

Nelson Rodrigues, *A vida como ela é...* e a modernidade no Brasil

Avanço de investigação em curso

GT 32 - Sociologia do Arte e da Cultura

Rosano Freire Carvalho Junior

Resumo:

O escritor e dramaturgo Nelson Rodrigues ficou conhecido, entre outras coisas, por sua visão moralizante acerca do mundo. Mas isto não impediu que, em dado momento de sua vida, fosse taxado de “depravado” e “sujo”. Veremos, neste trabalho, que as percepções contidas em sua obra fazem parte de um todo maior da sua visão de mundo, qual seja a de que a modernização é responsável por um emaranhamento nefasto de valores e tradições. As análises que serão feitas nesta direção, por este estudo, tomarão por base as histórias de “A vida como ela é...”, publicada diariamente no jornal *Última Hora*, durante toda a década de 1950.

Palavras chave: Nelson Rodrigues; moderno; A vida como ela é...;

1. Nelson Rodrigues e sua visão sobre seu tempo – (Algo se rompeu)

Com o fim da Segunda Guerra Mundial, o quadro político ideológico do mundo se alterou profundamente. A partir deste momento, o cenário internacional foi dividido, grosso modo, entre duas grandes potências econômicas e militares, que protagonizaram o que se convencionou chamar de “Guerra Fria”: os EUA e a URSS, que representavam, respectivamente, o capitalismo e o socialismo, um por oposição ao outro.

Os esforços realizados pelos EUA para aumentar sua área de influência econômica, resultaram numa forte penetração da cultura norte-americana na Europa Ocidental, na América Latina e, especialmente, no Brasil (aproximação que já tinha se iniciado durante a guerra devido ao alinhamento do Brasil com os países Aliados).

Aqui, formou-se um novo padrão de produção, baseado no dos países capitalistas desenvolvidos. A ideia central era a de modernizar o Brasil através do fomento à economia. Como disse Skidmore (2010): “A base para o progresso foi uma extraordinária expansão da produção industrial”.

Pode-se enumerar os setores da indústria que surgiram e cresceram neste período: aço, petroquímica, hidroelétrica, cimento, vidro, papel; indústria de calçados, confecções, têxtil, móveis; fabricação de aviões e navio de carga; indústria do automóvel, eletrodomésticos, alimentação, entre outros (MELLO& NOVAES, 1998).

Na sociedade, todas essas transformações eram acompanhadas dentro de um clima de otimismo e esperança. Acreditava-se que a industrialização era o passaporte do Brasil para o rol dos países desenvolvidos. De fato a economia cresce, como apontou Skidmore (2010). Mas Ortiz (1991) atenta para o descompasso entre a infraestrutura da sociedade brasileira e a enorme vontade de modernização, que já existia desde os anos 1920 e 1930 – no primeiro momento com o Movimento Modernista, e, no segundo, com a sua concretização política, a chamada “Revolução de 30” (CANDIDO, 1989).

De qualquer modo, sabe-se que todas essas mudanças alteraram o consumo e o comportamento no Brasil daquele momento. Não totalmente, mas pelos menos para a parte da população que habitava

os grandes centros urbanos – esta que cresceu significativamente com o rápido processo de urbanização e industrialização (MELLO & NOVAES, 1998).

Pode-se falar na estabilização de uma sociedade urbano-industrial, amparada por uma política nacional-desenvolvimentista que se aguçou com o desenrolar da década de 1950, que tinha um estilo de vida novo – inspirado no *way of life* estadunidense - calcado no consumo de uma variedade de produtos manufaturados, e que era difundido pelos diversos meios de comunicação de massa, à época em expansão, como o cinema e a televisão.

Todo esse intenso processo de industrialização modernizou violentamente o Brasil. A população tornou-se mais moderna, ou melhor, mais urbana: as possibilidades de emprego e melhor qualidade de vida atraíam as pessoas (especialmente do Norte e Nordeste) para os grandes centros.

Em termos percentuais, a população brasileira saltou de 36%, em 1950, para 45%, em 1960. Em termos absolutos, isso significava 38,5 milhões de pessoas (RODRIGUES, 2010).

Ainda segundo Marly Rodrigues (2010), a década de 1950 é como um prelúdio do giro comportamental que se concretizaria na década seguinte: a crescente participação das mulheres no mercado de trabalho (que saiu de 14% para 16,5 em pouco tempo) e a emancipação sexual trazida pela pílula anticoncepcional – inventada em 1954 – mexeram com as relações familiares, iniciando uma mudança nos parâmetros comportamentais.

