

Nelson Rodrigues: Tecendo Histórias Restaurando Memórias.¹

Josefina Tranquilin²

Escola de Administração, Marketing e Comunicação (ESAMC/Sorocaba) e Centro
Universitário Nossa Senhora do Patrocínio (CEUNSP/Salto)³
OBITEL e PUC/SP⁴

Resumo: Nelson Rodrigues, que faria 100 anos em 2012, foi um dos maiores folhetinistas brasileiros. Suzana Flag – a mulher que assinou sete de seus oito romances-folhetins – povoou imaginários de uma época. As tramas em meio às quais as ações e personagens dos romances-folhetins se movem estão inseridas em um cotidiano que dialoga com o modo de vida experienciado na cidade do Rio de Janeiro. Assim, ao dar o sentido factual e imaginário às narrativas, Nelson Rodrigues torna-se um restaurador da memória coletiva.

Palavras chaves: Nelson Rodrigues, Cotidiano, Memória, Narrador, Romances-folhetins.

Tecendo Histórias Restaurando Memórias.

Nelson Rodrigues passa a morar na cidade do Rio de Janeiro em 1916, aos 4 anos de idade. Com apenas 13 anos, começa a trabalhar como repórter policial e, justamente nessa época, a cidade sofre as consequências da modernização: Na perspectiva de criar uma nova cidade a ordem é varrer todas as sujeiras, as epidemias, a pobreza que há no centro para a periferia. Os grandes casarões coloniais são demolidos e a população de ex-escravos e desempregados que ali vivia é colocada para fora dando lugar à Avenida Central. Inaugurada em 1904, simultaneamente à promulgação da vacina obrigatória, a Avenida Central, com suas praças e jardins decorados com materiais importados da Europa, era o primeiro sinal de vitória da reestruturação do Rio de Janeiro e do Progresso.

Com a demolição das moradias advém uma grande crise habitacional, pois a alta taxa dos aluguéis novos leva as camadas populares, que crescem assustadoramente, a se refugiarem nos subúrbios e morros que circundam a cidade, contribuindo para o processo de favelamento do Rio de Janeiro. O Rio de Janeiro passa por uma grande metamorfose. Nesse contexto insere-se um processo de mudanças de hábitos sociais e culturais. Começa a existir, segundo Sevcenko (idem:30),

(...) a condenação dos hábitos e costumes ligados pela memória à sociedade tradicional; a negação de todo e qualquer elemento da cultura popular que pudesse macular a imagem civilizada da sociedade dominante; uma política rigorosa da expulsão dos grupos populares da área central

¹ Trabalho apresentado no GP Ficção Seriada do XII Encontro dos Grupos de Pesquisa em Comunicação, evento componente do XXXV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Doutora em Antropologia PUC/SP

³ Docente

⁴ Pesquisadora.

da cidade, que será praticamente isolada para o desfrute exclusivo das camadas aburguesadas; e um cosmopolitismo agressivo, profundamente identificado com a vida parisiense.

Para Sussekind (1986:21), a cidade do Rio de Janeiro se divide em duas:

De um lado, a vida solitária e operosa de uma comunidade de trabalhadores; de outro, o olhar despreocupado de flâneurs, bilontras e smarts, “vendo o povinho passar”. De um lado, o engenho, local de moradia e trabalho; de outro, o café, a Avenida, locais de passagem, de fluxo contínuo, instantâneo de uma capital.

A luta pela sobrevivência é árdua para os mais desfavorecidos economicamente, o desemprego é grande; o crescimento populacional assusta; a crise habitacional agrava-se; a insegurança é um sentimento compartilhado por todos. Em busca de maior proteção a luminosidade chega ao Rio de Janeiro onde, portanto, o lado sombrio, escuro e sujo da cidade cabe aos indivíduos das camadas mais pobres, nas periferias. As favelas são um dado concreto e os bairros do subúrbio alastram-se rapidamente; as moradias ficam mais próximas e o contato entre os vizinhos é maior.

Nelson Rodrigues viveu grande parte de sua vida no subúrbio carioca, nas décadas dessas grandes transformações. Cresce apreciando e fazendo parte desse cotidiano. O bairro em que morou é típico de subúrbio, bairro operário. Como é hábito nesse tempo, os vizinhos fazem da rua uma extensão da própria casa e circulam fiscalizando e participando dos acontecimentos. Castro (1992:21-2) descreve como era a vizinhança:

Era também uma vizinhança de solteironas ressentidas, de adúlteras voluptuosas e, não se sabe por que, de muitas viúvas – machadianas, só que com gazes enroladas nas canelas, por causa das varizes. (...) No resto, a vida era simples. Os banhos eram de bacia, os partos eram feitos em casa e os velórios eram a grande atração da rua (...)

O contexto socio-histórico-cultural e o cotidiano do subúrbio local, não apenas, mas também, vivido por Nelson Rodrigues, se aproximam daqueles que, sob a influência de seu imaginário criador, dão o necessário suporte para a fluência das tramas e das personagens de seus folhetins. Pode-se encontrar, em *Escravas do Amor* (1946:369), um exemplo.

