



NELSON RODRIGUES

E A LITERATURA DE MASSA



AGUIMARIO PIMENTEL



*N*ELSON *R*ODRIGUES

E A LITERATURA DE MASSA

AGUIMARIO PIMENTEL

*N*ELSON *R*ODRIGUES

E A LITERATURA DE MASSA



Ministério da Educação
Secretaria de Educação Profissional e Tecnológica
Instituto Federal de Alagoas

Reitor
Sérgio Teixeira Costa

Pró-Reitoria de Pesquisa e Inovação
Carlos Henrique Almeida Alves

Pró-Reitoria de Desenvolvimento Institucional
José Jonas de Melo Alves

Pró-Reitoria de Extensão
Altemir João Secco

Pró-Reitoria de Ensino
Luiz Henrique de Gouvêa Lemos

Pró-Reitoria de Administração e Planejamento
Wellington Spencer Peixoto

Conselho Executivo de Publicações

Presidente
Jonison Alves da Silva

Diretoria Executiva Revista EDUCTE
Cícero Julião da Silva Júnior

Diretoria de Publicações
Cléber Nauber dos Santos

**Revisora de Normas Técnicas/
Bibliotecária**
Eunícia Maria Canuto Torres

Produtor Gráfico
Gilton José Ferreira da Silva

Capa
Aguimario Pimentel

P644n Pimentel, Aguimario
Nelson Rodrigues e a literatura de massa / Aguimario Pimentel. –
Maceió: IFAL, 2014.

195 p.; 21 cm

ISBN 978-85-64320-08-6

1. Literatura. 2. Literatura – Análise. I. – Instituto Federal de Alagoas. II. -
Título

CDD B869

Instituto Federal de Alagoas – IFAL
A/C do Conselho Editorial – EDUCTE
Rua Odilon Vasconcelos, 103 – Jatiúca
CEP 57035-350 – Maceió-AL
revista.educte@ifal.edu.br

É proibida a reprodução total ou parcial desta obra sem autorização expressa do autor
ou do IFAL.

*Aos amantes de todos os tipos
(bons e nem tão bons assim) de literatura...*

*Agradeço ao amigo David Lopes, que muito
carinhosamente leu e releu o texto,
e escreveu o seu prefácio.*

*Agradeço à Pró-Reitoria de Pesquisa e Inovação
do Instituto Federal de Alagoas,
pelo apoio concedido.*

*Agradeço a todos os que acompanharam
de perto o meu trabalho e esperaram
pelos seus resultados.*

PREFÁCIO

Inevitável se perguntar se Nelson Rodrigues estaria escrevendo hoje novelas da Globo, e, em caso afirmativo, se levaria às nossas telinhas cotidianas o rol de perversões sexuais que desfilou em sua obra romanesca publicada em forma de folhetim cinquenta anos atrás.

Se não temos como responder, obviamente, esta questão, o livro de Aguimario traça, por outro lado, um capítulo importante não somente da pré-história da telenovela, mas, sobretudo, da história da ficção brasileira, vinculada, desde sua origem no Romantismo do século XIX, com a produção em massa dos jornais diários, com a reprodutibilidade técnica, em suma.

Tendo pesquisado para este livro da melhor forma autodidata, Aguimario ouviu de uma sua banca examinadora o pedido para não tratar seu objeto apenas pelo prenome ('Nelson'), mas perseverou com essa intimidade que é peculiar a quem se debruça sobre um autor sem muita mediação acadêmica. E saiu então o ótimo '**Nelson Rodrigues e a Literatura de Massa**', que percorre os textos ditos 'menores', ou

até mesmo ‘inferiores’, do grande dramaturgo brasileiro.

Desde a exploração dos heterônimos femininos (e as novelas em torno de sua identidade), chamando a atenção para o machismo que “pregava claramente a submissão total da figura feminina aos desejos de seu parceiro”, até chegar propriamente aos romances-folhetins, com os temas sempre contextualizados na biografia do autor (como a descoberta da “Rua Alegre”, da sua infância, por exemplo), conhecemos uma interessante faceta da ficção brasileira do século XX, através de um texto fluente, embora de estilo bastante pessoal.

Trazendo as novidades formais de escrita impostas pela técnica, como a fragmentação dos capítulos, os momentos de suspensão, o ritmo narrativo ditado pelos jornais diários, e após o histórico das adaptações para a televisão, Aguimario acerta o alvo, ao traçar as principais características da “literatura comercial de Nelson Rodrigues”, de modo didático e profundo, e que, ao voltar os olhos para o passado, redescobre cada vez melhor o nosso presente.

Prof. Dr. David Lopes da Silva
Universidade Federal de Alagoas / Campus Arapiraca

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	13
PRIMEIRA PARTE:	
A FIGURA DE NELSON RODRIGUES	19
Nelson e as palavras	21
As várias faces do autor	32
O lugar de Nelson na Literatura Brasileira	50
SEGUNDA PARTE:	
O FOLHETIM E A LITERATURA DE MERCADO	61
Primeiras considerações	63
Um gênero que surge...	68
Em terras brasileiras...	80
TERCEIRA PARTE:	
NELSON RODRIGUES COMO ROMANCISTA	91
Nelson, o jornalismo e o romance	93
Suzana Flag e Myrna	100
A repercussão	118
Olha o Nelson na televisão!	125
Adaptações para a teledramaturgia	131
QUARTA PARTE:	
A (PARA)LITERATURA RODRIGUEANA	137
Os romances de Nelson Rodrigues	139
A literatura comercial de Nelson Rodrigues	175
CONCLUSÕES	188
REFERÊNCIAS	190

INTRODUÇÃO

Este livro é o resultado de um estudo sobre o conjunto da literatura do escritor Nelson Rodrigues, em especial, sobre suas obras escritas no gênero romance, cujas descrições e análises mais sistemáticas constituem o objeto de análise do presente trabalho. Foi primeiro o gênero teatral que descobri em minhas andanças pela literatura rodrigueana. O encantamento da obra fez-me mergulhar cada vez mais no universo do autor, o qual me revelou de forma muito aguda a natureza humana em sua complexidade. Não tardei a saltar do teatro para o romance. Em pouco tempo, descobri a vivacidade que é inerente ao texto romanesco do escritor, da mesma forma que havia encontrado outrora em seus diálogos teatrais.

Este livro começou a surgir quando passei a questionar-me por quais motivos nunca havia tido contato, em minha trajetória escolar, com os romances de Nelson Rodrigues. Parecia-me absurdo (e com toda a indignação que possa carregar a expressão) que uma criação tão viva, tão rica não fosse legitimada no quadro da nossa História da Literatura. Aí está, então, o que se pode definir como o ponto de partida para a descoberta dos resultados expostos nas páginas deste trabalho. Tal

ponto de partida poderia ser sintetizado em um único questionamento: “*Por que a obra romanesca de Nelson Rodrigues não foi legitimada da mesma forma que a obra teatral do autor?*”.

Quando Nelson Rodrigues escreveu a peça *Vestido de Noiva* não esperava que a obra alcançasse um sucesso tão estrondoso nos meios teatrais. Depois da primeira montagem, em 1943, entretanto, ele tornou-se um divisor de águas do teatro brasileiro. A ousadia inerente à obra e as formas de organização da montagem propiciaram o brilho do autor dentro do contexto das artes cênicas em nível nacional. Na dimensão estética da obra teatral de Nelson Rodrigues há ingredientes que a põem entre os grandes clássicos do teatro mundial. No plano do conteúdo, do texto, isto é, enquanto obra literária, essa produção foi alvo de grandes críticas – provenientes dos críticos e dos setores mais conservadores – e da censura, em virtude de seu apelo a uma temática mais suja, imoral e, por vezes, de denúncia social.

De qualquer forma, essa produção (para o teatro) foi e é legitimada enquanto conteúdo ficcional de grande valor, a julgar pela grande importância que tem o autor dentro da História do Teatro Brasileiro. Mas, como já ficou claro, não é objetivo deste trabalho tecer uma análise da obra teatral de Nelson Rodrigues e de sua inserção na memória cultural brasileira. Interessa-nos aqui observar essa obra na perspectiva de sua legitimação enquanto criação original e artisticamente válida, para estabelecer relações entre ela e os romances de Nelson Rodrigues.

Partimos então para o que se pode definir como o principal objeto de análise deste livro: a criação literária de Nelson Rodrigues no âmbito do romance. A atividade do autor no gênero dá-se quase que simultaneamente à sua incursão no cenário teatral. Mas estamos tratando de

modos diferentes do fazer literário. O teatro, em sua concepção, requer uma caracterização muito mais viva, intensa, condição essencial para a qualidade do texto dramático. O romance, por sua vez, prescinde em partes desse elemento, pois não é, *a priori*, produzido para a representação nos palcos. Além disso, há características específicas e essenciais a ambos os gêneros, o que, a despeito da forte intersecção possível entre eles, cria uma lacuna que termina por reforçar a distinção entre a narração em prosa e o texto dramático.

A criação romanesca de Nelson Rodrigues não foi legitimada do mesmo modo como a criação teatral, porque no romance o autor utilizou a técnica do folhetim, escrevendo romances em capítulos que eram publicados diariamente nos jornais cariocas em que trabalhou. O folhetim esteve, desde as suas raízes, destinado a compor o conjunto de obras a que, pejorativamente, se convencionou chamar *literatura de massa* ou *subliteratura*, ou ainda *paraliteratura*, de acordo com a posição teórica adotada.

E esse é o foco do presente trabalho. Aqui, pretende-se desenvolver uma análise geral acerca da criação de Nelson Rodrigues no gênero romanesco, com especial atenção para a sua caracterização enquanto produto folhetinesco ou, mais propriamente, como obra da *literatura de massa*, voltada para o consumo imediato e regulada pelas leis do mercado.

O livro está estruturado em quatro partes que se complementam. Na primeira parte, faz-se uma demonstração ampla da atuação de Nelson Rodrigues no cenário cultural brasileiro, com a descrição de sua trajetória biográfica e profissional. Também é feita uma análise das várias faces que o autor assumiu ao longo de sua carreira: o jornalista, o dramaturgo, o prosador e o cronista.

A segunda parte traz um apanhado das principais concepções teóricas relativas à estrutura da narrativa folhetinesca, sua caracterização enquanto literatura de mercado e a questão da não canonização desse tipo de criação literária. Além disso, propõe-se uma descrição geral do quadro evolutivo do gênero folhetim, desde seu surgimento na França do século XIX até sua inserção e desenvolvimento no Brasil. Tal problematização é importante, à medida que representa um subsídio para a compreensão das formas que o gênero tomou ao longo de sua transformação no curso histórico. Basta considerar que Nelson Rodrigues também escreveu para o gênero telenovela, que é herdeiro do velho folhetim francês.

A terceira parte faz uma espécie de junção entre os objetos de análise das duas primeiras partes: a figura de Nelson Rodrigues e o gênero folhetim. Neste ponto, são estudados os modos de produção dos folhetins rodrigueanos e a diversificada relação do autor com o gênero ao longo de sua trajetória profissional, sempre mediada pelo ambiente jornalístico. Aqui também é feito o estudo dos heterônimos Suzana Flag e Myrna, utilizados pelo autor na produção de seus romances. Ainda são discutidas algumas questões como as influências sofridas por Nelson Rodrigues no gênero romance, sua incursão pela televisão e as adaptações de algumas de suas obras para a teledramaturgia.

A quarta parte consiste em uma análise dos romances-folhetins do autor, com uma atenção especial para três deles: *Meu destino é pecar*, *A mulher que amou demais* e *Asfalto selvagem*. O uso desses três romances justifica-se por uma razão bastante clara: a produção de cada um deles está situada em pontos específicos da carreira do escritor, o que contribui para uma visão mais ampla de sua produção literária a partir do conjunto de seus escritos. *Meu destino é pecar* é o primeiro folhetim do

autor, enquanto *Asfalto selvagem*, publicado quinze anos depois, é o último de uma série de oito folhetins escritos e lançados nos jornais; *A mulher que amou demais* situa-se num ponto médio dessa trajetória, sendo o quinto folhetim rodrigueano. Com base nesses elementos, será possível traçar um mapa da evolução de Nelson Rodrigues dentro do gênero romanesco, de modo a observar certos estilos desenvolvidos pelo autor ao longo de sua produção.

Essa última parte do livro traz também as conclusões do estudo realizado. Além dos resultados do desenvolvimento da pesquisa empreendida, são traçadas considerações mais específicas acerca da relação entre a obra romanesca de Nelson Rodrigues e as teorias da literatura de massa, a partir da perspectiva da constituição do gênero folhetinesco. Também nesta última parte propõe-se uma sistematização do desenvolvimento do autor no gênero, atentando para as diversas formas de sua escrita.

A sistematização dos resultados do trabalho foi possível a partir de um debruçamento sobre o acervo – hoje já disponível em meio digital através da Hemeroteca Digital Brasileira, por iniciativa da Fundação Biblioteca Nacional – dos jornais cariocas onde Nelson Rodrigues escreveu seus folhetins. O confronto com outras obras também escritas no gênero folhetinesco foi essencial para que se traçasse um perfil mais ou menos adequado do gênero e de sua evolução. E este livro-resultado foi construído, ele próprio, sob um esquema de complementaridade – embora não seja um folhetim, mas tenha recebido influência do gênero –, onde as partes estão dispostas de modo a permitir uma leitura mais ampla do fenômeno em questão.

É sabido que a contribuição deste trabalho não é de todo original, pois há uma grande quantidade de

pesquisas e estudos na área. Entretanto, acreditamos que ele pode elucidar, de forma bastante eficaz, algumas questões no tocante à relação entre a literatura rodrigueana e o estilo folhetinesco da literatura mercadológica, fenômeno ainda pouco explorado nos estudos sobre Nelson Rodrigues.

PRIMEIRA PARTE

**A FIGURA DE
NELSON RODRIGUES**

NELSON E AS PALAVRAS

Nelson Rodrigues é um dos escritores mais citados no meio literário brasileiro quando o assunto é polêmica. Sua obra provoca discussões a partir de diversas perspectivas, mas de modo mais forte a partir do legado deixado pelo autor no âmbito teatral. Embora tenha se consagrado em nossa cultura como dramaturgo de indiscutível talento, dedicou-se também à produção literária em outros gêneros, como o conto, a crônica e o romance (foco principal deste estudo). Este primeiro capítulo visa a demonstrar que a relação de Nelson Rodrigues com as palavras (com ou sem propósitos explicitamente literários) foi estabelecida muito cedo, ainda na infância. Não se pretende aqui tecer uma biografia, em sentido estrito, mas uma breve análise do percurso de Nelson enquanto escritor (entendendo-se o termo simplesmente como “aquele que escreve”). Para tanto, tomar-se-á o tempo cronológico como critério para a exposição das informações.

Foi em 23 de agosto de 1912, em plena República Velha, que a cidade do Recife deu as boas-vindas a Nelson Falcão Rodrigues. Seu biógrafo, Ruy Castro, conta como estava agitada a capital pernambucana naquele ano. As brigas entre os poderosos políticos do estado deixavam o Recife do início do século cheirando a

pólvora, literalmente. E essa verdadeira “guerra” atingia não só os políticos, mas toda a sociedade. A própria imprensa, apoiando ora uma ora outra das partes envolvidas, era alvo constante de perseguições. Foi justamente por esse motivo que o jornalista Mário Rodrigues, pai do pequeno Nelson, mudou-se para a capital federal em 1916, levando consigo toda a família.

Foi com menos de quatro anos de idade que Nelson Rodrigues – Nelsinho, como era chamado – pisou pela primeira vez no Rio de Janeiro. Iniciava-se ali uma relação que duraria a vida inteira, e que o consagraria como o escritor dos subúrbios cariocas. Mas por enquanto ele era apenas o tímido Nelsinho. Por enquanto! Porque não tardaria para que o pequeno garoto começasse a observar e desvendar o mundo à sua volta, na tentativa de entender “a vida como ela é...”.

Mas se aquele Rio faz, hoje, parte de um passado longínquo, a realidade carioca daquele tempo está visivelmente presente, de uma ou outra forma, na obra do autor. Parece que o espírito do Rio da *Belle Époque* era extremamente propício ao desenvolvimento de um literato, no seu cotidiano simples, porém inspirador. Sim, inspirador, ou não teria inspirado o menino Nelson a escrever, ainda aos oito anos de idade, a sua primeira narrativa ficcional.

O caso foi o seguinte: quando Nelson cursava o quarto ano primário, na escola Prudente de Moraes, a professora sugeriu na sala de aula a realização de um concurso de redação, em que cada aluno contaria uma pequena história. O tema era livre. Mas tanta liberdade fez Nelson passar dos limites: a história que ele apresentou narrava um adultério, em que um homem matava sua esposa a golpes de faca, após constatar que ela o havia traído; depois se ajoelha e pede perdão junto ao corpo da amada. Os colegas de classe de Nelson não

ficaram sabendo de sua ousadia; ela era imprópria para uma turma do quarto ano primário, ainda mais no Brasil de 1922 (RODRIGUES, 2009).

Isso mostra que Nelson começou bastante cedo a compreender as características mais obscuras da realidade humana. Exímio observador da vida carioca, ele saberia transpor suas observações para as obras que escreveria posteriormente. Mas a história da redação parece muito comum, não? Aliás, casos como esse eram muito comuns no Rio daquela época. No entanto, o episódio chama a atenção por causa da ousadia de seu protagonista. Embora o texto tratasse de uma história corriqueira, para Ruy Castro “o excepcional era Nelson ter-se atrevido a pô-la em palavras numa redação escolar (CASTRO, 1992, p. 25)”.

Foi aos treze anos de idade – bastante cedo, aliás – que Nelson iniciou sua carreira jornalística. Sim, parece precoce demais, mas não para alguém com o talento dele – que agora já era um adolescente. No jornal, ele teria a oportunidade de ver a história do concurso de redação virar realidade. Quando Nelson começou a dar os primeiros passos em “A Manhã” (o jornal pertencia ao pai dele, Mário Rodrigues), foi como repórter de polícia. Nada mais adequado para o garoto que narrara com detalhes, aos oito anos de idade, um trágico uxoricídio.

Mas ele logo saiu da reportagem e passou a redigir os textos policiais, demonstrando sua habilidade juvenil com as palavras. O que chamava a atenção era o talento de Nelson para deixar uma simples ocorrência policial com características de tragédia de Shakespeare. O que acontece é que ele dotava as histórias de uma carga dramática impressionante, fazendo-as parecer mais trágicas do que realmente eram. A especialidade do recém-iniciado jornalista Nelson Rodrigues (ele já usava o nome que o consagraria) eram os pactos de morte entre

casais apaixonados. De um modo geral, os casos envolvendo amor, sexo, traição e morte caíam como uma luva nas mãos do jovem escritor. Era mais ou menos a história da redação transposta para a realidade, sem necessitar da invenção de um menino de oito anos. Mas sim da sua vocação para desfechos trágicos.

Apesar de já estar trabalhando no jornal de seu pai, em 1926, o adolescente não se satisfaz e ousou criar o seu próprio jornalzinho (o diminutivo é explicado pelo tamanho da publicação – apenas quatro páginas), em parceria com o primo Augusto, que vivia no Recife. O nome dado ao pequeno jornal foi *Alma Infantil*, embora Nelson já tivesse abandonado a infância. Foi uma experiência rápida, mas muito importante. Rápida porque a empolgação não foi adiante e apenas cinco números do tabloide foram para as ruas; importante por ter mostrado a ousadia do jovem jornalista, bem como sua eloquência juvenil.

Algumas passagens do nº 01 de *Alma Infantil* (que circulou em 11/06/1926) explicam muito bem qual era o espírito de Nelson Rodrigues ao criar um tabloide que levasse o nome dele. A primeira página trazia um texto explicando a criação do jornal, onde ele mostrava-se profundamente indignado com a conjuntura política do país. Na sua percepção adolescente, “a mentalidade dos homens políticos brasileiros deita-se indecentemente na cama e nos braços da mediocridade”. Em outra parte do texto, anuncia Nelson: “Faremos uma guerra louca, sem tréguas, a todos aqueles que julgarmos nocivos à sociedade e ao progresso do Brasil! (CASTRO, 1992, p.63)”. É uma pena que essa guerra não tenha ido à frente.

Depois desse episódio, Nelson continuaria trabalhando no jornal do pai, alternando suas funções entre a página de polícia e a dos editorialistas, onde ele

assinava artigos semanais, geralmente falando mal de algum figurão – nesse aspecto ele era idêntico ao pai, que não poupava ninguém com suas críticas.

Por falar em crítica, no final de 1929, Nelson já estaria trabalhando no mais novo jornal de Mário Rodrigues, justamente intitulado *Crítica* – o outro jornal, *A Manhã*, ele já havia perdido para um sócio, dois meses antes. Em *Crítica*, Nelson trabalhava na seção de esportes (no futuro, ele figuraria na lista dos maiores cronistas de futebol do Brasil). E ele não poderia imaginar, mas seria *Crítica* o precursor da tragédia que marcaria para sempre sua trajetória pessoal – e literária também.

Trata-se do assassinato do irmão de Nelson, Roberto Rodrigues. Em dezembro de 1929, o jornal de Mário Rodrigues publicou uma matéria comentando (e criticando) o desquite de um conhecido casal do Rio de Janeiro: o doutor João Thibau Jr. e sua esposa Sylvia Thibau. A matéria expunha de forma descabida a imagem de Sylvia, inclusive insinuando sua suposta infidelidade amorosa. O próprio Mário Rodrigues, quando leu, achou aquilo um verdadeiro absurdo e ficou enfurecido. Mas não tanto quanto Sylvia, que ao ler a matéria dirigiu-se imediatamente à redação de *Crítica*. Procurou por Mário Rodrigues, mas ele não estava. Decidiu, então, despejar sua fúria em outra pessoa: Roberto. No meio de uma conversa em particular, Sylvia disparou contra ele um único tiro, o que foi suficiente para levá-lo ao óbito em 29 de dezembro. E Roberto fora apenas o ilustrador da escandalosa matéria.

Nas obras que Nelson escreveu posteriormente, não é difícil encontrar personagens femininas que carreguem a mesma frieza de Sylvia: Virgínia, a protagonista da peça *Anjo Negro*, pode servir de exemplo. Além disso, entender o episódio do assassinato de Roberto é fundamental para que se compreenda a marca

trágica presente na literatura rodrigueana. As peças do autor, bem como seus contos e folhetins (os quais serão tratados com detalhes mais adiante), conservam resquícios do triste episódio.

A morte de Roberto e, logo em seguida, a de Mário Rodrigues, deixaram a família de Nelson praticamente desamparada. Durante a Revolução de 1930, o prédio onde funcionava *Crítica* foi destruído pelos simpatizantes do novo governo. Dificuldades financeiras e problemas de saúde foram as consequências mais graves desses acontecimentos. O próprio Nelson adquiriu uma grave tuberculose, que o fez dividir-se, de 1934 a 1939, entre sua atividade jornalística e os cuidados com sua saúde. Nesse espaço de tempo, ele passou a trabalhar em *O Globo*, de Roberto Marinho, onde escreveu sobre esportes e até mesmo sobre ópera; o que importava mesmo era arrumar alguma grana para matar a fome da família Rodrigues, que agora não podia mais contar com a figura paterna.

Mas foi em 1941 que ele teve a ideia que mudaria sua vida: escrever para o teatro. Nesse ano, escreveu *A mulher sem pecado*, a primeira das dezessete peças que escreveria até 1978. Embora Nelson tenha se aventurado na atividade teatral com o propósito de ganhar dinheiro, logo ele mudou de ideia: queria ser reconhecido por sua criação. Ele mesmo explica, em suas *Memórias*, a “ambição literária” pela qual foi tomado enquanto escrevia a peça:

(...) No meio do primeiro ato, começou a minha ambição literária. E o curioso é que, até então, eu me sentia romancista e não teatrólogo. (...) Pouco importava que o meu texto fosse ou não remunerado. Eu queria o elogio, não simplesmente falado, cochichado.

Queria o elogio impresso. (...) Eu também queria ver a minha cara no jornal (RODRIGUES, 2009, p. 231).

Foi no teatro que Nelson Rodrigues alcançou o prestígio de que goza até hoje no meio artístico e intelectual brasileiro. Em 1943, ele estreou *Vestido de Noiva*, a peça que é considerada por muitos como a inauguração do modernismo no teatro nacional. Tendo ganhado uma montagem ousada pelas mãos do polonês Ziembinski, além dos cenários modernistas de Thomaz Santa Rosa, o texto de Nelson representava, de fato, uma renovação da arte teatral brasileira. E conquanto seja essa a peça que o consagrou, é indiscutível a ideia de que *A mulher sem pecado* já trazia as características mais marcantes das produções rodrigueanas: a exploração do inconsciente humano, a questão conjugal, a tragicidade marcante. É possível afirmar que a primeira peça do dramaturgo constitui um anúncio prévio do que ainda viria pela frente.

Nos anos seguintes, ele não escreveria apenas para o teatro, mas dividir-se-ia entre este, a atividade jornalística, a produção de folhetins, contos e crônicas. Já em 1944, iniciou sua atividade como escritor de romances-folhetins, sob heterônimo feminino, para os *Diários Associados* de Assis Chateaubriand. O primeiro grande sucesso foi *Meu destino é pecar* (1944). Nesse gênero (o romanescos), ele ainda escreveria: *Escravas do amor* (1944), *Minha vida* (1946), *Núpcias de fogo* (1948), *A mulher que amou demais* (1949), *O homem proibido* (1951), *A mentira* (1953), *Asfalto selvagem* (1959/60) e *O casamento* (1966) – esta última obra foi lançada diretamente em livro, e não como folhetim. Algumas dessas produções alcançaram maior sucesso que outras, mas, de um modo geral, a criação romanesca de Nelson Rodrigues não recebeu a atenção que realmente merecia. Raymundo

Magalhães Júnior, por exemplo, disse que os romances rodrigueanos eram “tarefas inferiores” (FACINA, 2004).

No teatro, Nelson continuou sua carreira. Mas, após *Vestido de noiva*, ele entrou num processo de criação do que ele mesmo denominou “teatro desagradável”. Essa denominação engloba, principalmente, as peças míticas do autor. O termo “desagradável”, ele cunhou-o para referenciar as polêmicas suscitadas por essas peças, que foram alvo de inúmeras críticas – a maioria delas baseadas em critérios morais. Não foi à-toa que as peças causaram tumulto: *Álbum de família* trazia como tema principal a questão do incesto; *Anjo negro* mostrava o infanticídio, o preconceito racial e a traição; *Senhora dos afogados* faz referência à prostituição, ao incesto e à morte; *Dorotéia* apela para os simbolismos e expõe as aberrações do inconsciente humano. O caráter trágico dessas criações era bastante acentuado, o que também serviu para aumentar as discussões em torno de sua validade estética.

A situação melhoraria bastante para Nelson Rodrigues da década de 1950 em diante, e isso devido a dois motivos principais. Primeiro: em 1951, ele passou a escrever contos diários numa coluna intitulada *A vida como ela é...*, para o jornal *Última Hora*, de Samuel Wainer. Nesses contos, ele tratava de situações típicas do cotidiano, o que lhe garantiu ampla popularidade. Segundo: no teatro, Nelson passou a compor as chamadas *Tragédias Cariocas*, nas quais retratava a realidade do Rio de Janeiro, especialmente a dos subúrbios. Abrindo mão dos temas obscuros e universais para concentrar-se agora no seu entorno, consagrou-se como o “escritor dos subúrbios cariocas”. E ainda continuou escrevendo seus romances-folhetins.

Os contos de *A vida como ela é...* narravam cenas do cotidiano da sociedade carioca, e seus personagens

eram, muitas vezes, doentios, com um temperamento exacerbado. Nas palavras de Samuel Wainer, dono do *Última Hora*, *A vida como ela é...* foi “um dos melhores momentos do jornalismo brasileiro” (*Apud* FACINA, 2004, p. 62).

As tragédias cariocas constituem o retrato moral do Rio de Janeiro nas décadas de 1950-70. Nessas peças, o autor fixa figuras comuns do cotidiano da cidade. Foi nas tragédias cariocas que ele recuperou boa parte de sua infância na Aldeia Campista: as vizinhas fofoqueiras, as gordas patuscas, os sujeitos sem caráter. Zulmira, a protagonista de *A falecida*, reside na Aldeia Campista. Quem procurar compreender a atmosfera sociocultural do Rio de Janeiro da década de 1960, por exemplo, encontrará em *O beijo no asfalto* (1960) excelente material. Obras de grande valor como *A falecida* (1953), *Toda nudez será castigada* (1965) e *Boca de ouro* (1959) estão entre as melhores produções do teatro nacional. Outras tragédias cariocas: *Perdoa-me por me traíres* (1957), *Os sete gatinhos* (1958), *Otto Lara Resende ou Bonitinha, mas ordinária* (1962) e *A serpente* (1978).

Com as peças míticas (desagradáveis), Nelson Rodrigues alcançou a fama de tarado e obscuro. Com as tragédias cariocas, tornou-se um autor popular. Mas há ainda, de acordo com a classificação proposta por Sábato Magaldi (1981, p. 7-38), outro grupo de peças: as peças psicológicas. Desse grupo fazem parte as duas primeiras peças de Nelson (*A mulher sem pecado* e *Vestido de noiva*), além de outras três, escritas posteriormente: *Viúva, porém honesta* (1957), *Valsa nº 6* (1951) e *Anti-Nelson Rodrigues* (1973). Nessas obras, o dramaturgo vasculha o inconsciente humano, mostrando muitas vezes a morte como solução para os problemas – e isso tem muito a ver com a morte do irmão Roberto, que ele nunca conseguiu esquecer.

Mesmo ambientando seus contos, peças e folhetins no Rio de Janeiro, Nelson Rodrigues dotava os textos de uma universalidade impressionante. No fundo, o substrato das obras do autor são as paixões e obsessões humanas, e isso engloba todos os espaços, todos os povos. Pode-se mesmo dizer que a temática de Nelson nesse período é a mesma daquele “teatro desagradável” de outrora, mas tendo como pano de fundo a vida carioca – um artifício usado para garantir maior popularidade junto ao público leitor.

Em 1955, Nelson passou a escrever crônicas de futebol na revista *Manchete Esportiva*. Escreveu-as durante quatro anos. Em 1962, ele voltaria a escrever sobre o mais brasileiro dos esportes, só que agora em *O Globo*, de Roberto Marinho, numa coluna intitulada *À sombra das chuteiras imortais*. Nessas crônicas, Nelson usaria seu talento para transformar partidas de futebol em momentos gloriosos e cheios de sobrenaturalidade. O Sobrenatural de Almeida, por exemplo, foi um personagem criado pelo autor para explicar os lances imprevisíveis que aconteciam em campo.

Numa crônica publicada em *O Globo*, em 18 de novembro de 1963, o próprio Nelson explica sua opinião a respeito da dramaticidade que é inerente ao futebol:

(...) A mais sórdida pelada é de uma complexidade shakespeariana. (...) Se o jogo fosse só a bola... (...) Mas há o ser humano por trás da bola, e digo mais: – a bola é um reles, um infimo, um ridículo detalhe. O que procuramos no futebol é o drama, a tragédia, é o horror, é a compaixão (*Apud* ANTUNES, 2004, p. 212).

Foi nas crônicas de futebol, bem como no teatro e nas demais faces de sua atividade jornalística, que Nelson, a partir de 1961, começou a criticar os setores de esquerda e outros grupos sociais, o que lhe renderia a fama que carregou nos anos seguintes: a de reacionário. Quando a ditadura militar eclodiu, em 1964, Nelson demonstrou seu apoio ao novo regime. Tal fato fez com que grande parcela dos intelectuais de esquerda atacasse suas produções, e até mesmo sua reputação. Anticomunista convicto e confesso, Nelson usou a imprensa como principal veículo de suas ideias conservadoras, especialmente em sua coluna de *O Globo*, *Confissões*, a partir de 1967.

Nos últimos dez anos de sua vida, de 1970 a 1980, Nelson sofreu ataques vindos de todos os setores da sociedade. Alguns chegaram até mesmo a espalhar que ele era um instrumento do regime militar contra os opositores do governo. Nesse período, ele continuou escrevendo sobre futebol, uma de suas paixões. Escreveu suas últimas peças teatrais e publicou diversas crônicas nos jornais. Faleceu em 21 de dezembro de 1980, devido a uma série de complicações que vinham afetando sua saúde há alguns anos. O que ficou? A lembrança de um homem que soube entender o Brasil e que, elogiado ou criticado, sempre será lembrado.

AS VÁRIAS FACES DO AUTOR

É impossível estabelecer uma identidade única para Nelson Rodrigues. Pelo fato de ter-se dedicado ao cultivo de variados gêneros, e por ter mantido limites estreitos com o jornalismo, o autor acabou assumindo vários “modos” de escrever ao longo de sua carreira. Esses modos são, sobretudo, variações quanto ao tema e ao método de apresentação de seus escritos. Mas em todos eles predomina uma visão dramática da realidade, o que é um aspecto inerente à literatura rodrigueana. Pode-se falar, portanto, em certa unidade da obra de Nelson Rodrigues, apesar de sua diversidade. Essa unidade pode ser apreendida na perspectiva do conteúdo, ou seja, o material de que o autor se utiliza para suas criações; a diversidade é percebida quando se leva em conta a questão da forma, isto é, o aspecto dos textos do autor que se relaciona mais diretamente com a questão da estrutura ou do modo de apresentação das obras.

Há autores que entraram para a história literária do país tendo deixado uma única obra, ou escrito em um único gênero. São os chamados autores homogêneos, cujos pontos de vista e unidade literária são facilmente delimitáveis. No caso de Nelson, ocorre o inverso: sua importância advém de sua multiplicidade, das várias faces que assumiu. É um escritor heterogêneo em

diversos aspectos. E o leitor que se debruçar sobre a obra rodrigueana em sua completude, facilmente perceberá a versatilidade que lhe é característica.