A televisão foi introduzida no Brasil por Assis Chateaubriand, dono do conglomerado de comunicação *Diários Associados*, em setembro de 1950. Não chegava a concorrer ainda com o rádio ou com cinema – pois tinha pequeno alcance -, mas aos poucos ganhava espaço e mudava os hábitos dos brasileiros:

A imagem, com sua mágica e linguagem próprias, começara a invadir os lares, vendendo produtos, divulgando modismos, “levando” cultura e encurtando as conversas da família após o jantar. (RODRIGUES, 2010, p. 34).

A imprensa brasileira também passou por drásticas transformações, para acompanhar o crescente ritmo da vida social urbana da época. A influência da imprensa estadunidense trouxe para nossas redações a uniformização e a busca de maior objetividade e clareza dos textos, através das técnicas do *copy-desk* e do *lead*.

Estes fatores (e tantos outros, que alcançaram a música e o cinema) levavam a população, políticos, artistas e intelectuais a um clima de aguda euforia em relação aos rumos do Brasil, país recém-democratizado e que sonhava em ser desenvolvido. Nas palavras de Mello e Novaes:

Os mais velhos lembram-se muito bem, mas os mais moços podem acreditar: entre 1950 e 1979, a sensação dos brasileiros, ou de grande parte dos brasileiros, era a de que faltava dar uns poucos passos para finalmente nos tornarmos uma nação moderna. [...] alguns imaginavam até que estaríamos assistindo ao nascimento de uma nova civilização nos trópicos que combinava a incorporação das conquistas materiais do capitalismo com a persistência dos traços de caráter que nos singularizavam como povo: a cordialidade, a criatividade, a tolerância. (MELLO & NOVAES, 1998, 560)

No caso das cidades, aqui entendidas como os espaços urbanos, também se verificou mudanças profundas. Não me refiro aqui apenas ao “inchaço” urbano e ao surgimento dos bairros de periferia; essas, consequências previsíveis da imigração acelerada. A questão é que o recrudescimento da economia fomentou a diferenciação dos espaços sociais:

À medida que as cidades cresciam e desenvolviam-se redes de sociabilidade, independentes do controle real direto, aumentaram os locais onde estranhos podiam regularmente se encontrar.

Foi a época da construção de enormes espaços urbanos, das primeiras tentativas de se abrir ruas adequadas à finalidade precípua de passeio de pedestres, como uma forma de lazer. (SENNETT, 1998, 32)

O que muda, de fato, é a lógica de enxergar os espaços: existe um espaço privado e um espaço público, este último que, ainda segundo Sennett (1998), passou a ser entendido como distante e dissociado da vida íntima com a chegada da burguesia ao poder e de seu *modus operandi*.

Como essa lógica de impessoalidade não vigorou plenamente no Brasil, é importante complementar esta visão com as contribuições do antropólogo Roberto Damatta. Em *A Casa e a Rua* (1997), Damatta sustenta que o Brasil é um caso peculiar onde as éticas hierarquizante (Índia) e individualista (EUA) convivem de maneira conflitual.

Essa tensão entre as esferas pública e privada pode ser sentida na obra de Nelson Rodrigues. O autor enxergava o espaço privado, o seio da família, como um lugar “seguro”, onde a moralidade deveria estar resguardada, ao passo que o espaço público era o local das degenerações moral e de costume. Os “ruídos”, na obra de Nelson, começam a acontecer quando a casa (ou seja, as relações tradicionais da família) se consome e se “deprava” devido ao choque com os valores individualistas e mundanos da “rua”. Alexandre Pianelli Godoy (2012) chega mesmo a afirmar que Nelson Rodrigues expõe o fracasso do moderno no Brasil através das críticas, feitas no âmbito privado, ao discurso ideológico dominante, próprio do âmbito público.

Entretanto, quero salientar que estas precepções de Nelson a que me referi acima, como tantas outras que se possa perceber em sua vasta obra, são parte integrante de um todo maior, que é sua visão sobre o seu tempo. Quero sugerir aqui que Nelson Rodrigues mantinha uma reflexiva postura em relação aos efeitos práticos, palpáveis (digo, humanos) da modernização.

