

## NELSON RODRIGUES E AS PÍLULAS DO SABER

Aluno: Manoela Ferrari

Orientador: Marília Rothier Cardoso

### Introdução

É impossível quantificar o volume da produção de textos de Nelson Rodrigues. Como escritor, ele deixou um saldo de dezessete peças teatrais, um romance (*O casamento*) e oito folhetins. Mas, em 55 anos como jornalista - profissão iniciada em 1925 como repórter no jornal do pai -, Nelson produziu perto de 10 mil crônicas (entre esportivas, confessionais, memorialistas e culturais), além de mais de dois mil contos. Nas décadas de 50 e 60, chegou a manter colunas diárias em dois ou três jornais.

A postura questionadora de Nelson Rodrigues se reflete numa escrita capaz de deslocar o leitor, trazendo-o para dentro do texto. Quando o enunciado de um pensamento afeta o leitor e sobrevive às instâncias do tempo, considera-se que ele encerra um objeto de reflexão. À luz desse raciocínio, este trabalho aposta na construção de um saber inserido nas frases e crônicas aqui selecionadas.

Ao propor as narrativas breves rodriguianas como “gêneros literários” fragmentários tento apreender a natureza do que está em jogo nessa escrita, elaborada tal qual um “projeto”. O inacabamento constitutivo deste projeto é o que ele tem de melhor devido à capacidade de, ao mesmo tempo, idealizar e realizar imediatamente uma pequena obra de arte. A fragmentação é, portanto, compreendida aqui como separação e isolamento, que tanto reconduz à totalidade como rompe com a mesma.

Como jornalista, Nelson Rodrigues construiu sua linguagem do ponto de vista do homem ordinário, como patamar de generalização dos saberes e vivências particulares, ao mesmo tempo que operou a revisão do senso comum. Quando o trivial torna-se a fonte da experiência produtora do texto, o cronista expõe seu pensamento *assim como ele é*. Seus personagens encenam a construção de um saber através da elaboração crítica da experiência sensível. Debochado, irônico, polêmico, Nelson nunca se preocupou em desfazer o personagem “pornográfico”, a figura do escritor maldito que pairava sobre ele. Pelo contrário. Rotulado pelos críticos como “autor desagradável”, o que se percebe a partir daí é a construção voluntária em torno de si próprio de uma *persona* igualmente “desagradável”.

Nelson Rodrigues veio para *afetar*. No sentido mais amplo que se pode dar ao substantivo *afeto*. Em tudo o que escreveu, nunca deixou de expor suas opiniões a respeito dos mais diversos assuntos. Leitor dos cânones da literatura (só como exemplo cito aqui a leitura da obra completa de Dostoiévski), o jornalista trabalhava seus textos com um cuidado estilístico ímpar, num português corretíssimo, cujo tratamento informal reforçava-lhe a imagem de “gênio intuitivo”. Aos que criticavam seus textos pela linguagem *chula* ou *pobre* (na verdade, uma linguagem coloquial e direta) ele respondia com sarcasmo: “Deus sabe o trabalho que me dá empobrecê-los”.

Desde os anos 50, críticos e estudiosos da linguagem se debruçam sobre a revolucionária produção dramaturgica de Nelson Rodrigues. Inúmeras pesquisas já

destacaram os vários aspectos da reflexão sócio-psicológica do dramaturgo. No entanto, pouco se tem considerado sistematicamente o restante de sua produção. Neste estudo investigo uma parcela das crônicas e das frases do escritor, analisando o processo de manipulação engenhosa da linguagem para refletir sua maneira de pensar e conceituar o mundo. Pretendo destacar a expressão desse saber intrínseco à obra de Nelson Rodrigues a partir de sua *fabricação*, ou seja, do instante inicial da narrativa: a frase. Recortei como objeto de análise algumas crônicas escritas para jornais (esportivas, confessionais e memorialistas) além de frases da coletânea organizada por Ruy Castro, *Flor de obsessão: as mil melhores frases de Nelson Rodrigues*.

## **Desenvolvimento**

Manipulando todos os recursos estilísticos e as artimanhas da retórica, Nelson Rodrigues alcança o despistamento temático: “imitando” a estrutura de conversas coloquiais, o cronista começa a falar de um tema e conduz o leitor a reflexões mais complexas, apontando contradições da moral convencional, com humor desconcertante. Com esse poder de nos projetar para além do que está impresso, Nelson Rodrigues reafirma a sua condição de artista, ao recriar a vida em seus mínimos detalhes, especialmente aqueles que podem estar camuflados.

Demonstrando afinidade com os conceitos propagados pelo romantismo alemão, Nelson Rodrigues não ambicionou dissipar o caos. Pelo contrário: ajudou a construí-lo, organizando um “saber” a partir da desordem. Caminhando na duplicidade da paródia, amparado pela “ironia”(Witz), o escritor brasileiro afirmou o seu próprio caos como gênero, instalando em suas narrativas breves um lugar que surge como potência de produção de saber.

Como ponto de partida, esta pesquisa aborda a definição do fragmento na tradição da filosofia ocidental, o “aforismo”. Nas crônicas e frases de Nelson Rodrigues podemos verificar a exploração das potencialidades da língua, destacando a construção frasal, capaz de provocar significações variadas e impactantes. Com o seu toque de lirismo reflexivo, o cronista capta o “instante” breve dos acontecimentos cotidianos e lhe confere uma complexidade despercebida pelo público, levando-o, através da liberdade criadora, a uma reflexão até então obscurecida.