Nelson é uma das poucas figuras que desempenham papel relevante em pelo menos três vertentes historiográficas no Brasil: a História do Teatro Brasileiro considera-o um divisor de águas, o revolucionário que fez a arte teatral do país entrar na modernidade; na História da Imprensa, Nelson figura entre os mais influentes jornalistas brasileiros do século XX; para a História da Literatura – ainda que muito timidamente, sem grandes pompas – ele contribui como escritor de certo talento, mas que situa-se longe daqueles autores e obras ditos canônicos, imortalizados. Aqui, na história da literatura, as referências ao autor são sempre feitas com base em sua produção teatral. Sua diversidade contribui para a sua plenitude; sua literatura é um mosaico onde cada peça tem grande valor.

Um dos mais interessantes estudos realizados sobre a obra de Nelson Rodrigues é o de Adriana Facina (2004), intitulado *Santos e canalhas: uma análise antropológica da obra de Nelson Rodrigues*. Nele, a autora analisa a literatura rodrigueana à luz dos pressupostos da antropologia moderna. Destaca-se aqui o conceito de *metamorfose* que Facina relaciona à figura de Nelson Rodrigues, explicitando as quatro identidades (para se estabelecer um número mínimo) que o autor assumiu ao longo de sua trajetória: gênio revolucionário; autor maldito, sempre perseguido pela censura e pela crítica; autor popular e identificado com os subúrbios cariocas; reacionário, avesso aos ideais esquerdistas.

Para o presente estudo, foi considerado o modelo proposto pela autora. Mas em vez de levar em conta aspectos cronológicos e/ou temáticos, optou-se por delimitar as várias faces rodrigueanas a partir da forma (e

também do conteúdo, uma vez que a noção de gênero textual aponta muito mais para a questão da função/sentido do que para os modelos formais de produção textual), isto é, a partir dos gêneros trabalhados pelo escritor. Tal abordagem visa à compreensão de que, embora haja certa coerência detectável em todo o conjunto literário deixado por Nelson, o autor assumiu características específicas em cada gênero para o qual escreveu. Nesse sentido, quatro “formatos” de sua atividade enquanto escritor são mais representativos. São as quatro faces de Nelson Rodrigues: o jornalista, o dramaturgo, o prosador, o cronista. É óbvio que um escritor nunca pode ser analisado a partir de um número determinado de faces, tendo em vista que o processo de escrita, enquanto atividade social, implica mudanças e transformações constantes. Procurou-se, então, delimitar a atividade rodrigueana a partir das instâncias literárias nas quais ele alcançou maior visibilidade. Vejamos cada uma delas:

● PRIMEIRA FACE: O JORNALISTA

A primeira face trazida engloba, de certa forma, todas as outras. Cabe lembrar que, se Nelson foi folhetinista, dramaturgo, cronista, em todas essas vertentes (e também em outras) ele foi, de certo modo, jornalista, no sentido de tratar de temas comuns do cotidiano do ser humano. Essa tênue fronteira entre realidade e ficção já foi discutida no tópico anterior, mas cabe retomá-la aqui, para demonstrar a importância que tem o jornalismo no desenvolvimento da carreira literária de Nelson Rodrigues.

A respeito desse assunto, disse o escritor Moacyr Scliar (2002) que “há sim, uma fronteira entre jornalismo

e ficção. Mas é uma fronteira permeável, que permite uma útil e amável convivência”. A “amável convivência” de que fala Scliar reflete de modo bastante nítido a atividade de Nelson Rodrigues. O jornal era, também, o espaço que ele usava para abrigar seu espírito crítico, o que o escritor fez desde muito cedo. Era comum, por exemplo, que ao discutir com uma pessoa, usasse o nome dela para estampar um de seus textos jornalísticos no dia seguinte. O mesmo acontecia com os amigos, que ele fazia questão de elogiar – sempre. Em geral, essas pessoas (afetos e desafetos) apareciam nos textos com seus nomes originais; em outros casos, Nelson atribuía-lhes nomes fictícios, criando personagens que apresentassem as mesmas características da “vítima”.

Ele começou muito cedo no ambiente jornalístico, e foi lá que aprendeu a contar a vida real de um modo apaixonado e trágico. Nelson sempre foi a favor de um jornalismo que fosse dotado de emoção, que atingisse o leitor pelo sentimentalismo: uma discussão corriqueira no meio da avenida renderia, nas mãos dele, um belo momento literário; os envolvidos na discussão seriam observados pelo autor a partir dos aspectos mais obscuros de sua mente. Quando, por volta de 1950, a imprensa brasileira passou a incorporar os modos da produção jornalística americana, Nelson pôs-se logo a criticá-la, demonstrando sua ineficiência na transmissão dos conteúdos do dia a dia aos leitores. A ideia então corrente era incorporar a técnica americana de veiculação de notícias curtas, objetivas e impessoais. Ora, é bem o oposto do estilo de escrita que Nelson vinha desenvolvendo desde o seu ingresso no ambiente jornalístico. Foi por isso que ele logo arranjou um modo de criticar os defensores do novo modelo: chamava-os de “idiotas da objetividade” (FACINA, 2004).

O jornalismo sempre foi a paixão de Nelson. De repórter de polícia a redator, de crítico de arte lírica a cronista de futebol, de folhetinista a escritor de *Memórias*; o jornal tornou-se a casa do autor e foi o condicionante número um da trajetória literária do pernambucano que virou carioca.

● SEGUNDA FACE: O DRAMATURGO

Nelson Rodrigues sempre afirmou que o teatro apareceu em sua vida por acaso. Em condições financeiras precárias, o autor (até então apenas jornalista, no sentido estrito do termo) viu no texto teatral a possível solução para seus problemas. Interessante notar que o teatro não era a principal vocação de Nelson, mas sim o romance – essa ideia foi por diversas vezes reafirmada pelo próprio autor. Apesar disso, foi o gênero dramático que o consagrou definitivamente na cultura brasileira.

O teatro de Nelson Rodrigues foi dividido pelo crítico Sábato Magaldi (1981) em três blocos distintos: as **peças psicológicas** (*A mulher sem pecado, Vestido de noiva, Valsa nº 6, Viúva, porém honesta e Anti-Nelson Rodrigues*); as **peças míticas** (*Álbum de família, Anjo negro, Dorotéia e Senhora dos afogados*); e as **tragédias cariocas** (*A falecida, Perdoa-me por me traíres, Os sete gatinhos, Boca de ouro, O beijo no asfalto, Otto Lara Resende ou Bonitinha, mas ordinária, Toda nudez será castigada e A serpente*). Essa classificação consolidou-se no estudo das obras rodrigueanas, por explicitar de modo bastante interessante as características peculiares das produções do autor. Vale ressaltar, contudo, que esses três blocos nunca se apresentam isolados em suas características, e muitas vezes encontramos entre eles aspectos comuns, universais.

O núcleo central da dramaturgia rodrigueana é, sem dúvida, a questão familiar. Quase todas as peças mostram, em maior ou menor grau, uma família desestruturada, geralmente ameaçada por fatores internos como a moral ou a sexualidade. Eis uma questão fundamental no teatro rodrigueano: a exploração dos aspectos internos das personagens, como sua realidade psicológica e a repressão dos instintos.

A traição e o incesto são, na dramaturgia rodrigueana, equivalentes ao que Gilberto Freyre denominou sadismo e masoquismo, pois também expõem os limites dos sentimentos na família. Incesto e traição são, nos textos de Nelson, fruto de uma estrutura familiar absorvente, que conforma os sentimentos de maneira auto-referida e pautada pela desigualdade. Mas, se para Freyre o sadismo e o masoquismo são apenas derivações perversas do sistema patriarcal que não ameaçam a sua capacidade civilizadora, em Nelson a traição e o incesto demonstram a fragilidade dos laços familiares, em que a natureza sempre ameaça vencer a cultura (FACINA, 2004 p. 118-119).

A compreensão desse fator “investigativo” pode explicar duas questões que sempre se fizeram presentes nas análises das obras do autor: a censura e o escândalo. Para a censura, as obras de Nelson Rodrigues tinham um caráter maldito, pois levavam verdadeiras aberrações para os palcos; para a sociedade, ele ficou marcado como um autor de caráter extremamente pornográfico, por tratar dos instintos sexuais presentes em todos os seres humanos. A censura analisava suas obras baseada em aspectos morais, e não estéticos; daí a interdição de várias

das produções rodrigueanas. Em relação ao segundo aspecto, é compreensível que a sociedade brasileira não estivesse pronta para entender que a obra de Nelson, embora apresentasse um forte apelo à sensualidade, jamais pretendeu configurar-se numa literatura de cunho pornográfico; essa obra apenas trazia elementos com os quais a cultura nacional não estava familiarizada. A literatura rodrigueana investiga o inconsciente do que se chama a “classe média” brasileira, e tal investigação passa inexoravelmente pela questão dos desejos sexuais reprimidos, que no teatro eram mostrados sob a forma do incesto, da traição e, não raro, da morte.

As obras teatrais de Nelson chamam a atenção em dois aspectos: como arte teatral e como texto literário. Interessa aqui muito mais a segunda, pois o teatro adquire dimensão literária quando se apresenta enquanto texto escrito, como manifestação do reino da palavra. No que concerne à sua dimensão mais estética, ou seja, o fazer teatral, as peças rodrigueanas ganham força por causa da temática ousada, quase sempre polêmica, e pela vivacidade que é inerente à sua representação nos palcos. No plano mais especificamente literário, isto é, enquanto texto, as produções rodrigueanas apresentam-se como um conjunto de diálogos vivos, intensos, carregados de emoção. A linguagem é sempre organizada de modo a aproximar-se ao máximo do tom coloquial, espontâneo dos diálogos populares.

Porque os personagens e as situações do teatro de Nelson são excessivamente populares, típicos do ambiente social no qual estão inseridos dentro do contexto teatral (zona norte carioca, geralmente). Para citar as palavras de Antônio Guedes, no prefácio do volume IV do *Teatro Completo de Nelson Rodrigues* (Nova Fronteira, 2004):

Não. Nelson não é simples. É de fácil apreensão porque inventa sua cena a partir de um jogo de elementos muito próximos da nossa realidade, mas este jogo não busca aludir àquela realidade, simplesmente. Ele promove um jogo em cena que torna seu teatro uma realidade muito própria. Nelson é extremamente sofisticado. A ponto de agradar até àquele homem mais simples, menos ilustrado (p. 13).

Embora apresentados na forma de texto *escrito*, os diálogos estão muito próximos dos modos *orais* da linguagem, inclusive com as hesitações e interrupções de fala que lhes são próprias. Como no diálogo abaixo, onde abundam frases incompletas, pensamentos interrompidos, uma constante da obra teatral rodriguelana, característica verificável tanto no teatro como em outros gêneros. O trecho a seguir faz parte de um diálogo entre D. Ritinha e Osiris, personagens da peça *Otto Lara Resende ou Bonitinha, mas ordinária* (1962).

EDGARD - Bom dia.

OSIRIS - Bom dia. É um minutinho só, d. Ritinha. *A senhora tem sido tão boa com o garoto que. É sobre sua irmã, d. Aurora.*

RITINHA - Aurora?

OSIRIS - Esse rapaz, o Alírio. Sim, o Alírio. D. Ritinha, o Alírio não é namorado pra D Aurora. *Um sujeito que. Não é flor que se cheire. A maldade que ele faz aos bichos. Outro dia. A senhora pode perguntar por aí. Outro dia cegou um gato com a ponta de um cigarro. E com a*

gilete – eu vi, D. Ritinha, raspar a perna de um passarinho.

RITINHA (atônita) – *Mas tem a certeza que o Alírio?*

OSIRIS - D. Ritinha, essa eu vi. É sujeito que maltrata bicho.

RITINHA (no seu espanto) – O Alírio?

OSIRIS - A senhora não acha, hem, D. Ritinha?

RITINHA - De fato. *E aliás. Bem.* Mas eu vou pensar, “seu” Osiris. Até loguinho.

OSIRIS - Disponha.

(grifos

meus)

A verossimilhança não é exclusividade do teatro do autor; ela é elemento forte também no conto e no romance rodrigueanos. Como é próprio do estilo de escrita que Nelson desenvolveu, conforme veremos mais adiante, o leitor identifica-se de forma muito profunda com os textos literários justamente porque eles têm um caráter fortemente verossímil, no sentido de conseguir aproximar-se ao máximo da realidade do público. Aliás, a análise do teatro de Nelson Rodrigues aponta, não coincidentemente, para a outra significativa vocação do autor, e paradoxalmente a mais ignorada: a prosa.

● TERCEIRA FACE: O PROSADOR

Nelson Rodrigues é um prosador por excelência. Sua vocação para os textos em prosa mostrou-se ainda na redação de *A Manhã*, quando ele engatinhava como redator da página de polícia. Os textos, ele dotava-os de dramaticidade e tragicidade, mesmo material de suas produções posteriores. Enquanto cultor da prosa, o autor dedicou-se a dois gêneros literários: o romance e o conto.

Nelson Rodrigues escreveu nove romances. Oito deles foram publicados na forma de folhetins, em capítulos diários, nos jornais onde ele trabalhou; o nono e último romance foi publicado diretamente como livro – este, também censurado, foi um pedido de Carlos Lacerda ao autor.

O gênero romanesco era a vocação de Nelson, como ele próprio dizia. Ele afirmava que era “romancista e não teatrólogo” (RODRIGUES, 2009). A produção folhetinesca rodriguesana representa a maior parte de seus escritos, ao lado dos contos de *A vida como ela é...*

Não obstante a qualidade dessa produção, ela foi simplesmente “rejeitada”, enquanto obra artística, por alguns críticos da época. Parece correto afirmar que a revolução que o autor operou no teatro brasileiro de certa forma encobriu suas outras faces literárias. E a do romancista foi a principal delas. Além disso, a maior parte desses romances foi escrita com heterônimos femininos (Suzana Flag e Myrna), o que pode ter servido para distanciar a obra da figura de seu autor.

Sua produção romanesca – em particular a folhetinesca – ainda será analisada no decorrer deste estudo. Por ora, fica a certeza de que o romance constitui a mais prolífica linha de atuação do autor. É a sua face mais autêntica e para a qual ele demonstrou maior vocação literária.

Com a outra vertente de sua atuação na prosa, o conto, ele gozou de maiores prestígios. Em 1951, quando começou a escrever contos diários para o jornal *Última Hora*, sua imagem estava associada a uma literatura suja, obscena e de baixo valor estético. O autor vivia um verdadeiro “ostracismo” literário, em grande parte causado pela repercussão do “teatro desagradável” que

ele vinha desenvolvendo, para usar suas próprias palavras.

Foi *A vida como ela é...* que popularizou a imagem de Nelson Rodrigues junto às diversas camadas da sociedade carioca, em especial a suburbana. O contista escrevia histórias que permitiam ao leitor uma profunda identificação com os personagens fictícios, por serem baseadas em imagens do cotidiano carioca. Se o leitor estava mais próximo da obra, isso significa que o diálogo entre autor e público estava se intensificando. Foi esse fenômeno que permitiu a Nelson sair do “ostracismo”. Também desse período é o surgimento das tragédias cariocas, nas quais o autor retratava a realidade do Rio de Janeiro à época. Ou seja, todos os horizontes indicavam uma maior aproximação entre o escritor e o povo. Também na década de 1950, ele passou a escrever contos para a coluna *Pouco amor não é amor*, veiculada no semanário Flan, onde também publicou um romance em 1953.

Os contos rodrigueanos seguem a mesma lógica do teatro e do romance: a investigação do ser humano. Mas nos contos ele valoriza a questão comportamental, em nítida aproximação com os aspectos psicológicos que definem os rumos da narrativa. Se for preciso eleger o assunto mais recorrente nos contos escritos por Nelson, não será difícil descobri-lo: é a traição. As histórias desenvolvem-se, quase sempre, em torno de um caso de adultério, ou ainda da traição entre dois amigos. Basta voltarmos ao episódio, longínquo, do concurso de redação de que Nelson participou aos oito anos de idade – com uma narrativa envolvendo um adultério – para entender que esse elemento sempre acompanhou o autor.

Sem excitação, numa calma intensa, foi contando. Um mês depois do casamento, todas as tardes, saía de casa, apanhava o primeiro loteação que passasse. Sentava-se num banco, ao lado de um cavalheiro. Podia ser velho, moço, feio ou bonito; e uma vez - foi até interessante - coincidiu que seu companheiro fosse um mecânico, de macacão azul, que saltaria pouco adiante. O marido, prostrado na cadeira, a cabeça entre as mãos, fez a pergunta pânica:

— Um mecânico?

Solange, na sua maneira objetiva e casta, confirmou:

— Sim.

Mecânico e desconhecido: duas esquinas depois, já cutucara o rapaz: "Eu desço contigo". O pobre-diabo tivera medo dessa desconhecida linda e granfa. Saltaram juntos: e esta aventura inverossímil foi a primeira, o ponto de partida para muitas outras. No fim de certo tempo, já os motoristas dos loteações a identificavam à distância; e houve um que fingiu um enguiço, para acompanhá-la. Mas esses anônimos, que passavam sem deixar vestígios, amarguravam menos o marido. Ele se enfurecia, na cadeira, com os conhecidos. Além do Assunção, quem mais?

Começou a relação de nomes: fulano, sicrano, beltrano... Carlinhos berrou: "Basta! Chega!". Em voz alta, fez o exagero melancólico:

— A metade do Rio de Janeiro, sim senhor!

(RODRIGUES, 1998, p. 34-35)

O trecho acima foi retirado do conto *A dama do loteação*, que rendeu ao cinema brasileiro um dos maiores

sucessos de bilheteria de todos os tempos, quando de sua adaptação para as telonas em 1978, pelas mãos de Neville D’Almeida, com Sônia Braga interpretando Solange, a “dama do lotação”.

● QUARTA FACE: O CRONISTA

Nas crônicas que escreveu, Nelson Rodrigues sempre reafirmou a sua visão trágica acerca da realidade. Ao discorrer sobre os mais variados assuntos do cotidiano, de sua vida pessoal e de sua visão de mundo, o autor injeta em suas palavras um sentimentalismo enorme. Por isso, é característico das crônicas rodrigueanas certo viés poético, uma visão apaixonada do mundo como um todo (embora, destaca-se, Nelson Rodrigues não seja um poeta, e sua vocação maior nunca tenha sido a poesia).

É importante observar que a crônica surgiu como um gênero indefinido, situado na fronteira entre o jornalismo e a literatura (MEYER, 1996). Cultivada por diversos escritores ao longo de nossa história, a crônica apresenta hoje um caráter mais conciso, e entre seus mais célebres cultores destaca-se o nome de Rubem Braga.

Embora os aspectos dramático e poético estejam presentes em toda a crônica rodrigueana, há também aquelas crônicas do autor em que predomina uma visão crítica da realidade. A crônica era, para Nelson, um modo de externar seus sentimentos acerca de diversos temas, tais como a política, a juventude, o próprio teatro ou o regime militar.

Nelson Rodrigues utilizou o grande espaço que tinha na imprensa da época

para expressar as suas opiniões favoráveis ao golpe militar. Em particular, a partir de 1967, através de sua coluna diária de *O Globo*, intitulada *Confissões*, mas também nas crônicas de futebol. O ataque aos intelectuais e artistas de esquerda foi adquirindo uma marca anti-intelectualista. Para Nelson, a cultura de esquerda formava uma espécie de *establishment* que ele desejava combater (FACINA, 2004, p. 81).

Mas é falando do futebol que Nelson vai alcançar maior prestígio, sendo considerado hoje, por unanimidade de crítica, nosso maior cronista futebolístico. Antes dele, o futebol brasileiro era tratado como um acontecimento qualquer, e a imprensa lhe dedicava o mesmo espaço que dedicava a outros esportes. O próprio povo brasileiro tinha uma visão pessimista da atuação dos atletas nacionais frente a outras nações. Mas Nelson enxergou muito além desses “detalhes”; ele viu que o futebol trazia muito mais do que onze homens e uma bola: o futebol tinha, antes de tudo, emoção. E para explicar o pessimismo da nação, ele formulou o emblemático “complexo de vira-latas”, dizendo que o brasileiro era “um Narciso às avessas”. O autor encontrou no futebol o que pode ser definido como a verdadeira identidade nacional.

Ao transpor sua visão de mundo para o futebol, o cronista transformou o nosso mais representativo esporte em algo extraordinário, dotado, inclusive, de sobrenaturalidade. Torcedor fanático do Fluminense, Nelson enxergava além da torcida: o gol era para ele o triunfo de um jogador perante aqueles que o humilhavam; uma simples partida era dotada de uma “complexidade shakespeariana”.

Além de atribuir outra significação ao futebol, a crônica de Nelson Rodrigues torna-se importante pela capacidade do autor de criar metáforas e explicar a partir delas toda uma realidade. Nelson era um exímio fazedor de tipos. Na crônica, ele criou expressões que se tornaram a sua marca registrada, como “óbvio ululante”, “padre de passeata”, “Marx de galinheiro” e a “vizinha gorda e patusca”, além do “idiota da objetividade” (uma alusão àqueles que eram a favor da absorção, pelo jornalismo brasileiro, dos modelos da imprensa americana, dotada de grande objetividade).

Nas *Memórias*, Nelson assume uma face desconhecida por muitos. Quem conhece Nelson por sua fama de tarado subversivo, achará estranho que exista outro Nelson, tão sentimental quanto crítico, tão poético quanto escandaloso.

Como memorialista (as memórias são uma vertente da atuação do autor enquanto cronista), Nelson assume a identidade de alguém que perdeu algo na vida, e sente saudades; ou de alguém que foi tão marcado pelas experiências vividas que precisa compartilhá-las com seus leitores.

Nelson Rodrigues escreveu suas *Memórias* de fevereiro a maio de 1967 para o *Correio da Manhã*, onde seu pai, Mário Rodrigues, havia trabalhado. As oitenta crônicas que ele produziu nesse período foram reunidas posteriormente em um único volume, intitulado *A menina sem estrela*. Se como dramaturgo ou romancista Nelson conquista seus leitores, como memorialista ele conquista de forma ainda mais sincera. Porque nas *Memórias* ele descreve os acontecimentos mais importantes de sua vida, como a infância na zona norte carioca, o assassinato de seu irmão Roberto e a estreia de *Vestido de noiva*, sempre

fazendo questão de reafirmar sua posição cética em relação à verdadeira felicidade.

Na crônica que trata de sua filha Daniela (que nasceu cega), tem-se a demonstração de sofrimento do autor através das palavras. Eis o desfecho do referido texto:

Dois meses depois, Dr. Abreu Fialho passa na minha casa. Viu minha filha, fez todos os exames. Meia hora depois, descemos juntos. Ele estava de carro e eu ia para a TV Rio; ofereceu-se para levar-me ao posto 6. No caminho foi muito delicado, teve muito tato. Sua compaixão era quase imperceptível. Mas disse tudo. Minha filha era cega (RODRIGUES, 2006, p. 68).

Em outra de suas *Memórias*, ele relembra sua infância em Pernambuco, e deixa transparecer a sua saudade de um tempo que não regressa, misturando o sentimentalismo com a ironia bem-humorada numa referência a Alceu Amoroso Lima, o Tristão de Athayde. Nas palavras rodrigueanas:

Toda a minha primeira infância tem gosto de caju e de pitanga. Caju de praia e pitanga brava. Hoje, tenho 54 anos bem sofridos e bem suados (confesso minha idade com um cordial descaro, porque, ao contrário do Tristão de Athayde, não odeio a velhice). Mas como ia dizendo: — ainda hoje, quando provo uma pitanga ou um caju contemporâneo, sou raptado por um desses movimentos proustianos, por um desses processos regressivos e fatais (RODRIGUES, 2009, p. 24).

Durante toda a vida, Nelson Rodrigues acumulou experiências importantes, que serviriam tanto para delinear os rumos de sua produção literária, como para forjar a sua compreensão acerca da natureza humana. Tragédia e obsessão sempre o acompanharam. E ele deixa isso bastante claro ao assumir a face do memorialista.

Mas o lado mais criativo de Nelson – e o que melhor sintetiza sua visão de mundo – são as frases que ele deixou. Seu talento para analisar certas situações cotidianas fez dele um exímio criador de frases. Estas – enunciados carregados de grande significação moral – dizem respeito às relações conjugais, à posição do homem frente aos outros homens e às conturbadas relações sociais do indivíduo brasileiro.

O autor é hoje amplamente conhecido por seus enunciados. Eis alguns deles:

- Toda unanimidade é burra!
- Todo amor é eterno. E se acaba, não era amor.
- Nem todas as mulheres gostam de apanhar. Só as normais.
- O jovem só pode ser levado a sério quando fica velho.
- Todas as vaias são boas, inclusive as más.
- O texto literário continuará existindo daqui a 1.200 anos. Ele não morre, porque se ele morrer, o mundo começará a morrer junto.

Multifacetado, polêmico, ignorado, popular, apaixonado, saudoso e sábio. Não há adjetivos suficientes para qualificar Nelson Rodrigues, o escritor que deu à

literatura brasileira uma nova significação. “Gênio incompreendido”, “anjo pornográfico”, “escritor dos subúrbios”, são muitos também os epítetos a ele atribuídos ao longo de sua trajetória. Uma certeza: Nelson Rodrigues foi um artista distinto, e soube descrever a alma brasileira de forma espetacular.

O LUGAR DE NELSON RODRIGUES NA LITERATURA BRASILEIRA

Já se deu até aqui uma explicação bastante esclarecedora acerca da configuração geral da literatura rodrigueana, mas para compreender a importância de um grande escritor, não basta ter o conhecimento acerca de suas técnicas literárias ou da caracterização estética de sua obra. É preciso estabelecer a análise a partir de uma visão expandida do sistema literário, avaliar os seus desdobramentos históricos e estéticos, para dentro desse panorama situar o referido autor. Dessa forma, é possível eliminar a possibilidade de certos riscos, como a supervalorização de aspectos isolados ou, ainda, uma análise guiada unicamente por critérios ideológicos e/ou idiossincráticos.

Para delimitar a importância de Nelson Rodrigues no panorama histórico-literário nacional, faz-se imprescindível analisar em qual contexto sociocultural nasce a sua obra, bem como entender em quais aspectos essa obra pode significar uma ruptura ou uma continuidade em relação ao sistema literário e às tendências vigentes à época. Além disso, é importante

estabelecer relações entre a obra dele e a de outros autores importantes de nossa literatura.

Quando Nelson surgiu no cenário cultural brasileiro – em 1942, com a primeira encenação de *A mulher sem pecado* – e, especialmente, com a primeira montagem de *Vestido de noiva*, em 1943, passou a ser considerado um autor prolífico e de indiscutível sucesso. Com os rumos que deu posteriormente à sua obra, acabou por estabelecer para si um caráter dual, que alternava entre o elogio e a crítica feroz, entre o aplauso e a vaia. Em vida, obteve grande notoriedade e foi figura importante de nossa cultura durante quatro décadas.

Apesar disso, desde sua morte, em 1980, o nome do autor ingressou num relativo esquecimento, e passou a ter maior importância apenas no âmbito teatral. Nelson não entrou para a história como alguém que fortaleceu a cultura literária no Brasil. Prova desse fato é que o autor não aparece com frequência nos manuais de História da Literatura (NEJAR, 2011; MAGALHÃES & CEREJA, 2005). A historiografia literária não foi capaz de absorvê-lo da maneira como deveria. Muitos estudantes do Ensino Médio terminam seus cursos sem saber da existência de Nelson Rodrigues. Os próprios estudantes dos cursos de Letras dificilmente têm acesso às obras do autor, e concluem sua formação sem ter conhecimento algum acerca do legado rodrigueano. Quando muito, os “manuais” de que falamos limitam-se a exaltar, de forma simplória, a contribuição dada por Nelson ao nosso teatro. Compreender a importância de sua literatura exige que se enxergue muito além disso.

Sim, é inegável a revolução operada por Nelson Rodrigues no teatro brasileiro, quando da estreia de *Vestido de noiva*. A peça, de temática profunda e estilo inovador, significou uma clara ruptura com o teatro praticado anteriormente, afeito às velhas comédias de

costumes e à encenação constante de autores estrangeiros. As técnicas modernistas utilizadas por Ziembinski para a montagem ajudaram a consagrar a produção como algo novo para os palcos brasileiros.

As próximas dezesseis peças apenas viriam reafirmar o sucesso do dramaturgo. Mas, como visto no capítulo anterior, a produção rodrigueana não se restringe ao teatro, invadindo também outros campos da palavra. Ele escreveu numa grande variedade de gêneros – com exceção da poesia – mas o estilo usado é basicamente o mesmo em todos eles: uma literatura de investigação do ser humano.

Não nos deparamos frequentemente, na historiografia da literatura brasileira, com um escritor que, como Nelson Rodrigues, tenha tratado, de forma tão bela, das paixões e obsessões humanas. Seus escritos expõem de maneira profunda a natureza do ser carioca (e do ser universal), com todos os seus mais violentos instintos. O conjunto desses instintos sempre forma o substrato de suas produções ficcionais. Numa viagem ao conturbado mundo do inconsciente, o autor explora as paixões e obsessões que, quase sempre, condicionam o desenvolvimento dos fatos do enredo. Morte, sexo, traição, incesto e amor são temas recorrentes em suas produções.

Isso explica, em partes, o fato de o autor não ter cultivado a poesia. O sentimentalismo e o autorretrato inerentes à forma lírica não condizem com o perfil do escritor, qual seja, o de explorador do “outro”, expositor de uma mente que não é a sua. É na narração – e, por extensão, no texto dramático – que se encontra o terreno perfeito para as histórias rodrigueanas. No prefácio de *Asfalto selvagem* (publicado pela Companhia das Letras em 1994), Ruy Castro diz que “(...) o veículo ideal para Nelson, em ficção, era o romance. Mais do que o teatro,

era o que lhe dava espaço para vasculhar a cabeça dos personagens e arrancar as imagens e fantasias que eles escondiam de si próprios”.

As características romanescas prestam-se muito melhor ao “olhar rodrigueano”. Mas as peças do autor têm o mesmo teor de complexidade dos romances. E ambos foram alvos constantes de críticas: não raro, o autor foi questionado por sua ousadia literária.

De fato, a literatura rodrigueana marca um rompimento com os padrões culturais da época. Imagine o Brasil (em especial o Rio de Janeiro, então capital federal) das décadas de 1940 a 1960 (período de maior produção do autor): uma nação nos primórdios de sua industrialização; a maior parte da população estava concentrada ainda na zona rural (o que foi superado somente nos anos do governo de Juscelino Kubitschek); e o analfabetismo era uma característica de boa parte dos brasileiros. Num cenário como esse, era difícil o acesso às manifestações culturais, e estas tinham um caráter bastante conservador, pouco dado a inovações. Assim, é fácil imaginar o turbilhão de críticas que foi direcionado às peças e aos folhetins de Nelson. Diversos textos seus foram censurados, criticados e incluídos na “lista negra” da literatura, porque vinham de encontro ao modelo cultural conservador do país. À guisa de crítica: a nação brasileira não dispunha de um aparato cultural e ideológico adequado para a compreensão da complexidade da obra de Nelson Rodrigues.

O que a censura e a crítica não levavam em conta era que, no fundo, a literatura rodrigueana apenas mostrava a sórdida sociedade brasileira, só que de dentro para fora. Talvez mesmo por esse motivo sua obra tenha sido tão desvalorizada. Fosse feita uma análise acurada, e então ver-se-ia que qualquer ser humano está claramente inserido no universo “sujo” exposto por Nelson. É

possível visualizar aqui uma importante característica da literatura do “gênio incompreendido”: ao mesmo tempo em que seus escritos trazem à tona a realidade de certos personagens particularizados, vivendo num ambiente específico, na verdade, criam situações que encontram correspondências na realidade interior de todo e qualquer ser humano.

Na obra de Nelson Rodrigues, os limites entre a ficção e a realidade são bastante estreitos. Tal fenômeno justifica-se pela relação que se estabeleceu, desde muito cedo, entre ele e o ambiente jornalístico. As produções do autor contêm um quê de jornalísticas, no sentido de desenvolver as histórias ficcionais a partir de fatos do cotidiano, expondo os personagens do modo como eles se comportam nas diversas situações do dia a dia. A maior parte dos escritos de Nelson Rodrigues foi veiculada originalmente nos jornais; as exceções são as dezessete peças – escritas especificamente para o teatro – e o romance *O casamento* (1966) – publicado originalmente na forma de livro.

O autor tinha plena consciência dessa relação entre o ficcional e o real em sua obra. Aliás, era intenção sua produzir uma literatura que se aproximasse ao máximo dos leitores através da exploração de elementos conhecidos por estes. A própria *A vida como ela é...* (coluna do jornal *Última Hora* para a qual escrevia contos diariamente, de 1951 a 1961) derivou de uma outra coluna sua baseada em fatos policiais e denominada *Atirem a primeira pedra*, que em poucos dias cedeu lugar à coleção de obsessões de *A vida como ela é...* O próprio nome da coluna já é, por si só, uma indicação do grau de verossimilhança trazido pelos contos.

O olhar de Nelson é o do repórter, daquele que enxerga a realidade e analisa-a em seus mínimos detalhes, para depois compartilhar sua experiência. Pois

foi justamente a partir da análise da realidade – do cotidiano – que ele construiu sua ficção. Alguns escritores brasileiros, antes e depois de Nelson, tentaram promover a junção entre a literatura em prosa e o fato jornalístico. Desse grupo, o principal expoente é, sem dúvida, Euclides da Cunha, com o seu justamente aclamado *Os sertões*, obra-prima do jornalismo literário cujo tema central é a Guerra de Canudos, no final do século XIX. Mas Euclides valoriza a informação, em detrimento da imaginação. Narra com grandiloquência os fatos, mas fá-lo de forma rigorosamente especulativa, jornalística e utilizando-se, para tanto, do determinismo científico em voga na época.