Uma leitura atenta de sua obra, tanto teatral quanto jornalística, sugere que, para ele, a modernização dirimiu as relações sociais e os valores de outrora. Como disse Facina (2004):

nota-se que, tanto nas crônicas quanto no teatro, existe uma matriz romântica que percebe o mundo moderno como um momento histórico em que *algo se rompeu*, que vê o conflito como expressão do ódio e não como fruto da desigualdade. (FACINA, 2004, 84) [grifo meu]

Aqui, é ainda do homem trivial, que formou seu caráter e seus princípios nas primeiras décadas do século XX, que estou falando. Pois

Trata-se do ponto de vista do homem comum, do homem ordinário, como patamar de generalização dos saberes e vivências particulares daquele que escreve. Quando o trivial, o ser como todo mundo, torna-se a fonte da experiência produtora do texto. (DIAS, 2005, p. 101)

É neste sentido que pode-se dizer que há, em Nelson Rodrigues, certa nostalgia pelo tempo em que as relações sociais eram mais bem dispostas (aqui entendidas como tradicionais) e as hierarquias sociais eram mais rígidas. E isso contrastava com as transformações que passou a sociedade ocidental no pós-guerra – a desagregação da família burguesa é um exemplo.

As aproximações entre Nelson Rodrigues e Gilberto Freyre são, neste sentido, ilustrativas. Foi Facina (2004) que percebeu a familiaridade entre os pensamentos de Freyre e Rodrigues, mostrando como os dois voltam as atenções para o processo de modernização da sociedade brasileira e a consequente desestruturação da família (ou, para ser mais exato, o esfacelamento do modelo patriarcal).

Henrique Buarque de Gusmão (2008), numa comparação mais aprofundada a respeito dos dois autores, salienta que tanto em *Casa-Grande & Senzala* quanto no teatro rodrigueano, a família aparece

como uma estrutura dentro da qual os personagens estão presos, que busca ditar alguns padrões de conduta, e dentro da qual estouram rivalidades e tensões. Ele ainda salienta que

a família possui a função de criar o principal laço de solidariedade entre os personagens, demonstrando uma clara vitória e hipertrofia do nível privado sobre o nível público. Em diversos momentos de tensão, a solução encontrada pelos personagens é se enclausurar em algum ambiente privado e resolver as questões pessoalmente, "homem a homem". Ou seja, as relações entre os personagens dificilmente são intermediadas por instituições públicas (que exercem pouco papel nas peças e aparecem muito ridicularizadas) ou valores claramente públicos. Há uma clara pessoalização dessas relações, o que também está relacionado aos ambientes sociais construídos por Freyre. (GUSMÃO, 2008, p. 90)

Pecebe-se, então, qual ponto de vista adotado por Nelson Rodrigues em sua obra. Sua perspectiva parte da casa para rua, ou, ainda, do privado para o público. E o primeiro se sobrepõe ao segundo, porque, para Nelson, a família (ou o âmbito privado) é a pedra de toque das relações sociais.

Mas a sua análise mais aprofundada dessa questão começa a aparecer quando precebemos elementos próprios do âmbito público - como, por exemplo, o dinheiro e o individualismo - corroendo as relações familiares. E o modo que Nelson Rodrigues arranja para apontar o dedo para o que está "podre" na sociedade é fazendo uma defesa laudatória da moralidade e da ética através da transgressão (que acontece entre os partícipes da família):

Essas relações pessoalizadas, marcadas pelos laços familiares, geram uma série de conflitos entre os grupos e dentro dos grupos também: conflitos entre a mulher adúltera e o marido, entre o pai e a filha ingênua que aparece grávida, entre o tio e a sobrinha que se encontra com um deputado em um prostíbulo, etc. (GUSMAO, 2008, p. 90)

Mas sua crítica se torna mais latente porque almeja tornar claras as "doenças morais" que se encontravam escondidas sob o grande véu da hipocrisia. Tome-se, como exemplo, *Album de Família*, peça escrita em 1945, encenada e proibida no subsequente, marca a "guinada" de Nelson para o "teatro desagradável". A obra foi duramente criticada por narrar, do ponto de vista de um locutor (isto é, da opinião pública), a vida de uma família de classe média perfeitamente feliz, mas que, em casa, era domada pelo desejo sexual incestuoso e mórbido.

Também nos serve o único romance de Nelson Rodrigues escrito para ser diretamente publicado em livro, "O Casamento", lançado em 1966, que foi expressamente censurado por ser considerado um ataque às intuições "família" e "casamento", pois narrava as vicissitudes do noivado de *Glorinha* e *Teófilo* num ambiente onde se encontrava a perversão sexual, a homossexualidade, o incesto e etc. O que se quer não é, aqui, transformar Nelson Rodrigues num autor "progressista", no sentido mais ideológico do termo. Mas mostrar como um autor, que se autointitulava "reacionário", pode fazer uma espécie de denúncia social da sociedade em que vive.