A leitura da tradição filosófica nos oferece um instrumental teórico e conceitual a partir do qual podemos encontrar novas dimensões para repensar o mundo. Quando me propus a contextualizar Nelson Rodrigues - um escritor contemporâneo e do *terceiro mundo* - nesse universo filosófico deparei-me com olhares inquisidores e críticas preconceituosas. Concordo que a proposta provoca, no mínimo, um estranhamento. Mas é preciso deixar claro, desde o início, que este trabalho não se propõe à revelação de uma nova forma de produzir ou conceituar o pensamento. O que se busca aqui é o reconhecimento de uma das formas de pensar (e expressar) o mundo revisitando idéias que se mostraram significativas ao longo da história da produção do saber. A escolha de Nelson Rodrigues se deu não só por uma admiração pessoal, mas principalmente pela postura irônica e atitude crítica em relação ao pensamento de sua época, provocando rupturas e desconstruindo dogmas aparentemente indestrutíveis. O caminho escolhido poderia ser o de sua dramaturgia - parte de sua obra internacionalmente (re)conhecida. Mas este caminho já foi exaustivamente estudado, analisado e interpretado. Busco não só um novo objeto de investigação - a parte fragmentária de sua produção intelectual - (apenas registrada, ainda não sistematizada), mas também novas dimensões de interpretação da *práxis* da construção de um saber. O desenvolvimento dessa hipótese, fruto de minha aposta individual vislumbra situar esta

escrita jornalístico-literária no plano das construções epistemológicas. Com o apoio teórico de termos filosóficos, pretendo investigar a força especulativa da linguagem narrativa e/ou fragmentária.

Segundo Descartes, é reconstruindo o mundo a partir do caos primitivo que o sujeito dá a medida do seu saber e do seu poder (ou seja, simplesmente constitui-se sujeito). Neste sentido, a escrita fragmentária ratifica a figura do escritor como autor/criador – o sujeito da operação crítica, cujo estatuto se fundamenta num dos conceitos mais conhecidos do romantismo: o *Witz* (chiste).

Desde a sua origem semântica (*Witz* duplica *Wissen*, “saber”), e através de toda a sua história, sob as espécies do “*esprit*” francês e do “*wit*” inglês, o *Witz* constitui como que o outro conceito de “saber”, que não o da discursividade analítica e predicativa. O *Witz*, tal qual os Românticos o concebem, é uma faculdade do espírito, um tipo de espírito criador, que “fabrica semelhanças” no caos heterogêneo do mundo, criando relações inéditas e bizarras entre fatos aparentemente dessemelhantes – associações próprias de um gênio intuitivo, capaz de gerar um saber especulativo.

A figura do “gênio intuitivo” atribuída a Nelson Rodrigues explica-se aqui através do conceito de Schlegel, que indica como habilidade característica do “gênio” conferir às idéias o valor de objetos exteriores e, simultaneamente, manipular objetos exteriores como se fossem idéias. Ou seja, de um lado, gerar um pensamento com envergadura suficiente para que se comporte como uma “entidade viva”, autônomo ao sujeito que o formula. De outro lado, a operação inversa – recuperar os traços perdidos da “imaginação criativa” na origem das coisas e reassimilá-los como idéias.

Quem busca, duvida. O gênio, porém, diz de maneira tão segura e atrevida o que ele vê, que nos passa uma ilusão de que sua descrição não é “parcial”. Sua observação e seu objeto parecem se harmonizar livremente, unificando-se. Da perspectiva contemporânea, a noção de gênio aponta tanto para o mais singular da produção individual quanto para a dimensão coletiva e anônima do conhecimento.

Partindo dessa premissa filosófica, busco embasamento para a hipótese de que Nelson Rodrigues, sendo ao mesmo tempo produtor e produto do seu próprio conhecimento, pode (e deve) ter toda a sua obra (e não só a dramaturgia) alçada ao âmbito do que Arthur Schopenhauer (1993:41) classificou como “literatura permanente”. De acordo com esse filósofo alemão, há em todas as épocas duas literaturas que caminham uma ao lado da outra. A primeira cresce extremamente devagar para ser uma *literatura permanente*, lançando, no máximo, uma dúzia de autores por século cujas obras se mantêm. A outra cresce de imediato, sendo feita por pessoas que lançam, em pouco tempo, milhares de obras seguidas e bem sucedidas (os *best-sellers*). Porém, passadas algumas décadas, essas obras de fama tão precoce se diluem no mercado. Essa seria, segundo o filósofo alemão, a *literatura corrente*, que não permanece no tempo. Nos termos da classificação de Schopenhauer questiono também o “lugar” da literatura de Nelson Rodrigues: por que não classificarmos toda a sua obra (que inclui as crônicas e os fragmentos aqui analisados) como “permanente”, já que é capaz de resistir ao tempo e permanecer em sua temática vivencial?

Para prosseguir minha tese, recorro ao conceito *schlegeliano* de “liberdade criadora”, reproduzido também por Jean-Paul Sartre em sua obra *Em defesa dos intelectuais*:

Se a obra de arte tem todas as características de um universo singular, tudo se passa como se o autor tivesse tomado como *meio* o paradoxo de sua condição humana e, como fim, a objetivação no *meio do mundo* dessa mesma condição num objeto. Assim, a beleza, hoje em dia, nada mais é que a condição humana, apresentada não como uma facticidade, mas como produto de uma liberdade criadora (a do autor). E, na medida em que essa liberdade criadora visa a comunicação, ela se dirige a liberdade criadora do leitor e incita-o a recompor a obra pela leitura

(que é ela também, criação) – em suma, a tomar livremente seu próprio *ser-no-mundo* como se fosse um produto de sua liberdade. (SARTRE, 1994, p. 65; grifos do autor).