(...) exatamente dois dias antes do nascimento de Malú nascia a criança de Laura (...) D. Lígia sentiu-se mal, inesperadamente. Tão inesperadamente que não houve tempo de se chamar médico; quem atendeu foi uma parteira, vizinha de Laura e Humberto. Era uma mulher que bebia, embriagava-se muito. Por essa época as condições de vida de Laura e Humberto eram de extrema miséria. Desgostoso

da vida, sem estímulo nenhum, Humberto perdera tudo, desempregara-se; (...) Ele estava tão deprimido que não acreditava mais em si mesmo, nem na possibilidade de qualquer melhora de vida.

É nítida a estreita relação entre a difícil realidade sentida pelos indivíduos das camadas populares e o cotidiano dos folhetins. Nelson Rodrigues não narra simplesmente os acontecimentos, mas sim, as características físicas; os sentimentos, inclusive, de abandono que se expressam em determinadas circunstâncias vividas pelos sujeitos reais. Nelson Rodrigues cria um mundo em seus folhetins que passa a agir segundo sua imaginação, porém com estreitos laços com a realidade.

As pessoas dos bairros de periferia têm suas vidas vinculadas a um cenário sofrível: vida simples, vários filhos, dificuldades financeiras, adultérios, violências, crimes. Tudo isto está inscrito na história daqueles que vivem em locais periféricos da cidade, onde casa e rua se mesclam em uma extensão da própria vida. Para Hoggart (1973:71):

A casa pode ser o domínio privado da família, mas a porta principal abre para a rua, e aquele que desce um degrau, ou nele se senta a gozar o fresco nas noites bonitas, passa a tomar parte na vida do bairro.

Essa relação pública da vida compõe este cenário e pode ser observada, ainda, em *Escravas do Amor* (1946:469):

[Curiosidade em relação ao casamento do professor Jacob]:

A curiosidade do povoado residia no seguinte: "Para que tudo isso, para que?" Havia ali um mistério que os homens e as mulheres – sobretudo as mulheres – ardiam por decifrar. (...) Finalmente, uma mocinha, filha de uns colonos – mais ousada e esperta do que as outras – abordou um dos criados do professor que saía para fazer umas compras na cidade. (...)

– O que é que há aí ? – interrogou a pequena.

– Há como – o rapaz sorria.

– Isso, assim de repente.

– Não sabe?

– Estou perguntando, não estou?

– Nem imagina?

– Não.

– O homem vai se casar. (...)

A notícia se espalhou logo, com uma rapidez impressionante. Num instante todo mundo soube e foi assombro geral. Não houve quem não se espantasse com aquilo. Um velho, experiente da vida, levou as mãos à cabeça:

– Mas isso é o fim do mundo!

A curiosidade, os comentários dos vizinhos, a atitude ousada e esperta da mocinha, a admiração do velho experiente, retratam, sobretudo o movimento de relações de vizinhança e compadrio presentes no cotidiano.

É tradição nas camadas populares a reunião de várias pessoas para narrarem fatos acontecidos. Sentar nas soleiras, ou mesmo dentro das casas, onde as portas se abrem para os amigos e vizinhos, é um hábito que vem das aldeias rurais e que é resgatado, porém transformados, nas grandes cidades, principalmente, por esses indivíduos das camadas populares. Nessas reuniões contam-se histórias cotidianas que lembram os velhos e sábios narradores da época da literatura oral. Em um desses bairros que Nelson Rodrigues vive sua infância e adolescência, observando e escutando as histórias e os acontecimentos da vizinhança. Ouvir muito, tudo, todos os casos, histórias, acontecimentos, piadas, sonhos e fantasias.

De ouvinte de histórias, Nelson Rodrigues passa a narrá-las em seus folhetins. Assim resgata raízes da tradição oral, daquele velho e sábio narrador que observava, ouvia e narrava suas próprias experiências ou mesmo as que, um dia, ouviu. Benjamin (1996:198), com sensibilidade explícita essa experiência:

A experiência que passa de pessoa a pessoa é fonte a que recorrem todos os narradores. E, entre as narrativas escritas, as melhores são as que menos se distinguem das histórias orais contadas pelos inúmeros narradores anônimos. Entre estes, existem dois grupos que se interpenetram de múltiplas maneiras (...) “quem viaja tem muito o que contar” diz o povo, e com isso imagina o narrador como alguém que vem de longe (...) Mas também escutamos com prazer o homem que ganhou honestamente sua vida sem sair de seu país e que conhece suas histórias e tradições.