Nelson Rodrigues conseguiu ir além. Diferentemente do que ocorre no modelo de Euclides da Cunha – sem qualquer demérito deste –, na prosa rodrigueana o caráter jornalístico não assume papel preponderante na exposição dos fatos, mas atua implicitamente como um fator condicionante da análise que o autor pretende desenvolver acerca do principal objeto de suas tramas: o ser humano em sua complexidade.

Essa complexidade do “homem rodrigueano” não se esgota nos fatores sociais e comportamentais. Ela contempla também (e principalmente) aspectos psicológicos, em questões como a moral – no que concerne às regras e imposições do *superego* para o ser humano – e a identidade – entendida aqui como fator constituinte da condição humana num dado contexto.

Através do que foi exposto até aqui, é possível notar a singularidade de que se reveste a literatura de Nelson Rodrigues. Essa singularidade é reforçada quando se tenta classificar o autor, no sentido de situá-lo numa determinada escola literária ou analisá-lo como cultor de um padrão estético específico. Trata-se de um escritor

fora de seu tempo e que, portanto, foge a tentativas mais sistemáticas de classificação.

A periodização adotada para explicar a evolução de nossa literatura é, em certos aspectos, falha. Falha porque é aglutinadora e, ao mesmo tempo, excludente, o que representa uma clara contradição. Ao tomar o tempo como principal critério para a sistematização do fazer literário, a História da Literatura acaba por agrupar num mesmo quadro geral autores com estilo e temática específicos (aglutinação). Por isso, é comum que certos autores de estilo singular não figurem nesse quadro geral, por não seguirem a tendência predominante num dado período (exclusão). E esse último fenômeno foi exatamente o que se deu com Nelson Rodrigues.

A priori, Nelson Rodrigues poderia ser incluído no grupo de escritores que ficou conhecido em nosso sistema literário como “a geração modernista de 1945” (critério temporal). É bem verdade que no trabalho com a linguagem coloquial e na sondagem interior dos personagens (critério formal, de estilo), ele aproxima-se desse grupo, em especial de Clarice Lispector. No entanto, sua temática, bem como a forma de exposição do enredo, lembra muito mais o Naturalismo do final do século XIX (ressalte-se que isto vale para a prosa de ficção – romances e contos – pois a história do teatro brasileiro geralmente é contada sem conexões com a literatura narrativa, devido às especificidades do gênero dramático).

A técnica descritiva usada pelo autor em suas produções aproxima-se daquela utilizada pelos escritores brasileiros ligados ao Naturalismo do *fin-du-siècle*, em especial, Aluísio Azevedo. Os ambientes e os personagens são caracterizados com um grau de detalhamento muito grande, que contempla, além dos aspectos físicos, também as características psicológicas

que são fundamentais para a compreensão do desenrolar da história.

A diferença fundamental entre Nelson Rodrigues e os naturalistas do fim do século XIX parece estar no modo de considerar o ser humano. Para o Naturalismo, o homem é um produto do meio onde está inserido, sempre analisado a partir da exterioridade, ou seja, de fora para dentro. Não raro, os personagens são descritos com características animais: o *antropomorfismo* é uma técnica muito comum no Naturalismo. Isso porque tal escola surgiu afinada com as descobertas teóricas de correntes científicas europeias como o Evolucionismo e o Determinismo. No caso da literatura rodrigueana, ocorre o inverso: os personagens são descritos não pela sua exterioridade, mas a partir das próprias características interiores, ou seja, de dentro para fora. Por ter despontado numa época posterior, a obra de Nelson sofre uma influência direta das descobertas na área da psicologia/psicanálise. Instintos, repressões, alucinações, mentes doentias, são alguns dos aspectos mais comuns de certos personagens rodrigueanos.

Nelson Rodrigues é, portanto, um naturalista fora de época, no sentido de desenvolver seus textos muito mais à maneira da técnica naturalista do que à maneira da literatura produzida contemporaneamente à produção de suas obras romanescas. Ele é um singular, autor de estilo único que, por não se adequar aos modos de seu tempo, ficou de fora daquelas considerações mais sistemáticas acerca da cultura literária nacional. Não pertencendo, pois, à História da Literatura, o conjunto dos romances escritos por Nelson acabou sendo relegado ao esquecimento durante décadas, ressurgindo apenas recentemente no panorama dos estudos literários no país, através das contribuições de acadêmicos que se dedicam a analisar essas obras. O crescente número de produções

científicas (teses, dissertações, monografias) em torno dos romances rodrigueanos tem demonstrado a premente necessidade de um resgate dessa literatura esquecida, adormecida.

Outro fator pode ser importante para a compreensão da desvalorização existente em torno da obra rodrigueana: a ligação do autor com o jornalismo. A maior parte de seus textos foi veiculada nos jornais cariocas das décadas de 1940 e 1950, numa época em que uma das mais fortes características da imprensa era o sensacionalismo – estamos tratando de um período anterior à emergência daqueles a quem Nelson chamou os “idiotas da objetividade”.

Some-se a isso o fato de Nelson Rodrigues ter escrito diversos folhetins, romances pertencentes a um gênero tido como menor (a próxima parte do livro tratará deles). Sendo considerado como uma literatura de consumo rápido, voltado unicamente ao entretenimento, o folhetim foi sempre incluído na chamada “subliteratura”.

Por último, mas não merecendo menos importância, aponta-se o caráter extremamente sensual inerente à obra do autor. No teatro como no romance, no conto como na crônica, prevalece sempre um fundo de cunho sexual que atende ao propósito rodrigueano de investigação da consciência humana. A literatura rodrigueana foi sempre estereotipada, prevalecendo em determinadas análises apenas aquele fator que lhe é característico, a sensualidade. Mas não há dúvidas de que essas representações errôneas inserem-se em um processo mais amplo, em nível do próprio sistema literário. É nesse sistema que pretendemos adentrar para explicar o conjunto romanescos de Nelson Rodrigues, bem como para comprovar sua validade estética e ideológica.

A próxima parte deste livro trará subsídios importantes para a compreensão dos fatores que terminaram por excluir a literatura rodrigueana do cânone nacional.

SEGUNDA PARTE

**O FOLHETIM E A
LITERATURA DE MERCADO**

PRIMEIRAS CONSIDERAÇÕES

Dois anos depois de sua estreia como romancista nos jornais cariocas (1946), Nelson Rodrigues ingressou naquele teatro que ele mesmo chamou de “desagradável”, povoado de obsessões, mitos e do qual fazem parte as peças *Álbum de família*, *Anjo negro*, *Dorotéia* e *Senhora dos afogados*. A primeira delas (*Álbum de família*), por ter introduzido a nova temática no teatro (já consagrado) do autor de *Vestido de Noiva*, sofreu o ataque da censura – tendo sido liberada para encenação apenas em 1967 – e foi alvo de inúmeras críticas. A propósito, uma das mais fortes críticas dirigidas à peça foi a que o dramaturgo Raymundo Magalhães Júnior publicou no mesmo ano de 1946, quando o texto rodriguelano saiu a público:

Seus personagens são brutos eróticos, desenhados mais ou menos linearmente, de forma primária e grosseira; todos eles anormais, tarados, digamos mesmo monstruosos, chafurdando-se na degradação e todos eles dominados por um único pensamento: o de continuarem se degradando.

A “improbabilidade” nessa peça entra pelos olhos. Uma família como aquela,

muito provavelmente nunca terá existido. A impressão que o Sr. Nelson Rodrigues nos dá é a de que quis fazer uma peça para escandalizar e para provocar polêmica, um pouco cabotinescamente. O elogio fácil parece que está estragando um autor de muitas possibilidades. Oxalá não se esgote um talento como o seu em tarefas inferiores, como os folhetins rocambolescos que escreve sob pseudônimo feminino, nem falte ânimo para enterrar este pobre *Álbum de família* (Magalhães Júnior [1946] *apud* FACINA, 2004).

Embora o texto de Magalhães Júnior trate prioritariamente de uma obra teatral, há um ponto em que o foco é desviado, de modo indireto, para outra instância: o romance de Nelson Rodrigues. Interessa-nos, de modo muito específico, este desvio, no qual o autor consegue deixar clara sua rejeição à atividade de Nelson Rodrigues enquanto romancista. O trecho “*Oxalá não se esgote um talento como o seu em tarefas inferiores, como os folhetins rocambolescos que escreve sob pseudônimo feminino (...)*”, demonstra, de forma contundente, a desvalorização que se impôs em torno dos folhetins rodrigueanos. O próprio adjetivo utilizado para se referir a eles – *rocambolesco* – é empregado num tom pejorativo, numa clara alusão aos modos oitocentistas de produção folhetinesca – Rocamble é um consagrado personagem do folhetinista francês Ponson du Terrail.

Um outro exemplo bastante significativo dessa desvalorização pode ser encontrada nas palavras do poeta e também dramaturgo Oswald de Andrade, que recebia a figura de Nelson Rodrigues com certas restrições. Em um texto intitulado “*Pra que censura?*”, publicado em 29 de

junho de 1949, Oswald assim se posiciona em relação ao autor de *Álbum de família*:

Uma das maiores provas do nosso baixo nível intelectual é a importância que assumiu no teatro desses últimos tempos o Sr. Nelson Rodrigues. Gente de responsabilidade se deixou levar pelo fescenino vestido de noiva entreaberto com que apresentou as polpudas coxas de sua imoralidade.

Nem sabendo que o Sr. Nelson Rodrigues é o folhetinista medíocre que usa o pseudônimo de Suzana Flag, a crítica recolheu as orelhas de asno com que saudou a sua estrepitosa aparição. Estrepitosa por causa da montagem que lhe deram “Os comediantes” e da facilidade de se compreender através de alguns sustos cômicos uma simples notícia de jornal que foi o seu primeiro enredo.

Não serei eu quem vá querer moralizar seja o teatro, seja o Sr. Nelson Rodrigues. Atingi bastante displicência na minha longa carreira ante aberrações de qualquer natureza. Sou apenas inimigo da completa parvoíce literária do autor de *Álbum de família*. Não há uma frase que se salve em todo o cansativo texto de seus dramalhões.

De modo que incomodar gente séria e ocupada para censurar mais uma grosseira patacoada do Sr. Nelson Rodrigues é abracadabrante (ANDRADE, 2007, p. 452).

Ou neste outro texto, de 08 de junho de 1952:

O caso Nelson Rodrigues demonstra simplesmente os abismos de nossa

incultura. Num país medianamente civilizado, a polícia literária impediria que a sua melhor obra passasse de um folhetim de jornalão de quinta classe. Mas não temos nem crítica nem críticos. E o caos trazido pela revolução mundial que se processa sob todas as formas, permitiu que qualquer fístula aparecesse em cena vestida de noiva (ANDRADE, 2007, p. 539).

Ambos os textos de Oswald de Andrade situam-se numa posição nitidamente contrária à literatura de Nelson Rodrigues, tanto em termos teatrais como de sua produção literária em geral. Destacamos, nesses textos, os termos com que Andrade caracteriza Nelson e os folhetins escritos por ele, como “*folhetinista medíocre que usa o pseudônimo de Suzana Flag*” e “*folhetim de jornalão de quinta classe*”.

Exemplos como os supracitados afirmam a insistência em se considerar o folhetim como um gênero menor. Um dos motivos da desvalorização dos romances rodrigueanos é justamente a questão da forma, isto é, o estilo folhetinesco. E tecidas as devidas considerações acerca da figura de Nelson Rodrigues e da importância de seus escritos para o conjunto da Literatura Brasileira (tarefa levada a cabo na primeira parte deste livro), está dado o primeiro passo para a compreensão do que pode ser definido o escopo deste trabalho: a investigação da literatura *folhetinesca* rodrigueana. Agora, porém, há um segundo ponto que deve ser estudado. É preciso que se compreenda esse gênero no qual Nelson obteve tão espetacular sucesso e pelo qual foi tão atacado: o romance-folhetim. Do que se trata? Como caracterizá-lo? De que forma surgiu, como se instalou no Brasil e quais foram os seus desdobramentos no decorrer do

amadurecimento literário do país? Cabe também investigar, aqui, os motivos da desvalorização do folhetim, bem como as críticas que são feitas ao gênero, para depois relacioná-lo à figura de Nelson Rodrigues.

UM GÊNERO QUE SURGE...

O folhetim teve origem na França, em meados do século XIX. Seu surgimento tem relação com o conjunto de mudanças, de diversas ordens, que se operaram na sociedade francesa do pós-revolução. Para compreendê-lo em sua essência, recorreremos às ideias de Marlyse Meyer (1996), astuta analista do romance-folhetim, que vai buscar na fonte, isto é, na França, as principais explicações para a gênese e a evolução do gênero.

No início do século XIX, a cidade de Paris passava por uma série de mudanças em vários aspectos: político, ideológico, social e cultural. Mas se a Revolução de 1789 conseguiu derrubar o Absolutismo e a “doutrina dos três estados”, a sociedade francesa ainda era estratificada e a desigualdade era uma de suas características mais marcantes. Ainda mais diversificado era o conjunto de interesses e preocupações de sua população, numa heterogeneidade conquistada com a chegada da burguesia ao poder, por vias revolucionárias.

Não foram poucos os gênios que viveram nessa Paris, tão imensamente contraditória. Honoré de Balzac (1799-1850), um desses gênios, cresceu em momento posterior à Grande Revolução, mas deixou em *A menina dos olhos de ouro* um retrato bastante pessoal desse

período. Eis o quadro parisiense tal como Balzac o pintou:

Um dos espetáculos que reúne o que há de mais assustador é certamente o aspecto geral da população parisiense, povo horrível de se ver, macilento, amarelo, com a pele curtida. (...) Poucas palavras bastarão para justificar fisiologicamente a tez quase infernal das figuras parisienses, afinal, não é por mera brincadeira que Paris foi tachada de inferno. (...) Ali, tudo se esfumaça, tudo queima, tudo brilha, tudo borbulha, tudo arde, tudo se evapora, se apaga, se reacende, tudo fálscia e se consome. Nunca a vida em outro lugar foi mais ardente, nem mais abrasadora. (...) Em Paris, nenhum sentimento resiste ao fluxo das coisas cuja corrente leva a uma luta que acalma as paixões: o amor é ali um desejo, e o ódio, uma veleidade. Ali não há melhor parente que uma nota de mil francos, nem melhor amigo que os créditos populares (BALZAC, 2006, p. 19-21).

É justamente desse contexto sociocultural que vai emergir a necessidade de diversificação dos modos da vida parisiense, no intuito de oferecer atrativos a todos, em especial, àquela burguesia que agora aparece com mais importância na vida francesa. Peça importante desse projeto transformador é a modificação dos meios de comunicação, com o jornal adquirindo cada vez mais espaço no cotidiano da população. Ávida por aumentar seus lucros, a “nova imprensa” vai procurar oferecer à população novas alternativas de entretenimento. A transformação é inevitável. E ela acontece e ganha força a partir de um pequeno espaço do jornal, mais precisamente a partir do seu rodapé. É lá – no rodapé –

que os jornais parisienses começam a jogar, desde o início do século, as matérias que servem de entretenimento ao “povo”. Trata-se do *feuilleton*, um espaço destinado às variedades, onde os leitores do jornal encontram de tudo: notícias, poesias, piadas, receitas e tudo quanto possa agradar àquela população ávida por divertimento.

É Émile de Girardin quem, na década de 1830, tem uma brilhante ideia: publicar ficção em pedaços no jornal. Tal ideia decorre do fato de o espaço do *feuilleton* fazer bastante sucesso entre os leitores. Sendo parte de um projeto de “democratização da imprensa”, essa iniciativa visava, sobretudo, ao lucro, confirmando a ideia que tomamos emprestada de Balzac. Entenda-se: a população parisiense crescia cada vez mais, e o jornal precisava encontrar formas eficazes de aumentar as vendas. Pois bem, a estrutura jornalística foi revista, readaptada, para corresponder à realidade da “nova Paris” (MEYER, 1996).

Do conjunto de estratégias adotadas, a principal delas foi a que levou à criação do romance-folhetim francês: o jornal passou a publicar seriadamente histórias ficcionais. A primeira delas foi *Lazarillo de Tormes* (1836), precursora de um estilo novo que marcaria, de modo indelével, a história da imprensa francesa – e da brasileira também.

Essas histórias, em geral fantásticas ou sentimentais, logo conquistaram o público leitor, que passou a recorrer diariamente ao jornal, em busca da sua “porção diária de emoção”. O público se divertia e o jornal, é claro, lucrava. Foram muitos os pequenos autores que passaram a se dedicar à técnica da “literatura em pedaços”, e os jornais – visando sempre à receita – entravam em disputa por aqueles que alcançavam maior destaque. Mas será com um gênio em particular que esse estilo de história alcançará sua glória: Alexandre Dumas.

Em 1838, o *Le Siècle* publicou um romance seu intitulado *Capitaine Paul*, inaugurando o novo gênero. Marlyse Meyer (*ibidem*) diz que com essa obra estava “definitivamente lançado, na sua glória, o romance-folhetim”.

A década de 1840 marca a definitiva constituição do romance-folhetim como gênero específico de romance. (...) A invenção de Dumas e Sue vai se transformar numa receita de cozinha reproduzida por centenas de autores. A fórmula tem outra consequência: uma nova conceituação do termo *folhetim*, que passa então a designar também o que se torna o novo modo de publicação de romance. Praticamente toda a ficção em prosa da época passa a ser publicada em folhetim, para então depois, conforme o sucesso obtido, sair em volume. (...) É evidente que tal modo de publicação, com suas exigências próprias de cortes de capítulo, de fragmentos que todavia não destruam a impressão de continuidade e totalidade, haveria que influenciar a estrutura de todo romance a partir de então (MEYER, 1996, p. 63).

É importante notar que o surgimento do romance-folhetim não esteve vinculado, *a priori*, a propósitos literários, mas a estratégias de cunho explicitamente comerciais, como a mudança do padrão jornalístico vigente e a conseqüente geração de receita; o seu desenvolvimento, no entanto, foi fruto de uma enorme identificação do público com o novo gênero. A novidade significava uma nova forma de consumo de ficção.

Sim, consumo! Inscrito num contexto de emergência do capitalismo – o império do lucro – o

folhetim foi antes de tudo uma mercadoria, produzida para um público consumidor cada vez mais diversificado – embora deveras incipiente. Num cenário em que se assistia à reorganização da sociedade francesa – metade do século XIX – a publicação em pedaços tornou-se a principal atividade de muitos pequenos escritores. Não é preciso dizer que o folhetim transformou-se também no principal passatempo da população (MEYER, 1996).

É nesse ponto – comercial – que reside a principal causa da desvalorização do gênero folhetim na cultura ocidental. Visto como um mero produto de mercado, com finalidades voltadas ao entretenimento, o gênero tem sido considerado como veículo de uma literatura barata, de consumo rápido. Sem valor, em suma.

A conotação pejorativa que acabou se prendendo ao romance-folhetim fez esquecer, no entanto, que ele não é um bloco uniformemente homogêneo. A par das diferenças entre os autores – há bons autores de folhetim e maus autores de folhetim, ainda que este seja considerado uma forma menor de ficção em prosa –, o romance-folhetim, que nasceu em 1836, tem uma história e se inscreve na história (MEYER, 1996, p. 64).

Utilizamos, aqui, as considerações de Muniz Sodré, quando em *Best-seller: a literatura de mercado* caracteriza o gênero folhetinesco como literatura de massa, distinguindo-o de um padrão mais elevado de literatura, a que denomina literatura culta.

É importante ter em mente o seguinte: o circuito ideológico de uma obra não se perfaz apenas em sua produção, mas inclui necessariamente o consumo. Em

outras palavras, para ser “artística”, ou “cultura”, ou “elevada”, uma obra deve também ser *reconhecida* como tal. Os textos que estamos habituados a considerar como cultos ou de grande alcance simbólico assim são institucionalmente reconhecidos (por escolas ou quaisquer outros mecanismos institucionais), e os efeitos desse reconhecimento realimentam a produção. A literatura de massa, ao contrário, não tem nenhum suporte escolar ou acadêmico: seus estímulos de produção e consumo partem do jogo econômico da oferta e da procura, isto é, do próprio mercado. A diferença das regras de produção e consumo faz com que cada uma dessas literaturas gere efeitos ideológicos diferentes (SODRÉ, 1985, p. 6, grifos do autor).

O jogo mercadológico que define as regras de produção e consumo da literatura de massa vai definir também as representações ideológicas que se estabelecem em torno da validade estética dessa literatura. O folhetim tem sua origem no jornal, configurando-se, portanto, como produto comercial. Arelado ao processo de modificação da imprensa francesa, o gênero folhetinesco – que, aliás, tem sido utilizado, de um modo muito vago, para designar várias formas da literatura de massa, num tom quase sempre pejorativo – vai definir-se, desde a origem, como literatura comercial, voltada ao entretenimento.

Como bem assinalou Sodré, em citação anterior, “a literatura de massa não tem nenhum suporte escolar ou acadêmico”. Essa verificação pode ser útil para compreender as representações, quase sempre errôneas, erigidas em torno da literatura romanesca de Nelson Rodrigues. É esse um dos motivos pelos quais ele não

figura, como peça de grande importância, nos manuais historiográficos utilizados no atual ensino da literatura. Deste modo, entende-se que, por questões de cunho eminentemente ideológico, o teatro rodrigueano tem sido levado mais a sério do que a sua literatura *folhetinesca*, embora ambas as formas de produção do autor tenham florescido mais ou menos num mesmo período, num mesmo espaço geográfico e com características profundamente semelhantes, apesar das especificidades linguísticas inerentes aos gêneros teatral e romanesco.

O próprio Muniz Sodré explica:

O fato é que, na obra de um mesmo escritor, podem-se encontrar textos consagrados como “literatura culta” e textos de natureza claramente folhetinesca ou “de massa”. (...) Pode também ocorrer que escritores conhecidos por seus trabalhos em literatura de massa desenvolvam paralelamente uma obra com pretensões sérias (SODRÉ, 1985, pp. 12-13, grifos do autor).

A citação acima permite compreender a dupla atuação de Nelson Rodrigues, como autor de folhetins e como autor teatral – estamos aqui desconsiderando a crônica e o conto rodrigueanos, porque eles podem ser incluídos no mesmo bloco do qual fazem parte os folhetins: a atividade jornalística. A obra com pretensões sérias de que fala Sodré é, sem dúvidas, o teatro rodrigueano, posto em confronto, quase sempre, com a literatura desenvolvida pelo autor no meio jornalístico – onde incluímos os romances, os contos e as crônicas.

Mas se o teatro forjado por Rodrigues gozou de relativo prestígio e foi capaz de impor-se dentro da cena cultural nacional, é importante ter em mente que essa

valorização é atribuída, sobretudo, à dimensão cênica da obra, ou seja, enquanto representação artístico-teatral. Enquanto texto, isto é, como produto literário, o teatro de Nelson foi tão perseguido quanto o seu romance. O cerne dessa diferenciação está na representação primeira de *Vestido de noiva*, modelo de um novo teatro se observado em contraste com o padrão praticado anteriormente – embora já houvesse tentativas, mais ou menos frustradas, de renovação de nossos palcos antes de 1943.

É certo que a encenação de Ziembinsky revela para nós que o palco e sua linguagem, na contemporaneidade, são problemas. Mas também é certo que tentativas anteriores (TEB [Teatro do Estudante do Brasil] e TU [Teatro Universitário]) esboçavam, talvez sem inteira consciência, tal questionamento. Deste modo, *Vestido de Noiva* é, sim, um marco de dupla face: uma representa uma culminância a escaladas já iniciadas, que buscavam, no palco, espaço para uma expressão que não dava lugar para os modelos cristalizados do *boulevard*. A outra face volta-se para seu próprio futuro, que viria a se configurar nas relações posteriores dos diretores estrangeiros do TBC e outras tendências mais recentes (CAFEZEIRO; GADELHA, 1996, p. 480).

A questão da valoração em torno da obra rodrigueana está, portanto, apoiada muito mais em fatores de ordem estética do que de ordem estritamente literária, considerando-se que há regularidades entre o teatro e as outras vertentes às quais o autor se dedicou. Some-se a isso o fato, já trazido, da desvalorização do gênero romance-folhetim e da “literatura de jornal”, identificados com os elementos da “cultura de massa”.

Aliás, voltemos a esse ponto, e tentemos compreendê-lo em sua caracterização.

O romance-folhetim apresenta características que o tornam muito próximo de seu público-alvo, os leitores do jornal. Isso pode ser verificado, sobretudo, na linguagem acessível e nos temas tratados, apresentando sempre semelhanças com a realidade daqueles que leem as tramas folhetinescas. O aspecto primordial do romance-folhetim é a *verossimilhança*. Embora as histórias publicadas nos jornais franceses apresentassem também elementos extremamente incomuns, fantásticos, o folhetim tem a intenção clara de promover no público a identificação com o enredo.

Surpresas e coincidências são elementos muito característicos da estrutura do romance-folhetim. Na verdade, prevalece nesse tipo de enredo o aspecto da “providência”, sempre levando a narrativa para rumos inesperados ou fazendo surgir soluções as mais diversas para qualquer tipo de problema, nos momentos mais inesperados.

Sem levarmos em conta o caráter mercantil de que se revestiu o romance-folhetim na matriz – a França – nem as técnicas utilizadas para prender o consumidor/leitor, é possível reconhecer no gênero folhetinesco a principal influência da literatura de massa contemporânea. A narrativa fragmentada – pequenas interrupções de cenas com retomada posterior, que é tão própria do folhetim – tem seu representante máximo na atual telenovela, gênero moderno que carrega o mesmo espírito e a mesma estrutura do romance-folhetim.

José Alcides Ribeiro, num livro que analisa as relações entre a imprensa e a escrita folhetinesca no século XIX, faz um longo levantamento de trinta características do romance-folhetim, tal como ele se

apresentava na imprensa francesa daquela época. Embora a análise do autor esteja voltada para a obra de um escritor específico (Edgar Allan Poe), ela trata das questões universais relativas ao folhetim. Resolvemos incluir neste estudo algumas das características por ele apontadas, ainda que a citação se torne um pouco longa.

São elas:

- Títulos atraentes para seduzir o leitor.
- Inícios de histórias impressionantes e sensacionalistas para provocar o interesse do leitor.
- (...) Abundância de diálogos.
- Estética divergente e centrífuga: exploração de uma multiplicidade de pontos de interesse na intriga, não convergindo os elementos narrativos para apenas um único ponto.
- (...) Dependência da intriga para o desenvolvimento da história.
- (...) Cortes sistemáticos no desenvolvimento da história do romance.
- Cortes com ganchos nos finais de segmentos.
- Lances teatrais abundantes com bruscas mudanças inesperadas nos episódios: propósito de despertar o interesse do leitor sem despertar o seu espírito crítico.
- Técnica de conduzir para trás: retomada da exposição do fio das ações de um personagem, cujo relato das aventuras tinha sido interrompido anteriormente para a focalização dos episódios ligados a outros participantes da história.
- Utilização do acaso como ponto de convergência entre alguns acontecimentos da narração.
- (...) Ausência de análises psicológicas sobre os personagens.

- Finais de história com desfechos inconscientes.
- Epítetos para caracterizar os personagens.
- Herói e heroína dos romances com traços exagerados e simplificados; traços de pureza, honestidade e desinteresse.
- (...) Vilões das histórias com traços grosseiros e satânicos.
- (...) Descrições simples.
- Temática explorada: aspectos da vida criminosa e miserável: assassinatos, envenenamentos, raptos, reconhecimento das origens de nascimento e outros; aspectos da vida urbana selvagem; maniqueísmo na contraposição entre o bem e o mal: o herói e a sociedade, a felicidade e a desgraça, amor puro ou selvagem, ódio unilateral, a virtude, os vícios e outros; o poder dado àquele que é mais forte, mais hábil, mais audaz.
- Didatismo narrativo: retomada de relatos interrompidos com resumos do que havia acontecido até então, chamadas, anúncios do que vai acontecer, coincidências sublinhadas. (RIBEIRO, 1996, p. 44-46).

O romance-folhetim é um quebra-cabeça. Nele, as peças estão dispostas de modo a complementar-se dentro do todo que é o enredo folhetinesco. As partes de um quebra-cabeça nunca se mostram isoladas, mas ligadas a outras partes, constituindo-se como elementos de um conjunto. O mesmo ocorre no romance-folhetim: todos os elementos estão interligados entre si, formando uma intrincada rede de acontecimentos – daí também o uso da palavra *trama* para designar a história folhetinesca. Nesse tipo de narrativa, um personagem pode estabelecer pontes de contato com todos os outros, pois deve prevalecer a sensação de unidade literária (MEYER, 1996).

O romance-folhetim é uma narrativa dividida em partes, que correspondem geralmente a um capítulo. Cada etapa da história é interrompida num momento de grande tensão, lançando então o suspense para um momento posterior. Ou seja: uma parte complementa a outra. Analogamente ao que ocorre num quebra-cabeça, as partes de um romance-folhetim são intercomplementares, uma vez que cada pedaço da narrativa concorre para o sentido do conjunto ficcional como um todo. Há um entrecruzamento das tramas paralelas da história. Entenda-se: o folhetim é, em suma, o exemplo da vida; o ser humano vive esperando por algo, alguma coisa que sempre está por acontecer, e permanece num suspense perene. E, na medida em que a ficção procura recriar a realidade, então fica claro que o folhetim é a imitação da vida.

É claro que nem todos os romances-folhetins vão apresentar a mesma estrutura e as mesmas características, e nem todos utilizarão os mesmos lances narrativos para prender o leitor. Há que se levar em conta que o gênero adapta-se às necessidades de seu autor e às especificidades do veículo que o transmite. Os romances de Nelson Rodrigues não formam um conjunto totalmente homogêneo no que tange à caracterização folhetinesca; apresentam, contudo, elementos que definem a essência do gênero – que, para utilizar as palavras de Umberto Eco, mostra-se como “obra aberta”.

EM TERRAS BRASILEIRAS...

A penetração do romance-folhetim no seio da vida literária brasileira dá-se ao mesmo tempo em que o gênero vai estabelecendo sua hegemonia na França. O primeiro título francês publicado no Brasil é *O capitão Paulo*, de Alexandre Dumas (aquele que lançou “definitivamente, em sua glória, o romance-folhetim”), em 1838. A obra começara a sair no parisiense *Le Siècle* alguns meses antes, no mesmo 1838 em que o *Jornal do Commercio* começou a lançá-la na vida carioca. A partir daí, a receita continuou a ser usada, e as narrativas folhetinescas francesas adquiriram na imprensa brasileira uma importância sem precedentes. De um modo geral, o Brasil oitocentista assimilou enormemente a arte e a cultura europeias, fenômeno que mostra a inegável influência do Velho Mundo na constituição de nossa identidade cultural.

Aliás, para falar sobre identidade, recorramos à velha historiografia literária brasileira, mais precisamente aos primórdios de nosso romantismo. Esse período foi marcado por um forte sentimento nacionalista e, de certo modo, avesso aos modelos europeus. Mas essa ideologia “separatista” encerra uma importante contradição, cuja compreensão é indispensável para o entendimento da

instituição de nosso sistema literário. A prosa de ficção romântica brasileira – que tentou forjar a identidade da recém-independente nação, exaltando sua realidade física e social – traz, ela própria, as influências do romance francês. No plano do conteúdo, reinava uma temática bem mais brasileira; no plano da forma, entretanto, utilizava-se o modelo francês. Sim, o romance desenvolvido na França ajudou a “criar” o romance brasileiro. Nesse sentido, tem fundamental importância o folhetim. Vejamos o porquê.

Quando o romance começou a ser cultivado no Brasil, foi à maneira francesa, ou seja, por influência direta do romance-folhetim praticado na França, publicado seriadamente nos jornais. Muitas das histórias ficcionais de estilo romanesco publicadas no Brasil do século XIX passaram primeiramente pelo jornal, para depois saírem em volumes – e muitas vezes um único volume não comportava a história completa. Não foram poucos os romancistas brasileiros que tentaram escrever histórias *à francesa*; a maioria dos escritores importantes desse período cultivou o gênero (José de Alencar, Manuel Antônio de Almeida, Joaquim Manuel de Macedo). O romance-folhetim uniu o jornal à literatura de ficção de uma maneira extraordinária. Não é de estranhar que Nelson Rodrigues, já na metade da década de 1940, mantenha o uso do velho gênero. É que o jornalismo e a literatura – em termos simplificados, a realidade e a ficção – formam uma simbiose magnífica. Mas essa relação entre Nelson, o jornalismo e a literatura ainda será explorada no decorrer deste estudo. Limitemo-nos por ora a tratar das influências do romance francês na Literatura Brasileira – isso será importante para entender a literatura romanesca de nosso autor.

Quanto à técnica utilizada por aqui, podemos dizer que ela seguia basicamente o modelo francês; a

diferença estava na temática utilizada e nas cores com que esta era pintada – reforçemos a questão da influência europeia na literatura brasileira, pois ela é de grande importância. Mistérios, amores, mortes, sequestros, segredos, proibições, tudo isso formava aqui o substrato dos romances publicados em fatias no jornal diário – e qualquer semelhança com o modelo francês não é mera coincidência!

