem horizonte, verdadeira selva de pedra, no Rio de Janeiro a extroversão é a regra e as ruas são “amorosas” [...] Nessas “ruas amorosas”, o que predomina é o espontaneísmo, e isso distancia os tipos urbanos cariocas criados por Nelson Rodrigues dos habitantes da metrópole moderna [...].¹⁸

Ou seja, o Rio de Janeiro, por sua configuração urbana, permitia que as pessoas se enxergassem, se reparassem, passassem horas no mesmo ambiente de entretenimento, fazendo com que as possibilidades de “encontros” se confirmassem mais hora menos hora.

Deslocando-nos da cidade para os tipos e os sentimentos, veremos que os homens e as mulheres do Rio, através da palavra marcada de Nelson, habitam a cidade criando um ambiente específico de coloquialismo moderno.

Obviamente não podemos deixar de comentar que a própria relação entre homens e mulheres já proporcionam um terreno conflituoso. Na trama rodriguiana vemos que esse terreno de combate é extremamente complexo, no entanto ele segue uma linha de pensamento.

Percebe-se em *A vida como ela é...* que os homens são movidos por um instinto de busca pelo novo. O homem é um ser que precisa trair constantemente, assim como diz a vizinha fofoqueira e O marido fiel “ — Não te disse? Batata! É nossa sina, meu anjo! A mulher nasceu para ser traída!”¹⁹. Mas essa paixão pelo adultério está muito mais ligada a uma necessidade de afirmação social de sua masculinidade e de um gosto pela variedade estética de corpos, do que um vazio existencial justificado pela busca do ideal amoroso. Já a mulher necessita da experiência amorosa para se firmar como ser desejável e para exercer o seu domínio pelas vias de Eros.

¹⁸ Adriana Facina, *Santos e Canalbas*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2004, pp. 187-189.

¹⁹ Nelson Rodrigues. *A vida como ela é... : O homem fiel e outros contos*. Seleção de Ruy Castro. São Paulo: Companhia das Letras, 2003, p. 148.

É como se na sociedade toda repressão masculina provocada por uma sociedade machista, baseada ainda na figura do homem como patriarca da família, a mulher não conseguisse, portanto, o seu espaço para exercer sua feminilidade. Nelson, embora em muitos contos sugira autopenalização da mulher ao cometer adultério, retrata-a muitas vezes como dissimulada, artilosa, inteligente e perspicaz, mesmo que em algumas ocasiões o medo de estar pecando ou de ser descoberta seja nítido. No entanto, permanece na mulher um ar de inocência e de ingenuidade, mesmo porque a mulher não trai na intenção de experimentação, mas trai por alguns motivadores de argumento defensável. Ou pela falta de amor do marido, pela falta de demonstração da libido, pela covardia, pelo tratamento puritano, pela ausência de interesse sexual. Na mulher, o amor, ou a falta dele, é o motor que impulsiona a traição.

De certa forma, a mulher desvirtua o homem de seu lugar social como *pater familias* e o coloca numa decrescente rumo à destruição. O amor-próprio do homem é colocado em xeque o tempo inteiro pela atitudes femininas expressas na linguagem. E sua arma mais potente é o próprio amor erotizado. A mulher testa o homem o tempo todo na esperança de que ele confirme o seu amor. A mulher quer o homem inteiro. As atitudes amorosas podem ser de diversos tipos. Desde o enfrentamento de uma situação constrangedora para salvar a honra da mulher, até assumir o amor adúltero junto ao marido traído, chegando a matar ou morrer por esse amor, ou tomar um banho de rei para ficar cheiroso junto à amada.