Nelson Rodrigues saiu de longe – Pernambuco – para chegar ao Rio de Janeiro muito criança e praticamente de lá nunca mais saiu. Apesar de sua família trazer na bagagem cultural raízes do nordeste, Nelson Rodrigues captou a essência da cultura carioca e teve sua experiência sedimentada nesta cidade. Essa experiência é transmitida por meio do narrador, muitas vezes, anônimo existente em seus folhetins que se apropria das memórias e das confissões desse autor e conta uma história. Há também as personagens narradoras que, assim como o autor, estão fixadas em seus lugares de origem e pouco viajam, mas não deixam de trocar experiências com o grupo. Simonsen (1987:28) confirma o que é o ato de narrar:

(...) a narração não é da alçada de todos, mas de alguns; todos os testemunhos concordam neste ponto. Certamente, para as anedotas, as piadas, as adivinhações, e os contos de animais em certa medida, cada um pode tomar a palavra por sua vez. Mas os contos humorísticos e maravilhosos, que são mais complexos, são da competência das pessoas, pouco numerosas, de quem suas preferências, memória e talento e os acasos da existência fizeram contadores.

A personagem do narrador está presente em seus folhetins e faz seu relato através do movimento da lembrança, como aquele antigo contador de histórias, que fazia também do cotidiano fonte de inspiração para as narrativas que encantavam seus ouvintes. Veja-se, por exemplo, em *Minha Vida* (1946:9-10):

Eu posso começar esta história dizendo que me chamo Suzana Flag; (...) Tenho vinte e poucos anos e posso dizer, não sem uma certa ingenuidade, que vivi muito mais, que tive experiências, aventuras que mulheres feitas não têm. (...) “Esta é a história de minha vida, esta é a história de Suzana Flag” (...)

O narrador sempre auxilia nas reminiscências e resgata a tradição. Para Benjamin (1996:211): *A reminiscência funda a cadeia da tradição, que transmite os acontecimentos de geração em geração (...) Ela tece a rede que em última instância todas as histórias constituem entre si (...)*

O tom poético, sonhador, romântico que emprega, na maioria dos folhetins, desvenda certa melancolia pela mudança dos costumes que representaram uma época. O autor conta que (1981:178):

Desde garotinho sonho com o amor eterno. Na minha infância profunda os casais não se separavam. Havia brigas, agressões de parte a parte, insultos pesadíssimos, mas o casal não se separava. ... Em último caso, a mulher apelava para o adultério. Sou romântico como um pierrô suburbano. Diga-se de passagem, eu sou suburbano. Tenho alma do subúrbio.

O Rio de Janeiro é uma cidade onde as contradições sociais estão presentes. A violência e os crimes são reais, porém, diferentemente das décadas posteriores, trata-se de ocorrências que conservam determinados traços tradicionais, ou seja, a violência urbana, por exemplo, que é característica da modernidade, parece não pertencer ainda a esse contexto. Perigos existem, mas não estão por toda parte, são ainda sazonais. Para Ventura (1994:30):

O Rio estava longe de ser uma cidade realmente perigosa. Tinha zonas de risco, mas poucas e delimitadas. As

fronteiras eram conhecidas. A praça Mauá, por exemplo, onde aportavam os navios internacionais, território do poderoso contrabandista Zica, era um perigo nas noites em que desembarcavam os marinheiros americanos. A zona do Mangue, residência do baixo meretrício, também não era um lugar recomendável.

Impossível negar a coexistência de dois mundos antagônicos, porém complementares, em uma mesma cidade – ricos e pobres. Mundos estes que cruzam olhares com certo incômodo, embora aparentemente sem o ódio e o terror que viriam nas décadas seguintes.

Quando se analisam os crimes que ocorriam na cidade do Rio de Janeiro, na primeira metade do século XX, um dado importante deve ser salientado: o papel da imprensa. A imprensa escrita tem como característica fundamental, nessa época, não apenas informar, mas investigar os crimes que acontecem na cidade. O repórter policial faz o papel de *detetive*, passa a viver, inclusive, os perigos implícitos nessa função. Narra Ventura (1994:23) sobre uma determinada ocorrência a um repórter policial:

Nestor Moreira (...) exercia a profissão e a boêmia com igual regularidade. Diariamente saía da redação e andava de bar em bar. Repórter policial do vespertino A Noite durante 23 dos seus 45 anos, passara parte de sua vida nas delegacias cobrindo crimes e, muitas vezes, ajudando a desvendá-los. Ironicamente, começou a morrer numa delegacia.

Nestor Moreira morreu, por espancamento, no mesmo local em que fazia as coberturas de ocorrências que se transformavam em reportagens policiais.

Conta Castro (1992:47) como eram feitas as matérias policiais:

As matérias eram feitas na delegacia ou por telefone, mas, nos casos escabrosos, a “caravana” do jornal (...) saía feito uma flecha. Era importante chegar antes da concorrência (...) os jornais trabalhavam com o “furo”, ou seja, a notícia em primeira mão (...) A “caravana” era onipotente. Não se limitava a entrevistar os parentes da vítima ou do assassino. Quando chegavam antes da polícia, repórteres e fotógrafos julgavam-se no direito de vasculhar as gavetas da família e surrupiar fotos, cartas íntimas e róis de roupa do falecido. Os vizinhos eram ouvidos. Fofocas abundavam no quarteirão, o que permitia ao repórter abanar-se com um vasto leque de suposições.