Mas também não podemos aderir à simples ideia de “cópia”, sob a pena de cairmos no radicalismo generalizador. Se o gênero, a técnica e as estratégias de narração eram em tudo – ou quase tudo? – semelhantes ao paradigma europeu, a sociedade, os costumes e a configuração cultural eram bem outras. Em Paris, o clima político tenso e o caráter feérico da capital propiciaram o desenvolvimento de um romance-folhetim voltado para o entretenimento, capaz de atrair o povo por seu espírito aventureiro. No Brasil – entenda-se: no Rio de Janeiro –, o romance-folhetim encontrou um povo e uma nação às voltas com o problema de sua autoafirmação. Por isso, o gênero logo foi-se encaminhando para outras vias, bem mais locais. E se as produções genuinamente brasileiras tomaram seu próprio rumo, é importante analisar a primeira delas.

Já dissemos que o primeiro romance-folhetim publicado no Brasil foi *O capitão Paulo*, de Dumas (1838). Mas este era uma simples tradução do francês. A inauguração do gênero no Brasil ficou por conta de um fluminense chamado Antônio Gonçalves Teixeira e Sousa (1812-1861). Foi ele quem escreveu *O filho do pescador* (1843), considerado o primeiro romance brasileiro, embora haja certa divergência quanto à verdadeira obra introdutora de nosso romance. Consideremo-la, pois, a responsável pela inauguração do gênero.

Apesar de ser a precursora do romance no Brasil, seu nome não entrou para o cânone. O fato é compreensível: do ponto de vista estético, a obra é bastante simplória. Mas cabe nesse estudo à medida que representa a primeira manifestação nacional desse gênero surgido na França, e que atravessou os mares para ganhar força aqui no Brasil. Teixeira e Sousa foi um pioneiro.

O filho do pescador carrega o título de primeiro romance brasileiro. Pois bem: ele é também o primeiro *romance-folhetim* originalmente brasileiro. Como já foi dito, o gênero francês exerceu forte influência sobre a produção brasileira do século XIX, e o primeiro exemplar de nossa literatura romanesca não fugiria a essa influência.

A história, escrita por Teixeira e Sousa em 1843, apresenta características muito diferentes dos romances-folhetins produzidos por Nelson Rodrigues, e um intervalo imenso de tempo – um século – separa os dois escritores. Mas o estudo de *O filho do pescador* é importante na medida em que representa a iniciação brasileira no gênero que pretendemos analisar. Além disso, faz-se interessante tecer algumas considerações entre ambos os autores, relacionando-os em alguns aspectos. O estudo da Literatura é também um exercício de comparação.

Começemos explicando o enredo: a história gira em torno de Augusto, filho de um pescador, que se casa com Laura, descrita a princípio apenas como uma mulher de extraordinária beleza. Mas essa figura muda à medida que a narração vai-se desenvolvendo: Laura encontra um amante, e ambos passam a conspirar contra a vida de Augusto. A primeira tentativa, um suposto incêndio na residência do casal, fracassa. Logo depois, ficamos sabendo da morte de Augusto e da viuvez de Laura. Foi ela, junto ao amante, quem planejou a morte do marido.

Na sequência, a morte do amante de Laura, o surgimento de um novo amante e a morte deste também. Um jovem caçador ainda completa o quadro dos personagens da trama. O clímax de toda a ação está, sem dúvida, na cena em que Laura descobre que Augusto não morrera, mas que estivera vigiando seus passos e criando os incidentes que se lhe apresentavam. Quanto ao belo caçador, Augusto conta para Laura que se trata de seu filho Emiliano. Envergonhada diante de todos e de si mesma, Laura cai em prantos, e as últimas cenas são de um exagerado sentimentalismo. O fim da esposa do “Filho do Pescador” é o convento... As características apontam para o estilo de história que era utilizado para a criação dos romances-folhetins franceses. Pode-se dizer, então, que *O filho do pescador* já sofre a influência do folhetim europeu, surgido na mesma época.

Para deixar o leitor à par da técnica utilizada em *O Filho do Pescador*, inclui-se aqui um trecho do capítulo X da obra:

Eu não vos quero dizer que neste momento dois nojentos amantes em uma casa, na Copacabana, trocam as mais baixas finezas, mutuam as mais infames carícias, reciprocando os mais escandalosos protestos do mais criminoso e do mais nefando amor! mas [sic] vós o prevedes; pois bem, é esse facinoroso Marcos, e essa abominável Laura! É um amor, cujo juramento, escrito com sangue, foi pronunciado sobre as aras da morte! É um amor de réprobo, selado com sangue no hediondo livro do crime, e presidido por Satã, e protegido pelo inferno. Havia quase uma hora que durava essa escandalosa cena de envenenados carinhos quando os dois amantes ouviram bem distintamente um arranhar

sobre a janela... Laura estremeceu e enfiou... Marcos a inquire sobre o susto, e sobre o arranhar, e este segunda vez dá-se a ouvir. Laura explica a Marcos que aquele arranhar era o sinal que Florindo lhe dava quando lhe vinha falar, e que só ele sabia aquela senha (TEIXEIRA E SOUSA, 1977, p. 85).

Agora procuremos em *O filho do pescador* as características daquele romance-folhetim francês surgido na França com Alexandre Dumas. Por falar em Dumas, aqui vai a primeira semelhança: o móvel das ações de Augusto no romance de Teixeira e Sousa é a vingança, e nesse ponto encontramos algumas relações da obra com *O conde de Monte Cristo*, do próprio Dumas. Não é difícil encontrar em *O filho do pescador* a influência do folhetim francês. A técnica usada por Teixeira e Sousa reflete aquela necessidade de prender o leitor ao desenvolvimento da história, com cortes de capítulos que deixam o suspense para o próximo número. Os vinte capítulos do primeiro romance brasileiro trazem em sua estrutura todos os ingredientes do romance de Dumas, Sue e Terrail: naufrágios, mortes misteriosas, incêndios provocados, envenenamentos, coincidências, cadáveres, revelações, tudo isso forma o substrato desse que é considerado o precursor do romance brasileiro. Aurélio Buarque de Holanda Ferreira deu suas opiniões acerca da obra ao escrever a introdução da mesma, numa edição publicada em 1977.

Volta e meia a narração é de súbito interrompida pelo autor, que deseja desabafar sua retórica e seu espírito conceituoso. Fala muito mais que todas as personagens juntas. Claro, não entram em conta os passos em que lhes narra as atitudes ou pinta paisagens – embora o faça com exagero. Refiro-me

às considerações pessoais – não tanto a respeito do comportamento dos heróis, como acerca de abstrações, de idéias gerais. Conceituoso, como disse, tudo lhe é motivo para emitir conceitos, conselheiramente inchados na maioria dos casos. Uma cena de amor, a ingratidão de alguém, a morte de uma figura – e muita tinta se derrama, ao longo de páginas cerradas, sobre a morte, a ingratidão, o amor (FERREIRA, 1977, p. 18).

Após esse período no qual está inserida a publicação de *O filho do pescador*, os jornais brasileiros continuaram a lançar romances-folhetins, sempre no estilo francês. E embora o núcleo cultural da nação fosse o Rio de Janeiro, o folhetim também fazia grande sucesso nos jornais de outros estados. É bem verdade que com a chegada da República e do século XX, o folhetim perdeu um pouco o espaço que tinha na antiga imprensa. A velha estrutura do romance-folhetim francês já não era adequada à realidade da sociedade brasileira. Junta-se a isso a escassez de autores nacionais que se dedicavam ao gênero. Mas os jornais continuavam publicando as histórias, a maioria delas traduzida do francês. Fazia-se necessária uma urgente reorganização do gênero.

No século XIX, o principal veículo de informação das classes populares brasileiras era o jornal. Foi por isso que o romance-folhetim obteve sucesso, e tornou-se o principal atrativo dessas classes. Foi somente no século XX que os meios de comunicação começaram a se modernizar, levando à diversificação das formas de entretenimento.

Na primeira metade do século, o Brasil assiste ao nascimento do rádio e, por conseguinte, da radionovela. Esta é um dos produtos que derivam da estrutura

folhetinesca. Nesse caso, não há a influência decisiva da literatura francesa (a influência aqui já é do próprio romance brasileiro, derivado do francês, ou seja, a influência francesa é secundária), em contraste ao que se verificou na ascensão do romance brasileiro. Não há dúvidas de que a novela radiofônica representou durante décadas uma forma importante de entretenimento da população brasileira – especialmente a do Rio de Janeiro. Nelson Rodrigues teve um de seus folhetins adaptado para a transmissão radiofônica. Será mera coincidência? Não, no fundo o produto é sempre o mesmo, mas com especificidades de produção e consumo.

No caso da radionovela, o grande diferencial é a ausência de imagens, neste caso fazendo uma analogia com a telenovela. Os diálogos são mais intensos. É o gênero da audição. E se o intérprete não é visto, do mesmo modo que não há uma caracterização detalhada do ambiente e da situação, como ocorre com o texto escrito, então o ouvinte é livre para exercer suas faculdades imaginativas, apelando para a emoção e a fantasia.

Mas se a radionovela representou o principal atrativo do rádio brasileiro a partir da década de 1940 – a primeira radionovela, *Em Busca da Felicidade*, foi ao ar em 1941, pela Rádio Nacional –, essa hegemonia seria quebrada na década de 1950, e mais fortemente na década de 1960, com a chegada da telenovela, o “folhetim moderno” (MATTOS, 2002).

A primeira telenovela exibida no Brasil foi ao ar em 1951. Nesse ano, Nelson Rodrigues publicava seu último folhetim escrito sob heterônimo feminino, *O Homem Proibido*. O nome dessa telenovela pioneira era *Sua Vida Me Pertence*, e contava com poucos personagens (o próprio protagonista, Walter Forster, era também o autor e diretor da novela). A telenovela é a forma mais

atual do folhetim francês, gênero que sofreu transformações/adaptações em função das novas exigências impostas pela sociedade e da diversificação dos meios tecnológicos e de comunicação.

Tanto a radionovela como a telenovela podem também ser consideradas como produtos da cultura de massa, pois derivam do romance-folhetim, gênero pertencente a um bloco a que Muniz Sodré (*op. cit.*) denomina “literatura de mercado”. Voltemos a Marlyse Meyer:

Não seria a telenovela a “tradução” atualizada de um velho gênero que jornais, revistas (a *Fon-fon*), fascículos prolongaram pelo século XX, recontado através de novos veículos? Um produto novo, de refinada tecnologia, nem mais teatro, nem mais romance, nem mais cinema, no qual reencontramos o de sempre: a série, o fragmento, o tempo suspenso que reengata o tempo linear de uma narrativa estilhaçada em tramas múltiplas, enganchadas no tronco principal, compondo uma urdidura aliciante, aberta às mudanças segundo o gosto do “freguês”, tão aberta que o próprio intérprete, tal como na vida, nada sabe do destino de seu personagem. Precioso freguês que precisa ficar amarrado de todo jeito, amarrado por ganchos, chamadas, puxado por um suspense que as antecipações anunciadas na imprensa especializada e até na cotidiana não comprometem, na medida em que a curiosidade é atraída tanto pelo “como” quanto pela expectativa dos diversos reconhecimentos que dinamizam as tramas (MEYER, 1996, p. 387, grifos da autora).

O romance-folhetim traduz-se, em suma, num gênero que revolucionou a mentalidade da França oitocentista e, atravessando os mares, veio exercer forte influência sobre a mentalidade popular brasileira dos últimos duzentos anos. O leitor de folhetins passou a experimentar situações até então por ele desconhecidas, e não foram poucos os que estiveram anos a fio mergulhados nesse gênero atrativo, apesar de desvalorizado.

O romance-folhetim contém em sua estrutura os próprios elementos que o caracterizam como gênero *atemporal*. Não importa o tempo, ele sempre será um gênero avassalador, arrastando leitores para dentro das narrativas. Por adaptar-se às épocas, assimilando novos contextos e situações específicas, esse tipo de narrativa sobreviverá enquanto houver leitores em busca de aventuras e paixões. As mesmas paixões encontradas na obra de Nelson Rodrigues. Aliás, agora que compreendemos o folhetim e suas características, já podemos analisar as relações específicas entre Nelson e o romance, sua vocação, para depois tecermos análises mais detalhadas sobre essa obra esquecida.

TERCEIRA PARTE

**NELSON RODRIGUES
COMO ROMANCISTA**

NELSON, O JORNALISMO E O ROMANCE

O primeiro romance de Nelson Rodrigues foi publicado em 1944, quando ele trabalhava em *O Jornal*, veículo integrante dos *Diários Associados* do empresário Assis Chateaubriand. Mas sua relação com os textos em prosa remonta à adolescência, quando o garoto começou a trabalhar no jornal do pai, Mário Rodrigues.

O trabalho do jovem Nelson em *A Manhã* pode parecer insignificante à primeira vista, mas foi lá que ele – com treze anos de idade recém-completados – teve os primeiros contatos com aquilo que mais tarde viria a transformar-se na matéria-prima de seus romances e contos, isto é, o fato cotidiano, real e cruel, em suma, *a vida como ela é*. Tendo começado como repórter de polícia em *A manhã*, Nelson logo passou para a redação – um prato cheio para o talento dele.

A especialidade do adolescente eram os pactos de morte entre os casais de namorados do Rio de Janeiro. Nas mãos dele, um simples acontecimento (pactos de morte eram bastante comuns naquela época, segundo Ruy Castro) ganhava uma carga dramática impressionante, e

Dependendo do que Nelson extraía do material, este podia render continuações com clímax sobre clímax e tornar-se uma série capaz de prender o leitor por vários dias, como o caso do pacto de morte em Paquetá, em 1926 (CASTRO, 1992, p. 48).

Ora, publicar nos jornais histórias que se alongam é uma técnica já conhecida por nós. Então podemos verificar semelhanças entre a estrutura do romance-folhetim e a figura de Nelson Rodrigues. Essa vocação inicial para a técnica folhetinesca é bastante importante para a compreensão das futuras produções do autor.

Já conhecemos a história e a caracterização do romance-folhetim. Também sabemos quem eram os principais autores dos folhetins franceses e sua influência sobre a literatura brasileira. Pois bem, esses autores foram importantes influências também para Nelson Rodrigues. Como conta Ruy Castro, aos sete anos de idade o garoto

(...) passou a ler tudo o que lhe caía à frente, em forma de livro barato, folhetim de jornal ou almanaque de xarope (...). Você chamaria essas leituras de sublitteratura, e das mais cabeludas: “Rocamboles”, de Ponson du Terrail; “Epopéia do Amor”, “Os amantes de Veneza” e “Os amores de Nanico”, de Michel Zevaco; “Os mistérios de Paris”, de Eugène Sue; “A esposa mártir”, de Enrique Pérez Escrich; “As mulheres de bronze”, de Xavier de Montépin; “O Conde de Monte Cristo” e as infundáveis “Memórias de um médico”, de Alexandre Dumas pai; os fascículos de “Elzira, a morta-virgem”, de Hugo de América; e ponha sublitteratura nisto (CASTRO, 1992, p. 19).

Quando criança, era um devorador de folhetins. Foi por isso que, na primeira oportunidade, em 1944, tornou-se escritor de romances, justamente em forma de folhetim. Mas se em 1944 saiu o primeiro romance rodrigueano, outra tentativa foi empreendida, sem sucesso, alguns anos antes. A primeira experiência propriamente literária se deu quando o autor contava vinte e três anos de idade. Em 18 de novembro de 1935, Nelson Rodrigues publicou em *O Globo* um texto que, segundo o próprio anúncio, seria o primeiro capítulo de um romance intitulado *Cidade*. O projeto não foi à frente, e apenas uma minúscula parte da trama foi publicada. Embora a história não tenha saído inteira, já foi suficiente para mostrar o estilo que o autor desenvolveria em seus romances posteriores.

O título do primeiro capítulo publicado era *Uma menina foi para o céu...* (assim mesmo, com o), e narrava uma paixão entre duas crianças, Cláudio e Nininha. Na história, eles começavam trocando olhares, mas logo estavam juntos, escondidos no porão da casa da garota. Depois disso, Nininha passou a não sair de casa, viver trancada em seu quarto, até que adquiriu uma doença e acabou morrendo. A cena do velório de Nininha é a parte final do capítulo, onde ela é descrita como um anjo que vai para o céu – donde o título, *Uma menina foi para o céu...*

Em alguns trechos do texto, é possível verificar as mesmas características daqueles a que podemos chamar os “romances inteiros” de Nelson Rodrigues. Em *Uma menina foi para o céu...*, já está presente aquele aspecto da literatura rodrigueana que lembra os romances naturalistas do final do século XIX, a julgar pela descrição dos personagens e das situações. Como no trecho a seguir – reproduzimos a mesma grafia utilizada no original, para evitar modificações significativas no texto do autor.

Elle saiu da casa, logo que deixaram o porão, não disseram “até logo”; Nininha entrou para o quarto, meteu-se na cama, ficou ali, encolhida, com frio. E ele, todo enjoado, com um nojo, achando tudo uma porcaria: e no jantar enquanto comeu coisa salgada, bem, mas quando veio sobremesa, coisa doce, lembrou-se do porão, teve até vontade de vomitar... (...) De noite, na cama, ficou de olhos arregalados, pensando uma porção de cousas, nos defuntos, que são enterrados e devem sentir frio: e, sobretudo, nas crianças que morrem, são vestidas de anjo e sobem para o céu numa nuvem (...) (O Globo, 18/11/1935, p. 7).

Não podemos saber da intenção literária de Nelson Rodrigues ao escrever o primeiro capítulo de *Cidade*, uma vez que o projeto não foi concluído. Tampouco é possível deduzir as causas do isolamento repentino da personagem Nininha. Resta-nos, portanto, entender a questão somente a partir deste primeiro capítulo deixado pelo escritor.

O texto, que no seu modelo original ocupava seis colunas de uma página do jornal, ainda contava com um desenho produzido pelo primo de Nelson, Augusto Rodrigues. Na imagem, duas crianças e, atrás delas, uma “cidade”, que não se sabe qual seja.

Tanto a imagem quanto a temática apontam para o caráter amador do texto do escritor. É possível observar aqui um Nelson Rodrigues deveras incipiente literariamente, mas ao mesmo tempo é possível encontrar as características – não totalmente desenvolvidas – que são a marca inegável do autor. Tudo muito ao estilo do jornalzinho *Alma Infantil*, aquele idealizado pelo garoto

Nelsinho e seu primo Augusto. A principal dessas características é a utilização do tema morte, que é elemento sempre presente nas produções rodrigueanas – e isso desde muito cedo, lá no concurso de redação, aos oito anos de idade. É possível que haja aqui, também, resquícios do triste assassinato do irmão do autor, Roberto, no final de 1929.

No portão, paravam transeuntes, sabia-se que era uma mãe que gritava porque a filha morrera... D. Laura debruçou-se sobre o corpo inerte de Nininha, e começou a cantar baixinho, interminável e monotonamente: “Dorme, dorme, minha filhinha, dorme, dorme, meu amor...” Mas teve, de súbito, uma exclamação; e pegou os dedos da filha: “Oh, meu Deus” – balbuciou – “ella tinha pedido para eu lhe cortar as unhas e eu me esqueci!...” As unhas da morta tinham, de facto, uma orla preta... O detalhe fez com que D. Laura tivesse uma nova crise, e violenta, com um desespero que a sacudia toda de soluços e estremecimentos... (O Globo, 18/11/1935).

As reticências ao final do texto apontam para a incompletude das ideias, ou seja, apontam para a necessidade de complemento da história, o que é próprio da técnica folhetinesca. Nessa iniciação ao romance, Nelson Rodrigues já se mostra um narrador onisciente, sempre pronto para vasculhar a mente dos personagens e analisar suas ações a partir de seus pensamentos e sentimentos. Ele nunca abandonou essa técnica, tanto nos romances como nos contos.

Outra tentativa de escrita em prosa ainda foi levada a cabo, também em *O Globo*, alguns anos depois.

No *Almanaque do 'O Globo Juvenil'*, em 1940/1941, Nelson escreveu o *Romance de Zé Mulambo*, uma versão abrigada de Abbie an'Slats, de Raeburn van Buren. Embora o original não seja de Nelson Rodrigues, ele utilizou a mesma técnica de *Uma menina foi para o céu...*

A história se passa em Rancho Fundo, “cidadezinha morta”, sem nenhum sinal de civilização. Lá mora Zé Mulambo, o Zezinho. Quando um circo está para chegar à cidade, Zezinho fixa-se na ideia de trabalhar no circo, seja em qual for a atividade. Ele namora Lucy, moça bonita e educada. Chega o circo e, junto a ele, um rajá. Pois bem: enquanto Zezinho está fixado na ideia do circo e dos palhaços, Lucy está às voltas com o rajá. Zezinho realiza seu sonho, torna-se figura importante na cidadezinha, porque trabalha no circo, mas perde a namorada para o rico rajá. Aliás, o texto acaba com a revelação de que o rajá não passa de um pobre ladrão. E o circo, sinal de civilização para o local, vai embora; Rancho Fundo retorna à sua velha rotina.

Aqui, mais uma vez, encontramos a sondagem interior dos personagens e a caracterização de situações tipicamente naturalistas como um recurso de enriquecimento do enredo. Neste caso, Zezinho:

Era isso justamente o que o excitava: era a possibilidade de impressionar a namorada, de engrandecer-se aos olhos dela. Porque Zezinho às vezes ficava pensando no seu destino neste mundo: “Não sou nada na vida; um órfão que anda por aí. Se não fosse a prima Genoveva”... Ao passo que Lucy, uma menina linda, podia casar, quando quisesse, com um milionário, com um camarada importante, granfino, que fosse preparado, etc. Ainda por cima,

tinha a consciência permanente implacável, humilhante, de suas sardas. Oh, as sardas! Eram o drama tenebroso de Zezinho, a sua tragédia em cinco atos com apoteose final!... (O GLOBO JUVENIL, 1940/1941).

Já dissemos no primeiro capítulo que a infância de Nelson Rodrigues no Rio de Janeiro marcou de modo profundo a sua literatura. A título de confirmação: nas duas histórias citadas anteriormente, há personagens oriundos da Rua Alegre. A mesma Rua Alegre, lá na Aldeia Campista, onde Nelson viveu na infância. Sobre Cláudio, de *Uma menina foi para o céu...*, diz o autor: “As senhoras da Rua Alegre e das redondezas ficavam impressionadas com o arzinho que ele tinha de gury [sic] pensativo e desgraçado”. Já no *Romance de Zé Mulambo*, “o autor (...) declara, exultante, que o ‘rajá’ nunca fora oriental em sua vida; que nascera na Rua Alegre, em Aldeia Campista (...)”.

O *Romance de Zé Mulambo* não tinha pretensões de ser um romance propriamente dito, como no caso de *Uma menina foi para o céu...* A história de Zezinho é um conto. Entretanto, interessa bastante ao propósito deste estudo, por ser significativo para a compreensão da relação de Nelson Rodrigues com a escrita em prosa antes da sua estreia como romancista, em 1944.

SUZANA FLAG E MYRNA

O jornal foi o lócus da experiência de Nelson Rodrigues com o gênero romanesco. Aliás, a experiência deu certo. Durante anos, ele foi responsável pelo aumento das tiragens de vários jornais cariocas. Poucos romancistas brasileiros mantiveram tão estreita relação com o ambiente jornalístico. É compreensível: o combustível de suas histórias é o fato cotidiano, o simples e real; ele inaugurou o que podemos, sem dúvida, denominar a “estética da vida como ela é”.

Agora, uma volta à França: foi lá que o romance-folhetim nasceu e se desenvolveu, com vistas à obtenção de lucro por parte dos jornais. O folhetim era, antes de ser literatura, um produto. Na ligação de Nelson Rodrigues com o romance, encontramos o mesmo processo: a aproximação do autor com a literatura romanesca aconteceu num momento em que o jornal onde ele trabalhava procurava aumentar sua receita e necessitou, para tanto, publicar folhetins. E lá estava o autor certo: ele foi quem ousou produzir a “mercadoria literária”, com grande êxito. Tanto que escreveu não uma, mas várias histórias.

No início de 1944, Nelson Rodrigues estava colhendo os frutos do sucesso que fora a apresentação de

Vestido de noiva, no final de 1943. Era simplesmente o autor mais comentado quando se falava em teatro. O Brasil ganhava o seu maior dramaturgo, mas Roberto Marinho perdia o seu mais prolífico jornalista. Nessa época, Nelson deixou *O Globo Juvenil* para trabalhar nos *Diários Associados*, de Assis Chateaubriand.

E foi uma boa ideia! Porque foi lá, nos *Diários Associados*, que Nelson começou sua carreira como romancista, e mais ou menos por coincidência. Entenda:

O Jornal (...), em 1944, vendia pouco mais de 3 mil exemplares por dia. Nelson Rodrigues, sabendo que havia interesse do jornal por comprar um folhetim, ofereceu-se para produzir um: *Meu destino é pecar*. Com a única condição de que não assinasse o verdadeiro nome. O pseudônimo escolhido foi Suzana Flag (COSTA, 2004, p. 245).

Freddy Chateaubriand, diretor do jornal, resolveu aceitar a proposta de Nelson. Este escreveu os primeiros capítulos, que foram aprovados e logo começaram a sair no jornal. Era o primeiro folhetim rodrigueano – do qual ainda falaremos com detalhes –, que se tornou um tremendo sucesso comercial.

Suzana Flag (o prenome foi ideia do próprio Nelson Rodrigues; o sobrenome, de Freddy) logo se transformou no fenômeno de *O Jornal*. Este aumentou sua tiragem diária de 3 mil para 30 mil exemplares em poucos meses. Os leitores juravam que a escritora existia realmente, mas nunca imaginariam que se tratava de Nelson Rodrigues, o aclamado dramaturgo.

Aliás, esse fato mostra o preconceito do próprio Nelson a respeito do romance-folhetim. De fato, esse tipo

de literatura não era visto se não como mero produtor de receita para o jornal que o utilizasse. Nelson tinha o mesmo pensamento. Foi por isso que resolveu usar um heterônimo para publicar um romance: ele estava no auge das discussões em torno da arte teatral, e não queria ter sua reputação lançada ao chão por causa de um simples folhetim. Imagine se aqueles espectadores de *Vestido de noiva* descobrissem, de repente, que o mesmo autor da peça estava produzindo subliteratura...

Os folhetins de Suzana Flag foram um sucesso arrasador. A “autora” escreveu cinco romances entre 1944 e 1951: *Meu destino é pecar*, *Escravas do amor*, *Minha vida*, *Núpcias de fogo* e *O homem proibido*. Durante o tempo em que Suzana Flag (o nome parece evocar uma mulher forte, decidida) esteve no auge (1944-1948), o fenômeno Nelson Rodrigues-dramaturgo esteve mais ou menos apagado. O surgimento de Suzana Flag no cenário jornalístico coincide com o início do período a que Nelson chamou o seu “teatro desagradável”, no qual teve diversas peças interdidas pela censura. O sucesso de *Vestido de noiva* era agora usado como uma comparação às peças posteriores àquele *boom* de 1943. Os críticos perguntavam-se: “Como o Nelson Rodrigues pôde chegar a um nível tão baixo?”. Ora, as peças míticas de Nelson tratavam de tabus e de questões polêmicas. Os folhetins de Suzana Flag tinham o mesmo substrato, talvez com texturas mais leves, mas sempre com o mesmo grau de complexidade e universalidade. Então por que Nelson foi tão interdido e criticado, enquanto Suzana explodia nos jornais e carregava consigo milhares de fãs?

Explicando: o heterônimo, para Nelson, não foi apenas uma forma de autopreservação, na tentativa de manter a sua fama como um autor “sério”. O heterônimo foi também, de maneira marcante, uma fuga à censura. Se Nelson era perseguido, Suzana não seria. E

em 1944, quando “ela” despontou, o Departamento de Imprensa e Propaganda do governo Vargas, o temido DIP, ainda estava com toda a força, censurando e vetando tudo quanto lhe fosse conveniente.

Enfim, a receita parece ter dado certo. Porque quando Nelson saiu de *O Jornal* e foi para o *Diário da Noite*, também dos *Diários Associados* de Assis Chateaubriand, levou consigo a ideia de um nome que mantivesse sua identidade em segredo. Mas não era mais Suzana Flag. A sensação agora seria outra mulher...

Um pequeno quadro perdido no meio da página 6 do *Diário da Noite* de 07 de março de 1949 dizia o seguinte:

De onde veio? Da Europa? Da Ásia? Da América? Ela prevê o destino de todos os amores, o destino de todos os amores. Ela é MYRNA, a profetiza [sic] do amor. Breve no *Diário da Noite* (DIÁRIO DA NOITE, 07/03/1949).

E no dia seguinte, algo parecido:

Há sempre um céu e um abismo para a mulher apaixonada. MYRNA dirá qual é o seu abismo e céu. Consulte MYRNA antes de um compromisso definitivo. A última palavra é sempre de MYRNA. Breve no *Diário da Noite* (DIÁRIO DA NOITE, 08/03/1949).

Abramos aqui um parêntese. Bem acima desse anúncio misterioso, publicado no dia 08 de março, estava a publicação do primeiro capítulo de uma história chamada *Crime na sala azul*, assinada por Frank Gruber. O texto acaba com uma chamada para o próximo capítulo: “O detetive Free é atacado de surpresa no excitante capítulo de amanhã”. Não é preciso ir longe

para descobrir que tal história é um romance-folhetim. Ou seja: era costume dos jornais da época publicar histórias seriadas. Até mesmo notícias sobre acontecimentos importantes geralmente apareciam publicadas em várias partes, para prender a atenção do leitor. Uma conclusão: o espírito do folhetim francês estava presente em vários aspectos na imprensa brasileira da metade do século XX. E que bom que o *Diário da Noite* gostava de folhetins, porque em breve Myrna trataria de escrever um...

Aliás, fechemos o parêntese e voltemos a ela. Por que tanto suspense em torno dessa figura? Para piorar a situação: nas duas semanas seguintes ao anúncio de 07 de março, o *Diário da Noite* continuou trazendo pequenos textos que faziam alusão à figura de Myrna. Eram frases do tipo “*Não se apaixone, primeiro consulte Myrna!*” e “*É apenas um flirt, mas ouça Myrna!*”, de 10 de março. Ou ainda “*Antes de escolher seu namorado, noivo ou marido, consulte Myrna. Myrna dirá qual o partido ideal para você*”, de 18 de março.

E foi apenas no dia 21 de março que os leitores finalmente descobriram quem era Myrna. A misteriosa figura inaugurava no *Diário da Noite* o seu correio sentimental, e prometia resolver os problemas de milhares de leitoras. Note-se que as chamadas eram destinadas “às leitoras”, embora ela também respondesse cartas de homens angustiados. Mas as mulheres eram o alvo principal do correio. Lá estava, na página 04 do *Diário*, a apresentação de Myrna, em um texto de inauguração. Transcrevemos a seguir alguns trechos significativos dessa apresentação, ainda que a citação fique um tanto extensa.

Você quer saber quem é Myrna. (...)
Respondo: “Myrna sou eu”. Entretanto,

não é Myrna quem está em causa. QUEM ESTÁ EM CAUSA É VOCÊ. Você tem um amor infeliz. Infeliz por quê? (...) sofremos por tudo que aconteça, por tudo que talvez não aconteça. “Haverá remédio para isso?” é o que você pergunta a si mesma. Eu, Myrna, poderia responder, lacônica e definitiva: – Não!

(...) Quando eu tinha meus 17 anos, fazia uma ideia do amor. Pensava do amor maravilhas. (...) E depois, quando me enamorei, quando me apaixonei, descobri a mais estranha das verdades: não havia entre o meu amor e a felicidade a menor relação. (...)

– Não se pode amar e ser feliz ao mesmo tempo.

(...) Imagine você, leitora, o seguinte: há dois homens que a cortejam. (...) Qual deles o melhor? Qual deles é o marido ideal? Outro caso: separação; ou abandono, ou incompatibilidade de gênios entre marido e mulher; ciúmes, suspeitas. Seja qual for o drama, escreva para: – Myrna – redação do DIÁRIO DA NOITE – Rio. Dê seu primeiro nome e o primeiro nome do seu namorado, noivo ou marido. A data de nascimento de ambos. E conte seu romance. Eu lhe direi a verdade, só a verdade, presente e futura. E se quiser saber quem é Myrna, responderei: – Apenas uma mulher (DIÁRIO DA NOITE, 21/03/1949).

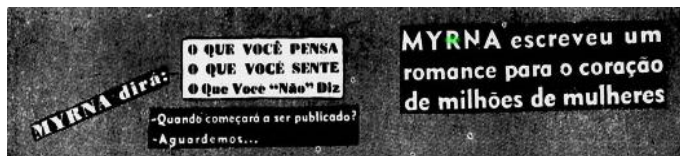
Perceba que Myrna se apresenta (ou é apresentada) como uma profunda conhecedora da condição feminina, conhecedora da mulher que sofre. No fundo, é uma mulher que se dirige a outras mulheres, na tentativa de compreendê-las. A linguagem utilizada tem sempre uma função apelativa, que busca aliviar as leitoras ou, antes, persuadi-las.

Essa primeira apresentação representava o início da coluna *Myrna Escreve*, que era publicada todos os dias, e onde Myrna respondia às cartas de leitoras angustiadas. Como a de Kátia, respondida na coluna do dia 02 de abril de 1949, num texto intitulado *Esposas sem amor, esposas sem maridos*:

Você vai me permitir, Kátia, que eu a repreenda, e com um máximo de severidade. O seu romance é bastante estranho. Com efeito, você parece gostar de um rapaz de 14 anos. Rapaz, não. Um menino. Kátia, uma verdadeira criança. E você tem 18 anos. Ora, 18 anos constitui uma bonita idade para mulher. Com 18 anos ela é, na pior das hipóteses, mulher. E o homem de 14 anos não pode ser considerado homem. Admitamos, porém, que o amor não leve na menor conta a questão da idade. Um menino de 14 anos pode ser um monstro de precocidade: pode ter atingido, por um desses mistérios impenetrabilíssimos da natureza, a plenitude de todas as qualidades masculinas. Infelizmente não é isso que sucede. Seu menino deve ser pura e simplesmente um menino. (...) Para a casada, a fome de amor torna-se mil vezes pior do que a fome propriamente dita. Não queira ser como tantas que eu conheço – uma esposa sem marido, uma esposa sem amor. Desista do seu guri. Você não se casará com ele, nem o amaria nunca (DIÁRIO DA NOITE, 02/04/1949).