Como disse a própria Facina, numa comparação de Nelson Rodrigues com Balzac:

Quando Marx e Engels veem na obra de Balzac a denúncia das estruturas da sociedade capitalista em formação, ponto de partida de toda a discussão acerca do realismo, isso não quer dizer que a crítica presente no autor seja progressista em oposição aos seus ideais monarquistas e clericais. Ao contrário, o que é ressaltado é a possibilidade de uma crítica social profunda a partir de um ponto de vista conservador. (FACINA, 2004: 87)

2. *A vida como ela é... e a crítica social*

Getúlio Vargas, no começo do ano de 1950, voltava a ser presidente do Brasil, desta vez através das urnas. Conseguiu o apoio do eleitorado fazendo uso de um forte discurso nacionalista. Entretanto, ia na contramão das grandes empresas estrangeiras, que injetavam no Brasil, através de anúncios publicitários, grandes somas de dinheiro, e que pressionavam o país para abertura de suas divisas ao mercado externo - principalmente no que diz respeito ao petróleo. A grande imprensa nacional, sendo “financiada” pelo capital estrangeiro, também assumia uma postura liberal.

Vargas sabia que, agora que voltava ao Palácio do Catete, precisava ter, no mínimo, um grande órgão de comunicação junto à opinião pública. Cooptar a imprensa não era tão simples como no período estadonovista, contudo

já era rotina a abertura de generosos créditos a empresas jornalísticas, nos estabelecimentos bancários e previdenciários do Estado. Vargas julgou que esse caminho, largamente batido, lhe permitiria ter pelo menos um órgão oficioso, de base popular, capaz de permiti-lhe enfrentar a maciça frente dos jornais controlados pelas agências estrangeiras de publicidade. (SODRÉ, 1966, 457 - 458)

Foi deste modo que nasceu o periódico *Última Hora*. E que, desde o primeiro momento, foi concebido como um órgão que faria frente à grande mídia impressa brasileira, por meio de um apelo popular. O próprio mote de fundação do jornal deixava entrever o seu caráter: “um jornal vibrante, uma arma do povo”.

Mesmo sendo um dos responsáveis pela introdução das técnicas da imprensa norte-americana no Brasil Wainer, para aumentar o alcance do *Última Hora*, isto é, para seduzir o leitor, propôs a Nelson Rodrigues que fizesse uma de crônica atrelada a algum acontecimento policial ou do cotidiano da cidade.

Além da própria concepção do jornal, que era direcionado para a grande massa, já, aqui, percebemos um outro fator que contribuiu para uma maior intimidade com o público, que é o gênero literário, a crônica, que

Por meio dos assuntos, da composição aparentemente solta, do ar de coisa sem necessidade que costuma assumir, ela se ajusta à sensibilidade de todo o dia. Principalmente porque elabora uma linguagem que fala de perto ao nosso modo de ser mais natural. (CANDIDO, 1979, p. 3)

E, ainda, segundo Jorge de Sá (1987), a crônica, mesmo sendo escrita no calor do momento, para sair nos jornais, consegue, quando tem uma boa qualidade, vencer a ação do tempo.

Pouquíssimos números de *A vida como ela é...* foram, de fato, baseados em algum fato real, pois Nelson Rodrigues passou a inventar as histórias da coluna, dando um tom ficcional a ela, fazendo o que Candido (1979) chamaria de crônica-narrativa, que é aquela que se assemelha a um conto.

Como disse Castro,

Os jornais precisam ter o sotaque de suas cidades e Nelson não demoraria a abrir os olhos para o filão da ambiência carioca. No que teve o estalo, povoou as 130 linhas diárias de “A vida como ela é...” com um fascinante elenco de jovens desempregados, comerciários e “barnabés”, tendo como cenários a Zona Norte, onde eles viviam; o Centro, onde trabalhavam; e, esporadicamente, a Zona Sul, onde só iam para prevaricar. (CASTRO, p. 237, 1992)

A ambientação e o tipo de personagem, típicas da vida social e urbana carioca da década de 1950, dadas por Nelson Rodrigues às histórias, também contribuíram para o estreitamento de laços entre o leitor e a coluna. Além disso, Nelson Rodrigues fazia uso de uma linguagem coloquial, incorporando ao vocabulário dos contos, gírias e expressões próprias do subúrbio carioca, como “no duro!”, “batata!”, “sossega!” e “comigo não, violão”.