Nelson Rodrigues, que fora repórter policial, por meio da fala de uma personagem do folhetim *Asfalto Selvagem* (1994:385), mostra a relação da imprensa com os crimes:

[Amado Ribeiro – o repórter – tentando convencer Bob a confessar um crime]:

– Mas como eu ia dizendo: – no Brasil, é a imprensa quem descobre os crimes. A imprensa, compreendeu? É preciso estar bem com o Jornal. O resto não interessa. E, além disso, presta atenção: – eu posso ajudar vocês pra burro. E vocês podem me ajudar. Elas por elas e uma mão lava a outra.

A descrição da personalidade do repórter/detetive aparece ainda neste folhetim (idem: 315):

Amado Ribeiro era o repórter de polícia, nato e hereditário. Quando não havia crime sofria como um pobre-diabo irremediável, sem destino, nem função. Naquele dia, justamente, fora visto na redação, errante de mesa em mesa, exalando melancolia e impotência: – “não morre ninguém!”. E insistia, numa alegre indignação: – “ninguém mata ninguém!”. Súbito, o “Cachorrinho Presidencial” avisa “Mataram ‘Cadelão’!”

....

Diante do crime, eis que Amado Ribeiro começa a viver.(...)
(p. 315)

Nesse caso, Nelson Rodrigues, ao mesmo tempo em que recria um mundo para as personagens, resgata o hábito da caravana que sai atrás da notícia, a paixão do repórter policial pelos crimes, o interrogatório policial que, ao mesmo tempo em que desvenda, chantageia. Dessa maneira, Nelson Rodrigues retoma temas, ações e sentimentos que viu estampados nas páginas policiais, quando era repórter policial nos anos 20 e 30 e constrói uma imagem aproximada da trajetória histórica do Rio de Janeiro. Esse é o papel do romancista.

Confirma Paz (1990:68) que:

O romancista nem demonstra nem conta: recria um mundo. Embora o seu ofício seja o de relatar um acontecimento – e nesse sentido parece-se ao historiador – não lhe interessa contar o que se passou, mas reviver um instante ou uma série de instantes, recriar um mundo.

Ao tratar dessas questões, Nelson Rodrigues revela os meandros da cultura. Suas personagens são encontradas no cenário da vida real. Ao mesmo tempo em que escreve essas tramas, o autor é tomado por suas lembranças, aciona as de quem viveu naquela época e as de quem um dia ouviu muitas histórias. Assim, acaba por restaurar partes de uma tradição, fazendo-o de maneira nostálgica, e ao mesmo tempo recorre a valores que são questionados naquele na época. Parece haver um movimento da tradição que se articula ao moderno.

Analisando a tradição moderna da poesia, Paz (1984:18) observa que:

A modernidade é uma tradição polêmica e que desaloja a tradição imperante, qualquer que seja esta; porém desalojá-la para, um instante após, ceder lugar a outra tradição, que, por sua vez, é outra manifestação momentânea da atualidade. A modernidade nunca é ela mesma: é sempre outra. O moderno não é caracterizado unicamente por sua novidade, mas por sua heterogeneidade. (...) a modernidade está condenada à pluralidade: a antiga tradição era sempre a mesma, a moderna é sempre diferente.

Os romances-folhetins escritos a partir de 1948 demonstram valores tradicionais já readaptados e que fazem parte do moderno. Há graus de referências modernas quanto mais recente é o folhetim, pois o Rio de Janeiro mudou e, assim, também os enfoques dos folhetins de Nelson Rodrigues. Para Ortiz (1988:207),

Poucas vezes pensamos como tradicional um conjunto de instituições e de valores que, mesmo sendo produtos de uma história recente, se impõem a nós como uma moderna tradição, um modo de ser. Tradição enquanto norma, embora temperada pela imagem de movimento e de rapidez. (...) a modernidade é inevitavelmente um “projeto inacabado” (...) Ela está em contradição com a situação concreta na qual se erige, mas que ao mesmo tempo se contrapõe.

Assim, é possível perceber que o local e o universal, o transitório e o permanente, o particular e o geral, o moderno e o tradicional estão tecidos, combinados, imbricados na rede que compõe os folhetins de Nelson Rodrigues.

Na década de 50 e início dos anos 60, no Rio de Janeiro, depara-se com traços remanescentes de uma época anterior, os quais poderiam ser considerados tradicionais, mas muitos deles já se fixaram por meio do processo de modernização como outra tradição, no cotidiano da cidade. O clima sociocultural carioca era efervescente. Uma de suas particularidades era a inserção definitiva da classe média nesse cenário. Além de invadir as ruas, a classe média subia os morros para prestar assistência aos despossuídos: eram as embaixatrizes estrangeiras ao lado de damas da sociedade carioca. A imprensa denunciava a desigualdade social, mas, mesmo assim, no subúrbio conseguia-se preservar certa qualidade de vida e boa parte da classe média, era para lá atraída.