Foram histórias como a de Kátia e de muitas outras mulheres que sustentaram “Myrna escreve”, e fizeram o Diário da Noite publicar durante 144 dias esse correio sentimental. E não só o correio sentimental: o sucesso de Myrna foi tão grande que no dia 06 de julho o

Diário da Noite publicou um anúncio informando: “*Myrna escreveu um romance para o coração de milhões de mulheres – Quando começará a ser publicado? Aguardemos...*”.



Anúncio da publicação do romance de Myrna, *A mulher que amou demais*, no *Diário da Noite*, em 06/07/1949.
Fonte: Hemeroteca Digital Brasileira / Fundação Biblioteca Nacional.

Os leitores aguardaram. E o romance começou no dia 18 de julho, estendendo-se por trinta dias. Isso mesmo: Myrna também deixou um legado no gênero romanesco. O segundo heterônimo de Nelson Rodrigues deixou apenas um folhetim escrito, *A mulher que amou demais*, mas sua rápida passagem deixou marcas importantes. Rápida porque, se compararmos o tempo de vida de Myrna ao tempo de vida de Suzana Flag, veremos que esta segunda esteve presente por muito mais tempo na imprensa carioca. Em *O Jornal*, Suzana viveu de 1944 a 1948, desaparecendo com a chegada de Myrna. Mas quando Nelson foi trabalhar no jornal *Última Hora*, de Samuel Wainer, a figura de Suzana renasceu, dando vida a mais uma rajada de personagens em *O homem proibido*, o “romance de uma mulher para milhões de mulheres”, conforme estampado no anúncio de 30 de julho de 1951.

Em 31 de julho foi publicado o primeiro capítulo do romance, com um texto de apresentação interessante:

Iniciamos, hoje, a publicação de um novo e empolgante romance de Suzana Flag. A autora de “Meu Destino é Pecar” retorna com as qualidades que a

tornaram um nome internacional. Pode-se antecipar que O HOMEM PROIBIDO representa, de fato, a sua obra máxima e jamais a romancista foi tão fundo na alma feminina. Leitura de profunda emoção para a mulher, cujos anseios e dúvidas ela dramatiza, não exclui o interesse masculino. O HOMEM PROIBIDO aparecerá, neste local, todos os dias (ÚLTIMA HORA, 31/07/1951).

Mas engana-se quem pensa que a história do correio sentimental acabou. A receita deu tão certo que, na edição nº 48 do semanário *Flan*, pertencente ao jornal *Última Hora*, apareceu mais um anúncio – o que é importante deve ser anunciado previamente – cujo título dizia “*Abra seu coração para Suzana Flag*”. Era a primeira semana de março de 1954.

A partir do próximo número, FLAN terá uma nova redatora: Suzana Flag. Quem não conhece a novelista que, de um momento para outro, projetou-se da extrema obscuridade para o esplendor dos grandes cartazes? (...) Agora, volta a criadora de “Meu Destino é Pecar”. Escreverá em FLAN, mas não como novelista. Pela primeira vez, nós a veremos à frente de um verdadeiro consultório sentimental. Seu papel, em “Abra o seu coração”, é guiar, orientar, iluminar a mulher apaixonada. (...) Suzana Flag atenderá, por carta, às mulheres que sofrem, que duvidam, que sonham. Escrevam para “Redação de FLAN”, Suzana Flag. (...) É inútil assinar o verdadeiro nome; basta o pseudônimo. E, no número seguinte, Suzana Flag responderá, dando a palavra fraterna e o lúcido conselho, que cada história comporte. Se você gosta de alguém, se está ou esteve apaixonada, se

tem a saudade ou a esperança de um amor, abra seu coração! (FLAN, 1954).

Abra o seu coração foi uma espécie de *Myrna escreve* transposta para *Flan*. Em uma das edições do semanário, em maio de 1954, Suzana Flag examina o caso de Délia, uma mulher presumivelmente atormentada por um amor. Depois de repreender, aconselhar e tentar atenuar o sofrimento da outra, Suzana conclui:

Você encontra-se, agora, diante de um problema que, sem menor dúvida, me parece bastante dramático. Seja como for, parta de um princípio: todo problema pressupõe a solução respectiva, claro. Abro novo parênteses, para esclarecer que não considero um ato de desespero como uma solução. Por exemplo, você já pensou, até, em suicídio. Seria um erro, pior que todos os outros. Quem ama não quer, não deve, não pode morrer, já que a morte implicaria no fim do amor. Você defende a existência do amor, o que significa defender a própria existência. Você termina perguntando se é culpada. Eu falei, mais acima, nos inocentes e culpados do amor. Retifico: em amor, só existem os inocentes. Basta amar para não se ter culpa.

Em outra edição, de junho do mesmo ano, o caso em questão é o de Leila, uma mulher que tem um marido perfeito, mas mesmo assim pretende se separar dele. Suzana Flag é categórica:

E o pior é que a própria Leila foi-se deixando suggestionar. Já via o marido com outros olhos, como se ele fosse, quase, um monstro. Escreve para esta seção, contando: “Percival é um anjo comigo. Ele me trata como se eu fosse

uma rainha. Não acredito que possa haver, no mundo, ninguém mais carinhoso. Mas não gosta de trabalhar!” Tanto que impressionada, ela já admite a hipótese da separação. Calma, Leila, calma: Se o seu marido a trata como um anjo, se a vê como uma rainha, se é mais amoroso do que qualquer outro marido, é uma grande figura. (...) E a esposa que tem o amor do marido, tem, na verdade, uma capital fabuloso. No seu caso, Leila, todas as soluções são cabíveis, menos a separação. Um marido assim não se abandona, em hipótese nenhuma.

A presença de Suzana Flag em *Última Hora* foi, como em *O Jornal*, um grande sucesso. Foi por isso que algum tempo depois o veículo voltou a apostar na autora. No dia 24 de agosto de 1954, enquanto os jornais noticiavam de forma sensacionalista, com furos e reportagens, o suicídio do presidente Getúlio Vargas, a página 02 do *Última Hora* trazia os comentários de Suzana Flag em sua nova coluna sentimental, *Sua lágrima de amor*. O texto de chamada, que, aliás, aparecia em todas as edições da coluna, dizia o seguinte:

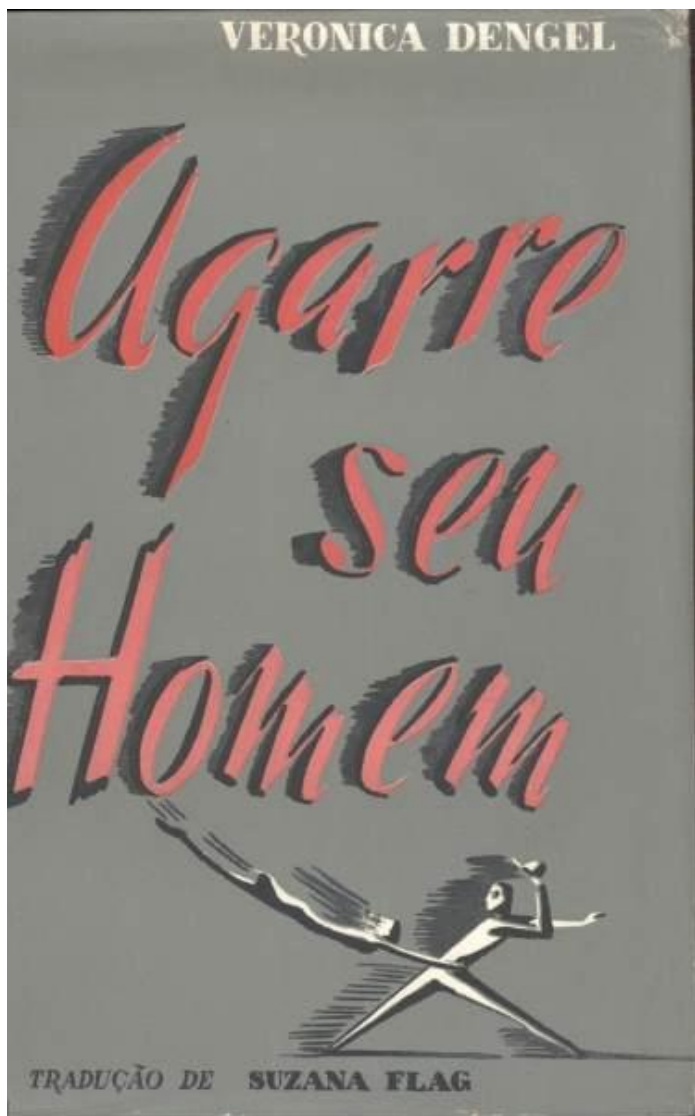
Se você gosta de alguém; se não gosta de ninguém; se é feliz ou infeliz no amor – escreva para Suzana Flag. A novelista célebre de “Meu Destino é Pecar” escreverá, todos os dias, em ÚLTIMA HORA, respondendo às nossas leitoras, de todas as idades e condições sociais. Suzana Flag estará sempre disposta a atender à mulher enamorada e a dar-lhe a palavra justa, amiga e clarividente, o conselho sábio que poderá decidir a sua crise sentimental (ÚLTIMA HORA, 24/08/1954).

Alguma semelhança com o consultório sentimental de Myrna no Diário da Noite? Sim, todas as

semelhanças! Deve ser porque, na verdade, o responsável pelos dois fenômenos é a mesma pessoa: Nelson Rodrigues. Talvez a ideia fosse brincar com as leitoras, utilizando nomes diferentes em locais diversos, para ouvir e dizer as mesmas coisas. E a brincadeira deu certo.

Um detalhe que revela a semelhança entre Myrna e Suzana Flag: em *Myrna escreve*, descobrimos que “não se pode amar e ser feliz ao mesmo tempo”. O curioso é que, na coluna de estreia do correio sentimental de Suzana Flag, na edição 49 de *Flan*, vemos uma frase representativa logo abaixo do nome da coluna: “Não há a menor relação entre o amor e a felicidade”. A intertextualidade evidente entre os textos das “autoras” fornece um subsídio importante para a compreensão da semelhança existente nas concepções de ambos os heterônimos; eles não apresentam muitas divergências entre si.

A diferença entre Suzana Flag e Myrna está nos condicionantes que levaram cada uma ao reconhecimento público. Por exemplo, o sucesso do romance de Myrna, *A mulher que amou demais*, deve-se, em grande parte, à popularidade adquirida pela escritora através de seu correio sentimental no *Diário da Noite*. As leitoras já tinham uma enorme confiança na figura de Myrna, e o romance apenas consolidou seu prestígio. No caso de Suzana Flag, ocorre o inverso: ela iniciou sua atuação como romancista, com *Meu destino é pecar*, em *O Jornal*; quando decidiu partir para o correio sentimental, já era conhecida nos meios literários e gozava de ampla popularidade entre as mulheres da época. Não precisou muito, portanto, para que *Abra o seu coração* e *Sua lágrima de amor* fossem duas colunas de grande sucesso.



Capa do manual *Agarre seu homem*, publicado em 1945 com a suposta “tradução” de Suzana Flag.

Fonte: Hemeroteca Digital Brasileira / Fundação Biblioteca Nacional.

O nome de Suzana Flag marcou de forma tão indelével o imaginário feminino da época, que chegou a aparecer até nas publicações mais absurdas. O principal exemplo disso é o manual *Agarre seu homem*, escrito por Verônica Dengel, uma dona de salão de beleza nos Estados Unidos, e “traduzido” para o Brasil por ninguém mais, ninguém menos que Suzana Flag, a escritora apaixonada que, seis anos depois, viria a transformar-se em famosa conselheira sentimental do jornal *Última Hora*. Publicado em 1945, *Agarre seu homem* era um livro de conselhos para mulheres que quisessem conquistar seus amados e mantê-los junto a si por longo tempo. Era um manual de sobrevivência numa relação a dois. A *Revista de História da Biblioteca Nacional* de junho de 2010 (edição nº 57) veiculou um artigo, assinado por Regina Helena Santiago, no qual a publicação é comentada.

A partir da experiência e da conversa com inúmeras mulheres, a autora dá conselhos às leitoras de como conservar um marido. (...) A tradução é de Suzana Flag, conhecido heterônimo de Nelson Rodrigues (1912-1980). O mesmo com que o autor assinou outros quatro romances publicados na mesma época, como *Meu Destino é Pecar*. Será que ele aproveitou para se inteirar dos segretos hábitos femininos e compor seus polêmicos personagens? (SANTIAGO, 2010).

É bem fácil que Nelson tenha bisbilhotado as informações de Verônica Dengel para a criação de figuras como Engraçadinha de *Asfalto selvagem*, Glorinha de *O casamento* e Joyce de *O homem proibido*. Mas é muito pouco provável que o autor estivesse de fato ligado à publicação do manual no Brasil – como se verá mais adiante, falsas traduções envolvendo o seu nome foram

muito frequentes. No fundo, a utilização do nome de Suzana Flag traduzia-se numa grande e exitosa estratégia comercial. Que mulher dispensaria conselhos da escritora de *Meu destino é pecar e Escravas do amor?*

Nos estudos existentes dedicados às produções romanescas de Nelson, é bastante comum considerar Suzana Flag e Myrna como sendo dois pseudônimos. Mas rejeitamos aqui esta hipótese: as duas criações não são pseudônimos, mas *heterônimos* de Nelson Rodrigues. Um pseudônimo é apenas um nome falso, usado quase sempre com o propósito de esconder o ortônimo, ou seja, o nome original. Mas o heterônimo é, podemos dizer, outro personagem: embora criado pelo autor, tem tão forte atuação que chega às vezes a encobrir o seu criador. O heterônimo é uma invenção que adquire vida própria, e quase sempre apresenta características distintas em relação ao ortônimo. Talvez o melhor exemplo da utilização de heterônimos na literatura ocidental seja Fernando Pessoa, o grande poeta português. Ao criar vários “eus”, o autor se despersonaliza para assumir outras faces, que muitas vezes não têm relação entre si. Foi assim que ele criou Álvaro de Campos, Alberto Caeiro, Ricardo Reis.

O correio sentimental e a publicação de folhetins eram um negócio bastante lucrativo para os jornais da época; a técnica era mais comum do que se imagina. Quando Nelson Rodrigues começou a escrever *A mulher que amou demais*, por exemplo, havia no *Diário da Noite* outro jornalista que publicava um folhetim intitulado *Giselle, a espã nua que abalou Paris* (atente para o título, pois ele tem tudo a ver com aquelas histórias sensacionalistas publicadas na Paris do século XIX). A história era assinada por Giselle de Monfort, **pseudônimo** de David Nasser. Ou seja: não foi novidade nenhuma Nelson Rodrigues ter adotado um nome feminino para

publicar suas histórias. E por que o folhetim de “Giselle” tratava justamente de Paris? Porque, como já foi dito, a França é o berço do folhetim, além de ser, ainda na década de 1940, um centro irradiador de cultura. Mas é claro que o sucesso da espã Giselle não chegou nem aos pés de Myrna, a mulher misteriosa.

Na História da Literatura Brasileira, as “máscaras” literárias foram geralmente usadas com um único propósito: esconder e preservar a identidade do autor original. O gênero folhetinesco foi, desde o seu nascimento, enquadrado na categoria da subliteratura, ou seja, da literatura de baixo ou nenhum valor. Foi por isso que *Memórias de um sargento de milícias* saiu em folhetins, nos anos de 1854/55, assinado por “Um brasileiro”; a verdadeira autoria só foi creditada a Manuel Antônio de Almeida anos depois, quando este já havia falecido. Mas tratava-se de um *pseudônimo*. Para nos aproximarmos mais da criação rodrigueana, falemos então de um conhecido *heterônimo* de nossa literatura.

O nome dele é Victor Leal. Foi com esse nome que um grupo de escritores do final do século XIX publicou alguns romances-folhetins na imprensa carioca. Os envolvidos: Aluísio Azevedo, Olavo Bilac, Coelho Neto e Pardal Mallet. O motivo do disfarce? Medo, simplesmente. Escritores “sérios” não escreviam folhetins, obras de pouco valor. Há aqui, inclusive, uma forte similaridade entre Aluísio Azevedo e Nelson Rodrigues: quando este ofereceu-se para escrever *Meu destino é Pecar*, deixou claro que só o faria se pudesse utilizar outro nome; a mesma ideia ocorreu a Azevedo quando, algumas décadas antes, fora convidado para escrever *A mortalha de Alzira* (MENDES & SILVA, 2011).

Agora uma volta ao estudo do desenvolvimento do romance-folhetim francês, na tentativa de relacioná-lo ao folhetim brasileiro. Casos inversamente análogos ao

de Nelson Rodrigues são detectáveis no período a que Marlyse Mayer chamou de “terceira fase do romance-folhetim”. Nesse período, algumas autoras francesas publicavam folhetins nos jornais escondidas atrás de pseudônimos masculinos. Foi esse o caso de Josephine Maldague, que utilizou o nome Georges Maldague; foi o caso também de Jeanne Loiseau (ela era Daniel Lesueur). O motivo: a condição social das mulheres na época e a repressão que elas sofriam em virtude da dominação masculina. A maioria delas tinha especial interesse pela condição feminina. E se o folhetim já era considerado um gênero da subliteratura, autoras de folhetins não teriam nenhuma credibilidade. O pseudônimo era, então, uma estratégia de “sobrevivência” literária. Se essas autoras se aproximam de Nelson Rodrigues no interesse pela questão feminina, no processo de inversão de gêneros vemos uma oposição: mulheres que se disfarçam de homens para fugir da crítica dão lugar a um homem que se disfarça de mulher para preservar-se e estar “mais próximo” da realidade das leitoras (MEYER, 1996).

Tentemos uma conclusão acerca das figuras de Suzana Flag e Myrna. Trata-se de dois heterônimos utilizados por Nelson Rodrigues ao longo de sua trajetória como romancista, e que se transformaram em grandes fenômenos editoriais, oscilando entre o sucesso de consultórios sentimentais dirigidos a mulheres e a produção de folhetins ficcionais. Embora tenham ofuscado um pouco o ortônimo Nelson Rodrigues, é possível identificar nessas “criaturas” os mesmos aspectos da literatura rodrigueana, tanto dramática quanto ficcional. Isso porque ele é um homem de várias faces. Utilizando nomes femininos, o autor adquiriu ampla liberdade em relação às leitoras: sendo uma mulher, conseguiria penetrar de maneira mais profunda na mente de outras mulheres. Imagine um homem comandando

um consultório sentimental para mulheres angustiadas, desesperadas de amor. Seria, no mínimo, atípico.

Mas Nelson Rodrigues não ficou apenas escondido atrás de máscaras femininas. De seus oito romances-folhetins, dois foram assinados com o ortônimo Nelson Rodrigues, na verdade os dois últimos, *A mentira* e *Asfalto selvagem*, em 1953 e 1959, respectivamente. O motivo: nessa época, ele assinava a coluna diária *A vida como ela é...*, o que, como visto, garantiu-lhe bastante popularidade, juntamente às tragédias cariocas. Popular e mais ou menos livre da censura, ele não precisaria mais se esconder. O curioso é que, mesmo sendo assinados com o ortônimo, os dois últimos folhetins têm a mesma estrutura e complexidade dos romances assinados por Suzana Flag e Myrna, o que confirma a ideia de que há uma unidade no conjunto das obras ficcionais rodrigueanas. Vamos conhecer a importância dessas obras e a sua repercussão...

A REPERCUSSÃO

Quando publicados, os romances-folhetins de Nelson Rodrigues transformaram-se em grandes sucessos. Eis alguns dos principais motivos para tal repercussão:

1. O veículo desses romances era o jornal, o mais popular dos meios de comunicação da época.

Lá pelos idos de 1950, a imprensa brasileira passou a adotar o modelo norte-americano de comunicação. O jornal passou a ser, então, um veículo de notícias objetivas, sempre curtas. Nelson Rodrigues sempre criticou esse modelo, tachando de “idiotas da objetividade” os seus defensores. Entretanto, nas décadas anteriores, o jornal tinha outra finalidade – destinava-se ao entretenimento das massas, bem nos moldes da imprensa brasileira oitocentista. As notícias eram repassadas de uma forma muito íntima, sentimental, quase melodramática. E foi nesse período que Nelson Rodrigues iniciou sua atividade como romancista, quando o jornal ainda era aguardado ansiosamente pelos leitores, todos os dias. Numa época em que a televisão ainda dava seus primeiros passos e apenas o rádio competia com o jornal, o romance-folhetim era uma das principais formas, juntamente à radionovela, de

entretenimento dos leitores cariocas, ou melhor, das leitoras. Daí o sucesso de figuras como Suzana Flag e Myrna no cenário jornalístico.

2. As histórias eram direcionadas especificamente às mulheres, embora também fossem lidas por homens.

Dos milhares de leitores dos romances-folhetins rodrigueanos, a maioria esmagadora era do sexo feminino. Como a maior parte dos homens não tinha interesse – nem tempo – para as histórias sensacionalistas, então cabia às mulheres a tarefa de apreciar tais histórias, recheadas de fantasias e situações extraordinárias. Quando Nelson Rodrigues ousou escrever romances utilizando um heterônimo feminino, ele pretendia – além de preservar sua identidade – estar mais próximo de seu público-alvo: as leitoras ávidas por histórias de paixões surpreendentes. Falando como mulher, o autor gozava de maior liberdade para tratar de temas que fossem próprios da condição feminina. Do mesmo modo, as leitoras tinham uma maior confiança, pois sabiam que se tratava de histórias “de mulher para mulher”. Não obstante a popularidade adquirida por Nelson Rodrigues junto ao público do sexo feminino, é importante observar que a visão do autor acerca da natureza e do papel da mulher na sociedade, externada através das palavras de Suzana Flag e Myrna, era extremamente machista, e pregava claramente a submissão total da figura feminina aos desejos de seu parceiro. Apesar dessa atitude conservadora, as leitoras dos romances ou dos consultórios sentimentais – com especial destaque para as cartas de Myrna – apenas viam reafirmada uma velha ideologia, fruto do desenvolvimento da sociedade patriarcal no Brasil, marcada pela dominação masculina. Caco Coelho (2002,

p. 140) tenta explicar o universo de Myrna, no posfácio de *Não se pode amar e ser feliz ao mesmo tempo*, coletânea das cartas respondidas por ela no *Diário da Noite*.

Myrna é uma especialista em casos sentimentais, fruto de vivências e reconhecimentos obtidos em estudos “que a maioria das pessoas julga suspeitos ou surpreendentes”, no vasculhamento da alma humana. Ela possui o dom de dizer coisas eternas. De falar verdades genuínas. De resolver problemas, aparentemente, insolúveis. Myrna tem o destino de ser amiga das mulheres, que sofrem e oferece, como chave enigmática da vida, o amor. Sobre todas as coisas, o triunfo do amor verdadeiro. Feliz ou infeliz, não importa. (..) Através das cartas, a exposição de um conjunto de normas claríssimas, radicais, que, vez por outra, se alteram em nome da necessidade do amor, formatando um grande código para a mulher.

3. A natureza fragmentária do romance-folhetim, bem como os títulos sensacionalistas, exerce uma forte atração sobre quem lê as histórias.

Quando o folhetim surgiu, esperava-se que ele despertasse o interesse dos leitores, uma vez que havia sido planejado para isso, a julgar pelos elementos fantásticos que mostrava e pela estrutura quebrada que marcava sua técnica e construção. E foi o que de fato aconteceu: as longas histórias divididas em pequenas partes logo conquistaram a burguesia francesa e, posteriormente, a sociedade brasileira. Porque a técnica do romance-folhetim é, na verdade, um espelho da vida. É próprio do ser humano estar sempre buscando pela

continuação de algo, sempre ansioso por um acontecimento extraordinário. Foi por isso que, de um modo geral, todo autor que se atreveu a escrever folhetins encontrou um público fiel, ávido pelos romances e pelas aventuras sempre inacabadas. Eis mais um dos fatores que contribuíram para o sucesso dos romances-folhetins de Nelson Rodrigues e que, aliás, pode ser apontado como um dos elementos definidores do caráter do romance-folhetim em geral.

4. Os folhetins rodrigueanos tratavam de temas cotidianos, muito próximos da realidade do público.

Uma das premissas básicas para o sucesso de um romance-folhetim é a verossimilhança. Porque o gênero, por ser veiculado no jornal, está muito próximo do fato real, do cotidiano. Mesmo os clássicos do século XIX, recheados de acontecimentos terríveis e fantásticos, no fundo não tratavam se não dos sentimentos básicos da natureza humana, como ódio e vingança (a exemplo de *O conde de Monte Cristo*), ou amor e paixão. Os folhetins rodrigueanos, embora constituíssem narrativas ficcionais, apresentavam doses impressionantes de realidade, estando, assim, muito próximos do cotidiano das “leitoras”. A verossimilhança dos romances-folhetins rodrigueanos é também um fruto da atividade de Nelson dentro do mundo do jornalismo. A proximidade sempre marcante com as histórias do dia a dia, além da relação com o fator trágico que é próprio dos veículos jornalísticos, deram a ele enorme subsídio para a construção de suas histórias ficcionais e de seus personagens, muitos deles marcados por comportamentos patológicos e desvios de conduta que constituem grande parte dos fatos veiculados no meio jornalístico.

É inegável que os romances rodrigueanos tenham arrastado multidões às bancas de jornal, durante muitos anos. Eles foram responsáveis pelo aumento dos lucros de *O Jornal*, do *Diário da Noite* e do jornal *Última Hora*, onde ele publicou suas últimas histórias. Histórias de tom folhetinesco sempre estiveram relacionadas à produção de receita para os jornais, autores e responsáveis pela edição dos livros.

Cabe assinalar aqui, aliás, um fato curioso envolvendo o nome de Nelson Rodrigues. Na década de 1960, a editora Guanabara publicou uma série de livros, de diversos autores – os principais deles Harold Robbins e Frank G. Slaughter –, com a “tradução de Nelson Rodrigues”. Pura invenção: o autor não falava inglês; a “tradução” foi apenas uma forma que ele encontrou para ganhar dinheiro, ao passo que a editora estava interessada nos lucros que o nome dele traria. Não é preciso ir muito longe para saber que esses livros trouxeram boas receitas para a Guanabara, uma vez que

Ao ler “Tradução de Nelson Rodrigues” com destaque na capa de livros de Harold Robbins, como “Os insaciáveis”, “Os libertinos” e “Escândalo na sociedade”, o comprador via naquilo uma garantia. Sabia que era literatura ‘pesada’ (CASTRO, 1992, p. 345).

O empresário Sérgio Machado, do grupo editorial Record, confessou, numa entrevista ao jornal *Estadão*, o “truque”:

(...) o momento talvez fundamental da nossa história foi quando meu pai perguntou ao meu tio: “Décio, por que a gente não faz livro que vende?” Meu tio disse que era porque não tinha; porque o

José Olympio já tinha comprado. Meu pai então falou: “Estou lendo um livro que me deram, *Os insaciáveis*, de Harold Robbins. O negócio de conseguir direitos é comigo mesmo”. Comprou e publicou pela primeira vez um livro com o objetivo exclusivo de vender para o leitor. Ele tinha aquela coisa de publicitário, de jornalista. Veja o que ele fez para lançar esse livro, que era bem apimentado: pôs que a tradução era de Nelson Rodrigues. Nelson nunca aprendeu inglês! A cada tiragem, ele [Nelson] ia lá na editora pegar um dinheirinho. E a gente publicou, dele, naquela época, *O Casamento*.

Eis a lista dos livros lançados naquela década com a falsa tradução de Nelson, que era, segundo Ruy Castro (1992, p. 345) o “mais acabado monoglota da língua portuguesa”:

- “Os insaciáveis”, de Harold Robbins;
- “Os libertinos”, de Harold Robbins;
- “Escândalo na sociedade”, de Harold Robbins;
- “Os implacáveis”, de Harold Robbins;
- “O garanhão”, de Harold Robbins;
- “O indomável”, de Harold Robbins;
- “79 Park Avenue”, de Harold Robbins;
- “Uma prece para Danny Fisher”, de Harold Robbins;
- “Stiletto”, de Harold Robbins;
- “O machão”, de Harold Robbins;
- “Os herdeiros”, de Harold Robbins;
- “Ninguém é de ninguém”, de Harold Robbins;
- “A mulher só”, de Harold Robbins;
- “Os sonhos morrem primeiro”, de Harold Robbins;
- “A primeira noite de um homem”, de Charles Webb;
- “Um médico diferente”, de Frank G. Slaughter;
- “Médico e amante”, de Frank G. Slaughter;
- “Médicos em conflito”, de Frank G. Slaughter;
- “Mulheres de médicos”, de Frank G. Slaughter;
- “Impasse de médico”, de Frank G. Slaughter;

- “Heroísmo de médico”, de Frank G. Slaughter;
- “Consciência de médico”, de Frank G. Slaughter;
- “Médico astronauta”, de Frank G. Slaughter;
- “Darling”, de Frederic Raphael;
- “Uma certa casa suspeita”, de Polly Adler;
- “O rei devasso”, de Morton Cooper;
- “Os jogos proibidos”, de Hugh Atkinson;
- “A exibicionista”, de Henry Sutton.

O nome da editora ganhou destaque, porque as vendas de livros cresceram bastante com o lançamento das “traduções”. Sabe por quê? Porque o nome de Nelson já estava vinculado a uma literatura forte, polêmica e arrebatadora. Nessa época, ele estava produzindo suas tragédias cariocas, trabalhando na TV Globo e era um autor bastante popular – popularidade que ele alcançou depois de escrever para a coluna *A vida como ela é...*, do jornal *Última Hora*. Sendo assim, foi relativamente fácil “enganar” os leitores com a história das falsas traduções, pois estes comprariam os livros tão logo fossem publicados. Jogada de mestre, embora Nelson Rodrigues não precisasse desse artifício para obter sucesso. Mas literatura também pode ser mercadoria, não podemos esquecer!

OLHA O NELSON NA TELEVISÃO!

Na cultura brasileira, o folhetim do jornal desenvolveu-se para ceder lugar a outras modalidades mais modernas do gênero. Conforme demonstrado nas considerações iniciais deste livro, na primeira metade do século XX o Brasil assistiu ao nascimento do rádio, que logo adquiriu o papel de principal meio de comunicação do país. Nesse período, o próprio rádio incorporou a técnica folhetinesca de contar histórias, nascendo assim a radionovela. Com o surgimento da televisão, alguns anos depois, a mesma técnica foi transposta para o novo meio de entretenimento, gerando o que nos dias de hoje representa a mais popular das formas de diversão na cultura de massa: a telenovela.

E não foi apenas no jornal que Nelson Rodrigues exerceu sua vocação como romancista: o autor levou sua técnica também para a televisão. Isso mesmo: Nelson Rodrigues também foi autor de telenovelas. De modo mais preciso, ele escreveu três telenovelas.

A primeira telenovela escrita por ele, *A morta sem espelho*, foi ao ar em 1963 na extinta TV Rio. Trata-se da primeira telenovela genuinamente brasileira, uma produção verdadeiramente nacional, já que até então as telenovelas apresentadas eram escritas por autores

estrangeiros ou adaptadas de obras de outros países. Por isso Nelson Rodrigues é também, em certo ponto, considerado pioneiro quando o assunto é a telenovela no Brasil.

Ruy Castro explica que

“A morta sem espelho” raiava uma possível zona incestuosa, mas só se o telespectador prestasse muita atenção. O que abundavam eram os adultérios, uma realidade cotidiana nas melhores famílias. Um dos momentos mais chocantes era quando Ítalo Rossi, no seu eterno papel de marido traído, sacava um gigantesco revólver e dizia para sua mulher, Isabel Teresa: “Acorda pra morrer!”. Mais singelo do que isso, só “A hora do pato” (CASTRO, 1992, p. 341).

A morta sem espelho trazia músicas de Vinícius de Moraes, e no elenco estavam nomes como Fernando Torres, Ítalo Rossi, Sérgio Britto – que era também o diretor da novela –, Paulo Gracindo e a brilhante Fernanda Montenegro. Aliás, na biografia desta última, escrita por Lúcia Rito, há uma referência à novela.

(...) Fernanda trabalhou até o final da gravidez. Com oito meses, já imensa, interpretou a ingênua Vera, na primeira novela noturna gravada no Rio de Janeiro: *A morta sem espelho*, de Nelson Rodrigues, na TV Rio, com músicas de Vinícius de Moraes. Paulo Gracindo estreava na tevê fazendo o papel de seu pai e, para disfarçar a gravidez já adiantada, Fernanda era focalizada pela câmera só do pescoço para cima (RITO, 1992, p. 94).

A novela teve sérios problemas com a censura porque, como já foi dito, o nome de Nelson acabou vinculando-se a um tipo mais pesado de literatura, um padrão que quase sempre ia de encontro à moral e aos bons costumes. A produção, que tinha sua exibição prevista para as 19h, acabou sendo exibida às 23h.

A morta sem espelho, um conto com elementos fantásticos e surreais que relatava a história de uma mulher que não se enxergava no espelho [como punição por ter traído o marido], foi exibida por pouco mais de dois meses, até que teve que ser encerrada abruptamente (CALLARI, 2012, pp. 138-139).