O amado pode até ser de caráter duvidoso, mas que importa à mulher é a vocação do homem para amar. Em *O homem fiel*, Malvina após ter seu primeiro beijo de núpcias interrompido pelo marido com crise de asma, e tendo essa mesma cena se repetido pelas quinze noites subseqüentes, liga para Quincas “ —Você pode ser cínico, sujo, canalha, mas sabe amar. [...] No fim, Quincas passou-lhe a rua e o número de um apartamento, em Copacabana. No dia seguinte, Malvina foi lá”.²⁰

Na verdade o escritor denuncia a falta de amor à mulher. Essa falta de amor à mulher, que na verdade tem desejos e vontades assim como o homem, no

entanto menos possibilidade de ser tratada com a dedicação amorosa de uma amante, haja vista a lista de relações e casamentos arranjados e sem esperança de variação da rotina, faz com que a mesma se coloque em situação de disponibilidade para o adultério.

É de conhecimento comum que o adultério sempre existiu, mas na visão de Nelson o adultério na mulher é falta, no homem é vocação. Na verdade, a mulher quer ser o motivo maior do homem, ou ficará muito decepcionada. O homem deve estar preparado para amá-la de todas as formas. Trata-la como uma rainha ou uma prostituta, beijá-la ou esbofeteá-la, dependendo apenas das circunstâncias que envolvem o momento. A mulher só se realiza no amor e se não se realiza, é vazia e mal-acabada ou então um ser apodrecido na relação. Diria Nelson “um macho mal-acabado”.

Em *Humilhação de homem* Rosinha pede ao namorado Arturzinho que lhe dê na cara, uma vez que a própria o humilhou e ‘homem que é homem’ não pode deixar de reagir. Arturzinho ao atrasar para o cinema leva uma bofetada de Rosinha e ao não reagir causa uma reação de decepção em Rosinha, que passa a exigir bofetadas do amante para dar e sentir prazer: “—Dei uma bofetada no meu namorado. Agora, quero apanhar do meu marido. Anda, bate!”.²¹

Nesse sentido verificamos o quanto Nelson é um abnegado pela causa do amor. Acredita ele que, esse sentimento move tudo, numa dialética vital e mortal, onde a impotência para amar anula o ser humano. O amor tem uma relação íntima com a morte no sentido de que a vida sem amor não deve ser vivida. E o medo de morrer e não amar mais, ou o pavor de ter a vida do amado tirada deve causar no ser um pânico. A própria separação entre sexo e amor já é um começo de morte, porque o desejo por si, simples e desumanizado se frustra com a posse do outro. A solidão do ser que só se relaciona pelo sexo é a pior das solidões.

²⁰ Nelson Rodrigues. *A vida como ela é... : O homem fiel e outros contos*. Seleção de Ruy Castro. São Paulo: Companhia das Letras, 2003, p. 148.

²¹ Nelson Rodrigues. *A coroa de orquídeas e outros contos de A vida como ela é...* Seleção de Ruy Castro. São Paulo: Companhia das Letras, 2003, p. 58.

Desde o advento do século XVII a literatura ocidental já tematiza o amor associando-o à dor, ao sofrimento e à promessa de felicidade. Ratificando, o amor seria um meio possível, um caminho de encontro, uma via para a plenitude. O amor é heróico e de certa forma desbrava os horizontes da razão em busca de um encontro maior com a vida. E é sabido que desde que discutamos as relações envolvendo o amor, elas podem estar mudando de variáveis.

Seja o binômio amor e castração, seja amor e desejo, seja amor e gozo, Nelson explora esses recortes, dando ênfase a cada um deles, hora colocando em cena dois lugares: o sujeito e o objeto, respectivamente, amante e amado, analisando assim o desejo de fusão, a esperança de se confundirem num só, hora focando o amor que deseja possuir o objeto amado, capturando-o, olhando-o e fitando-o, desnudando-o para que sua chama o queime, o abraze, o enlouqueça. Por vezes Nelson toca num ponto interessante da questão. Por acreditar que o sexo pelo sexo é inconveniente para a felicidade, desagregando muito mais que unindo, Nelson identifica-o como desejo puro e simples, ou seja, perdição da alma e o amor como salvação, mesmo que o enredo termine em morte, seja do amado, seja do amante.

Por vezes ainda, o amor e ódio oscilam em movimento pendular, onde o apaixonado quando ama, num amor mais instintivo, quer o objeto para si, e quando não consegue amar ou não consegue ter o objeto para si, odeia, buscando a sua destruição ou a destruição do objeto.