Moças de famílias ricas da Zona Sul se orgulhavam de ser normalistas e professoras no subúrbio:

Elas acordam cedo e trabalham duro em nossas escolas primárias, diz a Revista Manchete. Levantavam às cinco para estarem às sete nos subúrbios, muitas vezes levando livros, cadernos, lápis e merenda comprados com seu próprio dinheiro. (VENTURA, 1994, p.34)

São os valores modernos ganhando força e restabelecendo-se como hábito cultural e, obviamente, isso dará novos contextos aos folhetins de Nelson Rodrigues: O panorama citadino passa compor parte desses textos. Em *Núpcias de fogo* (1948) o cenário é predominantemente urbano e a nostalgia do rural fica em segundo plano, porém não se exclui. Na década de 50, para Santos (1996:42) *A noite da Zona Sul começava a se integrar à vida carioca. E agora era a vez de Copacabana ser apresentada a uma das estirpes mais folclóricas da cidade, os boêmios (...). A barra na Lapa estava pesada demais, navalhada demais.* Assim, no final dos anos 50 e início da década de 60, a classe média mudou-se para Copacabana e o estilo de vida agora é aquele designado pela modernidade. Continua Santos (1996:44), *O Rio dos ricos estava deixando a Belle Époque e caindo de boca na sociedade de consumo. Havia uma certa necessidade de transgressão, de ruptura com o passado. É essa transgressão, porém sem uma ruptura definitiva com o passado, que Nelson Rodrigues aponta nos folhetins escritos nessa época.*

A burguesia apresenta ao Rio a cocaína, que passa a se infiltrar nas boates frequentadas pelas camadas altas, enquanto a *erva daninha* era destinada aos indivíduos dos morros. Parece que, finalmente, as delícias e perversões da Revolução Industrial chegam até a burguesia carioca. Ventura (1994:17) mostra a imagem do Rio de Janeiro, daquela época:

O conjunto de recordações da época descreve um território edênico por onde se podia caminhar tranquilamente a qualquer hora do dia ou da noite. João Gilberto e Roberto Menescal, dois jovens compositores, andavam quase todas as noites de Copacabana à Urca, conversando e tocando ao violão os primeiros acordes da Bossa Nova. “Fora um ou outro mendigo bêbado conhecido, nada tirava a nossa paz”, lembra-se Menescal. Outro compositor, Ronaldo Bôscoli, ia namorar a musa do movimento Nara Leão, na praia à noite e jamais teve qualquer sobressalto por isso. A atriz Lana Turner, na sua passagem por aqui, fugia do Copacabana Palace e dos seguranças para caçar namorado no calçadão, de madrugada, bêbada. Pode não ter arrumado muitos, mas nunca fora molestada.

Os hábitos urbanos que estão incorporados ao Rio de Janeiro ganham radicalidade literária em seus escritos folhetinescos como *em Asfalto Selvagem* (1994) que se inicia, assim:

Vinte anos depois, aqui, no Rio, na esquina de Ouvidor com Avenida [Central], um senhor idoso esbarra numa menina que vinha em sentido contrário. Ela teria o quê? Digamos uns quinze, dezesseis (ou catorze). No seu uniforme colegial, meias soquetes, saia azul, blusinha creme, tinha um olhar atrevido, um jeito livre e ousado de erguer a cabeça e

projetar o perfil e, ao mesmo tempo, uma boca que parecia sempre prestes a beijar. Já o senhor lembrava os velhos nobres da antiga república, com um pouco de Epiácio, de Frontin e um pouco, também, de Adolphe Menjou, dos filmes. (idem:193)

Nelson Rodrigues está de olho nas ruas da cidade, no movimento que ela traz, no barulho, nas esquinas onde os olhares se cruzam. Nos folhetins escritos a partir de 1948 existe todo um movimento de cotidiano que, em grande parte, caracteriza a cidade do Rio de Janeiro ou qualquer outra grande cidade brasileira. Portanto, mesmo num folhetim que apresenta um cotidiano com hábitos e costumes atuais, Nelson Rodrigues continua contando a história, escrevendo a memória, registrando acontecimentos em que se relacionam passado e presente, moderna e antigas tradições. Para Morin (1997:30),

(...) toda a história do passado sofre a retroação das experiências do presente, que lhe dão uma iluminação ou um obscurecimento particular. Isto me levou a pensar que não há observador puro, daí o observador/conceituador deve se observar e se conceber em sua própria observação.

Assim, Nelson Rodrigues constrói uma ponte consistente entre o real e o ficcional, que tem sua origem na rua Alegre da Aldeia Campista, como passado, e termina com a representação do cotidiano, que pode estar bem ali, no presente da própria cidade. Isso mostra que o autor montou, inclusive para seu leitor de hoje, uma imagem do Rio de Janeiro, não importando se totalmente real ou em partes, mas sim, uma imagem que faz sentido.

Essa cidade, ao final dos anos 50 vive o auge de seu charme. Os ares modernos e desenvolvimentistas do governo de Juscelino Kubitschek (JK), que investe na indústria automobilística e nas rodovias, levam o país rumo ao sonho do futuro. Santos (1998:13) diz que 1958,

(...) Foi o ano de fumaça nas indústrias: o lançamento do nosso primeiro barbeador elétrico, do nosso primeiro radinho de pilha e até de um controle remoto preso ao aparelho de televisão por um fio. No fim do ano apareceu na Manchete o anúncio do fusca, que seria lançado às ruas na primeira quinzena de janeiro. E o Jeca Tatu de Monteiro Lobato saiu de Cena.(...) Não existia ainda o videoteipe, mas todos os programas da hollywoodiana Rádio Nacional do Rio de Janeiro eram gravados em acetato para estudos mais tarde entre os artistas.