Um dos traços do estilo de Nelson Rodrigues em seus textos escritos para jornais é a intenção de romper com os limites entre o real e o ficcional. Esta iniciativa parece ter como objetivo incitar o leitor a viver tal “liberdade criadora” acima citada. O escritor utiliza uma informação da realidade não criando-a, mas recriando-a. O que Nelson utiliza em suas crônicas e fragmentos não é mera informação e, sim, provocação de questionamento capaz de gerar um *saber* em quem reflete sobre eles. A comunicação literária “permanente” constitui-se num processo que envolve os campos social, histórico e simbólico de forma interdependente, assim como suas múltiplas modalidades. A comunicação “criativa”, portanto, vem marcada pela ambiguidade, jogando com diferenças semânticas e pragmáticas que estabelecem uma relação de cumplicidade entre seus participantes.

### **Fragmentos**

Segundo a teórica Arlette Camion, o gênero fragmento nasce com os autores do primeiro romantismo alemão. Já Philippe Lacoue-Labarthe e Jean-Luc Nancy dizem que estes foram herdeiros de uma tradição fragmentária. Seja como for, é certo que o fragmento apresenta-se como um espaço privilegiado de questionamento. Questionamentos (do mundo, da linguagem e das normas literárias instituídas) que se fazem através de algum tipo de subversão. Na escrita, essa subversão se dá no interior da própria linguagem – a linguagem questiona-se a si própria e parece implodir dentro do próprio fragmento. Nesse sentido, a “ironia”, na relação que procura estabelecer com o leitor, é um elemento fundamental de questionamento do mundo. Assim, é dentro do próprio fragmento que se encontra a reflexão sobre ele próprio. Podemos compará-lo ao efeito de um “caleidoscópio”: o fragmento reflete-se fragmentariamente no seu próprio interior, num desdobramento sem fim.

O fragmento (ou aforismo), como forma de expressão filosófica, foi redefinido por dois românticos alemães: Novalis e Schlegel. O primeiro concebia os seus fragmentos como “sementes literárias”, como “grãos de pólen” que deveriam ser colhidos e estudados como “textos para pensar”. Já para Schlegel, o fragmento é uma forma genuína da filosofia crítica, que deve estar sempre pronta para combater a letargia de qualquer pensamento que se apresente como um sistema acabado, pois a filosofia só existe como um sistema em vias de realização, como um “sistema de fragmentos” (SCHLEGEL, Friedrich, 1997).

A época dos românticos alemães é a do caos das obras – ou das obras caóticas -, onde podemos chamar de caos a tudo o que é sublime, belo e sedutor. O caos define não apenas uma época literária, mas a própria criação do homem: “somos seres orgânicos em potência”. É preciso, conforme os preceitos dos românticos, ver a verdade da “ironia”. O caos é também algo que se constrói, é também o lugar das gerações possíveis, é “potência de produção” (LACOUE-LABARTHE, P. & NANCY, Jean-Luc, 2004)

A semente filosófica da vanguarda do pensamento alemão está numa leitura que percebe, nas entrelinhas do esforço crítico, um rigor extremado para circunscrever um conhecimento de mundo próprio - construído através de uma realidade escapável se não for refletida a partir da imaginação. Este princípio de construção de um saber “permanente”, sob a ótica de um sujeito, é fruto de um método: a reflexão. Este processo reflexivo engaja as forças produtivas tanto da imaginação quanto do intelecto. Em cada autor, a reflexão se dá por contornos sutilmente distintos, mas se encerra no

jogo de referências fornecido por duas dimensões do mesmo movimento: a identificação coletiva dos objetos às idéias construídas por um indivíduo. Esta habilidade de conferir às idéias individuais o valor de objetos exteriores (realidade coletiva), manipulando-os como se fossem idéias autônomas, indica o que Schlegel classifica como característica dos “gênios”- aqueles que constroem uma obra estruturada em mão dupla, tornando o universal numa expressão do particular. É neste sentido que alço toda a literatura de Nelson Rodrigues a este patamar filosófico, por partilhar desse pensar produtor de realidades.

Não basta ler e entender superficialmente as frases de Nelson Rodrigues. A reflexão que inclui raciocínio e imaginação é uma premissa para alcançar significados e construir um saber. O mútuo estímulo entre intelecto e sensibilidade permite pensar o que ainda não é representado. O fragmento não pretende ser um conceito, mas uma noção conceitual que oriente o refletir. Ela é facilitada pela capacidade humana de generalizar fenômenos observados só em certo lugar ou determinada época; de ver, em um objeto isoladamente, partes que não existem em separado; de reconstituir, na memória, a percepção de uma realidade ausente; de refazer, através da recordação de um objeto, uma imagem interior do mesmo; de retirar, de um contexto empírico, um elemento que esteja imperceptível ao “outro”. As reflexões *rodriguianas* ultrapassaram a simples evocação de imagens ou reflexos de percepções concretas. Ao fixá-las por escrito – seja de forma condensada (fragmentos) ou desdobrada (crônicas) – ele se utiliza com precisão da razão sensível e inteligível.

Segundo Jean Baudrillard, outro mestre do pensamento contemporâneo, o fragmento é a forma de flagrar a singularidade do instante: “o essencial está no instante da aparição das coisas” (BAUDRILLARD, 2003, p.64). Ao apostar no aforismo, Baudrillard enfatiza a singularidade e evita a decifração em favor da literalidade e imediaticidade: “o fragmento é a aposta do pensamento” (*Ibidem*, p. 65).