O amor move o mundo porque a alma do homem é que está sempre em questão. O ser humano tem que sentir vontade de morrer ao lado do ser amado para experimentar uma sensação de eternidade. No conto *Pacto de pecado e de morte*, Luci ama Reginaldo mas se sente incapaz moralmente de trair o marido. Para ela o ato da traição deveria ser acompanhado da morte. Reginaldo então propõe um encontro único no apartamento dele em Copacabana, consistindo na hipótese de que, após o encontro amoroso, ambos tomariam veneno e morreriam juntos. Depois do fato consumado, propõe então que morram juntos, mas Luci vê na possibilidade do verdadeiro amor a redenção:

Sem uma palavra, Luci levanta-se. Com os pés frescos e nus, vai apanhar os dois copos, e, antes que o rapaz pudesse prever o gesto, corre até a janela, que se abre para a noite, e despeja, lá do alto, do décimo segundo andar, todo o veneno. Depois deixa cair um e, depois, o outro copo. Sem compreender, ele quer segurá-la, mas ela se despende com violência:

— Agora que me ensinaste o amor, não quero morrer, nunca mais!

E, com efeito, por um momento eles se sentiram eternos.²²

A mulher talvez seja mais capaz de cometer crimes passionais que o homem porque é uma necessidade dela ser amada. O homem mata por amor, mas a mulher mata mais, pois não admite a hipótese de rejeição em Nelson. A rejeição parece à mulher o pior dos crimes. A impossibilidade de a mulher ser amada a leva à loucura por vezes. Ao analisarmos *Feia demais*, percebemos a tentativa rumo à felicidade de Jacira que passa por um momento de êxtase ao ver Herivelto apaixonado por ela. No momento em que começa a perceber o quanto é desprovida de beleza e feminilidade, Herivelto começa a insultar a então esposa, que no desespero de se sentir amada procura trair, não encontrando ninguém que a queira. A solução é queimar o marido, embebida por um ódio atroz contra si, contra o marido e, sobretudo, contra o mundo.

Em *Cansada de ser fria* Adélia trai o marido na esperança de encontrar o amor de que tanto falam, mas que ela, por ser fria, nunca encontrou. Gervásio ameaça-a de morte, mas promete poupá-la de ela confessar o porquê do adultério. O marido poupa-lhe a vida, mas ela mesma comete o suicídio pois a vida sem experimentar desse amor, nada vale “— A mulher que não pode amar também não deve viver”²³ é a frase que a Adélia escreve num papel repetidas vezes antes de se matar.

Já os homens de Nelson, inscrevem-se num universo de canalhas e cafajestes, ou seja, daqueles que traem apenas por uma diversão ou passatempo, espezinhando a mulher e rebaixando-a a uma condição de prostituta, ou aqueles que, mesmo na amoralidade, tem em sua questão adúltera um viés lírico, que se baseia

²² Nelson Rodrigues. *A coroa de orquídeas e outros contos de A vida como ela é...* . Seleção de Ruy Castro. São Paulo: Companhia das Letras, 2003, p. 154.

²³ Nelson Rodrigues. *A coroa de orquídeas e outros contos de A vida como ela é...* . Seleção de Ruy Castro. São Paulo: Companhia das Letras, 2003, p. 172.

fundamentalmente na efemeridade da beleza que passa e quer ser captada com todas as cores vivas “dentes e músculos, peitos e lábios” numa breve citação de Caetano.

O corpo é um fator relevante no despertar dos desejos masculinos que levam à traição. Mas entenda-se a traição aqui num jogo em que o marido é mais objeto da traição do que aquele que trai. Pelo menos fica mais explícita a traição feminina do que a masculina. O aspecto caçador do homem fica enfatizado, mas há menos referências a mulheres do que a maridos traídos.