A TV Tupi inicia a sua transmissão, ao vivo, do Carnaval na Avenida Rio Branco, e em 1960 os grandes nomes das rádios migram para a televisão. Nos estúdios da Atlântida,

Carlos Manga dirige a chanchada *Esse Milhão é Meu*; Marcel Camus é o diretor, nos morros do Rio de Janeiro, de *Orfeu do Carnaval*, peça de Vinícius de Moraes, e com ele ganha o Oscar de melhor filme estrangeiro. Chega às bancas a revista *Senhor*, que capta os ares da modernidade e onde Clarice Lispector publica todos os seus textos inéditos.

No final da década de 50, o Rio de Janeiro guarda ainda alguns traços das décadas anteriores, porém a modernidade explora agora suas praias, o sol, as calçadas de Copacabana e faz sua festa – entre os convidados estão políticos, mulheres bonitas, intelectuais, boêmios e jovens questionando valores morais. Os acordes da bossa nova se fazem ouvir além da Avenida Atlântica. Fora os acertos do tom da bossa nova, o Brasil ganha a Copa na Suécia. Ocorrem a reforma jornalística e Concretismo. A juventude brasileira, sobretudo da classe média, encontra o *rock-n'-roll*.

Nem só de beleza e alegria, porém, vive essa cidade. A ousadia da violência urbana também percorre o caminho da modernidade. A morte de Aída Curi, jogada do alto de um edifício de Copacabana, depois de ser violentada por dois delinquentes da alta classe carioca, inaugura um modelo de agressividade, cruel e aparentemente gratuita, que os chamados “malandros” dos morros do Rio de Janeiro não praticavam. O promotor que cuidou do caso confessa a existência de desigualdades judiciais, quando se trata de envolvimento criminosos com as camadas ricas da sociedade, na época da absolvição dos marginais, diz: *Condenar criminoso rico, por mais que se trabalhe no sentido de defender a sociedade, é muito difícil.* (cf. Ventura, 1994:33)

Os jovens das camadas mais altas da sociedade carioca frequentavam o bar Mau Cheiro, no Arpoador – zona sul da cidade. Cometiam crimes inexplicáveis para a época:

Houve, em São Paulo e no Rio de Janeiro, casos de jovens que chegavam a derramar gasolina em mendigos, ateando-lhes fogo; outros participavam de uma curra: um grupo de rapazes atraía uma moça para uma cilada e a violentava. Mas eram poucos os partidários da violência gratuita. Em geral, os jovens transviados brasileiros expressavam através da música e da indumentária [jaquetas de couro e jeans apertado] o seu protesto contra os valores das antigas gerações. (Brandão & Duarte, 1990:35)

O Rio de Janeiro passado a limpo pela imprensa da época é diferente daquele lembrado por uma geração que vê esses anos como *os anos dourados*: a imprensa registra a falta de água e de luz, os buracos, os engarrafamentos, os camelôs, o desemprego, os mendigos pelas calçadas, o barulho que atormenta a população. A ordem é limpar a cidade, pois todos se encontram assustados com a perversidade dos crimes.

A cidade maravilhosa vive assim, o antagonismo. Por um lado, a pobreza, a corrupção, o medo, a crueldade, a violência urbana, a infraestrutura minguada; por outro a boêmia nos bares da moda – Vermelhinho, Amarelinho, Bar Vilariño, Vogue e muitos outros – os bate-papos, a música, os filmes, os questionamentos sobre valores morais, as paixões, os amores com sabores modernos. São traços que podem ser registrados no cotidiano da cidade e nas tramas folhetinescas de Nelson Rodrigues.

E assim, dramatizando questões cotidianas do passado contidas no presente, observando os movimentos urbanos, utilizando de suas reminiscências, Nelson Rodrigues pode ser considerado um narrador da modernidade, não deixando a narrativa morrer. Para Benjamin (1996:201):

O primeiro indício da evolução que vai culminar na morte da narrativa é o surgimento do romance no início do período moderno. O que separa o romance da narrativa (...) é que ele está essencialmente vinculado ao livro. A difusão do romance só se torna possível com a invenção da imprensa (...) O que distingue o romance de todas as outras formas de prosa (...) é que ele nem procede da tradição oral nem a alimenta. Ele se distingue, especialmente, da narrativa. O narrador retira da experiência o que ele conta: sua própria experiência ou a relatada pelos outros. E incorpora as coisas narradas à experiência dos seus ouvintes. O romancista segrega-se. A origem do romance é o indivíduo isolado, que não pode mais falar exemplarmente sobre suas preocupações mais importantes e que não recebe conselhos nem sabe dá-los.