O fragmento é também um termo literário, cujo uso começou a ser aplicado, mais especificamente, a partir do séc. XVIII, após a publicação por Schlegel de *Fragmentos*, ensaios à maneira de Montaigne. O fragmento corresponde à idéia – na acepção moderna do termo – de que o inacabado deve ser publicado, por inserir na escrita um “inacabamento essencial”, devido à sua capacidade de idealizar e realizar imediatamente um pensamento. Cada fragmento carrega um significado que lhe é próprio e definido, não se constituindo como um trecho ou parte de um outro gênero literário. Encerra ele próprio o pensamento do instante que se quer exprimir.

O fragmento ultrapassa uma suposta vocação atomizante do pensar, pois surge em busca de uma reflexão “absoluta”. Como o infinito (pensamento indefinido) denuncia a imperfeição da “forma” (estrutura definida), o ponto de enlace entre ambos é apresentá-lo como parcial, mero indicador de um pensamento continuamente em processo de montagem e desmontagem. A opção pelo fragmento, portanto, é uma estratégia, um artifício tático.

A sutileza do efeito da idéia condensada no fragmento exige a ressonância do coletivo, isto é, precisa ser alimentado pela liberdade criadora (imaginação) do leitor. Um conjunto de fragmentos não é um sistema classificável, fechado em si próprio. A ação/reação do interlocutor é ingrediente indispensável para fortalecer-lhe o sentido. De acordo com o pensamento de Roland Barthes, qualquer enunciado é feito de “escritas múltiplas”, saídas de várias culturas e que entram umas com as outras em diálogo, em paródia, em adesão ou contestação. Mas há um lugar em que essa multiplicidade se reúne, e esse lugar não é o autor e sim, o leitor. É no leitor que o espaço da significação se inscreve. O sentido do texto, portanto, não está na sua origem, mas no seu destino.

Se tomarmos o fragmento como um gênero literário autônomo (acabado) arriscamo-nos a neutralizar o seu impacto expressivo. Por outro lado, o fragmento é uma obra de arte completa em si mesma, como um “ouriço”, que ao isolar-se do mundo que o cerca é o primeiro a manter seus espinhos apontados em todas as direções. O grande êxito do fragmento reside justamente nessa “forma palpitante” que Schlegel chamou de “espírito que respira, palpitações do vivo” (SCHLEGEL, Friedrich, 1997). O fragmento, em sua importação espirituosa, está sempre a falar outra coisa, respondendo à intrincada cadeia de tensões que o produz pela lacônica denúncia de um não-manifesto. Sua estratégia o faz escapar do presente insolúvel duplamente: pela mímica de uma realidade supostamente empírica e por seu caráter sugestivo, antecipatório. Paródia e promessa concentram-se na fórmula que o define.

Através do fragmento, Nelson Rodrigues retoma uma herança de gênero literário dos românticos alemães, caracterizado por três traços:

- o relativo inacabamento (“ensaio”) ou ausência de desenvolvimento discursivo (“pensamento”);
- a variedade e a mistura dos objetos que podem ser tratados por um mesmo conjunto de peças;
- a unidade do conjunto, por outro lado, como constituída de certa maneira fora da obra, no sujeito que se dá a ver aí ou no juízo fornecido por suas máximas.

O trabalho de um fragmento consiste, portanto, em duas operações: a condensação racionalizada de uma idéia e o deslocamento sensível provocado por ela. Quando um enunciado do pensamento *instantâneo* sobrevive às instâncias do tempo podemos dizer também que ele encerra um objeto de reflexão epistemológica ou crítica. É justamente esta dimensão filosófica do registro poético do instante que podemos constatar nas frases de Nelson Rodrigues. Aparentemente banais, elas encerram um significado acabado, sobrevivem ao cotidiano e transcendem às instâncias do indivíduo.

Estendendo essa hipótese ao raciocínio analítico, observa-se como as frases de Nelson, selecionadas a seguir, correspondem ao trabalho dos conceitos que citei aqui. O foco principal da análise são as estratégias de manipulação da linguagem para desmascarar o jogo de forças que estabelece a moral social.

**“Não existe família sem adúltera”:** O fragmento é iniciado com uma negação declarativa – “não existe” - neste tema recorrente na obra do autor. A família, pretensamente o lugar social do amor e das relações fraternas, revela-se neste fragmento como um espaço de decadência de valores morais e destruição de paradigmas sociais. Outra reflexão gerada a partir deste fragmento é em relação ao machismo: *“existe família sem adúltero?”* A partir desta curta sentença, pode-se observar a qualidade de uma ironia sutil e refinada com a qual Nelson Rodrigues encorpa seus fragmentos. O enfoque irônico estabelece um ângulo inusitado de pensar a realidade, que certamente vai afetar o leitor de alguma forma. A partir dessa frase declarativa, várias interpretações do que o autor sugere como verdade podem surgir, de acordo com a realidade individual de cada leitor. A adúltera, no caso, pode estar dentro da família (ser algum membro nuclear da própria) ou, ao contrário, a família pode ser “vitimada” por uma adúltera de outro núcleo familiar. Não importa o caminho para o qual o raciocínio de cada leitor vai seguir. Ao autor, importa abri-los.

**“Tudo passa. menos a adúltera. Nos botecos e nos velórios, na esquina e nas farmácias, há sempre alguém falando nas senhoras que traem. O amor bem sucedido não interessa a ninguém”:** Mais um fragmento iniciado por um pronome generalizante como sujeito de uma frase assertiva: “tudo passa”. Apesar de trivial e

banalizado, assunto recorrente em “todas as esquinas”, a traição feminina – segundo este fragmento – será sempre motivo de “comentários” (que o autor deixa implícito como comentários maldosos, visto que o “bom/bem sucedido” não interessaria).