O corpo funciona como referencial importante porque falamos de uma cidade onde esse elemento será altamente explorado. Da ascensão do biquíni ao advento da minissaia, o carioca sempre teve o recorte exploratório da beleza feminina, do ponto de vista esteticista, levando em conta que não havia naquele momento uma cidade mais cosmopolita que o Rio e que ao mesmo contava com elementos de natureza paradisíaca, incluindo as praias, os parques tropicais, como também os já citados “pontos de encontro”, sejam no centro da cidade: Passeio Público, Largo da Carioca, Rua do Ouvidor, ou na zona sul, destacando-se Copacabana e Ipanema.

Como o nosso enfoque não é sociológico preferimos colocar que o homem sempre teve o corpo feminino focado como objeto de prazer e saciedade dos desejos, buscando fora de casa aquilo que as esposas não cuidavam de oferecer (ou que os maridos não estimulavam para que oferecessem), contudo há nos contos de *A vida como ela é...* pouca referência pela incidência de paixões por prostitutas.

O que não fica muito notório é como essas pessoas se encontram a ponto de se interessarem umas pelas outras. Em alguns contos as filas de ônibus ou bondes são espaços de flertes e olhares curiosos: “Quando te vi, na fila de ônibus, eu senti que não amava o meu marido, que não conhecia o amor”.²⁴ Às vezes num café reparando, o movimento das calçadas, o homem também revela um interesse pelo que passa, mas geralmente, quando Nelson constrói a trama, as personagens já se conhecem.

²⁴ Nelson Rodrigues. *A vida como ela é... : O homem fiel e outros contos*. Seleção de Ruy Castro. São Paulo: Companhia das Letras, 2003, p. 67.

Por intermédio de um amigo, ou no ambiente de trabalho, uma pequena que se mostre inabalável, principalmente as casadas ou as comprometidas de alguma forma, são as preferidas dos homens rodriguianos. O espectro de proibição e pecado conseqüentemente causa no homem uma espécie de excitação especial. Um dos maiores dramas vividos pelo homem em Nelson é traição. E essa humilhação geralmente rende uma reviravolta na trama, podendo ou não culminar em morte.

Em *A grande mulher* aparentemente Nilson repele os desejos por uma prostituta por se considerar muito bem casado. No entanto, o inesperado ocorre quando, certa, noite, justamente na noite em que está morrendo de azia, o que lhe tira o habitual sono de criança, é interpelado pela esposa, que num gesto sonâmbulo pede um beijo sofregamente a um tal de Carlos. Com o evento de um telefonema misterioso Nilson tira suas próprias conclusões e se entrega ao desejo de trair Geralda Maria com a tal prostituta. Neném então, recebe Carlos com muita atenção, fazendo dele seu cliente preferencial, sem que se exija nem mesmo pagamento pelos “serviços” prestados.

Pela simples desconfiança de Nilson, este assume a relação com Neném, ao ser apresentado ao tal Carlos, que dançava com Geralda Maria numa festa na casa do sogro. O sentimento de frustração ao desconfiar da traição faz com que Nilson ignore, até mesmo porque encontrava-se bêbado, o superego e entre em profundo mergulho surreal.

De certa forma há uma manipulação feminina nas tramas rodriguianas, que recheadas de fantasia e fetiche, passando do gosto pela prostituta ao da mulher insubordinável, da megera à frígida, da fiel à desavergonhada, há sempre um mistério constituído pela figura feminina. A mulher, no sentido de sorver a vida em busca do famigerado sentimento de plenitude, se entrega às loucuras de maneira mais autêntica e intensa.

Poder-se-ia dizer que pelo olhar da mulher no mundo, um olhar que busca o amor ideal, que se encanta romanticamente com os galanteios e gentilezas masculinas é contraposto ao olha de chacal do homem, dionisiacamente potencializado

pelo desejo de possuir, de obter satisfação que, mesmo não encerrando amor, não causa do masculino um ressentimento tão significativo quanto na mulher.