O que parece ser uma contradição pode também ser um caminho em busca do resgate do narrador. O folhetinista Nelson Rodrigues consegue, através dos romances-folhetins, ser um narrador na modernidade. Ao mesmo tempo em que resgata raízes daquele velho e sábio narrador, acrescenta a elas, elementos essenciais que vieram pela modernidade. Ou seja, vivendo num contexto em que a informação, o romance, a imprensa acabaram por transformar as narrativas, Nelson Rodrigues ainda conserva algo do narrador. Borelli (1996:64) mostra que,

Para alguns autores, como Silviano Santiago, o narrador na modernidade passa a ser aquele que relata informações e vivências, no lugar de trocar, reciprocamente, experiências. Suas histórias resultam de conhecimento observado e apontam para a existência de novas alternativas de articulação de experiências: experiências acumuladas pelo olhar de quem se acostumou a observar, externamente, os acontecimentos. Como voyeur, o narrador moderno – ou pós moderno, na denominação de alguns autores – é aquele: (...) que quer extrair a si da ação narrada (...) narra a ação enquanto espetáculo a que assiste (...) não narra enquanto

atuante (...) Mas transmite mesmo assim: (...) uma “sabedoria” que é decorrência da observação de uma vivência alheia a ele, visto que a ação que narra não foi tecida na substância viva de sua existência (...) Nesse sentido, ele é puro ficcionista. (grifos da autora).

Ao recriar esses temas Nelson Rodrigues faz desse formato um restaurador da memória e, assim, o autor acaba por criar uma memória que pode ser coletiva. É um permanente ato de lembrar que apelam à imaginação. Para Halbwachs (1968:26),

(...) nossas lembranças permanecem coletivas, e elas nos são lembradas pelos outros, mesmo que se trate de acontecimentos nos quais só nós estivemos envolvidos, e com objetos que só nós vimos. É porque, em realidade, nunca estamos sós. Não é necessário que outros homens estejam lá, que se distingam materialmente de nós: porque temos sempre conosco e em nós uma quantidade de pessoas que não se confundem (...)

A memória proporciona aos indivíduos a percepção de sua existência em determinados grupos e contextos; assim, o ato de lembrar liga-nos à realidade por intermédio do imaginário, da imaginação. Pensar no imaginário, na memória, nas lembranças, nas sensações e no real, é certificar-se da capacidade que os indivíduos têm para criar símbolos e articulá-los. Mediante essa habilidade, o homem dá significado às suas experiências vividas, ou seja, relembra, imagina, abstrai, sente, transforma, diferencia experiências no tempo, projeta ações futuras e transmite tudo isso aos seus semelhantes. Portanto, a construção de signos orienta a vivência humana. O homem transmite, por uma série ordenada de símbolos, sua existência passada, presente e futura; interpreta, age e modifica realidades, por isso, pode-se dizer que ele transforma sua experiência vivida em discurso com significado.

Nelson Rodrigues traz à tona, pelo folhetim, a imagem de um passado vivido; e o faz de maneira que a fronteira entre o real e o ficcional se estabeleça de forma tenuous. A partir daí, depreende-se que Nelson Rodrigues se assemelha a um historiador, não da historiografia linear, em que os fatos somente adquirem sentido quando datados, um após o outro, mas sim, daquela história em que são resgatadas tradições, as quais adquirem sentido no presente. Pode-se dizer que nos folhetins de Nelson Rodrigues existe realidade revisitada.

Ao dar o sentido factual e imaginário às narrativas de folhetins, Nelson Rodrigues vai em busca das suas próprias experiências, daquelas contadas por outras pessoas e até

mesmo das que adquiriu como leitor. Esse é o jogo entre prosa e poesia existente no romance, como afirma Paz (1984:54):

(...) prosa e poesia se empenham em uma batalha no interior do romance, e essa batalha é a essência do romance: o triunfo da prosa transforma o romance em documento psicológico social ou antropológico; o triunfo da poesia transforma-o em poema. Em ambos os casos desaparece como romance. Para ser, o romance tem de ser prosa e poesia ao mesmo tempo, sem, no entanto, ser inteiramente um ou outro. A prosa representa, nesta contradição complementar, o elemento moderno: a crítica, a análise.