Observe-se, também, a duplicidade da ironia em relação à traição e ao machismo: “haverá sempre alguém falando nas *senhoras* que traem.” Ao escolher o termo “senhora” para indicar o sujeito da traição, a frase estaria abolindo a diferença entre as honestas e as desonestas. Por outro lado, no imaginário social da época, a fidelidade feminina estava diretamente relacionada à honra da família e, assim, à masculinidade do marido. A infidelidade masculina não era condenada, recomendando-se às esposas que compreendessem esse instinto natural, essencialmente masculino. A infidelidade feminina, por sua vez, era inaceitável.

Neste fragmento Nelson não questiona apenas o adultério em si. A reflexão aqui transcende a questão declarada e o autor reflete sobre a própria natureza paradoxal do ser humano, que deveria ficar feliz com a felicidade de seu semelhante, o que não acontece. Os interesses das “rodas de conversa” são assuntos que gravitam em torno do “trágico”, mórbido, funesto, repreensível. Ao homem não interessariam mais assuntos que retratem o sucesso e a felicidade alheias. Nas entrelinhas, seria possível ler uma espécie de questionamento sobre a tradição das palavras, situação que é experimentalmente exacerbada pela economia do fragmento, que não permite explicações nem desenvolvimento. O escritor permanece sempre em dúvida quanto à fidelidade ou infidelidade de sua escrita na transmissão de suas intenções.

### Crônicas

Segundo o crítico literário Antônio Cândido, há um traço comum nos melhores cronistas da literatura moderna brasileira. Todos mantêm “um ar despreocupado de quem está falando coisas sem maiores conseqüências, com aparência de conversa fiada e, no entanto, entram fundo no significado dos atos e sentimentos do homem” (Cândido, Antônio, 1981).

Artesão da experiência, Nelson Rodrigues resgatava fatos cotidianos como matéria-prima para sua produção literária. A elaboração da linguagem, a penetração psicológica, o lirismo ou o humor de suas frases se constituíram numa forma de conhecimento da própria realidade. Nelson Rodrigues fazia a fantasia ser freqüentemente assaltada pela realidade ao inserir elementos da vida real em sua ficção. Um dos traços marcantes da obra de Nelson Rodrigues enquanto jornalista e cronista é o movimento de lançar a realidade para o espaço do imaginário e buscar a interseção de ambos. Sempre cobrando do leitor uma certa cumplicidade, o escritor o levava a refletir sobre suas experiências no domínio da vida social de um ponto de vista inusitado. Os escritos diários que trazem a rubrica do autor podem ser localizados a partir de 1928, quando Nelson Rodrigues tinha ainda 16 anos incompletos. Nelson consegue em *A Manhã* (o primeiro jornal para o qual escreveu) ir além da editoria de polícia, onde vinha trabalhando como repórter desde 1925 (desde os 13 anos, portanto).

As crônicas de Nelson Rodrigues são um meio privilegiado para pensarmos sobre o imaginário das relações sociais da época. O fato de a publicação dessas histórias ser diária evidencia a ligação dos temas tratados com o cotidiano dos leitores. A parte mais expressiva desses escritos foi publicada no jornal *Última Hora*, do Rio de Janeiro, na coluna diária “A vida como ela é”, que teve duração de dez anos (de 1951 a 1961).

Contratado por Samuel Wainer, a idéia inicial para a coluna de crônicas era que Nelson escrevesse sobre um acontecimento trágico, verídico, ocorrido no dia anterior. No princípio, a coluna com o título “Atirem a primeira pedra” saía junto à seção de

crimes, trazendo o nome e a foto dos envolvidos. Em pouco tempo as histórias perderam esse caráter de verdade, dando maior liberdade ao escritor, que passou a inventá-las. O nome da coluna também mudou para "A vida como ela é". De acordo com Ruy Castro, esse novo título foi elaborado pelo próprio Nelson, que o considerava mais sugestivo, pois dava um toque de fatalidade, de "ninguém-foge-ao-seu-destino" (CASTRO, 1992:236). A popularidade das crônicas de Nelson Rodrigues se deve, em grande parte, à referência a temas que refletem tensões sociais ocasionadas por uma série de mudanças, que ocorreram naquele período, relativas às relações de gênero e à definição de papéis de homens e de mulheres na sociedade. Mas os temas tratados não se reduzem à mera expressão de significados sociais, como se fossem espelho da sociedade, mas acontecem como uma prática artística e especulativa e devem ser entendidos no exercício individual específico da sua leitura.

Os escritos de Nelson perseguem a ativação do fluxo de consciência do leitor e jogam com o interesse pelo que é socialmente condenado, gerando uma "atração-repulsão" que provoca a reflexão. Os temas tratados relatam, em geral, o "lado podre", as "abjeções" humanas. Seria, portanto, uma forma de os leitores se auto-examinarem, eventualmente reconhecendo o errado, o feio, o desprezível. No entanto, essas histórias não deram ao autor a reputação de moralista, mas a de "tarado" ou "pervertido" e a coluna era acusada de degradar a imagem da família brasileira, de ser pornográfica e imprópria para as mulheres. Nesse sentido, as histórias têm um caráter ambíguo, pois a ênfase na sexualidade feminina evidenciava o silêncio que pautava o discurso hegemônico sobre o tema. Essa ambiguidade ajuda a entender o sucesso dessa publicação diária. A popularidade da coluna se acentuava pela genialidade da escrita de Nelson, inclusive pelas suas frases de efeito.