Só o fato de a novela ser da autoria de Nelson Rodrigues já foi suficiente para que ela atraísse todas as atenções – e várias críticas. A *Revista do Rádio* publicou, no dia 14 de setembro de 1963, uma crítica a respeito da novela:

Houve algo com essa novela que o canal 13 vem apresentando com foros de grandiosidade; dentro da nossa modesta condição de telespectador, não gostamos (como desejaríamos gostar) daquele amontoado de situações, seccionadas por suspenses típicos dos romances radiofônicos em capítulos. É claro que o original é de Nelson Rodrigues – e isso vale como um precioso meio caminho andado de sucesso. Mas a novela não é de molde chegar até lá (...). Os diálogos parecem-nos exageradamente populares, sem uma condição mais razoável: a própria cena do espancamento do Sérgio Britto (salvo seja!) na rocambolesca ilha dos mil rochedos, foi terrivelmente falso, provocando risos nos que assistiam (...).

Pode ser que em outros futuros capítulos a coisa melhore (REVISTA DO RÁDIO, 14/09/1963).

No mesmo ano de 1963, Nelson Rodrigues ousou reutilizar uma velha prática: escrever assinando com um nome fictício. Dessa vez, agora sim, trata-se de um pseudônimo, não de um heterônimo. E novamente uma mulher rouba a cena: ela é Verônica Blake, a autora de uma telenovela exibida pela TV Rio com o nome de *Pouco amor não é amor*. Não é difícil perceber que se trata de mais uma artimanha rodrigueana, pois “pouco amor não é amor” é uma frase utilizada diversas vezes por Myrna em seu correio sentimental, no *Diário da Noite* em 1949. É também o nome de uma coluna de contos que Nelson mantinha no semanário *Flan*, do jornal *Última Hora*.

Acredita-se que Verônica Blake tenha surgido para Nelson Rodrigues como uma possibilidade de fuga à censura, que o perseguiu tão violentamente durante a produção de *A morta sem espelho*. *Pouco amor não é amor* estreou na TV Rio em 19 de novembro de 1963 e era dirigida por Fernando Torres. No elenco, reapareceram nomes como Sérgio Britto, Fernanda Montenegro e Ítalo Rossi, além de outros como Francisco Cuêco, Germano Filho e Zilka Salaberry (CALLARI, 2012).

A terceira experiência do autor com telenovelas foi no ano seguinte, 1964. Dessa vez ele não inventou nenhum nome falso para se esconder. Na verdade não foi necessário, porque ele encontrou outra forma de preservar sua imagem: a novela *Sonho de amor* – exibida entre abril e maio de 1964, às 17h30, também na TV Rio – foi anunciada como uma adaptação do romance *O tronco do ipê*, do romancista José de Alencar. Vale lembrar que nesse período o Brasil já estava mergulhado numa ditadura militar, e o governante do país era o militar

Humberto de Alencar Castello Branco. Nelson confessou só ter aberto *O tronco do ipê* para saber os nomes dos personagens da história, mas como certo biógrafo do presidente havia descoberto um remoto parentesco entre ele e José de Alencar, a novela não teve muitos problemas para ser veiculada. Não precisamos ir longe para imaginar que *Sonho de amor* fosse povoada pelas mesmas paixões e obsessões de todas as outras obras rodrigueanas (CALLARI, 2012).

Foi ainda em 1964 que o “anjo pornográfico” produziu sua última telenovela: *O desconhecido*. Exibida, como sempre, pela TV Rio, e dirigida por Fernando Torres,

A trama, bastante inusitada para a época, acompanhava um neurótico de guerra que fugia de um manicômio e trazia problemas à comunidade local. A ideia inicial, concebida a partir do título, é de que todos os personagens são desconhecidos uns para os outros (CALLARI, 2012, p. 144).

E novamente a novela teve problemas com a censura, só sendo liberada depois que Walter Clark – diretor da TV Rio – usou sua influência para interceder pela história rodrigueana. *O desconhecido* foi a única das quatro novelas de Nelson que não contou com a participação de Fernanda Montenegro. Entretanto, povoavam os estúdios figuras como Carlos Alberto, Jece Valadão e Nathália Timberg – esta em sua estreia na televisão brasileira.

No recente *Livro do Boni*, que reúne as memórias do autor José Bonifácio de Oliveira Sobrinho acerca de sua carreira na televisão, há uma referência à novela, além de uma opinião do próprio Nelson.

Nelson Rodrigues era amicíssimo do Walter Clark e escreveu para nós uma novela, O desconhecido, que deveria ser gravada no Rio. Ele já havia feito antes A morte sem espelho [sic]. Suas novelas nunca fizeram muito sucesso. Um dia, ele me fez uma confissão curiosa:

– Eu não posso escrever esse negócio. Eu conto tudo o que está acontecendo e, na novela, quem quer escrever a história é quem está em casa. Não é o capítulo que interessa, mas o que as pessoas pensam que vai acontecer no dia seguinte. Não sei fazer isso (OLIVEIRA SOBRINHO, 2011, p.134).

Pelas palavras de Nelson Rodrigues, segundo Boni, é possível perceber certa insegurança diante da tarefa de escrever telenovelas. Talvez a perseguição por parte da censura contribuiu para isso. E como comenta Boni, “suas novelas nunca fizeram muito sucesso”. Os folhetins dos jornais fizeram muito mais. Acontece que as telenovelas não eram muito diferentes das histórias de Suzana Flag e Myrna: eram histórias de paixões, instintos e, no fundo, tratavam da realidade de qualquer ser humano. Seja qual for o motivo, o fato é que as telenovelas rodriguanas não foram à frente. Foi por isso que, daí em diante, o nome do autor só apareceria na televisão através de adaptações da sua obra. E não foram poucas...

ADAPTAÇÕES PARA A TELEDRAMATURGIA

Dos nove romances escritos por Nelson Rodrigues, três foram adaptados para a televisão: *O homem proibido*, *Meu destino é pecar* e *Asfalto selvagem*. Os romances rodrigueanos prestam-se muito bem ao formato televisivo de dramaturgia, porque foram produzidos para serem veiculados em série, capítulo a capítulo, como ocorre com as telenovelas e minisséries.

A primeira adaptação de um romance rodrigueano foi feita em 1982, por Teixeira Filho para a Rede Globo de Televisão. A telenovela *O homem proibido* foi produzida com base na obra homônima de Nelson, e a produção

(...) enfrentou problemas com a censura da época, afinal o autor era uma escolha, no mínimo, inusitada para inspirar uma novela que iria ao ar no horário das 18 horas. Os censores queriam garantir que os diálogos ácidos e amorais característicos de Nelson, suas habituais ideias aberrantes, temas promíscuos e polêmicos – como incesto, traição, bigamia e qualquer outro tipo de ação considerada “perversa” – não fossem veiculados em um horário

destinado à família (CALLARI, 2012, p. 146).

A estreia da novela só aconteceu um dia depois do previsto, depois que a censura “liberou” a exibição. O primeiro capítulo foi exibido em 02 de março de 1982, e o folhetim estendeu-se até 20 de agosto do mesmo ano, somando 146 capítulos. O elenco era composto por nomes como Lídia Brondi, Elizabeth Savalla, Leonardo Villar, Lilian Lemmert, Stepan Nercessian, Mira Palheta e Edson Celulari.

A segunda adaptação de um romance de Nelson Rodrigues para a teledramaturgia foi executada por Euclides Marinho dois anos depois, em 1984. A minissérie *Meu destino é pecar*, baseada no romance homônimo do autor, foi exibida em 35 capítulos, de 21 de maio a 20 de julho, no horário das 22h.

O famoso triângulo amoroso entre Leninha, Paulo e Maurício era interpretado brilhantemente por Lucélia Santos, Tarcísio Meira e Marcos Paulo, respectivamente. Faziam parte do elenco atores como Nathália Timberg, Nicette Bruno, Osmar Prado e Dionísio Azevedo. *Meu destino é pecar* foi a nona minissérie exibida pela Rede Globo.

Cinco meses antes da estreia de *Meu destino é pecar* na Rede Globo, o jornal *Última Hora* já anunciava a produção, e fazia questão de enfatizar que se tratava de uma adaptação da obra de Nelson.

“Meu Destino é Pecar”, de Suzana Flag – leia-se Nelson Rodrigues – poderá dar sequência à programação de novelas globais, no horário das 10 horas. Mais novela: a adaptação do trabalho de Nelson é de Walter George Durst (ÚLTIMA HORA, 30/12/1983).

O *Última Hora* errou apenas no nome do responsável pela obra: não foi Walter George Durst quem adaptou *Meu Destino é Pecar* para a televisão, mas Euclydes Marinho.

Onze anos se passaram sem que fosse feita uma adaptação para a televisão da obra romanesca de Nelson Rodrigues. Mas em 1995 o “anjo pornográfico” voltou às telas, dessa vez numa adaptação do romance *Asfalto selvagem*, levada a cabo por Leopoldo Serran, com colaboração de Carlos Gerbase. O folhetim possibilitou a produção da minissérie *Engraçadinha... Seus amores e seus pecados*, uma das melhores obras televisivas já veiculadas pela emissora. Contada em duas fases, a minissérie alavancou a carreira das atrizes Alessandra Negrini e Cláudia Raia, que representaram a personagem Engraçadinha na adolescência e na fase adulta, respectivamente.

A obra teve 18 capítulos e o elenco contava com a presença de um corpo de atores que trazia Cláudio Corrêa e Castro, Paulo Betti, Pedro Paulo Rangel, Nicette Bruno, Maria Luísa Mendonça, Hugo Carvana, Mylla Christie e Eliane Giardini. Foi exibida entre 25 de abril e 26 de maio de 1995, no horário das 22h30.

Algumas cenas da história de Engraçadinha precisaram ser cortadas para a exibição na TV, mas a carga de sensualidade inerente ao enredo é muito forte e não faltaram cenas picantes.

Para adaptar a técnica narrativa de Nelson Rodrigues ao formato televisivo, foi introduzido um narrador para descrever o estado interior dos personagens, no modelo de introspecção que Nelson utilizava em seus folhetins. O narrador falava em terceira pessoa, sempre na sua onisciência, o que é próprio da

obra folhetinesca rodrigueana. A mesma técnica já havia sido utilizada para a minissérie *Meu destino é pecar*, em 1984. Nesta última, a narração era feita pelo ator Paulo César Pereio; em *Engraçadinha*, a narração ficou por conta de Paulo Betti – que também atuou na minissérie. A narração para o telespectador já havia sido utilizada em *A morta sem espelho* (1963), novela escrita e narrada pelo próprio Nelson.

O sucesso de *Engraçadinha* levou José Bonifácio de Oliveira Sobrinho, n' *O Livro do Boni*, a incluí-la entre as dez melhores minisséries da Rede Globo de todos os tempos. Na lista, a produção aparece na quinta posição, perdendo apenas para *Anos Dourados*, *Anos rebeldes*, *O tempo e o vento* e *Anarquistas, graças a Deus*. Eis o comentário do autor acerca da minissérie do “anjo”:

O Carlos Manga, na época, era o responsável pela área de minisséries e me propôs realizar a *Engraçadinha*. Disse a ele: “Não dá, Manga, Nelson Rodrigues não dá. Ou vai ficar mutilado ou vamos ter problemas”. Mas ele insistiu: “Eu garanto. Faço forte, mas dentro de limites. Cada cena que eu tiver receio, trago para você ver”. E assim foi feito. Sem qualquer problema. Entre os testes apresentados pelo Manga, escolhi a Alessandra Negrini para fazer a “*Engraçadinha*” jovem. O elenco, encabeçado pela Cláudia Raia, esteve perfeito, e a direção de Denise Saraceni e Johnny Jardim, com produção e supervisão de Carlos Manga, conseguiu dar a todo o elenco um tom sóbrio e firme que deu profundidade à interpretação (OLIVEIRA SOBRINHO, 2011, p. 360-361).

Seja como for, em qualquer formato – telenovela ou minissérie –, as obras rodrigueanas rendem excelentes adaptações para a TV. Os diálogos vivos e a descrição de situações e ambientes utilizados pelo autor aproximam-se bastante do modelo teledramatúrgico de contar histórias. As produções rodrigueanas – escritas diretamente para a televisão ou adaptadas para ela – carregam o mesmo grau de expressividade de suas obras escritas. O fato é que, por sua singularidade, por seu estilo inconfundível de fazer literatura, Nelson Rodrigues merecerá sempre um lugar especial no panorama de nossa cultura.

QUARTA PARTE

**A (PARA)LITERATURA
RODRIGUEANA**

OS ROMANCES DE NELSON RODRIGUES

Cabe, aqui, deixar clara nossa posição em relação à caracterização da produção romanesco-folhetinesca de Nelson Rodrigues. Até agora, referimo-nos a essa produção como sendo uma *obra*, termo que exige certas justificativas. Falar em obra implica, indiretamente, uma alusão a certa unidade, certa homogeneidade na produção escrita estudada; entretanto, tem-se aqui a ideia de obra apenas enquanto conjunto ficcional, enquanto um grupo de escritos produzidos e disseminados de modos bastante semelhantes entre si, considerando que os oito folhetins rodrigueanos foram escritos em moldes fragmentados e publicados no ambiente jornalístico. E conquanto tenhamos, ao longo do estudo, nos referido a essa *obra*, devemos aqui expor nossas reais opiniões acerca da escrita de Nelson Rodrigues como romancista.

A produção do autor no gênero romance não é totalmente homogênea. A atividade de Nelson Rodrigues como folhetinista durou dezesseis anos, durante os quais ele escreveu oito romances-folhetins, todos publicados fragmentadamente nos jornais. Embora seja possível identificar no conjunto romanesco rodrigueano relativa unidade quanto aos elementos narrativos e às formas de abordagem temática, verifica-se que o estilo apresentado

pelo autor não é uniforme em todos os romances. É claramente observável que Nelson passa por um processo de amadurecimento literário, ao longo do qual vai aperfeiçoando suas técnicas de narração, bem como o tipo de linguagem empregada.

É possível observar que no processo de desenvolvimento do escritor vão se sucedendo algumas “fases”, não claramente delimitáveis em termos cronológicos, mas perceptíveis quando se tem em conta as formas de narração presentes nas diversas histórias por ele escritas. Tentaremos, de forma cautelosa, explicar essas etapas do desenvolvimento de Nelson Rodrigues no terreno do romance, com base na caracterização de seus folhetins, em especial *Meu destino é pecar*, *A mulher que amou demais* e *Asfalto selvagem*. Essas três produções marcam pontos bastante significativos do desenvolvimento do escritor, e podem ser utilizados como modelos dos diversos estilos que ele adotou em seu percurso.

O primeiro momento da carreira do folhetinista tem início em 1944, quando se dá a sua incursão no gênero romanesco, e compreende a produção dos dois primeiros romances, *Meu destino é pecar* e *Escravas do amor*. Estamos tratando do período áureo da carreira do heterônimo Suzana Flag – os dois títulos foram assinados com ele – dentro de *O Jornal*. O estilo desenvolvido pelo autor nesta primeira fase de sua trajetória é ainda deveras incipiente e bastante apegado aos velhos padrões oitocentistas de produção da narrativa folhetinesca, no mesmo esquema desenvolvido por escritores como Alexandre Dumas e Eugène Sue, marcado por padrões maniqueístas de contraposição entre o bem e o mal, além de elementos fantásticos, surpreendentes, criados como estratégias para atrair o público leitor.

Eis a história da incursão do autor no gênero. *O Jornal* estava disposto a comprar um folhetim e publicá-lo em fatias, capítulo a capítulo, todos os dias. Cogitava-se um folhetim estrangeiro, porque faltavam autores nacionais que se dispusessem a enfrentar a tarefa (e também porque a absoluta maioria dos folhetins publicados na imprensa da época eram mesmo estrangeiros, por fazerem mais sucesso). Nelson Rodrigues então disse que poderia escrever a história, desde que não a assinasse com o próprio nome. Na verdade, ele tinha medo de ser descoberto como um autor de folhetim, um gênero que sempre foi considerado como inferior aos demais.

A proposta do autor foi aceita (embora com restrições *a priori*), e ele logo começou a escrever a história. Ruy Castro explica:

Freddy Chateaubriand confiou, com uma condição: Nelson escreveria os seis primeiros capítulos de uma vez. (...) Sentou-se à máquina na própria redação e, dois dias depois, desovou os seis capítulos.

(...) Os seis capítulos começaram a sair enquanto Nelson seguiria fazendo outros, para ter sempre alguns à frente. Precisavam de um título – e de um pseudônimo, porque Nelson, o autor “sério”, não queria assinar o folhetim. Para que não houvesse dúvida, deveria ser um pseudônimo feminino.

(...) Daí nasceu “Suzana Flag”. Com essa assinatura, o título do folhetim só podia ser aquele: “Meu destino é pecar” (CASTRO, 1992, p. 185).

Meu destino é pecar foi publicado entre 17 de março e 17 de junho de 1944. O romance transformou a rotina de *O Jornal*. A tiragem foi multiplicada em dez vezes e o

nome de Suzana Flag passou a estar em tudo quanto fosse matéria jornalística. O sucesso foi estrondoso, e a autora foi projetada para os mais diversos ambientes de comunicação: jornais, revistas e rádio.

Por falar em rádio, é importante citar que, em 1945, *Meu destino é pecar* foi transformado em radionovela. O sucesso da produção foi tão gigantesco quanto o do romance. Eis o anúncio na edição de 07/08/1944 do *Diário da Noite*: “As senhoritas fans [sic] de novela e as senhoras donas de casa apreciadoras do gênero, vão ganhar um presente: ‘Meu Destino é Pecar’, de Suzana Flag, em radiofonação nas ondas médias e curtas da Tamoio”.

A radionovela, uma adaptação de Juracy Correia, estreou em 17 de janeiro de 1945 na Rádio Tamoio, com grande repercussão.

Hoje, às 21 horas, a rádio Tamoio iniciará a grande novela, com o primeiro capítulo. O grande romance de Suzana Flag, numa interpretação fiel e numa enquadração de grande efeito dramático, apresentará hoje o primeiro elo de uma sequência de emoções que se prolongará através de magníficos capítulos. Hoje, pois, ouçam o Teatro de Romance da tradicional Marca Peixe, pela rádio Tamoio (DIÁRIO DA NOITE, 17/01/1945).

Eis a repercussão da transmissão da novela:

O lançamento do primeiro capítulo da novela “Meu Destino é Pecar”, quarta-feira passada, dia 17, na Rádio Tamoio, serviu para demonstrar a enorme popularidade do romance de Suzana Flag, considerado o maior êxito de

livraria dos últimos tempos. Informadas por uma intensa publicidade, de que *Meu Destino é Pecar* seria adaptado para o rádio, milhares de pessoas aguardaram, com grande ansiedade, a irradiação do primeiro capítulo de uma série que prometia ser a mais empolgante, a mais forte de todas as novelas já levadas para um microfone. Hoje, podemos afirmar que os capítulos já irradiados corresponderam plenamente à expectativa, agradando e mesmo entusiasmando verdadeira multidão de ouvintes. A Rádio Tamoio vem recebendo diariamente inúmeras cartas e telegramas, felicitando aquela Emissora Associada pela fidelidade e extrema realidade com que foi transposto para o rádio o admirável enredo do romance de Suzana Flag (DIÁRIO DA NOITE, 27/01/1945).

Interessante notar que em momento algum é citado o nome de Nelson Rodrigues, o verdadeiro autor do romance. Primeiro porque ainda não havia sido levada a público a verdadeira identidade de Suzana Flag – a revelação definitiva seria feita pelo próprio Nelson Rodrigues, na coluna *Sua lágrima de amor*, do jornal *Última Hora*, em 1955 (e no caso de Myrna, a revelação jamais foi feita publicamente). Segundo porque, quanto mais as leitoras (e os leitores também) pensassem tratar-se realmente de uma mulher, tanto melhor. Estariam mais à vontade.

A primeira impressão é a que fica. No caso de Suzana Flag, isso é a mais pura verdade. Quando da estreia de *Meu destino é pecar* como radionovela nas ondas da Tamoio, já havia sido iniciada a publicação de um novo folhetim da autora: *Escravas do amor*. Entretanto, esse segundo romance não deixou a mesma marca do

primeiro. A figura de Suzana Flag sempre esteve ligada a um único romance, embora ela tenha escrito cinco, entre 1944 e 1951. Daí que o utilizemos como principal modelo em nossa exposição.

Meu destino é pecar conta a história de Helena (Leninha), uma moça pobre que se casou com Paulo, homem muito rico, em troca da salvação financeira da família e de uma perna mecânica para sua irmã, Netinha. Tendo casado contra a própria vontade, Leninha é, desde o início da história, subversiva e hostil ao ambiente onde vive a família de seu marido.

O conflito de Leninha está centrado na figura de Maurício, seu cunhado. O irmão de Paulo atua na história como o elemento desencadeador de diversas paixões; ele é descrito como um homem belo, atraente, e ao qual nenhuma mulher consegue resistir. Muito menos Leninha, que atravessa quase todo o romance à procura de uma solução para seu impasse: permanecer fiel ao marido ou traí-lo para entregar-se ao cunhado.

A figura magnetizante de Maurício ainda reúne em torno de si outras personagens: Lídia (sua prima), Netinha (irmã de Leninha) e Guida (ex-mulher de Paulo). O *Don Juan* de *Meu destino é pecar* nutre um ódio mortal por seu irmão Paulo, uma espécie de *Esau e Jacó* rodrigueana. O conflito fraterno tem sua causa nos relacionamentos amorosos de Paulo, sempre destruídos por Maurício.

Dentro do círculo feminino de *Meu destino é pecar*, destaca-se um grupo de três mulheres, que embora pertençam a núcleos distintos, mantêm características bastante significativas. A primeira delas é D. Consuelo, mãe de Paulo e Maurício; é ela quem adverte Leninha sobre a presença de Maurício na fazenda e sobre a iminente destruição do casamento da moça. Mulher

experiente, autoritária, D. Consuelo odeia a nora, e tenta levar todos os outros a nutrirem por ela o mesmo sentimento. Sua sabedoria é demonstrada por meio de frases de efeito por ela proferidas, do tipo: “*Em amor, a mulher já nasce sabendo*”. A segunda mulher é D. Clara, madrastra de Leninha, que, por uma coincidência tipicamente folhetinesca, aparece na fazenda Santa Maria (principal núcleo da trama) para complicar ainda mais a vida da enteada. É D. Clara quem coloca Netinha, sua filha, contra Leninha e a faz disputar com esta pelo amor de Maurício. Mostrada *a priori* como uma mulher simples, D. Clara vai-se impondo como alguém influente dentro do ambiente familiar em que está inserida, e demonstrando uma periculosidade incrível. É ela quem vai se juntar a D. Consuelo na luta contra Leninha, para afastá-la de Maurício através de qualquer método, inclusive a morte.

A última das mulheres é D. Senhorinha. Conquanto apareça muito pouco no folhetim, ela é de uma natureza intensa. Trata-se da mãe de Guida, a ex-mulher de Paulo que, mesmo depois de morta, continua a passear pelos imaginários dos moradores da fazenda Santa Maria. Quando de sua aparição na trama, D. Senhorinha é uma mulher fria, quieta, totalmente submissa ao marido, Jorge. Entretanto, durante o desenrolar dos fatos vamos assistindo à sua gradativa transformação em uma mulher forte, impositiva, violenta. Na verdade, encontra-se aí uma figura que resume o espírito dos personagens rodrigueanos: imprevisíveis, instintivos, compulsivos.

A figura de D. Senhorinha ainda iria aparecer, embora sob outras formas, em outras histórias rodrigueanas: *Álbum de família* (teatro) e *O homem proibido* (romance). Na primeira, como uma mulher guiada por

seus instintos e marcada por obsessões; na segunda, como a mãe suicida da protagonista Joyce.

Dentro dessa tendência rodrigueana, muito ligada à estrutura do folhetim francês, Nelson Rodrigues apela para alguns simbolismos que estariam presentes, de modo mais acentuado, nas peças míticas do autor, ou seja, em seu teatro desagradável. O fenômeno é explicado pelo fato de que o lançamento de *Meu destino* nos jornais ocorreu pouquíssimo tempo antes da produção de *Álbum de família*, peça que marca o início do teatro desagradável.

Em certo momento da história, Regina, rejeitada por Maurício, afirma que quer vê-lo cego, para que ele não enxergue nenhuma outra mulher. Podemos relacionar esta passagem com a história de *Anjo negro*, peça de 1948, em que Ismael (negro) queima os olhos da filha Ana Maria (branca), na esperança de que ela cresça na convicção de que ele é o único homem branco existente, e que todos os outros são negros e maus.

E por falar em Ana Maria, as três irmãs de Guida (Lourdes, Ana Maria e Lúcia) lembram as três primas que encontramos na história de *Dorotéia*, peça de 1949. Eis como Nelson descreve as três irmãs de *Meu destino é pecar*:

Longe, muito longe dali, na fazenda dos Figueredo, as três irmãs velavam. Dormiam no mesmo quarto (desde criança era assim) e estavam de luz apagada. No escuro sentiam-se melhor, mais confiantes, as suas confidências eram mais livres e mais ousadas. Vestiam camisolas de pano ordinário, fechadas no pescoço. Desde a morte de Guida que um enfeite qualquer, um tecido mais transparente, um detalhe de elegância ou de faceirice pareceria à

família uma falta de respeito à memória da morta.

Agora a descrição das três mulheres misteriosas de *Dorotéia*, tal como a encontramos numa rubrica, logo no início do texto da peça:

Casa das três viúvas – D. Flávia, Carmelita e Maura. Todas de luto, num vestido longo e castíssimo, que esconde qualquer curva feminina. De rosto erguido, hieráticas, conservam-se em obstinada vigília, através dos anos. Cada uma das três jamais dormiu, para jamais sonhar. Sabem que, no sonho, rompem volúpias secretas e abomináveis (...).

O enredo de *Meu destino é pecar* está muito próximo da essência dos romances folhetinescos publicados na imprensa de meados do século XIX, tanto na França como no Brasil. Por ser o primeiro romance escrito por Nelson Rodrigues, a criação conserva, de forma bastante acentuada, as características que eram marcantes dos romances de Alexandre Dumas, Michel Zevaco e Eugène Sue. A narrativa rodrigueana constrói-se em torno de um ambiente onde estão presentes elementos como vingança, morte, amor e, principalmente, ódio. Aliás, a palavra definidora de *Meu destino é pecar* pode muito bem ser o ódio. É o ódio o móvel das ações da família de Guida para com Paulo e Lena; é o ódio que leva D. Consuelo a tramar a morte da nora; e é o mesmo ódio que está presente na relação de rivalidade entre os irmãos Maurício e Paulo, do mesmo modo que ocorre com Lena e Netinha. Há ainda outra personagem significativa para esse aspecto: D. Clara, que enxerga na figura da enteada Leninha (a quem odeia) uma ameaça para os planos de sua filha, Netinha.

Mas como é próprio do gênero folhetinesco, há um maniqueísmo evidente na base do enredo do romance, que neste caso é representado pelo jogo de forças que une amor e ódio. O sentimento de ódio é causado, na maioria das vezes, pelo amor. O exemplo mais claro disso é a rivalidade, sempre presente, que se estabeleceu entre Paulo e Maurício, pois este último, símbolo da beleza masculina, acaba sempre se interessando pelas mulheres do irmão e tomando-as como suas amantes. Desse conflito aparentemente singelo, que tem como base relacionamentos amorosos, nasce a tensão permanente da história, bem como a expectativa perene de um iminente fratricídio, que atravessa todo o romance.

As histórias do romance estão intrincadas de tal forma que os personagens estão sempre inter-relacionados, e as tramas paralelas mantêm estreitas afinidades umas com as outras, de modo que os acontecimentos num certo núcleo da história geram repercussão em outro núcleo. Isso evidencia a proximidade do primeiro romance rodrigueano com a essência do romance-folhetim francês praticado cerca de um século antes da publicação de *Meu destino*.

Meu destino é pecar é, dos folhetins de Nelson Rodrigues, o que mais se aproxima das histórias francesas. Os capítulos da história terminam, quase sempre, em momentos de clímax. Alguns capítulos terminam com reticências, numa demonstração explícita de que o romance constrói-se sobre dúvidas, incompletudes e quadros de tensão não resolvidos (ao menos momentaneamente).

A análise de *Meu Destino é Pecar* permite enxergar um fato curioso: neste romance não há alusões claras ao elemento sexo, característica tão comum em romances como *Asfalto selvagem* e *O casamento*. Isso porque, como já

foi dito, a história está mais atrelada aos modelos oitocentistas de produção folhetinesca, nos quais a questão sexual não era tratada de modo tão central. Na verdade, Nelson não prescinde do elemento sensualidade, mas predominam no enredo aquelas características mais ligadas a temas como a vingança, a morte e o mistério, o macabro. Prova disso é que há na história uma personagem que morre esfaqueada por cães ferozes. Além disso, várias cenas desenvolvem-se em ambientes noturnos, sombrios ou até mesmo na floresta, aspectos tão comuns do folhetim francês, a exemplo de *O conde de Monte Cristo*, de Dumas, ou *Os mistérios de Paris*, de Sue.

Meu destino é pecar, portanto, marca a iniciação de Nelson Rodrigues em seu percurso no trabalho com a forma romanesca. Verifica-se aí um autor ainda não amadurecido, muito apegado às velhas formas sensacionalistas e maniqueístas do romance oitocentista francês. Foi essa obra, entretanto, que projetou nos espaços sociais o principal heterônimo do autor, Suzana Flag. E o estilo de *Meu destino é pecar* seria conservado pelo autor, com algumas pequenas variações, nos três folhetins seguintes: *Escravas do amor*, *Minha vida* e *Núpcias de fogo*.

Com o sucesso estrondoso da publicação de *Meu destino é pecar*, Nelson Rodrigues foi estimulado a escrever outro romance. *Escravas do amor* foi publicado n' *O Jornal* entre 25 de julho e 26 de setembro de 1944, somando oitenta capítulos.

A narrativa de *Escravas do amor* é tão envolvente quanto a de *Meu destino é pecar*. No primeiro capítulo, já temos um assassinato – inicialmente visto como suicídio –, cuja autoria permanece incógnita durante boa parte da trama. O enredo gira em torno de uma família de elevado prestígio social, onde encontramos a protagonista Malu, que no decorrer da trama entra em disputa com sua

própria mãe por causa de questões amorosas – o homem assassinado era o noivo de Malu.

Malu olhava as companheiras e não dizia nada. Bom estar ali, assim, os cabelos livres, num maiô ultra-sintético, quase inexistente. Tinha um pequeno corpo, frágil, leve, elástico e belo. Malu ia ser pedida em casamento naquele dia, dentro de uma ou duas horas, talvez. Já devia estar vestida, pronta para receber Ricardo, mas ia ficando na piscina, experimentando uma espécie de felicidade física, os pés frescos ou frios dentro d'água. Sua pele, nos braços e nas pernas, ia se enchendo de carocinhos, e já sentia arrepios percorrendo o corpo. “Acabo me resfriando”, foi o seu comentário íntimo. Que voluptuosidade havia na preguiça! (RODRIGUES, 2001, p. 9).

Em *Escravas do amor* há referências claras a elementos nitidamente melodramáticos, próprios da estrutura que dá sustentação ao gênero folhetinesco. Crimes não revelados, crianças trocadas ao nascer, conflitos familiares, além dos cortes de capítulos muito tensos, são alguns desses elementos. Além disso, há no romance um ingrediente – também presente em *Meu destino é pecar* – que Caldas (2000) apontou como sendo característico da narrativa da literatura de massa, qual seja, o desfecho do enredo trazendo esclarecimentos finais acerca do destino dos personagens da história, o que não abre margem para possíveis interpretações pessoais por parte do leitor.

Casaram-se, pouco depois, quer dizer, uns seis a oito meses depois. Malu, vestida de noiva, estava no dia como uma dessas imagens lindas e

inesquecíveis. Parecia uma filha do Sol e da Lua, uma coisa assim. Haviam escolhido uma pequena casa, entre árvores, para a lua-de-mel. Pouco antes de deixar a casa dos pais, Malu avisou a Bob:

– Vou mudar de roupa.

E quis subir. Mas ele não deixou. Ela iria assim mesmo, de branco. Fez questão. Que pena que não pudesse ficar assim a vida toda, como uma noiva eterna! Quase à meia-noite, os dois saíram de automóvel. Quando chegaram a casinha, Malu quis ir a pé, mas Bob, rápido, carregou-a no colo. Ela parecia desmaiada ou morta. A felicidade que sentia, o êxtase, o sonho eram realmente mortais. Entraram na casa, ele beijou-a na boca e disse, depois:

– Lua-de-mel para sempre!
(RODRIGUES, 2001, p. 539).

Meu destino é pecar e Escravas do amor constituem as mais extensas obras de Nelson Rodrigues assinadas com o heterônimo Suzana Flag. O alongamento da narrativa, nesse tipo de história, é possibilitado pela ausência de uma estrutura fixa, rígida no gênero folhetim, o que permite o alargamento das relações existentes entre as diversas subtramas que compõem a diegese. Desse modo, o autor não tem um ponto de convergência fixo a alcançar no desenvolvimento do enredo, podendo levá-lo a quantas direções desejar. Nesse quadro, é comum encontrar certas caracterizações repetitivas e, não raro, retornos a pontos anteriores da história, com a técnica do *flash-back*. Isso não configura de todo um fator de desmerecimento da obra, mas tão somente a representação de um elemento que é inerente à estrutura flexível do gênero folhetinesco.

Em 1946, Nelson Rodrigues ousou colocar em prática o projeto mais singular de sua carreira como

romancista. Trata-se da autobiografia de Suzana Flag, intitulada simplesmente *Minha vida* e publicada entre julho de 1946 e fevereiro de 1947, na revista *A Cigarra* – “o mensário de maior circulação do Brasil”, como era veiculado em seus canais de publicidade –, também pertencente aos *Diários Associados* de Assis Chateaubriand.