Com isso não estou querendo afirmar que *A vida como ela é...* espelhava perfeitamente a sociedade urbana do Rio de Janeiro de 1950. Estou apenas querendo salientar os elementos constitutivos da obra, para melhor compreendê-la. Como disse Candido (2006), tomar o caráter social não no nível ilustrativo, mas no explicativo: como fator que integra a obra, faz parte dela, com ela se confunde. E frizar essas aproximações da coluna com o leitor da época é indispensável, pois este era o ponto de partida para Nelson Rodrigues destilar sua crítica social.

Os temas frequentes de *A vida como ela é...* são os temas que permeiam toda a sua obra: amor, traição, morte, incesto, homossexualidade, etc. E tudo isso sob o seu ponto de vista particular, que enxerga o mundo contemporâneo como um lugar de profunda confusão moral e ética, pois, para nosso escritor, a modernização é responsável pela extinção de certos valores tradicionais.

A própria distribuição geográfica de moradia e “prevaricação” dos personagens, descrita acima, mostra isso: a Zona Norte, arcaica, era o lugar do lar e do valor moral; a Zona Sul, por sua vez, já com alguns resquícios de modernização, era permissiva e onde se praticavam os adultérios.

Por exemplo, em *Covardia*, *Rosinha* é casada com *Marcondes*, e resiste às investidas de *Agenor* por considerar o seu marido “um colibri”. Mas essa sustentação é quebrada quando *Marcondes* se recusa a defendê-la no caso de uma suposta agressão que ela teria sofrido do padeiro. *Rosinha*, revoltada, e querendo vingança, liga para *Agenor* e marca um encontro. Arruma-se, perfuma-se e “uma hora depois, saltava na esquina da Viveiros de Castro”. O local citado aqui é, claramente, a Rua Ministro Viveiro de Castro, famosa avenida de Copacabana, Zona Sul do Rio. A traição só não é concretizada porque *Agenor* faltou ao encontro; e *Rosinha* volta para seu marido.

O caráter corruptor do dinheiro, como marca das novas realções sociais trazidas com a modernização, aparece em *O Pediatra*. Aqui, *Menezes* busca enlouquecidamente um encontro com *Ieda*, que é casada com um pediatra. Durante quatro meses ele tentou convencê-la, até que ela cedeu. *Menezes* pede emprestado a *Meireles* o apartamento da sua mãe, que se localiza na Rua Voluntários, no bairro de Botafogo – sempre a Zona Sul.

Menezes prepara-se por completo para o grande dia. Ele chega primeiro e a espera. *Ieda*, ao entrar, explica que demorou por causa do atraso do marido. *Menezes* fica completamente desorientado – não imaginava que o pediatra estivesse a par de tudo. *Ieda* prossegue, dizendo para se apressarem pois ela só tem meia hora, e o marido a espera lá embaixo. À esta altura, *Menezes* já tinha desistido de qualquer coisa. De qualquer modo, afirma *Ieda*, ele precisa pagar dois mil cruzeiros, que é o preço estipulado por seu marido para os encontros. *Menezes*, então, desata a chorar.

Outros valores e hábitos trazidos pela modernização, como a exaltação do trabalho, também não passam despercebidos por Nelson Rodrigues. Castor Bartolomé Ruiz comenta a respeito desta categoria na sociedade de massas:

O ciclo biológico do trabalho está focado na produção e consumo indefinido de mercadorias, como meio para obter um enriquecimento ilimitado. O trabalho está a serviço da acumulação de riqueza, de certo por uma classe determinada, os donos do capital. Para manter o ciclo biopolítico do trabalho é necessário desapossar as coisas de sua condição de bens necessários, ou bens de uso para torná-las mercadorias úteis ao mero consumo. As coisas necessárias com longa duração possível são substituídas por mercadorias fúteis de fácil consumo e curta duração. O ciclo biopolítico do consumo torna o trabalho uma atividade incessante e inevitável. (RUIZ, 2012, p.60)

Em *Excesso de Trabalho* a história narrada é a do namoro de *Laurinha* e *Raimundo*. Num primeiro momento, *Seu Juventino*, pai de *Laurinha*, hesita em concordar com o enlace dos dois. Mas depois de conhecer a fama de “muito trabalho” de seu futuro genro, se tranquiliza e consente. Passa-se um ano e meio de relacionamento até o dia do casamento, e da primeira noite, tão esperada por *Laurinha*.