Através do deboche, sarcasmo e ironia, Nelson Rodrigues provoca a desestruturação de um discurso tradicional e conseqüentemente da concepção autoritária e hierárquica de mundo, que essa estrutura lógica desnuda. Sua estratégia narrativa conta, antes de tudo, com a própria estruturação complexa de linguagem, conferindo-lhe função metalinguística, além de estética. O discurso, enquanto enuncia o mundo, também o denuncia. E o resultado dessa construção é que o mundo aparece como linguagem e é sempre como reconstrução que se atualiza, num movimento sempre questionador de referenciais, que busca a cumplicidade crítica do leitor. O aspecto múltiplo da ironia, desde os deslocamentos inversores, até os exageros formais rompem com as amarras tradicionais da linguagem e, através da força dinâmica das situações retratadas, impelem o leitor à reflexão.

Mesmo submetida ao consumo imediato dos leitores de jornal – no caso de suas crônicas – ou fadado à efemeridade das “frases”- podemos constatar que a produção narrativa cotidiana de Nelson Rodrigues mantém-se ainda hoje atualizada, constituindo-se objeto de interesse entre leitores de várias idades e segmentos sociais.

Quem narra uma crônica é o seu autor e tudo o que ele diz parece ter acontecido de fato, como se nós, leitores, estivéssemos diante de uma reportagem. O registro formal da realidade é recriado como comentário, tudo examinado pelo ângulo subjetivo do autor que se inventa como personagem. A aparência de simplicidade, portanto, não quer dizer desconhecimento das artimanhas artísticas.

Nas crônicas de Nelson Rodrigues podemos verificar a exploração das potencialidades da língua capazes de provocar o conflito de significações e o impacto daí resultante. Com o seu toque de lirismo reflexivo, o cronista capta o instante breve dos acontecimentos cotidianos e lhe confere uma complexidade despercebida pelo público, levando-o a uma reflexão até então obscurecida. Manipulando todos os recursos estilísticos e truques de ficção, Nelson Rodrigues alcançava o despistamento

temático: imitando a estrutura de conversas coloquiais, o cronista começa a falar de um tema e acaba conduzindo o leitor a reflexões mais complexas. Com esse poder de nos projetar para além do que está impresso, Nelson Rodrigues reafirma a sua condição de artista e pensador, recriando a vida em seus mínimos detalhes, especialmente aqueles que podem estar camuflados. Ele trabalha como um espião que nos passa segredos da existência numa mensagem codificada, que é, sem dúvida, literatura. O que o autor nos mostra em seu texto é sempre uma ambivalência, atentando para a ambiguidade que assola o indivíduo e a sociedade.

Analisemos a crônica "Uma banana como merenda" (RODRIGUES, 1993, p.42). O escritor começa falando sobre um amigo erudito: "E eu fico a resmungar, na irritação da minha impotência: 'Como sabe, como lê, como cita!'". Em seguida, faz uma crítica a essa obsessão do amigo pelo conhecimento ou pela erudição acumulada: "Por tudo que sei da vida, dos homens, deve-se ler pouco e reler muito. A arte da leitura é a releitura." Depois, faz piada: "Certa vez, um erudito resolveu fazer ironia comigo. Perguntou-me: 'O que é que você leu?' Respondi: 'Dostoievski'. Ele queria me atirar na cara os seus quarenta mil volumes. Insistiu: 'Que mais?' E eu: 'Dostoievski'. Teimou: 'Só?' Repeti: 'Dostoievski'. O sujeito, aturdido pelos seus quarenta mil volumes, não entendeu nada." E ensina: "Mas eis o que eu queria dizer: Pode-se viver para um único livro de Dostoievski" (*Ibidem*, pág. 43).

Linhas depois, Nelson ainda cita a infância, tema recorrente em suas confissões. É quando ele fala da banana que levava todos os dias para a escola, como merenda:

No terceiro dia [de aula], comecei a ter vergonha da banana. (...) Ao mesmo tempo que me envergonhava da banana, tinha-lhe pena. Pena da banana. De vez em quando, faltava dinheiro em casa. Banana custava um vintém. E eu ia para a escola sem merenda. Na hora do recreio, rodava pelo pátio, errante e perdido de fome (*Ibidem*, pág.44).

É interessante relacionar a reiteração de dois tipos de alimento retratados na crônica: o alimento para o corpo (representado pela simplicidade – e repetição– da banana) e o que move a alma (a literatura). Este segundo, sendo de qualidade, jamais causa vergonha ou repulsa quando repetido à exaustão – ao contrário da banana. No entanto, a lembrança aparentemente banal do menino comendo bananas é enfocado como situação dramática equivalente aos impasses vividos pelas personagens de Dostoievski. O cronista traz para a banalidade cotidiana a tensão da grande literatura.

A visão romântica e encantatória do mundo, a crença em um absoluto inalcançável, a inesgotável capacidade de se alimentar das próprias obsessões habitam o âmago da sensibilidade artística de Nelson e são responsáveis pela correspondência estreita entre arte e vida que caracteriza o seu percurso existencial e artístico de criador maldito e incurável polemista. Por isso mesmo, suas crônicas, ao mesmo tempo em que se ocupam de trivialidades observadas no Rio de Janeiro, entre as décadas de 50 e 60, desenham um espaço público de *polis universal*, e nele configuram o que poderíamos considerar um conjunto de atitudes próprias da coletividade, capazes de resistirem à passagem do tempo.