Referências Bibliográficas

- Benjamin, W. “A Paris do segundo império em Baudelaire”. In: *Obras escolhidas*. Vol. III. São Paulo, Brasiliense, 1985.
- _____. “Magia e técnica, arte e política”. In *Obras escolhidas* Vol. I. São Paulo, Brasiliense, 1996.
- Borelli, S. H. S. “Memória e temporalidade: diálogo entre Walter Benjamin e Henri Bergson”. In: *Margem*. São Paulo, EDUC, Faculdade de Ciências Sociais PUC/SP. Nº. 1. Março, 1992.
- _____. “Fictional genres in mass culture”. In: *Communication for a new world: brazilian perspectives*. José Marques de Melo (Ed). São Paulo, National and International Corporation Center/Eca-Usp, 1993.
- _____. (org.). *Gêneros ficcionais, produção e cotidiano na cultura popular de massa*. São Paulo, Intercom, nº 1, 1994.
- _____. *Ação, suspense, emoção: literatura e cultura de massa no Brasil*. São Paulo, Educ/Fapesp/Estação Liberdade, 1996.
- Brandão, A. C. & Duarte, M. F. *Movimentos culturais de juventude*. São Paulo, Ed. Moderna, 1990.
- Castro, R. “Procura-se Nelson Rodrigues desesperadamente.” São Paulo, *O Estado de S. Paulo*, Caderno 2, 2 de fevereiro de 1990.
- _____. *O anjo pornográfico: a vida de Nelson Rodrigues*. São Paulo, Companhia das Letras, 1992.
- _____. *Flor de obsessão: as 1000 melhores frases de Nelson Rodrigues*. São Paulo, Companhia das Letras, 1997.
- Halbwachs M. *A memória coletiva*. São Paulo, Vértice, 1990.
- Hoggart, R. *As utilizações da cultura: aspectos da vida da classe trabalhadora com especiais referências a publicação e divertimento*. Vol. I. Lisboa, Presença, 1973.
- Morin, E. *Cultura de massas no século XX: o espírito do tempo - I, Neurose*. Rio de Janeiro, Florense Universitária, 1987.
- Ortiz, R. *A consciência fragmentada*. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1980.
- _____. *A moderna tradição brasileira: cultura brasileira e indústria cultural*. São Paulo, Brasiliense, 1988.
- Paz, O. *Os filhos do barro*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1984.
- _____. *Signo em rotação*. São Paulo, Perspectiva, 1990.
- Rios, J. Del. “Um Nelson Rodrigues obsessivo mas feliz”. São Paulo, *Folha de S. Paulo*, Folha Ilustrada, 18 de novembro de 1981.
- Magaldi, S. (org.). *Teatro completo*. Vol. I. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1981
- Santos, J. F. dos. *Antônio Maria*. Rio de Janeiro, Relume/Dumará, 1996.
- _____. *Feliz 1958: O ano que não deveria terminar*. Rio de Janeiro, Record, 1998.

- Sevcenko, N. *Literatura como missão: tensões e criação cultural na Primeira República*. São Paulo, Brasiliense, 1983.
- Sussekind F. M. “Nelson Rodrigues e o fundo falso”. In: Milton João Bacarelli.(org.) Brasília, Ministério da Educação e Cultura, Departamento de Documentação e Divulgação, 1977.
- _____. *Tal Brasil, qual romance? Uma ideologia estética e sua história: o naturalismo*. Rio de Janeiro, Achiamé, 1984.
- _____. *As revistas do ano e a invenção do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira/Fundação Casa de Rui Barbosa, 1986.
- Ventura, Z. *Cidade partida*. São Paulo, Companhia das Letras, 1994.

CRONOLOGIA DA PRODUÇÃO DE NELSON RODRIGUES.

1941 *A Mulher Sem Pecado* – peça teatral; **1943** *Vestido de Noiva* – peça teatral;
1944 *Meu Destino É Pecar* – folhetim, *Escravas do Amor* – folhetim; **1946** *Álbum de Família* – peça teatral, *Minha Vida* – folhetim; **1947** *Anjo Negro* – peça teatral, *Senhora dos Afogados* – peça teatral; **1948** *Núpcias de Fogo* – folhetim; **1949** *Dorotéia* – peça teatral, *A Mulher que Amou Demais* – folhetim; **1950** *Somos Dois* – filme; **1951** *Valsa nº 6* – peça teatral, *O Homem Proibido* – folhetim; **1953** *A Falecida* – peça teatral, *A Mentira* – folhetim; **1957** *Perdoa-me Por Me Traíres* – peça teatral, *Viúva, Porém Honesta* – peça teatral; **1958** *Os Sete Gatinhos* – peça teatral, **1959** *Boca de Ouro* – peça teatral; *Asfalto Selvagem* – folhetim; **1960** *Beijo no Asfalto* – peça teatral;
1961 *Cem Contos Escolhidos: A Vida Como Ela É...* – coletânea de crônicas publicadas em jornal *Mulheres e Milhões*; **1963** *A Morta Sem Espelho* – telenovela; *Meu Nome É Pelé* – filme; **1964** *Sonho de Amor* – telenovela; *O Desconhecido* – telenovela; **1965** *Toda Nudez Será Castigada* – peça teatral; **1966** *O Casamento* – romance; *O Beijo* – filme; *Engraçadinha Depois dos Trinta* – folhetim; **1967** *Memória de Nelson Rodrigues* – coletânea de memórias publicadas em jornal
1968 *O Óbvio Ululante* – coletânea de crônicas publicadas em jornal; **1970** *A Cabra Vadia* – coletânea de crônicas publicadas em jornal; **1973** *Anti-Nelson Rodrigues* – peça teatral; **1974** *Elas Gostam de Apanhar* – coletânea de crônicas publicadas em jornal; **1977** *O Reacionário* – coletânea de crônicas publicadas em jornal; **1978** *A Serpente* – peça teatral; *A Dama da Lotação* – filme