Mas *Raimundo*, que era um “cansado nato e hereditário” devido ao excesso de trabalho, até na noite de núpcias dorme; desta vez, para completar o desastre, com o despertador contraído sob o peito, para um serviço “urgentíssimo” com chefe às 07h00minh do dia seguinte. *Laurinha*, inconformada, além de mudar o horário do despertador para o meio-dia, o trai com o leiteiro. Mais uma vez percebe-se fatores da vida pública desmantelando as relações pessoais do âmbito privado. Como completa Ruiz (2012), “O indivíduo massificado perde uma parte importante de sua autonomia para se tornar um elemento natural da massa”.

Os personagens de Nelson Rodrigues, que levam a um altíssimo grau de intensidade certas marcas, que exageram uma característica peculiar - como o caso de *Raimundo* -, são os caminhos pelos quais o autor vocifera a sua crítica moral:

A rigidez mecânica de seus personagens, capazes de exacerbar manias ou tolas idiosincrasias em obstinações e paroxismos, é primeiramente encarnada pelo próprio cronista. Os "ideais-tipos" que constituem as criações rodrigueanas, ao se manifestarem pela aparência desagradável do grotesco – kitsch ou pornográfico –, constroem a visão moral da vida, inerente à obra. (DIAS, 2005, p. 104)

Em outros momentos, o teor trágico das histórias de *A vida como ela é...*, fazendo uso do grotesco, desemboca num certo tom humorístico, muito característico da prosa de Nelson Rodrigues. Segundo Boavista:

Nelson Rodrigues pode ser considerado, de acordo com a tipologia de Jung, um intuitivo com uma função pensamento bastante diferenciada. O autor tinha a capacidade de mergulhar nas profundezas sombrias e trazê-las a tona de forma brutal num estilo quase que sarcástico como apenas uma pessoa com um forte poder de julgamento e crítica poderia. O retrato cru dessa natureza instintiva do homem que toca o absurdo, ganha um tom irônico, crítico, característico de sua arte quando trazido para o cotidiano mais banal. (BOAVISTA)

Por exemplo: em *O homem fiel*, *Malvina* namora com o tipo certinho *Simão*, que era asmático. Ela tinha deixado *Quincas*, porque ele a traía demais, coisa que ela não suportava. O namoro com *Simão* foi levado sem muitos acidentes, mas também sem muitos pontos altos – porque a asma não permitia que ele fizesse extravagâncias. Era, até mesmo, enfadonho. Mas, para *Malvina*, o importante era não ser traída.

Contudo, a situação se torna insustentável quando, até mesmo, na primeira noite da lua-de-mel, ela não recebe o tão esperado primeiro beijo, porque *Simão*, no momento, foi acometido por um ataque de asma. *Malvina* chora “por ser a esposa que não foi beijada”. Liga para *Quincas* e marca um encontro (em CopanCabana) com ele. Por que, apesar de ser um “canalha”, ele sabe amá-la.

Em outros contos, percebe-se a crítica ácida do cronista aos costumes da sociedade carioca daquela época. No conto intitulado *Terezinha*, Nelson narra as vicissitudes amorosas da personagem homônima: *Terezinha* gosta do tipo “malandro” *Xavier*, mas sua madrasta, *Dona Jandira*, a pressiona para casar com *Seu Elias*, um homem muito rico.

O desfecho da história se dá da seguinte maneira: *Terezinha* se mata para não efetivar o casamento previamente marcado, por sua madrasta, com *Seu Elias*; este, por sua vez, toma de volta a

geladeira que havia dado a *Dona Jandira* como presente por ela ter conseguido costurar o seu matrimônio com *Terezinha*. E, no final das contas, *Dona Jandira* se abate mais com a perda da geladeira do que com o enterro da afilhada. A geladeira, aqui, aparece como elemento sintomático dos novos padrões de consumo da classe média então nascente:

Dispunhamos, também, de todas as maravilhas eletrodomésticas: [...] o chuveiro elétrico; o liquidificador e a batedeira de bolo; a geladeira; o secador de cabelos; a máquina de barbear, concorrendo com a gilete; o aspirador de pó, substituindo as vassouras e o espanador; a enceradeira, no lugar do escovão [...] (MELLO & NOVAES, 1998, p. 563 e 564)

A morte também é um assunto recorrente (em toda obra de Nelson Rodrigues e) em *A vida como ela é...*; para muitos críticos, a obsessão de Nelson por este assunto era um reflexo de sua vida pessoal, repleta de perdas. À época em que era regularmente publicada nos jornais, a despeito de alguns questionamentos sobre o inevitável desfecho trágico dos contos, Nelson explicou-se:

Todos acham “A vida como ela é...” de uma imensa tristeza. Torno a esclarecer que essa coluna é assim mesmo, por natureza, por destino, e, em última análise, por necessidade. Senão vejamos: “A vida como ela é...” enterra suas raízes onde? Nos fatos policiais. A matéria-prima que necessariamente uso, é, e aqui faço dois pontos: punhalada, tiro, atropelamento, adultério. Pergunto: posso fazer de uma punhalada, de um tiro, de uma morte enfim, um episódio de alta comicidade? Devo fazer rir com o enterro das vítimas? Posso transformar em chanchadas as tragédias daqui ou alhures? (CASTRO apud RODRIGUES, 1992, p. 238)

Nelson usa o alibi da origem da coluna para justificar-se. Contudo, Facina (2004), mais uma vez lembrando que para Nelson Rodrigues o subúrbio era o local onde resistiam determinados valores do Rio de Janeiro – um Rio das reminiscências da infância de Nelson ou que, muitas vezes, ele só conheceu através de livros –, salienta que para o nosso autor uma das grandes mudanças trazidas pela modernização foi a relação que se estabeleceu com a morte.

Castro (1992) afirma que a infância de Nelson Rodrigues na Rua Alegre (hoje chamada de Almirante João Cândido Brasil), na Aldeia Campista (hoje Andaraí), Zona Norte do Rio, o marcaria para sempre:

[...] e os velórios eram a grande atração da rua - ia-se à casa dos defuntos não para vê-lo pela última vez, mas para se assistir ao desespero da mãe ou checar a sinceridade da viúva. Como os velórios eram domésticos, e não nas capelinhas, não havia morte que passasse em branco. [...] Onde você já viu esse cenário e esses personagens? Em Nelson Rodrigues, claro. Pois esse cenário e esses personagens eram reais e compunham a paisagem da rua Alegre na época em que a família Rodrigues se mudou para lá, em agosto de 1916. Na verdade, compunham a paisagem de toda Aldeia Campista, onde ficava a rua Alegre, e da qual Nelson Rodrigues espremeria até a última gota de suco em suas futuras peças, romances, contos e crônicas. (CASTRO, 1992, p. 22)

De fato, a partir da metade do século XX o modo de se relacionar com a morte muda. Esta era, agora, um assunto proibido. Já não se morre mais no lar, com a família, mas no hospital. Também o ato de velar o morto já não é mais realizado em domicílio, mas em Igrejas ou já no próprio cemitério, pois usa-se contra o cadáver o pretexto da higiene, ou da falta de equilíbrio emocional para lidar com ele.

E era mais ou menos contra isso que Nelson Rodrigues se insurgia. A esse respeito, Nelson Rodrigues em *A Coroa de Orquídeas* põe palavras ilustrativas na boca do personagem *Juventino*, que sofre a recente morte da esposa:

Perguntaram:
 — O enterro vai sair daqui?
 Virou-se:
 — Claro!
 Um dos vizinhos, o mesmo que fora mordido na mão, vacila e sugere:
 — Não será mais negócio capelinha?
 — Por quê?
 E o outro, alvar:
 — É mais prático. Mais cômodo.
 Então, o viúvo exaltou-se. Enfiou o dedo na cara do vizinho:
 — Considero um desaforo essa mania de capelinha! É uma falta de respeito! Ora veja!
 (RODRIGUES, 1993, p. 10)

Para Maranhão (1996), a sociedade contemporânea, de formas diversas, tem tentado reduzir tudo aquilo que está relacionado com a morte. O objetivo, segundo ele, é impedir, ou suprimir ao máximo, as experiências que estejam se referindo a ela. Carvalho (1996) atenta para o fato de que se evita falar da morte e de ver o corpo de uma pessoa falecida porque isso nos revela a nossa própria finitude.

Nelson Rodrigues lutava contra o esquecimento, aparentemente, proposital do morto; contra a frieza com que se tratava a perda de uma pessoa próxima, típica da experiência urbana moderna de lidar com a morte (FACINA, 2004). Por isso, ele sempre trazia à tona esse tema em suas histórias, para nos lembrar que, queiramos ou não, devemos enfrenta-lo.