Pouco importava o campo de atuação de Nelson Rodrigues, fosse ele o das crônicas esportivas ou das crônicas de tom memorialista-confessional o escritor estava sempre transitando no ambiente limítrofe entre a realidade e a ficção com a intenção de levar o leitor a viver uma redescoberta da vida cotidiana. Para criar suas crônicas jornalísticas, Nelson Rodrigues buscava fatos e motivações na realidade e projetava-os para o espaço ficcional. É a partir desta constatação que nos propusemos a destacar o legado intelectual que emergiu da *militância* do saber cotidiano de Nelson Rodrigues.

A ficção como lugar de refúgio de Nelson, é *sui generis*, porque ele a toma por seu oposto, ou seja, por verdade, tal como na poética de Bandeira: a “vida é traição” e a literatura “vida verdadeira”. Nesse sentido, sua crônica relaciona o ficcional com o factual, movimento de mão dupla em que a ficção é verdade e o fato, ficção. Em suas crônicas esportivas, por exemplo, ele diz que “o *videotape* é burro”; nas memorialistas, a sua memória é “um arsenal de contos do vigário”; nas confessionais, a postura é a das “confissões cínicas”. O que vale ainda aí é sua visão autoral, ao mesmo tempo deformadora e regeneradora.

O constante auto-exame das obsessões e interesses mais íntimos, que impulsionam a recordação, bem como a reflexão dela decorrente não só explicitam a natureza difícil e paradoxal do próprio lembrar e a solidão psíquica de seu agente, como também transformam a própria escrita em uma espécie de *striptease* moral, ou seja, em um ato problemático, meio suspeito, quase obsceno, em termos tanto públicos quanto individuais.

Por outro lado, o ponto de vista do homem comum, se em princípio funciona como recurso persuasório de aproximação com o leitor – sobretudo em referências a hábitos de classe –, pode também, quando radicalizado em termos morais, espantar ou ainda produzir uma espécie de rejeição pelo excesso do desnudamento. É o caso da crônica e das frases de Nelson Rodrigues que, ao polemizar com os comportamentos tradicionais mais corriqueiros, levanta questões complexas do próprio comportamento humano. Ao retratar temas do presente vivido, o cronista não está em busca de um sentido ou uma explicação para o cotidiano. A intenção é captar o que há de coletivo numa situação particularizada. Esse é o movimento do artista, que capta o coletivo nas relações humanas. Há uma metade eterna e imutável nesse homem cotidiano retratado nas crônicas de Nelson Rodrigues. A metamorfose desse ser na modernidade é constante, contudo há algo que representa uma espinha dorsal em quaisquer que sejam as circunstâncias. O olhar (ou a cegueira), o andar (ou a paralisia), a roupa (ou a nudez), o gesto obsceno (ou puro), marcam esse quadro do homem comum flagrado pela lente crítica e minuciosa do cronista-repórter, que rasga o véu da hipocrisia com a sagacidade e astúcia de alguém que não quer se comprometer a levantar teorias sociológicas ou ontológicas sobre as ações humanas. O peculiar uso de uma linguagem verbal cuidadosamente elaborada legitima uma intenção epistemológica em seus relatos, apesar de fugir das convenções de escrita do cânone brasileiro.

A obra de Nelson escapou do nacionalismo barato e não se filiou explicitamente a nenhuma corrente política, o que custou caro ao escritor. Em sua obra jornalística entra o maior debate travado por Nelson Rodrigues com a intelectualidade brasileira durante os anos 1960. A época era de atitudes extremadas e Rodrigues não cansava de se auto-proclamar um anticomunista nato. A esquerda brasileira o tachou de reacionário e ele assumiu o personagem. Essa produção de si como o anti-intelectual, marcada principalmente em suas crônicas confessionais, se relaciona ao confronto com a intelectualidade marxista da época, que queria ditar os cânones artísticos e culturais. A cultura de esquerda formava uma espécie de “gueto intelectualóide” que Nelson combatia. Essa imagem reacionária é fruto da busca ferrenha do cronista em estabelecer uma posição livre e legítima no campo artístico e intelectual. O verdadeiro engajamento de Nelson era a crítica ao cerceamento da liberdade. Com a associação de sua imagem à defesa do regime militar, Nelson Rodrigues conseguiu se legitimar como porta-voz dos descontentes contra a patrulha ideológica esquerdista.

As crônicas memorialistas e confessionais foram o espaço para Nelson discutir política e ainda para falar sobre teatro, cinema, música, televisão e comportamento. Mas o que realmente norteava os escritos de Nelson Rodrigues era a busca por expressar um

pensamento livre. Para Nelson essa liberdade criadora era explorada através do choque com que ele impulsionava o leitor, questionando discursos e posicionamentos muito mais do que tomando partido ou levantando bandeiras idealistas. Interessava-lhe desestabilizar as certezas, questionar os critérios valorativos morais, éticos ou políticos – e não apontar caminhos ou soluções. O (re)conhecimento dos fatos não era apenas um caminho para a reflexão. A reflexão já era, para Nelson Rodrigues, o próprio caminho.

## **Conclusão**

Este trabalho pretendeu preencher uma lacuna a respeito da investigação reflexiva sobre a produção narrativa cotidiana de Nelson Rodrigues (alçando-a ao mesmo patamar da sua tão propagada dramaturgia), analisando o seu processo de construção do saber a partir de crônicas e fragmentos.