As questões morais em Nelson alimentam o drama e a tragédia das relações, no entanto sem procurar enquadrar aquilo que é ou não moral. Sobretudo o que Nelson expõe nas relações íntimas é o malogro, o aspecto contraditório da modernização a partir do envolvimento sentimental das personagens, no ambiente da cidade que possibilita então a constituição das tensões em torno da coluna, da viga mestra vida/morte. Seus contos são, cima de qualquer análise que se possa vir a fazer, um retrato profundo da natureza humana, com todas suas misérias expostas à flor da pele, diagnosticando a miséria do homem e todos os seus vícios, onde diante do incômodo, Nelson esteticamente repetitivo expõe as feridas, dilacerando ou rendendo as personagens. Sábato Magaldi confirmaria nossas observações com as seguintes palavras:

Nelson foi ao fundo da miséria existencial, num mundo aparentemente regido pelo absurdo. Inimigo de conceitos políticos e sociais que vêm na criatura apenas o produto do meio, não deixou de ambientar as personagens num quadro que detecta as humilhações dos explorados. No abismo em que se exilou, caído da graça paradisíaca, o homem ainda mantém signos de transcendência.²⁵

Percebemos neste recorte da obra narrativa que se confirma a legenda dos grandes teóricos que estudaram e estudam Nelson, de que sua maior contribuição para a literatura tenha sido a linguagem: viva, um punhal reluzente na fenda do obscuro.

O significante em Nelson ganha um aspecto além do universal, pela elasticidade de ser inserido entre parênteses o tempo inteiro, por sua natureza ao mesmo tempo real e ficcional, conceituando o signo livre, para além das convenções pré-estabelecidas por diacronia ou sincronia.

Nelson, acima de tudo, soube jogar o jogo do texto para que não perdesse de vista os seus leitores, bem como os intelectuais que olhariam com outros

²⁵ Sábato Magaldi. Teatro da obsessão: Nelson Rodrigues. São Paulo: Global, 2004, pp. 183-184.

olhos para sua obra. Os mundos de referência de Nelson embora se entrelacem o tempo inteiro, não perdem o foco do humano, mas remetem à novas possibilidades conotativas e metafóricas dependendo do enfoque quer seja ele mítico, psicológico ou trágico.

Assim o significando transcende para a plurisignificação, o que torna Nelson um escritor de difícil compreensão imediata, tamanha a complexidade da palavra em seu contexto. Assim, nos ajuda a descortinar novos mundos, dentro de nós mesmos, fazendo com que, às vezes por simples relação de analogia, aproximemos o individual do universal.

Em sentido de combate, Nelson estabelece uma igualdade de oportunidades entre o material e o espiritual, entre a alma e a carne, entre Apolo e Dionísio, entre o homem e mulher, entre o amor e a morte, nunca separando-os, mas usando-os como alegoria dialeticamente. Para o leitor há uma constante tensão, já observada em alguns momentos desse trabalho por nós, que se estabelece pela própria natureza paradoxal do seu tema: o homem e o mundo desse homem, como já comentamos, um mundo da vida.

Às vezes percebemos o hiato como única possibilidade, visto que a rasgadura do conflito entre essas forças antagônicas, por vezes, é irreparável. Em máximas como “É impossível amar e ser feliz ao mesmo tempo” ou “Pouco amor não é amor”, ambas de autoria do escritor há uma cisão irreconciliável, que necessita do hiato para se fazer presente enquanto problematização da existência. Nelson por si mesmo se auto-afirma um escritor agônico, pois necessita do conflito e de sua permanência para poder criar o seu universo carioca de tipos. A obra de Nelson vive do duplo.

No que se trata do aleatório, Nelson se vale principalmente da mulher para estabelecer este aspecto do jogo. O jogador seja ele o leitor ou o personagem envolvido na trama, vê-se em situação de não poder domar o destino, seja por confiança naquilo que ele reserva, seja por incapacidade de escolha diante daquilo que se coloca enquanto problema.

A aventura, a intuição, ou a própria surpresa se instituem como elementos necessários à narrativa rodriguiana, quer pelo seu caráter folhetinesco e a necessidade de prender a atenção do público leitor a cada história, quer pela própria qualidade da trama que ali se erigia, uma vez que o inesperado é de extrema importância para que o jogo do texto se torne eficiente em seus propósitos.