A autora-personagem de *Minha vida* começa a história revelando sua beleza física e as consequências que isso lhe traz. Numa espécie de diálogo com o leitor, Suzana Flag adverte-lhe de que sua trajetória é triste, trágica. Já nos primeiros capítulos, Suzana assiste à morte da mãe e do pai, e no desenrolar do enredo a protagonista vê-se dividida entre Jorge, um noivo que lhe fora arranjado sem seu consentimento, e Aristeu, o tio que lhe corteja.

Tenho vinte e poucos anos e devo dizer, não sem uma certa ingenuidade, que vivi muito mais, que tive experiências, aventuras que mulheres feitas não têm. Para vocês compreenderem isso, precisavam me conhecer como eu sou fisicamente, isto é, ver os meus olhos, a minha boca, o modo de sorrir, as minhas mãos, todo o meu tipo de mulher. Se vocês me conhecessem assim, eu poderia dizer: “Esta é a história de minha vida, esta é a história de Susana Flag”... Mas é preciso advertir: vou contar tudo, vou apresentar os fatos tais como aconteceram, sem uma fantasia que os retoque. Isso quer dizer que o meu romance será pobre de alegria; poderia se chamar sumariamente: “Romance Triste de Susana Flag” (*A CIGARRA*, jul/46, p. 40).

MINHA VIDA

CAPÍTULO I

ROMANCE AUTOBIOGRÁFICO DE

SUSANA FLAG

(Aulas de "O MEU DESTINO E PECAR")

É U pouco começar esta história dizendo que me chamo Susana Flag; e acrescentando, ao fim de cada linha e frase, os hábitos que adoro tomar e os vícios, na rua, fatalmente, quando passo. Com o nome, apenas; outros me separam galanteira horrida, mas lá estou acostuada, graças a Deus; há os que me seguem; e um espantoso, uma vez, de boia, disse, com gesto amplo de braços: "Beleza, se tu mãe!" Lembrei-me de minha mãe, que morreu me amaldiçoando e até um arrapio, como se precisasse, das lázimas, o hábito da morte. Bem; não que esse tipo é, né? Não desiste, porém. E foi isso talvez que levou certo rapaz a me dizer, yessai! "Se você cantasse, seria uma boa Minnie-Emery". Há mulheres, aliás, certos, racionais de que se. Mas gosto de ver pessoas, de dar aos homens uma impressão de extrema fragilidade e de me achar, eu mesma, eternamente suaves, eternamente racionais. As várias, não sempre, porém uma rapa de umas tantas coisas que existem em mim e que acabei eu mesma. E, nessas ocasiões desajurar até fela ao pelo mesmo, desentrosando, como certas pessoas que impressionam um homem ou não, e não tudo. O que acontece comigo é julgar-me o seguinte: eu acho que impressiono

Iniciamos neste número, como havíamos prometido, a publicação, em forma de folhetim, do sensacional romance autobiográfico da famosa escritora Susana Flag. Pode-se já prever o sucesso que irá alcançar esta nossa iniciativa. Susana Flag é um nome conhecido, e ao seu nome vive, "Minha Vida", livro de maior potencialidade dramática do que "Meu destino é pecar", porque é o romance da sua própria vida, contada rapidamente no plano dos 80.000 leitores de A CIGARRA.

serão todos, pelo menos a maioria absoluta dos leitores. Muitas histórias de outras regiões, quase de outro mundo, se aglomeram de mim. Incluirei sempre "mateloteiro português", além a fama, que me olhos de uma mulher, porém, será mulher que me tocou tanto quanto uma criança maternal. Teria visto e pouco mais e devo dizer, não sei uma certa ingenuidade, que vive sempre mais, que vive experientia, aventuras que mulheres feitas não são. Para vocês compreenderem isso, precisariam me conhecer como eu sou. Entretanto, isto é, por eu mesma sobre a minha boca, o modo de sorrir, os meus olhos, todo o meu tipo de mulher. Cada um impressiona assim —

eu poderia dizer: "Esta é a história de minha vida, esta é a história de Susana Flag". Mas é possível advertir: não contarei nada, vou apresentar os fatos tais como acontecerem, sem uma fantasia que os interprete. Isto quer dizer que o meu romance será pobre de alegria; poderia se chamar simplesmente: "Romance Triste de Susana Flag".

Antes de começar, para um momento, a me lembrar de um fato que me aconteceu, deixo que a mulher não esqueça: nunca tocou. Nos primeiros (eu e ele) não eramos absolutos; não havia para uma casa, uma pessoa, nada. Era como se fossemos, na face da terra, eu



Publicação do primeiro capítulo do romance autobiográfico
Minha Vida, em 1946, na revista *A Cigarra*.

Fonte: Hemeroteca Digital Brasileira / Fundação Biblioteca Nacional.

AS GRANDES CONFISSÕES FEMININAS

MINHA VIDA

ROMANCE DE
SUZANA FLAG

Meus Pecados

CAPITULO LXXVIII

(PENULTIMO)

E como ele nem respondesse, corri para me atirar ao mar. Mas ele, mais rápido, veio atrás e me trouxe de volta, segura pelo pulso. E assim eu fiquei, durante toda a viagem, presa, chorando todas as minhas lágrimas e todos os meus desesperos. Outra vez, sentia o terror do homem. Nenhum prestava, nenhum. Eram incapazes de um sentimento mais profundo e mais nobre, de uma solicitude desinteressada, de um desprendimento, de um sonho. A única coisa que sabiam fazer era criar paixões abjetas, desejos brutais. Um beijo, uma carícia, qualquer expressão de amor, era uma nódoa, uma mácula, um estigma que marcava a carne da mulher. Olhei para a mão de Aristeu: era grossa, pesada, os dedos duros, como se fosse de pedra ou de ferro. Reparei na sua fisionomia: nenhum traço doce, só linhas duras, cruéis e uns olhos iluminados de paixão. Sentia-me como uma branca, uma gentil, uma civilizada mulher que um orla tivesse raptado e que fosse levada para o solo misterioso e noturno da floresta. Percebi que meu desespero se aproximava da histeria ou da loucura. Na fúria da raiva, tive um impulso inesperado: mordi-lhe as mãos, entorpecendo meus dentes na sua carne. Ele não fez um gesto, não disse nada, nem sequer retirou a mão, como se a dor física também participasse do amor, também correspondesse a não sei que forma estranha e dramática do prazer. Quando retirei a língua, espantei-me de mim mesma, do meu próprio impulso selvagem. Foi talvez aí que eu, pela primeira vez descobri que o amor não era apenas doce, suave, poético, gracioso como eu pensava, mas tinha também seu fundo bárbaro, antediluviano.

Meu desespero diminuiu um pouco. Baixei a cabeça, numa súbita vergonha, sem compreender minha própria alma. Ele aticou-me:

— Morda mais!

A Gata

Ninguém pode imaginar como me senti animal. Fiquei na dúvida, se eu não era suscetível também de me transformar, de me desumanizar, ao sópro de uma paixão, fosse esta oriunda do amor, do ódio. Olhei o mar e abri muito os olhos, não sei se atemorizada ou deslumbrada. De repente, como por encanto, emergia das águas, o vulto da ilhazinha. Muito pequena, decorativa, quase doméstica, coqueiros e todo um inconfundível ar tropical. Além da faixa estreita da praia, o que divisava era floresta, ou espécie de floresta, também pequena como tudo o mais ali. Floresta que devia dar impressão, a quem a penetrasse, de uma coisa íntima, restrita. Aristeu ia calado: julguei descobrir nos seus olhos e em todo o seu rosto, uma expressão de sonho mau. A lancha se arroximava mais e mais da terra, até que parou, pouco antes do quebra-mar. Aristeu apANHOU a pequena âncora, arremessou-a no mar, para fixar a embarcação. E, em seguida, para mim:

— Vamos!

— Como?

Limitou-se a me arrastar nos braços, depois de explicar que ali era raso. Tive medo: ele, então, foi na frente. Deixou-se cair náua e fez sinal para que fizesse o mesmo. Foi aí que o medo me dominou outra vez. Recuei para o fundo da lancha:

— Não vou! Não adianta que não vou!

(FIM DO CAPITULO LXXVIII)

Em 1957, o jornal *Última Hora* republicou a história de *Minha Vida*, agora com o título *Minha Vida, Meus Pecados*. O último romance de Nelson Rodrigues, *A Mentira*, havia sido escrito em 1953, quatro anos antes. Na imagem, o penúltimo capítulo do folhetim.

Fonte: Hemeroteca Digital Brasileira / Fundação Biblioteca Nacional.

Quando dissemos que *Minha vida* consistiu num projeto singular, nos referimos às marcas de diferenciação deste romance em relação aos demais do autor. A autobiografia de Suzana Flag foi a única produção romanesca rodrigueana construída em primeira pessoa, com narrador-personagem. Entretanto, é possível encontrar no romance tentativas de sondagem interior de outros personagens, o que representa um recurso tipicamente rodrigueano. É nesse folhetim, em especial, que temos uma completa despersonalização do autor, na tentativa de dar espaço ou, antes, possibilitar a constituição identitária de um outro eu criador, representado pela figura de Suzana Flag.

Em 1948, o autor escreveu aquele que seria o último folhetim de Suzana Flag publicado nas páginas de *O Jornal*. *Núpcias de Fogo* durou pouco mais de dois meses, entre 4 de julho e 12 de setembro. A história é marcada pelo forte conflito entre as irmãs Lúcia e Dóris, que disputam entre si o amor de um mesmo homem, Carlos.

Núpcias de Fogo é, no fundo, uma retomada da temática que já havia sido explorada em *Meu destino é pecar* quatro anos antes. Com algumas inversões, o autor procura reconstruir o drama da rivalidade fraterna com base em conquistas amorosas. Os personagens Paulo e Maurício, os irmãos do primeiro romance de Suzana Flag, retornam em *Núpcias de fogo* representados pelas figuras de Lúcia e Dóris, enquanto Leninha, o objeto de desejo de *Meu destino*, é substituída pelo personagem Carlos, descrito inicialmente como um homem “bonito demais pra um mortal”. E há em *Núpcias de fogo* o retorno de um elemento bastante marcante da narrativa de *Meu destino é pecar*: a presença da personagem Clara, tia da protagonista, como fator de intensificação dos conflitos familiares. Se no primeiro romance D. Clara tenta, de todas as formas, separar Leninha de Maurício e abrir

caminhos para que Netinha conquiste o rapaz, agora Tia Clara atua como o elemento mais enigmático do romance rodrigueano, usando toda a sua esperteza para fazer mal à boa Lúcia e unir Dóris a Carlos.

Núpcias de fogo é, talvez, a mais folhetinesca das histórias de Nelson Rodrigues. A obra é extremamente maniqueísta em sua concepção, com as forças do bem representadas pela figura de Lúcia, e as forças do mal colocadas de forma muito marcante na oposição à união desta com o homem que é seu objeto de desejo, mas concentrada sobretudo na presença de Tia Clara dentro do ambiente familiar. Esta é, sem dúvida, a melhor representação do modelo folhetinesco de vilão dentro da produção rodrigueana.

Embora qualquer raciocínio lhe custasse um esforço penoso, percebia que Tia Clara estava, realmente, possuída de loucura, mas de uma estranha loucura, lúcida, inteligente e que, para a solteirona deixara de existir qualquer espécie de valores morais. Ela mataria ou deixaria de matar, com a maior isenção, a maior insensibilidade de alma. A única coisa que existia naquela mulher fria e cruel era o amor por Dóris, o carinho pela sobrinha. Dir-se-ia que, dentro dela, havia uma mãe não realizada e que descobrira em Dóris uma espécie de compensação (RODRIGUES, 1997, p. 259).

Tia Clara é uma figura sombria, marcada pelo ódio e pelo desejo de fazer mal àqueles que representam obstáculos aos seus planos perversos. O desfecho reservado para a personagem, a morte, é a representação básica do ideal melodramático, qual seja, o triunfo do

bem sobre o mal. Neste caso, o mal é punido com a morte.

De manhã, tia Clara foi ao quarto de Lúcia. Pensava: “A essa hora, deve ter bebido o veneno...”. Ia certa, certa de que encontraria na cama uma defunta. Na cama ou no chão. Teve uma surpresa tremenda quando viu o quarto vazio. Voltou, e seu ar era tão estranho que Dóris, assustada, perguntou:

– Que foi, titia?

A solteirona, rígida, hirta, sinistra, numa voz que quase não se ouvia, teve uma atitude profética:

– Ela não morreu, ela não morrerá...

Suas palavras pareciam conferir a Lúcia uma eternidade que ela não poderia ter. Depois, tia Clara levou a mão ao peito. Tudo escurecia e rodava na sua frente, e sentiu como se dedos de aço apertassem seu coração. A última imagem que se realizou no seu cérebro foi a de Lúcia, vestida de noiva, e uma grinalda deslumbrante, que parecia feita de luz ou de fogo. Dóris, apavorada, gritou. Quando dr. Amarílio apareceu, tia Clara estava morta (RODRIGUES, 1997, p. 366).

Apesar de todos os esforços empreendidos por Tia Clara e pelos pais das protagonistas no sentido de unir Dóris a Carlos, este acaba, no desenrolar da trama, demonstrando seu interesse por Lúcia. Com a revelação, Dóris termina a história louca. *Núpcias de fogo* pode representar um modelo bastante significativo do gênero folhetinesco dentro da Literatura Brasileira. Entretanto, o último romance de Suzana Flag em *O Jornal* não alcançou o mesmo sucesso das produções anteriores da novelista. Prova disso é que, ao contrário de *Escravas do amor* e *Meu destino é pecar*, o folhetim não ganhou edições

em livro logo após a publicação nos jornais. E talvez mesmo por esse motivo Suzana Flag tenha desaparecido da vida de Nelson Rodrigues naquele momento. Era a hora de entrar em cena a misteriosa Myrna.

Como visto na terceira parte deste estudo, depois de criar a figura de Suzana Flag e escrever quatro romances utilizando o heterônimo, Nelson Rodrigues deu vida a Myrna, a conselheira sentimental do *Diário da Noite*. Além de esconder o ortônimo Nelson Rodrigues, a figura desse segundo heterônimo também esteve, desde o início, envolta numa aura de mistério. Os textos publicados no *Diário da Noite* na coluna *Myrna Escreve* eram acompanhados de uma pequena fotografia, em formato retangular, de uma mulher de cabelos longos e pretos, com os olhos vendados. Vale lembrar que a projeção de Myrna nos espaços sociais foi precedida de uma intensa campanha publicitária com o propósito de despertar a curiosidade dos leitores do *Diário*.

Pois bem, interessa-nos agora analisar com detalhes o único romance que Nelson Rodrigues assinou com o heterônimo Myrna: *A mulher que amou demais*. Trata-se de um dos mais curtos romances do escritor, tendo sido publicado durante um mês, entre 18 de julho e 18 de agosto de 1949, somando 26 capítulos que prenderam as leitoras do *Diário da Noite*.

A mulher que amou demais gira em torno da personagem Lúcia, uma bela jovem de 18 anos. Os primeiros trechos do romance mostram muito bem o estilo das histórias romanescas do autor:

Foi exatamente na véspera do casamento. Dormira tarde e acordara cedíssimo. Correu para escovar os dentes, tomar banho, pintar-se. (...) Achou-se bonita, ou, mais propriamente, linda. Sobretudo, de uma

feminilidade intensa, que se irradiava dos seus menores gestos. "Sou bem mulher", foi o seu comentário interior. Nem baixa, nem alta; apenas a altura exata. E tinha um olhar vivo, um olhar de doçura inesquecível, e uma graça incessante. Raras mulheres têm um despertar razoável. Elas se tornam, na maioria dos casos, feias, feíssimas. Lúcia, não. Lúcia já acordava em estado de beleza. (...) Não podia ser mais puro e bonito o desenho de sua boca. Vinte e quatro horas antes de se casar, olhando-se no espelho - ela experimentou um sentimento agudo de felicidade. Gostou de ser linda, gostou de ter uma imagem, uma figura, um contorno de corpo e um frêmito de vida e de sonho - que faziam os homens parar, na rua. Havia nela um quê misterioso, algo de secreto ou evidente, que perturbava os homens, incendiando-lhes a imaginação. De resto, podia agradecer ao destino. Era feliz, era felicíssima, quase não conhecia o sofrimento, e suas lágrimas podiam ser contadas a dedo. Lúcia olhou, ainda uma vez, a própria imagem e saiu do quarto (RODRIGUES, 2003, p. 21-22).

O trecho acima fala da personagem-protagonista de *A mulher que amou demais*. Ele mostra, de modo bastante claro, como Nelson Rodrigues costuma descrever seus personagens: as características físicas são sempre mostradas em estreita relação com as características psicológicas, num jogo de sondagem interior que determina a intensidade da situação. Por exemplo, o trecho "*gostou de ser linda*" traz em si todo um contexto situacional, pois a partir dele é possível entender que Lúcia possui uma autoestima elevada, ou que carrega consigo todo um convencimento acerca de sua beleza, como é próprio das personagens femininas do universo rodrigueano.

A protagonista de *A mulher que amou demais* é uma moça de dezoito anos que, na véspera de seu casamento, conhece um homem, Carlos, e apaixona-se loucamente por ele, sem saber que se trata do irmão de seu noivo, Paulo, e que ambos guardam uma mágoa – recíproca – por causa de amores passados. O desenvolvimento do enredo faz-se, como em todos os outros romances, a partir da ligação – às vezes inesperada – entre os elementos da história. Essa técnica é essencial ao folhetim.

Quando Lúcia encontra-se com Carlos, este confessa-lhe que pretende cometer um crime, *a priori* não detalhado. Ficamos sabendo mais tarde, entretanto, que o homem cuja morte está sendo planejada por Carlos é na verdade Paulo. O motivo é a suposta culpa deste último na morte de Virgínia, que morreu afogada após um passeio de barco, e cujo amor era disputado pelos dois irmãos – irmãos de criação, mas não de sangue.

Tudo fica muito confuso quando uma misteriosa moça surge na história à procura de Paulo. É Virgínia, que não morrera, e volta para recobrar seu passado. O desenvolvimento da história acontece em torno da consequência da presença dela no ambiente familiar tanto tempo depois. Lúcia desiste do casamento com Paulo e entrega-se a Carlos, a quem ajuda em seus planos contra o rival. Quando ambos partem para a execução do crime, é tarde demais: encontram Paulo assassinado e fogueira. No momento da elucidação do crime, sabemos que Virgínia é a assassina de Paulo e temos o desenlace da história. O ponto final não poderia ser mais folhetinesco: o amor triunfa sobre todos os males, e Lúcia e Carlos podem viver felizes. “*Esperava-os uma eternidade de amor*”.

O ponto de vista narrativo de Nelson Rodrigues é sempre para a terceira pessoa, porque a intensidade das histórias do autor faz-se sobretudo nessa dinâmica de

análise do outro, numa alteridade que termina por ser universal. Isso porque, no fundo, o autor não faz se não tratar da condição humana em situações específicas.

Há um forte paralelismo entre os vários romances deixados por Nelson. É comum encontrar um mesmo elemento em duas ou mais obras, tratado do mesmo modo ou de modo diferente, mas sempre com a intensidade que é inerente aos textos rodrigueanos. Um exemplo significativo: a personagem principal do enredo de *A mulher que amou demais* é uma moça de dezoito anos de idade; o mesmo ocorre no romance *Asfalto Selvagem*: é aos dezoito anos que a personagem Engraçadinha vive suas aventuras mais intensas. Poder-se-ia argumentar que esse fato isolado não esclarece muito. Deve-se, porém, observar as consequências do fato: ambas as personagens possuem modos específicos de ação; ambas são sensuais e conscientes de tal característica; ambas possuem uma graça que é típica de sua condição de menina-quase-mulher. Em suma, as semelhanças entre Lúcia e Engraçadinha resumem-se nas consequências da beleza de ambas dentro do enredo, merecendo destaque o acentuado nível de sensualidade que é inerente a *Asfalto selvagem*, enquanto que em *A mulher que amou demais* esse elemento não é explorado de forma direta. Outros romances rodrigueanos também trazem personagens adolescentes marcantes, a exemplo de *O casamento* e *Meu destino é pecar*, em cujas histórias se destacam as figuras de Glória e Netinha, respectivamente.

Também *A mulher que amou demais* é uma história que se aproxima bastante do modo de escrever folhetinesco, com acontecimentos fantásticos, surpreendentes e cortes de capítulo em momentos de tensão. Os 26 capítulos da obra contêm títulos atrativos:

- (1) Nenhum homem tinha o direito de ser bonito assim;
- (2) Eis o homem por quem me apaixonaria;

- (3) Ela não sabia se era amor, se era ódio;
- (4) Não era loucura: era amor;
- (5) Qual a mais indesejável: a morte ou a loucura?;
- (6) Apaixonada por um, noiva de outro;
- (7) Era uma mulher viva, e sua alma estava morta;
- (8) Não era o homem do meu destino, nem de minha alma;
- (9) Amor, eterno amor;
- (10) Tão infeliz e tão amada;
- (11) Era linda e teve ódio do próprio rosto;
- (12) Eu própria não sei quem sou;
- (13) Sua beleza era sensível como uma pétala;
- (14) Era uma mulher sem passado e sem amor;
- (15) Mulher perecível, amor imortal;
- (16) Encontrou um túmulo de águas;
- (17) Tão bonito um amor infeliz!;
- (18) Nenhum homem amaria uma morta;
- (19) Para sempre amada;
- (20) A única coisa que interessa é que fui beijada;
- (21) Dividia seu amor entre a viúva e a morta;
- (22) Dei minha vida por um homem;
- (23) Uma mulher diante da morte;
- (24) Ela estava calma;
- (25) Amorosa e assassina;
- (26) Esperava-os uma eternidade de amor.

Os títulos acima funcionam como elementos resumitivos da história, dizem respeito a algum trecho do capítulo ou ao capítulo inteiro. Essa mesma técnica foi utilizada em *Meu Destino é Pecar* cinco anos antes.

Embora se trate de um romance singular, o único produzido pelo heterônimo Myrna, vê-se que *A mulher que amou demais* é um romance tipicamente rodrigueano, com todas as características que fazem parte do universo ficcional do autor. *A mulher que amou demais* situa-se mais ou menos no centro da carreira de Nelson Rodrigues: é o quinto romance-folhetim dos oito que o autor escreveu, se excetuarmos aqui o romance *O casamento*, por não ter sido publicado na forma de folhetim. Por isso mesmo o romance de Myrna representa um ponto de transição

entre um Nelson Rodrigues iniciante na prosa, muito apegado às formas primitivas do romance-folhetim, e um outro, mais consciente de sua originalidade criadora, portador de um estilo único. De qualquer forma, Myrna não deverá ser esquecida, enquanto houver leitores em busca de obras apaixonadas.

E foi em 1951 que a adorável Suzana Flag voltou a aparecer na imprensa carioca, desta vez não mais em *O Jornal*, porque agora Nelson Rodrigues trabalhava no jornal *Última Hora*, do empresário Samuel Wainer. Lá ele escreve, com o heterônimo, o romance *O homem proibido*, publicado entre 31 de julho e 3 de novembro de 1951, em 69 capítulos. A própria organização gráfica da publicação do folhetim mostra algumas diferenças em relação aos romances anteriores. Os capítulos traziam os textos em pequenos quadros, numerados sequencialmente, do início ao fim da publicação, e que faziam lembrar as páginas de um livro.

As personagens centrais de *O homem proibido* são as primas Sônia e Joyce. Esta perde os pais aos três anos de idade – a mãe suicida-se tomando veneno e o pai foge sem deixar vestígios – e vai morar na casa dos tios, onde é criada pela prima. Sônia é sete anos mais velha que Joyce, e as duas têm uma relação bastante estreita, como se fossem mãe e filha ou, antes, irmãs.

Muito ativa, foi apanhar o casaco das duas e chamar o chofer. Poderia ter feito um comentário, mas não. Sempre que se tratava de Joyce, Sônia agia por intuições. Era como se tivesse o dom de adivinhar cada sentimento, cada sensação da menina. Previa a lágrima, o riso e até um simples e hipotético resfriado. Poderia dizer, sem exagero: “Conheço cada lágrima dessa menina”. Pois não fazia nada mais senão

debruçar-se sobre a alma de Joyce: e nada mais límpido e sem mistério para o seu olhar. Bastou-lhe ver a atitude da afilhada, os olhos assustados e a mão crispada – para compreender tudo. Ao mesmo tempo, guardou para si a observação: “Tem febre.” Os olhos de Joyce eram mais bonitos quando febris. Veio buscá-la, sem demonstrar nenhuma angústia (RODRIGUES, 2007, p. 7-8).

Mas tal relação é abalada depois que Joyce passa por uma crise de delírios e um médico é chamado para cuidar da moça, que conta agora 16 anos. Tanto Sônia quanto Joyce apaixonam-se pelo médico, Dr. Paulo, “belo e harmonioso como um jovem deus”. Depois, Paulo resolve casar-se com Sônia, e os três – os noivos e Joyce – resolvem fazer um passeio, durante o qual sofrem um acidente que resulta numa grande tristeza para Joyce: a menina fica cega.

A partir daí, surge na vida de Joyce um rapaz chamado Carlos, que a ama, mesmo sabendo que ela mantém um grande interesse por Paulo. Alguns acontecimentos promovem no folhetim uma espécie de reviravolta: Joyce é curada de sua cegueira, tenta suicídio por causa de Paulo, acaba apaixonando-se por Carlos. O desfecho da história não poderia ser outro: os dois casais – Joyce e Carlos, Sônia e Paulo – casam-se ao mesmo tempo num final de história extremamente romântico e típico dos finais das atuais telenovelas de televisão. Não à-toa, *O homem proibido* foi adaptado para o formato teledramatúrgico em 1982.

Qual das duas mais bonita? Ninguém saberia dizê-lo. Cada uma era incomparável na sua graça própria, no seu encanto particular e indefinível. Uma senhora desquitada fez a seguinte reflexão: “Impossível que noivas tão

bonitas sejam infelizes!”. Sônia foi num automóvel e Joyce em outro; por contingência de tráfego, os automóveis paravam, os transeuntes experimentavam um breve deslumbramento. Por fim, desceram na igreja. A sensação de sonho tornou-se mais intensa em Sônia. Teve a ideia de que a cúpula da igreja estava resplandecente de anjos por toda parte, a chama dos círios e o altar as esperavam, ao longe. Já a marcha nupcial rompia. Veio, de braço com o padrinho, no passo ritmado, por entre os lírios. Diante das exclamações abafadas dos convidados, teve o sentimento da própria beleza. Não vira Paulo, ou, por outra, vira-o instantaneamente. Teve orgulho desse noivo muito belo, belo demais para um mortal (RODRIGUES, 2007, p. 458).

Quando Nelson Rodrigues escreveu *O homem proibido*, já assinava no *Última Hora* uma coluna de contos chamada *Atirem a primeira pedra*, que se transformaria na coluna *A vida como ela é...* Essa atividade do escritor no conto teve bastante influência na sua carreira como romancista. Ao propor uma radiografia das zonas populares do Rio de Janeiro através das narrativas de *A vida como ela é...* o autor foi adquirindo grande popularidade junto aos leitores. Além disso, ele já havia experimentado o sucesso que haviam sido os romances de Suzana Flag, o que lhe dava maior segurança. Essa época coincide, no teatro, com a encenação de *Valsa n.º 6*, o único monólogo escrito pelo autor para os palcos, e que foi representado por sua própria irmã Dulce Rodrigues. Em 1953, ele escreve a peça *A Falecida*, marco inicial da produção das tragédias cariocas, que consolidaram a sua atuação junto às classes mais populares da época.

Esses fatores foram relevantes para a carreira do escritor, porque ao mesmo tempo em que definem a

proximidade de Nelson Rodrigues com o público leitor, afirmam nele mesmo uma maior confiança em sua produção. Foi por este motivo que, em 1953, Nelson Rodrigues escreveu o primeiro romance que ele assinou com o próprio nome, abrindo mão da utilização de heterônimos. *A mentira* foi publicado no semanário *Flan*, também pertencente ao jornal *Última Hora*, onde ele mantinha uma coluna chamada *Pouco amor não é amor*, para a qual escrevia contos semanais. *A mentira* – o mais curto romance rodrigueano – saiu em *Flan* durante dezoito semanas, entre 21 de junho e 31 de outubro de 1953.

Este romance, como todos os outros do autor, é baseado em dramas familiares. Mas em *A mentira* há uma ênfase mais viva na questão da coesão familiar. O pai, Dr. Maciel, severo, é quem comanda a casa, a mãe, as filhas que lhe devotam um respeito impressionante. A família patriarcal do Rio de Janeiro nos anos 1950 está bem representada em *A mentira*. Mas o enredo está centrado na filha caçula, Lúcia – mesmo nome da protagonista dos romances *Núpcias de fogo* e *A mulher que amou demais* –, menina mimada pela qual o pai morre de amores. O drama inicia-se quando Lúcia, que tem apenas 14 anos, sente-se mal e vai ao médico, Dr. Godofredo, que examina a jovem e diz que ela está grávida.

Uns dias depois de fazer 14 anos, Lúcia vem descendo e, súbito, estaca. Sente a vista turva, as pernas bambas. Encosta-se à parede. Está pálida e trêmula.

(...) No dia seguinte, porém, vai ao dr. Godofredo. O médico, que não a via há algum tempo, a recebeu com uma alegre ternura: “Como vai essa figurinha?”. Respondeu:

– Meio bombardeada.

(...) Trancou-se com Lúcia. Uma meia hora depois, reaparece. Manda a menina vestir-se e vai conversar com dona Ana:

(...) – Qual é mesmo a idade dela?

– 14.

– 14. Perfeitamente.

Dona Ana ergue-se:

– Mas afinal o que é que ela tem, doutor?

Dr. Godofredo diz, sem desfitá-la:

– Sua filha vai ser mãe (FLAN, Nº 11, p.9).

Lúcia é interpelada acerca da paternidade da criança, mas nada responde. A incerteza cai sobre os cunhados que viviam na casa. No decorrer do romance, Dr. Maciel descobre que não é pai de Lúcia, e exclama: “Graças, oh graças!”. Dona Ana é internada, com suspeitas de loucura e Nuno, um vizinho da família, aparece como outro provável pai da criança que Lúcia espera. Quase no final da história, a revelação: Lúcia nunca esteve grávida. Dr. Godofredo tinha a mania de dizer, para todas as suas pacientes, que elas esperavam neném.

O último capítulo é dedicado aos esclarecimentos finais. Há uma forte discussão entre Aparício, cunhado de Lúcia, e seu sogro. Nesse momento, ambos revelam seus desejos ocultos pela menina Lúcia, e a briga culmina na morte de Dr. Maciel. O genro atinge-o com seis tiros. Confirmada a falsa gravidez de Lúcia, temos o desfecho. Aparício suicida-se na cadeia, ao descobrir que a adolescente ainda é virgem.

De um momento para outro, essa pequena, jamais tocada, sem nenhuma marca do demônio, pura e trivial – passou a desinteressá-lo. Tomou-se de um tédio irremediável, de um enjôo de tudo e de todos. Dias depois arranjou,

na prisão, sem que se soubesse como, uma arma. E então fez o seguinte: introduz na boca o cano do revólver (teve a sensação de que praticava algo de obsceno) e puxou o gatilho. Sua chapa dentária descolou (FLAN, N° 29, p. 23).

A mentira representa um dos pontos altos do romance rodrigueano. A linguagem, ao contrário de alguns romances anteriores, é mais contida. A narrativa não se alonga, entretanto, temos uma grande quantidade de pontos dramáticos. O autor não faz longas descrições como antes. E há, ainda, um elemento bastante significativo: os cortes de capítulos de *A mentira* não acontecem em momentos de tanta carga dramática – salvo algumas exceções. Isso porque o romance mostra, em alguns aspectos, um distanciamento do padrão de narrativa folhetinesca que funcionava como modelo do gênero no século XIX. Ainda uma coisa: não há, como nos outros romances, a exibição do destino de todos os personagens da trama. Dona Ana, por exemplo, sai da internação no último capítulo, mas não ficamos sabendo o seu destino. O mesmo acontece com as irmãs de Lúcia e os maridos destas, com exceção de Aparício. O estilo de *A mentira* seria conservado no romance seguinte, alguns anos depois.

O último romance-folhetim de Nelson Rodrigues publicado em fatias nos jornais cariocas foi *Asfalto selvagem*, entre agosto de 1959 e fevereiro de 1960, com 112 capítulos. Na época, o autor ainda trabalhava para o jornal *Última Hora*, periódico criado para auxiliar Getúlio Vargas, então presidente da República, em sua campanha política.

Originalmente publicada em dois volumes (*Engraçadinha dos 12 aos 18 e Engraçadinha depois dos 30*), a obra, de grande volume, conta a trajetória de Engraçadinha – personagem principal que dá título à trama – desde sua adolescência até a maturidade, narrando suas paixões violentas, suas obsessões e sua visão de mundo.

A primeira parte da história é ambientada em Vitória, na década de 1940, quando Engraçadinha está com 18 anos de idade. Moça bonita e sensual, costuma atrair para si os mais espertos olhares masculinos, muitos deles maliciosos. O ponto alto dessa primeira parte é, sem dúvida, o momento em que Engraçadinha trai seu noivo Zózimo com o próprio primo, Sílvio, por quem sempre nutriu uma imensa paixão. Quando descoberta a traição, o pai, Dr. Arnaldo, não hesita em surrá-la, mas a menina sente prazer na dor, porque seu desejo fora saciado. Engraçadinha e Sílvio vivem momentos de intensa paixão, o que resulta na gravidez da menina. O quadro familiar, neste ponto do enredo, ainda é completado pelos tios e tias de Engraçadinha e pela prima Letícia, que em certo ponto da história declara seu amor por Engraçadinha, despertando a repulsa desta pela “tara” da prima. Mesmo sabendo que o filho que a noiva espera não é seu, Zózimo aceita casar-se com Engraçadinha e assumir a paternidade da criança, num gesto de afeto e abnegação.