A verossimilhança de um texto depende antes da organização interna coerente do que da referência ao mundo exterior. Neste sentido, a escrita fragmentada de Nelson Rodrigues tem uma realidade própria. Apesar de reportarem situações da sociedade carioca de uma determinada época, suas crônicas levam a algo mais do que um mero espelhamento das vivências cotidianas de uma cultura específica. Esta análise não pretende relacionar a influência exercida pela época ou pelo meio social na expressão artística fragmentada de Nelson Rodrigues. Minha opção teórica é reconhecer o domínio e a manipulação da linguagem em sua escrita, apontando para uma estratégia universal, que não se esgota no questionamento dos valores sociais de sua época.

A liberdade criadora inserida nas crônicas e nas frases de Nelson Rodrigues não se limita à estética literária escolhida. Ela se dirige à liberdade criadora do leitor e o incita a recompor a obra pela leitura (que é, ela também, criação). De acordo com o romantismo alemão, o fragmento é um “germe”, uma “semente literária” que encerra não só uma sementeira como também uma futura colheita. O gênero do fragmento, portanto, é o gênero da “geração”. O saber, aí contido, possui “espírito de devir”, em forma subjetiva e especulativa. Cada fragmento deve valer por si mesmo, em sua individualidade, sendo encarado como uma modalidade de escrita que pode ser atualizada de diferentes maneiras.

O fragmento existe, mas enquanto o observamos já mudou de forma – forma essa que, em última instância, depende da subjetividade do leitor. Tal afirmação não implica, porém, que não existam linhas de continuidade – a referência a uma totalidade mantém-se. Cabe comparar um fragmento ao modo de funcionamento do puzzle chinês – jogo cujas peças podem ser conjugadas de diversas maneiras: podemos reduzi-las e acrescentá-las continuamente, sem perda de sentido.

As crônicas e fragmentos de Nelson Rodrigues buscam uma nova forma de acabamento que “mobiliza” (torna móvel) o “todo” ao interrompê-lo (fragmentá-lo). Nesse sentido, estabelecem uma tensão fragmentária que não exclui a totalidade, mas a ultrapassa, inserindo a contradição de um “inacabamento que se acaba”, concluindo-se e interrompendo-se no mesmo ponto. Além dessa característica, há um espírito de chiste (*Witz*) estruturante nesses escritos breves rodriguianos.

Apesar de sua completude, as crônicas e frases de Nelson Rodrigues possuem uma aparência “fraturada”, deixando sempre uma fenda a ser preenchida não somente pelo ato de leitura, mas principalmente pelo da reflexão. Com essa configuração, seus textos revelam ser multiplicidades interativas em constante mutação, situando-se no espaço do cruzamento de várias formas de escrita, afirmando-se com “entidades híbridas”. Através dessas premissas é que insisto em inserir as narrativas breves de

Nelson Rodrigues na “concepção fragmentária”, uma vez em que as mesmas também indicam um processo e não um “estado” de saber.

Um escritor sintético como Nelson Rodrigues constrói para si um leitor como ele *deveria* ser – não o pensa como morto e inerte, mas como vivo e reagente. Faz com que aquilo que escreveu surja gradualmente ante seus olhos ou o seduz para que ele mesmo o invente. Não quer produzir sobre o leitor nenhum efeito pré-determinado, mas estabelece com ele o sagrado elo do diálogo. Nelson Rodrigues, em seus escritos, recria a experiência cotidiana, voltando-se para as coisas comuns e capturando-as do modo como elas se apresentam como acontecimentos mentais.

Embora o pensamento seja controlado pelas regras de linguagem, cada membro da sociedade em sua circunstância pode construir noções exercitando certa margem de resistência aos códigos. Nesse sentido, cada homem é responsável pela realidade que cria para si próprio e pelos efeitos que suas idéias causam no mundo. O que ressalta nesta pesquisa é justamente a possibilidade de construção de um saber a partir das frases e crônicas de Nelson Rodrigues, o que me permite apostar em alçá-las ao consagrado campo da *literatura permanente* – cujo valor estético e epistemológico é inquestionável.

## **Bibliografia**

ARRIGUCCI Jr., Davi. *Enigma e comentário: ensaios sobre literatura e experiência*. São Paulo: Schwarcz, 1987.

BARTHES, Roland. *A preparação do romance, vol I*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

BAUDRILLARD, Jean. *De um fragmento a outro*. São Paulo: Zouk, 2003.

BERGE, Damião. *O logos heraclítico – introdução ao estudo dos fragmentos*. Rio de Janeiro: I. N. L., 1969.

CÂNDIDO, Antônio. *Para gostar de ler: crônicas, vol.5*. São Paulo: Ática, 1981.

CASTRO, Ruy. (Org.) *Flor de obsessão: as 1000 melhores frases de Nelson Rodrigues*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

LACOUÉ-LABARTHE, P. & NANCY, Jean-Luc. A exigência fragmentária. *Terceira Margem*. Revista do Programa de Pós-Graduação em Ciência da Literatura. IX, 10: 67-94, UFRJ, 2004.

MARCONDES, Danilo. *Iniciação à história da filosofia: dos pré-socráticos a Wittgenstein*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008.

RODRIGUES, Nelson. *O Óbvio Ululante*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

RODRIGUES, Nelson. *À Sombra das Chuteiras Imortais*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

SÁ, Jorge de. *A Crônica*. São Paulo: Ática, 1985.

SARTRE, Jean-Paul. *Em Defesa dos Intelectuais*. São Paulo: Ática, 1994.

SCHLEGEL, Friedrich. *O dialeto dos fragmentos*. São Paulo: Iluminuras, 1997.

SHOPENHAUER, Arthur. *Sobre livros e leitura*. Porto Alegre: Paraula, 1993.

.