A mulher no caso dos contos de *A vida como ela é...* surpreende o homem com seus ardis, seus desejos, suas pulsões, seus fetiches e fantasias, ocasionando um turbilhonamento na própria trama. Não se sabe exatamente como a mulher reagirá determinados impulsos e no decorrer do texto ela consolida uma experiência de gerar o acaso, beirando certas vezes o absurdo, quebrando a expectativa do leitor e do personagem que contracena com ela no quadro que é descrito naquele momento cotidiano.

Em razão da necessidade da modernidade estabelecer o uso de máscaras, fica clara a urgência de se configurar um aspecto mímico na obra do cronista da vida moderna. Algumas personagens entram num jogo de ilusão temporária, como o marido “defunto vivo” em *A dama do loteamento*, ou representa essa mímica menos alegoricamente como é o caso da prostituta que esconde uma dama, do funcionário público pai de família que desfruta dos prazeres da bebida e da carne calada da noite, da senhora frígida que, na possibilidade da traição, desperta seus instintos mais profundos e devassos, da mulher que gosta de apanhar mas diz que não gosta, do homem que é pedófilo mas que não assume, das castrações e dos incestos vários.

Há uma relação de adequação ao aspecto do significante para que ele estabeleça uma pratique uma função de como se, a fim de possibilitar a descoberta daquilo que é imitado, por trás da máscara, persona moderna.

A vertigem seria um último elemento comentado aqui como aquilo que possibilita o atordoamento diante de uma situação que nega a realidade com certa superioridade. As personagens rodriguianas vivem um movimento de embaralhamento, de vertigem, onde perdem o referencial daquilo que precisa ser feito, daquilo que sentem, daquilo que querem.

O que está ausente, ou seja, as pulsões, o inconsciente ou *Id*, joga com o que está presente abrindo uma possibilidade daquilo que está ausente reclamar o seu lugar em detrimento daquilo que se faz presente. É uma atitude, portanto, de subversão e/ou inversão, como se as ações ou personagens fossem constantemente refletidas num espelho, reforçando também o já comentado caráter antagonico da produção do autor.

Nelson, assim se mostra um quebra-cabeça de imagens e palavras, reforçando o seu caráter plural e moderno, que afirma a legitibilidade de sua produção textual como produção de conhecimento sobre o homem, em especial, o carioca.

Comentava em nota póstuma à morte de Nelson o literato Tristão de Athayde sobre sua vocação para uma literatura além da rasa realidade:

Era antes de tudo um afetivo, que procurou transcender sua natureza de extrema sensibilidade pela criação de personagens fictícios, tanto recolhidos da realidade mais crua da vida, como do seu próprio coração atormentado. Essa afetividade não era apenas natural, mas transcendente [...].²⁶

Assim, os homens e mulheres do Rio vivem um jogo entre tradição e modernidade, quer pela sua inscrição dentro da cultura de classe média que vive no subúrbio e peca nos bairros nobres, quer pela organização da família na década de 50 e a convivência íntima entre os pares, quer pela prática das relações possíveis somente em uma metrópole como o Rio de Janeiro, que guarda em suas paredes as reformas instituídas pela *Belle Époque* sem perder o tom tropical de sua natureza e seus espaços de lazer.

No Rio é possível pecar com gosto de pecado, com gírias de pecado, em lugares onde o pecado tem paisagem. Os suburbanos por sua vez amam com mais propriedade, com mais profundidade e com mais intensidade. A tragédia do amor nas relações homem e mulher só é possível na camada menos alta da sociedade, pois as reações intempestivas dos apaixonados, que falam a língua do amor se ligam mais

profundamente ao que se poderia chamar de “amor sem intelectualidade” ou “amor sem *logos*”.

²⁶ Nelson Rodrigues, *Teatro Completo - Volume Único*, Organização geral e prefácio de Sábato Magaldi. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1993, p. 67.