Passados alguns anos, agora no Rio de Janeiro (estamos na segunda parte da obra), vemos uma Engraçadinha diferente, mudada, apegada a convenções religiosas e portadora de uma integridade assustadora. Cercada de filhos, ela ainda está casada com Zózimo, mas o problema nesta fase é sua filha mais nova, Silene. A moça contém todas – e ainda outras – as características da mãe quando jovem, o que leva um curioso

personagem a confundi-la com esta: trata-se do Dr. Odorico Quintela, um juiz conhecido da família à época da primeira fase da história. Odorico passa a nutrir um interesse enorme por Engraçadinha, chegando a presenteá-la com peças de valor, o que representa um tormento para ela.

Enquanto Silene apresenta as características de Engraçadinha, o filho mais velho, Durval, apresenta as características de Sílvio quando jovem; ele é uma cópia do primo proibido. Engraçadinha sofre ao ver a proximidade dos irmãos, o que para ela beira o pecado, em virtude das lembranças de sua juventude. Silene e Durval são, em último caso, Engraçadinha e Sílvio que, vinte anos depois, voltam a reencontrar-se na condição de irmãos. O apego às leis morais é a principal característica de Engraçadinha nessa segunda parte. Entretanto, ela acaba cedendo a seus instintos quando encontra Luís Felipe, com quem vive momentos de intensa paixão.

Ainda estão presentes na obra outras subtramas, como a relação de Silene com seu namorado, Leleco, que acaba se envolvendo em um crime. Também aparece na história Amado Ribeiro, repórter real do jornal *Última Hora*, como representante da imprensa suja da época. Tal recurso voltaria a ser utilizado pelo autor um ano depois, na construção da tragédia carioca *O beijo no asfalto*, onde a representação da inescrupulosidade na imprensa também é concentrada na figura de Amado Ribeiro.

Em *Asfalto Selvagem* vemos um Nelson Rodrigues mais amadurecido literariamente, se compararmos a obra a outras que o autor escreveu, como *Meu destino é pecar*, *Escravas do amor* ou *A mulher que amou demais*. A linguagem empregada na narração da história de Engraçadinha é mais direta, objetiva, embora ainda haja aí o viés melodramático que é inerente à história folhetinesca. Há uma abundância de diálogos, o que

compete para a verossimilhança da trama. Aliás, como é próprio da narrativa folhetinesca, *Asfalto selvagem* traz situações bastante verossímeis, com cenas e diálogos simples, que beiram o cotidiano, o corriqueiro.

Ficam diante de uma vitrina, como se estivessem examinando o mostruário. Engraçadinha tira um lenquinho da bolsa; assoa-se, ligeiramente. Ao lado, dr. Odorico está a um tempo arrependido e radiante. Arrependido da coragem e, simultaneamente, aliviado de uma angústia que o entalava. Uma audácia puxa outra. – “Vou até o fim”, decidiu. Com uma abundância verbal que lembrava o Otto Lara, exaltou-se:

– Miserável mundo, Engraçadinha! – E repetiu, para gravar o efeito auditivo: – Miserável mundo, em que o amor ofende, o amor ultraja, o amor humilha! Se eu odiasse uma senhora casada, poderia anunciar este ódio, aos berros, em cada esquina. Nem o marido, nem o filho desta senhora pensariam em caçar-me a pauladas no meio da rua. Mas eu amo. Não é ódio, é amor. E já que é amor, sou obrigado a calar. Não posso nem confessar que amo.

(...) – Escuta, Engraçadinha! Ah, não! Espera lá! Você não me entendeu. Você fala como se eu fosse, com perdão da palavra, um fauno, um sátiro. Pelo amor de Deus! O meu amor não exige, nem pede nada. Eu quero apenas ter o direito, veja bem: – apenas o direito de amá-la. E esse amor sem esperança basta, Engraçadinha. Entende agora? No meu amor, a matéria não entra. O físico fica de fora (RODRIGUES, 1994, p. 424-425).

O foco narrativo de *Asfalto selvagem* é em terceira pessoa, com narrador onisciente. As personagens são sempre descritas de acordo com seu estado interior, com predominância de descrição de sentimentos e/ou pensamentos. E Nelson Rodrigues retoma nesse romance, de maneira explícita, uma característica muito marcante de sua literatura: a sensualidade. As próprias capas dos volumes publicados à época do lançamento da obra traziam mulheres em trajes mínimos e posições comprometedoras. Engraçadinha tornou-se um símbolo da literatura brasileira. Sua ousadia lhe granjearia um lugar ao lado de nomes como a *Madame Bovary*, de Gustave Flaubert, ou a *Lolita*, de Vladimir Nabokov.

Engraçadinha representa um dos pontos altos da literatura brasileira. O modo rodrigueano de exibir a figura feminina dentro de um contexto marcado por questões éticas e morais, o reino do *superego*, traduz a grande habilidade do autor em buscar a compreensão da natureza humana, da feminina em especial, e isso segundo a ótica masculina, dominante, como uma estratégia de reafirmação ideológica. Daí o sucesso que obteve a adaptação da obra para a televisão, em 1995.

À guisa de conclusão nesta análise das produções romanescas rodrigueanas, propomos que, quando Nelson Rodrigues desvinculou-se da estratégia de utilização de heterônimos, houve uma modificação mais ou menos radical em seus romances, não só do ponto de vista autoral, mas na própria concepção e construção da narrativa folhetinesca. Nos quatro primeiros romances, o autor nos expõe uma obra com características bastante primitivas, num estilo fortemente melodramático. O romance *O homem proibido* escrito no retorno de Suzana Flag, marca um ponto de transição mais ou menos nítido de um modelo apegado a essas formas antigas e um novo modelo, marcado por um estilo mais original de

literatura. De certa forma, a narrativa de *A mulher que amou demais* já prenuncia em alguns aspectos esse estilo transitório que marca *O homem proibido*. Por fim, *A mentira* e *Asfalto selvagem* são os romances que consolidam essa nova forma de escrita em prosa, marcada por diferenças estruturais não só no plano da forma, mas também do conteúdo, que se mostra mais contemporâneo, onde há uma preocupação com a realidade exterior aos ambientes do enredo.

A LITERATURA COMERCIAL DE NELSON RODRIGUES

No ano de 1966, Nelson Rodrigues escreveu, a pedido de Carlos Lacerda, o romance *O casamento*, para ser o primeiro livro lançado na Editora Guanabara (a mesma que forjou as “traduções” do autor citadas na terceira parte deste livro). Entretanto, a obra foi alvo de diversas críticas e sofreu interdição pela censura, vindo a ser liberada posteriormente (CASTRO, 1992).

O casamento é o romance mais trabalhado de Nelson Rodrigues, e também aquele em que a narrativa é mais forte. Além disso, o enredo – os diversos conflitos que marcam uma família de classe média na véspera do casamento da jovem Glorinha – explora de forma bastante forte a sensualidade e o excesso, típicos da prosa rodriguesana. Esse romance foi o único dos escritos pelo autor que não foi publicado na forma folhetinesca, diariamente nos jornais. Saiu diretamente em livro, e marcou o fim da carreira de Nelson Rodrigues no universo da prosa romanesca.

Como visto no tópico anterior, as obras de Nelson Rodrigues consideradas folhetins obedecem, com o passar do tempo, a um processo, não muito nítido, de

distanciamento da estrutura mais primitiva do gênero romance-folhetim para o desenvolvimento de um estilo próprio por parte do escritor. Defendemos que tal processo pauta-se pela evolução lenta e gradual da estrutura manipulada por Nelson Rodrigues em suas narrativas, com a retirada ou a inclusão de elementos do romance que terminam por definir o tipo de prosa que é próprio de Nelson Rodrigues no ponto alto de sua carreira, ou seja, na escrita de seus últimos romances.

Nesta última parte de nosso estudo acerca da obra de Nelson Rodrigues, faremos uma análise dessa produção com base nos aspectos que os teóricos empenhados na caracterização e discussão sobre a literatura de massa, em especial Waldenyr Caldas (2000) e Muniz Sodré (1985), definem como próprios desse tipo de produto literário, tendo em vista sua inserção dentro do panorama da *cultura de massa*, ou *indústria cultural* brasileira.

Embora haja certa variedade na nomenclatura usada para se referir a essa espécie de narrativa, consideraremos os termos *literatura de massa* (Sodré) e *paraliteratura de imaginação* como sinônimos, uma vez que seu objeto de análise é o mesmo. Tal relação semântica foi reconhecida pelo próprio Caldas (2000 p. 99).

Se, portanto, na lógica das suas formas, a paraliteratura de imaginação e a literatura de massa apresentam a mesma verdade, o mesmo tipo de leitor, veiculam a mesma ideologia, nada impede, portanto, de chamá-la indistintamente de paraliteratura de imaginação ou de literatura de massa. Isso já não seria possível se pensássemos em termos da paraliteratura como um todo, ou seja, se não diferenciássemos os objetos da paraliteratura didática da paraliteratura de imaginação. Mas,

como nosso objetivo é essencialmente a narrativa romanesca, nada impede que consideremos esta última também como literatura de massa (CALDAS, 2000, p. 99).

Para esses autores, a narrativa de tipo folhetinesco – ou literatura de massa, ou paraliteratura de imaginação, tanto faz – apresenta algumas características, alguns traços que são comuns a todas as obras pertencentes ao modelo. Ao expormos esses traços característicos, faremos uma sondagem na obra romanesca de Nelson Rodrigues, a ponto de identificar-lhe os referidos traços.

Em suma, seriam as seguintes, na visão dos dois autores, as características da literatura de mercado a que vimos fazendo referência:

(1) *A narrativa da paraliteratura é marcada pela linearidade e obedece a uma sequência clara de começo, meio e fim;*

A narrativa do romance paraliterário é, em geral, linear. Os fatos do enredo são mostrados numa sequência temporal onde não há interrupções marcantes, nem grandes retrocessos. Nos romances rodrigueanos há, não raramente, a técnica do *flashback*, com pequenas voltas na narrativa, em geral para elucidar alguns pontos do enredo que mantêm relações com outras passagens. Isso é bastante normal, se considerarmos que o romance-folhetim, por sua própria estrutura, é um gênero em que os diversos elementos que o constituem mantêm grandes relações entre si.

(2) *A paraliteratura exerce um poder de fascinação pela linguagem;*

Na paraliteratura, diversos elementos são incluídos na narração como forma de atração do público leitor.

A linguagem é um desses elementos, porque os romances-folhetins são constituídos de textos vivos, fortes e que possibilitam ao leitor uma espécie de imersão no enredo, uma vez que os temas tratados e a linguagem simples permitem esse tipo de aproximação. É comum encontrarmos passagens em que o ritmo da linguagem é alterado, levado a um grau extremo de dramaticidade; isso ocorre frequentemente nos finais de capítulos, onde o corte na narrativa precisa produzir no leitor uma grande expectativa para a continuação da história. Nos textos de Nelson Rodrigues, a linguagem é quase sempre bastante simples, de modo a propiciar o envolvimento do leitor com a trama. Romances como *Meu destino é pecar*, *Minha vida* e *Núpcias de fogo* são exemplos desse tipo de linguagem.

(3) *A paraliteratura mantém uma forma romanesca consagrada desde a época do período romântico ou heroico do romance popular até os dias de hoje;*

Desde o seu surgimento, o romance-folhetim possui uma estrutura mais ou menos fixa, caracterizada, sobretudo, pela extensão da narrativa e pelos capítulos curtos com finais surpreendentes. Apesar disso, não há rigidez na produção do gênero, pois a construção desse tipo de história é bastante flexível, aberta a novos rumos. Nelson Rodrigues utilizou as técnicas formais do folhetim em todos os seus romances, e nesse aspecto não os diferenciamos dos romances franceses que deram origem ao gênero aqui no Brasil.

(4) Na paraliteratura os aspectos sociais e psicológicos dos personagens são deixados de lado ou relegados a um plano secundário;

Não é comum que encontremos, na narrativa da literatura de massa, profundas análises sobre a condição interna dos personagens da narrativa, nem referências à vida social destes; importa somente a resolução dos conflitos trazidos no enredo. Entretanto, neste ponto Nelson Rodrigues quebra a regra, pois seus romances caracterizam-se, sempre, por uma narração onisciente na qual os personagens têm seu estado interior descrito de forma extraordinária. Na verdade, o autor não consegue estabelecer uma dissociação entre as descrições físicas ou de ações e as descrições psicológicas. São bastante recorrentes certas explicações psicológicas dos comportamentos das personagens da história. Daí que a obra rodrigueana constitua excelente material para análises científicas por parte de psicólogos e/ou psicanalistas. O aspecto social é explorado de forma mais viva no romance *Asfalto selvagem*, em que há uma intersecção entre as histórias particulares e o contexto social que as envolve. Os demais romances não fazem alusão à realidade exterior dos personagens; quando muito, há algumas referências à posição social das famílias e ao prestígio dentro da sociedade, como é o caso das famílias patriarcais de *Escravas do amor* e *A mentira*. De um modo geral, os romances rodrigueanos estão mais centrados nas relações internas das famílias.

(5) O romance paraliterário determina o destino de todas as personagens e os últimos acontecimentos da diegese romanesca;

A exemplo das atuais novelas de televisão, o desfecho do romance-folhetim é sempre bastante esclarecedor,

com a explicação da sorte dos personagens mais relevantes da história. Isso porque, como visto no tópico (1) a narrativa é marcada pela existência de começo, meio e fim. O conjunto rodrigueano segue essa premissa, mas ela é alterada, de forma não muito radical, apenas nos dois últimos romances do escritor, *A mentira e Asfalto selvagem*. Nos demais, predominam os desfechos surpreendentes, em que para cada integrante da história é reservado um fim específico, quase sempre inesperado.

(6) *A paraliteratura possui redundância temática;*

Os temas tratados na literatura de massa são sempre repetitivos, recorrentes, porque beiram o cotidiano, os aspectos mais comuns da vida diária. Na literatura de Nelson Rodrigues há uma enorme recorrência temática, que pode ser exemplificada por temas como amor, sexo, traição, obsessão e morte. Nesse sentido, não há distinção entre o teatro e a prosa rodrigueana, pois ambos valem-se do mesmo material de análise: o ser humano em suas relações com outros seres humanos.

(7) *A sexualidade é elemento recorrente nas produções paraliterárias;*

O tema sexo é bastante característico da literatura de Nelson Rodrigues. Como ocorre com a maioria das histórias pertencentes à paraliteratura, a sexualidade é vista como ingrediente indispensável nas análises que o autor procura fazer das práticas humanas. No conjunto romanescos rodrigueano, as obras com maior grau de exploração do tema são, sem dúvida, *Asfalto selvagem* e *O casamento*. Isso não significa, porém, que as demais histórias não façam referência a essa temática, mas nelas esse aspecto é relegado a um plano menos significativo. Há mesmo romances em

que permanecem apenas algumas referências bastante vagas à questão sexual, a exemplo de *A mulher que amou demais*.

(8) *Os estímulos de produção e consumo da literatura de massa partem do jogo econômico do próprio mercado;*

O folhetim é um gênero que surgiu para gerar lucros. Quando Nelson Rodrigues entrou no universo do romance, foi justamente por uma exigência mercadológica, para aumentar a receita do jornal em que trabalhava. Isso fica claro quando observamos, por exemplo, que *Escravas do amor* foi escrito como forma de perpetuação do sucesso de *Meu destino é pecar*, uma vez que começou a ser publicado um mês depois do término deste. Quase sempre as tramas folhetinescas resultam em aumento de vendas para os jornais ou quaisquer outros veículos de publicação.

(9) *O romance-folhetim recebeu uma influência muito grande da produção jornalística;*

A literatura de massa nasceu umbilicalmente ligada à esfera jornalística. Cabe lembrar que muitos dos folhetinistas clássicos eram também jornalistas. E foi justamente o caso de Nelson Rodrigues. A atuação do escritor como jornalista desde muito cedo foi elemento determinante para a escrita de seus folhetins, visto que o gênero folhetinesco é bastante afeito ao fato real, às situações cotidianas, e nesse sentido aproxima-se de forma incomparável do jornal. Uma das formas primitivas de publicação fragmentadas era o *fait-divers*. O gênero, como o próprio nome já explica, trazia fatos diversos, variedades publicadas nos rodapés das páginas de jornal, elementos que mais tarde dariam origem ao romance-folhetim.

(10) Na literatura de massa não importa a técnica, e sim o conteúdo, a intriga;

Não há, na produção paraliterária, um virtuosismo da linguagem, pois este não é um elemento essencial. A ênfase da narração recai prioritariamente sobre a ação, sobre o(s) conflito(s) desenvolvido(s) no decorrer do enredo. Por isso, a produção dos romances-folhetins resulta, muitas vezes, em textos nos quais há muitas repetições e contradições. Não há uma preocupação nítida com a forma de narração. Esse é um elemento facilmente verificável na produção de Nelson Rodrigues. Em *Meu destino é pecar*, por exemplo, o personagem Maurício, é descrito diversas vezes ao longo da narrativa, e em cada nova descrição são acrescentados novos elementos, o que prova que não houve preocupação com a técnica de escrita. Na verdade, essa é uma característica inerentemente folhetinesca, que não desmerece o gênero. Antes, representa uma consequência da necessidade de publicação e consumo imediatos que o define.

(11) O texto de massa possui personagens fortemente caracterizados;

São muito comuns as descrições exageradas nos textos que compõem a literatura de massa, muitas vezes por uma própria exigência da narrativa, ou pela necessidade de alongamento desta. Nos textos de Nelson Rodrigues, entretanto, embora haja bastantes descrições, estas são mais contidas. É uma técnica do autor caracterizar um personagem com poucas palavras, o que constitui uma pequena fuga ao modelo de narrativa na qual se propõe a escrever. Algumas exceções são verificáveis nas narrativas de *A mulher que amou demais* (Lúcia), *Escravas do amor*

(Malu), *Meu destino é pecar* (Maurício) e *Minha vida* (Suzana Flag).

(12) *O texto de massa possui abundância de diálogos;*

Nos romances rodrigueanos, os diálogos funcionam como elementos de atração do leitor. Estes são sempre vivos, intensos, de uma emoção que é própria dos textos escritos para representação nos palcos. Nesse sentido, inclusive, há um entrecruzamento da atividade de escritor em prosa com a atividade de dramaturgo de Nelson Rodrigues. Além disso, é comum no texto do autor a presença de diálogos cortados, com hesitações e interrupções em pontos de clímax do enredo, o que aumenta a intensidade da história.

(13) *A literatura de massa possui textos que podem ser facilmente transpostos para outras linguagens midiáticas;*

Nelson Rodrigues é um ótimo exemplo dessa constatação. Como visto, três obras romanescas do autor foram transpostas para a televisão; além disso, muitas outras foram adaptadas para a linguagem teatral e/ou cinematográfica. Isso porque os textos/diálogos são bastante próximos dos modos da escrita dramática, e possuem a vivacidade que lhe é inerente. Daí que *Meu destino é pecar* tenha se tornado uma radionovela em 1945, e *Asfalto Selvagem* tenha sido adaptada como minissérie televisiva em 1995 e como produção cinematográfica por três vezes, em 1964, 1966 e 1981.

(14) *A literatura de massa possui uma estrutura de base maniqueísta, de oposição entre o bem e o mal.*

Essa é uma constatação possível em todos os romances-folhetins de Nelson Rodrigues. Há sempre um embate entre as forças do bem, da virtude ou da

legalidade, e as forças do mal, do pecado ou da corrupção. Há um maniqueísmo evidente que é característico da estrutura melodramática. Nesse ponto, o autor segue à risca a estrutura do gênero.

No conjunto romanesco de Nelson Rodrigues são encontradas, acentuada ou atenuadamente, todas as características supracitadas, o que nos leva a defini-lo, de um modo geral, como literatura de massa ou paraliteratura de imaginação.

Entretanto, queremos registrar uma importante constatação: de todos os romances – e aqui excluimos *O casamento*, a julgar por suas especificidades de produção e circulação – escritos por Nelson Rodrigues, o único que parece denotar um maior distanciamento da estrutura prototípica do folhetim é justamente o último, *Asfalto selvagem*. Trata-se de um romance bem mais ajustado, sintético. Prova de sua diferenciação em relação aos demais romances é que seis anos o separa do romance anterior, *A mentira*. De qualquer forma, permanece na trama de Engraçadinha um elemento essencial da prosa rodriguesa: a configuração melodramática.

O melodrama é um gênero surgido no âmbito do teatro, no início do século XIX, em contraposição ao teatro de dramas históricos que predominava anteriormente. Configura-se como uma narrativa sentimental, que possui forte identificação com o gosto do público. Embora ligado ao teatro, o melodrama evoluiu para outras vertentes, tendo seu representante atual nas telenovelas. Num ponto médio da história do gênero melodramático, encontramos o romance-folhetim que, surgido mais ou menos ao mesmo tempo que o melodrama francês, vai tomar de empréstimo deste suas características mais essenciais. Eis como Ivete Huppés define a estrutura o gênero:

Em termos estruturais, o melodrama é uma composição muito simples. Bipolar, estabelece contrastes em nível horizontal e vertical. Horizontalmente, opõe personagens representativas de valores opostos: vício e virtude. No plano vertical, alterna momentos de extrema desolação e desespero, com outros de serenidade ou euforia, fazendo a mudança com espantosa velocidade. Em geral o pólo negativo é mais dinâmico, na medida em que oprime e amordaça o bem. Mas, no final, graças à reação violenta, que inclui duelos, batalhas, explosões etc., a virtude é restabelecida e o mal conhece exemplar punição. O movimento representa uma confirmação da boa ordem: aquela que deve permanecer de agora para sempre (HUPPES, 2000, p. 27).

Nelson Rodrigues incorpora à sua técnica criativa as formas do melodrama de maneira extraordinária. As histórias do autor são sempre baseadas em conflitos sentimentais, emocionais, com um forte apelo à identificação do leitor para com a trama. A análise psicológica que Nelson Rodrigues faz de seus personagens cabe sem grandes restrições no plano melodramático. Isso porque, por ter surgido de uma relação muito direta com o palco e a atividade teatral, o melodrama prescinde de rigidez estrutural e de elementos formais fixos que o caracterizem enquanto gênero específico.

Defendemos que a atividade de Nelson Rodrigues no teatro contribuiu de forma espetacular para que o autor construísse suas tramas folhetinescas sem grandes dificuldades. A primeira peça rodrigueana estreia em 1942, enquanto o primeiro romance sai em 1944. Nesse

intervalo, há a produção que marca a carreira do dramaturgo, *Vestido de Noiva*. No teatro do autor, Ivete Huppés identificou características nitidamente melodramáticas, conforme a citação seguinte:

O teatro que Nelson Rodrigues começa a mostrar no Brasil em 1942, ano da estréia de *A Mulher sem Pecado* e que sob diversos ângulos significa uma contribuição substancial para a renovação da cena brasileira, pode ser tomado como exemplo da permanência do melodrama, embora à primeira vista tal aproximação pareça nada menos do que um disparate (HUPPES, 2000, p. 23-24).

Desse modo, os folhetins que Nelson Rodrigues escreveu entre 1944 e 1960, e mesmo o romance *O casamento*, de 1966, denotam uma profunda identificação com a caracterização estrutural da criação melodramática, a julgar pela profusão de tramas emocionais/sentimentais que circulam em suas páginas.

Não estamos com isso pretendendo negar as relações da obra romanesca do autor com a estrutura clássica do romance-folhetim francês, no intuito de dar maior visibilidade à sua identificação com a forma do melodrama. Pelo contrário. Queremos estabelecer uma relação de entrecruzamento das duas formas oitocentistas, para demonstrar a relação de complementaridade que ambas possuem dentro do romance rodrigueano.

Como forma de conclusão de nosso pensamento, admitimos uma sistematização dessa relação em duas vertentes. No critério formal, os romances-folhetins rodrigueanos conservam, de modo acentuado, a estrutura que é inerente às formas antigas do gênero folhetinesco,

surgido na França em meados do século XIX. Como exemplo de tal constatação, citamos a estruturação do romance em capítulos pequenos, complementares e a publicação jornalésca, própria do gênero. No critério temático, entretanto, embora não neguemos de toda a influência do modelo folhetinesco clássico na obra rodrigueana – o que significaria a negação de todas as considerações que vimos tecendo até este ponto –, atentamos para a maior correlação desta obra com a forma consagrada do gênero melodramático, a julgar pelo maniqueísmo e pelas estratégias de atração do público através do tratamento de temas que lhe são caros.

Em última instância, também não negamos a classificação do conjunto romanésco deixado por Nelson Rodrigues como *literatura de massa* ou *paraliteratura de imaginação*, e sua inserção dentro do rol de produtos da chamada *cultura de massa*. Queremos deixar claro, porém, que esta obra de modo algum representa um conjunto de produções homogêneas, com características fortemente semelhantes. A própria heterogeneidade de influências que ela recebe pode significar um fator de explicação do fenômeno.

CONCLUSÕES

As considerações feitas sobre a atuação de Nelson Rodrigues permitem enxergá-lo, após tantas análises e divagações, como um autor múltiplo. Tendo escrito com grande repercussão em pelo menos quatro gêneros literários, o autor obteve maior sucesso quando ousou adentrar pelos terrenos do teatro e do romance. Seus oito romances publicados nos jornais cariocas demonstram uma contradição interessante: ao mesmo tempo em que espelham certa unidade quanto à temática, são resultado de uma confluência de gêneros, como o melodrama e o folhetim clássicos.

Não foi propósito deste trabalho engrandecer o conjunto romanesco do autor. Não há dúvidas de que se trata de uma literatura oposta àquela que os autores em que nos baseamos chamam de literatura culta. Entretanto, também não foi nosso intuito estabelecer uma análise qualitativa em torno desse conjunto ficcional. O objetivo aqui foi tão somente fazer uma análise das características desse conjunto, e identificar-lhe as possíveis origens e influências.

Os romances rodrigueanos não figuram na História da Literatura Brasileira por uma questão eminentemente estética, pela desvalorização que existe

em torno do tipo de literatura que o autor desenvolveu. Nesse sentido, podemos dizer que há na obra de Nelson Rodrigues duas espécies de literatura: uma mais culta, que encontramos em seu teatro, na dimensão textual de suas peças; e outra que engloba seus romances – e também os contos – publicados na imprensa, a qual pode ser definida como a paraliteratura de Nelson Rodrigues, ou ainda a literatura de massa de Nelson Rodrigues. Justamente por sua caracterização como “textos de massa”, esses romances não figuram nos currículos escolares brasileiros, fenômeno que criticamos negativamente, mas cuja discussão não cabe aqui. Deixamos a questão para investigações ulteriores.

De qualquer forma, este estudo não esgota as possibilidades de apreensão do conjunto romanesco do escritor Nelson Rodrigues, e espera-se que constitua valioso material para pesquisas e indagações futuras.

REFERÊNCIAS

BASES E PERIÓDICOS CONSULTADOS:

- *Fundação Biblioteca Nacional – Hemeroteca Digital Brasileira*
- *O Globo*
- *A Manhã*
- *O Jornal*
- *Diário da Noite*
- *Última Hora*
- *A Cigarra*
- *Jornal da Semana – Flan*
- *Revista do Rádio*

BIBLIOGRAFIA GERAL

ANDRADE, Oswald de. *Telefonema*. São Paulo: Globo, 2007.

ANTUNES, Fátima M.R.F. *Com brasileiro não há quem possa!:* futebol e identidade nacional em José Lins do Rêgo, Mário Filho e Nelson Rodrigues. São Paulo: UNESP, 2004.

BALZAC, Honoré de. *A menina dos olhos de ouro*. Porto Alegre: L&PM, 2006.

CAFEZEIRO, Edwaldo; GADELHA, Carmem. *História do Teatro Brasileiro: um percurso de Anchieta a Nelson Rodrigues*. Rio de Janeiro: UFRJ; EDUERJ; FUNARTE, 1996.

CALDAS, Waldenyr. *Literatura da cultura de massa*. São Paulo: Musa, 2000.

CALLARI, Alexandre. *Desvendando Nelson Rodrigues: vida e obra no cinema e na televisão*. São Paulo: Évora, 2012.

SCLIAR, Moacyr. Jornalismo e literatura: a fértil convivência. In: CASTRO, Gustavo de; GALENO, Alex (org.). *Jornalismo e literatura: a sedução da palavra*. São Paulo: Escrituras, 2002.

CASTRO, Ruy. *O anjo pornográfico: a vida de Nelson Rodrigues*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

COELHO, Caco. Posfácio. In: RODRIGUES, Nelson. *Não se pode amar e ser feliz ao mesmo tempo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

COSTA, Cristiane Henriques. *Pena de aluguel: escritores jornalistas no Brasil (1904-2004)*. 2004, 390p. Tese (Doutorado)-Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2004.

FACINA, Adriana. *Santos e canalhas: uma análise antropológica da obra de Nelson Rodrigues*. São Paulo: Civilização Brasileira, 2004.

FISCHER, Luís Augusto. *Literatura Brasileira: modos de usar*. Porto Alegre: L&PM, 2007.

FERREIRA, Aurélio B. de Holanda. Teixeira e Sousa: O filho do Pescador; As fatalidades de Dous Jovens. In: SOUSA, Teixeira e. *O Filho do Pescador*. São Paulo: Melhoramentos, 1977.

GUEDES, Antônio. Prefácio. In: RODRIGUES, Nelson. *Teatro Completo: Tragédias Cariocas II*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2004.

HUPPES, Ivete. *Melodrama: o gênero e sua permanência*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2002.

MATTOS, David José Lessa. *O espetáculo da cultura paulista: teatro e TV em São Paulo – 1940 e 1950*. São Paulo: Códex, 2002.

MENDES, Leonardo; SILVA, Andréa Gonçalves da. Victor Leal e o romance-folhetim no Rio de Janeiro no final do século XIX. *Soletas*, Ano XI, 22, jul./dez. 2011. São Gonçalo: UERJ, 2011.

MAGALDI, Sábato. Introdução. In: RODRIGUES, Nelson. *Teatro Completo: peças psicológicas*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981.

MEYER, Marlyse. *Folhetim: uma história*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

MOSTAÇO, Edécio. *Nelson Rodrigues: a transgressão*. Rio de Janeiro: Cena Brasileira, 1996.

NEJAR, Carlos. *História da Literatura Brasileira: da carta de Caminha aos contemporâneos*. São Paulo: Leya, 2011.

O GLOBO. *Nelson Rodrigues: o centenário de um gênio da rotina*. Disponível em: <<http://oglobo.globo.com/infograficos/nelson-rodrigues>>. Acesso em: 23 ago. 2012.

OLIVEIRA SOBRINHO, José Bonifácio de. *O Livro do Boni*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2011.

RIBEIRO, José Alcides. *Imprensa e ficção no século XIX: Edgar Allan Poe e a narrativa de Arthur Gordon Pym*. São Paulo: UNESP, 1996.

RITO, Lúcia. *Fernanda Montenegro em O Exercício da Paixão*. Rio de Janeiro: Rocco, 1992.

RODRIGUES, Nelson. *A mulher do próximo*. Rio de Janeiro: Agora Comunicação Integrada Ltda., 1998.

_____. *A mulher que amou demais*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

_____. *Asfalto selvagem; Engraçadinha, seus amores e seus pecados*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

_____. *Escravas do amor*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

_____. *Memórias: A menina sem estrela*. Rio de Janeiro: Agir, 2009.

_____. *Meu destino é pecar*. Rio de Janeiro: Agir, 2007.

_____. *Não se pode amar e ser feliz ao mesmo tempo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

_____. *Núpcias de fogo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

_____. *O homem proibido*. Rio de Janeiro: Agir, 2009.

_____. *O óbvio ululante: as primeiras confissões*. Rio de Janeiro; Agir, 2007.

_____. *Teatro Completo: Peças Míticas*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981.

_____. *Teatro Completo: Peças Psicológicas*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981.

_____. *Teatro Completo: Tragédias Cariocas II*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2004.

SANTIAGO, Regina Helena. Só fica enalhada quem quer. *Revista de História da Biblioteca Nacional*. Ano 5, 57, jun./2010. Rio de Janeiro: SABIN, 2010.

SODRÉ, Muniz. *Best-seller: a literatura de mercado*. São Paulo: Ática, 1985.

_____. *Teoria da literatura de massa*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1978.

SOUSA, Teixeira e. *O Filho do Pescador*. São Paulo: Melhoramentos, 1977.



Com a encenação de *Vestido de Noiva*, em 1943, Nelson Rodrigues passou a ser aclamado como o precursor do modernismo no Teatro brasileiro, um divisor de águas em nossa arte dramática. Quase no mesmo período, ele começou a publicar nos jornais cariocas os seus folhetins, repletos de histórias envolventes, apaixonadas e surpreendentes. Essa obra, entretanto, não obteve o mesmo sucesso de crítica. A causa principal: são textos pertencentes ao círculo da chamada literatura de massa, produzidos para o consumo mercadológico e inscritos na esfera do jornal, da leitura acessível e descompromissada.

NELSON RODRIGUES E A LITERATURA DE MASSA

estuda mais de perto as relações entre os folhetins rodriguanos e o restante da obra literária do autor, apontando naqueles as características próprias dos romances da cultura de massa, da paraliteratura. No meio desse processo, o resgate de toda uma obra relegada ao esquecimento...

ISBN 978-85-64320-08-6



9 788564 320086