Muitas de suas histórias seriam exemplares neste sentido. Porém, opto pelo prefácio do livro *Elas gostam de apanhar – Histórias de A vida como ela é...*, publicado pela primeira vez em 1974, em que Nelson explica a recorrência da morte nos contos de *A vida como ela é...*, desta vez num nível mais profundo, que permite entrever sua visão de mundo:

Alguém dirá que *A vida como ela é...* insiste na tristeza e na abjeção. Talvez, e daí? O homem é triste e repito: - triste do berço ao túmulo, triste da primeira à última lágrima. Nada soa mais falso que a alegria. Rir num mundo miserável como o nosso é o mesmo que, em pleno velório, acender um cigarro na chama de um círio. Pode-se dizer que é triste *A vida como ela é...* – porque o homem morre. Que importa tudo o mais, se a morte nos espera em qualquer esquina? Convém não esquecer que o homem é, ao mesmo tempo, seu próprio cadáver. Hora após hora, dias após dias, ele amadurece para morrer. (RODRIGUES, 2007, p. 7)

Bibliografia

- BOAVISTA, Cristiana. *Nelson Rodrigues e o teatro do desagradável: um olhar simbólico sobre a vida e obra do autor*. Rio de Janeiro: Instituto Junguiano do Rio de Janeiro; © 1998–2008. Acesso em 07/02/2013. Disponível em: http://www.jung-rj.com.br/artigos/nelson_rodrigues_e_o_teatro_do_desagradavel.htm
- BOURDIEU, Pierre. *As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- CANDIDO. Antônio. *A Revolução de 1930 e a cultura* In: *Educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1989.
- _____. *Literatura e Sociedade*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.

_____. *A vida ao rés-do-chão*, in: Antonio CANDIDO et alii, *A crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*. Campinas: Editora da UNICAMP; Rio de Janeiro, 1992: Fundação Casa de Rui Barbosa, pp. 13-22.

CARVALHO, V. A. *A vida que há na morte*. In.: BROMBERG, M. H. P. et al. *Vida e morte: laços da existência*. São Paulo: Casa do Psicólogo, 1996.

CASTRO, Ruy. *O anjo pornográfico*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

DIAS, Angela Maria. *Nelson Rodrigues e o Rio de Janeiro: memórias de um passionai*. Alea, vol.7 , no.1, Rio de Janeiro, Jan/June 2005

DAMATTA, Roberto. *A Casa e a Rua*. Rio de Janeiro, Rocco: 1997.

GODOY, Alexandre Pianelli . *Nelson Rodrigues: o fracasso do moderno no Brasil*. 1. ed. São Paulo: Alameda, 2012. v. 01. 372 p .

GUSMAO, Henrique Buarque. *Nelson Rodrigues leitor de Gilberto Freyre: o projeto teatral rodriguiano em aliança com a sociologia freyreana*. *Sociedade e Estado*, v. 23, p. 89-112, 2008.

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

MARANHÃO, José Luiz de Souza. *O que morte?*. São Paulo: Brasiliense, 1996.

MELLO, J. M. C. de & NOVAES, F.. *Capitalismo tardio e sociabilidade moderna*. In: SCHWARCZ, Lilia M. (org.). *História da vida privada no Brasil: contrastes da intimidade contemporânea*. São Paulo: Companhia das Letras, Vol. 4, 1998.

RODRIGUES, Maria Lucia. *Profeta é aquele que enxerga o óbvio*. *Jornal da Ocupação*, São Paulo, volume 1, 2012.

RODRIGUES, Marly. *O Brasil na década de 50*. São Paulo, Editora Autora, 2012.

RODRIGUES, Nelson. “*A Coroa de Orquídeas*” e outros contos de *A vida como ela é...* São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

_____. “*O Homem Fiel*” e outros contos de *A vida como ela é...* São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

_____. *Cem contos escolhidos - A vida como ela é...*, J. Ozon Editor, Rio de Janeiro, 1961. Dois volumes.

_____. *Elas gostam de apanhar*, Editora Agur, Rio de Janeiro, 2007.

RUIZ, Castor Bartolomé. *O trabalho e a biopolítica na perspectiva de Hannah Arendt*. *Revista IHU*, São Leopoldo, volume 393, 2012.

ORTIZ, Renato José P. *A moderna tradição brasileira*. *Cultura brasileira e indústria cultural*. 3a ed. São Paulo, Brasiliense, 1991.

SENNETT, Richard. *O Declínio do Homem Público - As Tirantias da Intimidade*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998

SKIDMORE, Thomas. *Brasil: de Getúlio a Castelo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

SODRÉ, N. W. *A História da Imprensa no Brasil*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1966.

WERNECK, H. & RODRIGUES, T. C. *Playboy entrevista Nelson Rodrigues*, *As 30 melhores entrevistas de Playboy*, São Paulo: Abril, 2005.

ZECHLINSKI, Beatriz Polidori. *A vida como ela é...: imagens do casamento e do amor em Nelson Rodrigues*. *Cadernos Pagu* [online]. 2007, n.29, pp. 399-428.