

Desenhos de Brasil na crônica de Nelson Rodrigues

TCHARLY MAGALHÃES BRIGLIA*

Resumo: Neste artigo, intenta-se identificar e analisar o imaginário nacional presente nas crônicas de Nelson Rodrigues, publicadas no fim da década de 1960, no jornal *O Globo*. Parte-se da hipótese de que a concepção de identidade nacional observada nas referidas crônicas é caracterizada por um imaginário nacionalista, de tom conservador. O método utilizado será o da pesquisa bibliográfica qualitativa descritiva, realizada a partir de uma visão panorâmica da obra de Nelson Rodrigues; seguida de uma compreensão do gênero crônica e o posterior reconhecimento dos textos eleitos para análise, publicados nas obras *O óbvio ululante* (1993) e *A Cabra vadia* (1995). Sequencialmente, realiza-se o estudo do contexto histórico dos textos. Por fim, por meio de análise teórico-crítica, será identificado o imaginário nacional esboçado nas crônicas “A morte do teatro”, “O ex-covarde”, “O verdadeiro Cristo é Marx”, “O ópio das Elites” e “O Anti-Brasil”. Dessa forma, será possível discutir, a partir dos Estudos Culturais, as mudanças que se processaram na concepção de identidade e imaginário nacional e o legado das ideias de 1968 na contemporaneidade.

Palavras-chave: Imaginário; Identidade Nacional; Crônica.

Abstract: This paper aims to identify and analyze the national imaginary present in Nelson Rodrigues’s chronicles published at the end of the 60s in *O Globo* newspaper. The hypothesis is that the conception of national identity seen in the referred chronicles is featured by a nationalist imaginary, with a conservative tone. The study will be done through bibliographical research. At first, it will be done panoramic view of Nelson Rodrigues’s work; then, there will be the comprehension of literary gender chronicle and the subsequent recognition of his texts elected to this analyze, presented in the works “The Blindingly Obvious” (1993) and “The Goat Bitch” (1995). After that, the historical context will be studied. Finally, through theoretical and critical analyze, it will be identified the national imaginary draft in the chronicles “The death of the theater”, “The former coward”, “The true Christ is Marx”, “Opium of the elites” and “The Anti-Brazil”. Thereby, it will be possible to discuss, from Cultural Studies, the changes processed in the conception of identity national imaginary and the legacy of 1968’s ideas currently.

Key words: Imaginary; National identity; Chronicle.



* **TCHARLY MAGALHÃES BRIGLIA** é Graduado em Letras e graduando em Comunicação Social (UESC – Ilhéus-BA). Professor de Língua Portuguesa e Língua Inglesa da Rede Particular de Ensino (Itabuna-BA). Artigo orientado por Inara de Oliveira Rodrigues (Doutora em Letras, professora do Curso de Letras e Coordenador do PPGL Linguagens e Representações da Universidade Estadual de Santa Cruz /UESC – Ilhéus-BA).



Nelson Rodrigues (1912-1980)

Nelson Rodrigues e os contornos de um brasileiro

Nelson Rodrigues é considerado um dos principais dramaturgos brasileiros. Sua obra teatral já está consagrada há muitas décadas. A peça *Vestido de Noiva*, por exemplo, de 1943, é considerada um marco na história da dramaturgia brasileira. A produção narrativa do autor, no entanto, não conta com o mesmo reconhecimento da crítica e do público, que, em geral, deixa num plano secundário suas outras experiências literárias, embora sejam dotadas de similar qualidade. Os contos e crônicas, publicados em muitos periódicos do nosso país, retratam um Brasil em constante transformação, num período que oscila entre o progresso propagado pelos anos dourados (segunda metade da década de 1950 do século XX) e a repressão e o espírito revolucionário que caracterizaram o ano de 1968. Parte dessa produção foi, anos depois, compilada e publicada sob a organização do jornalista Ruy Castro, exímio pesquisador da obra

rodrigueana, responsável também pela biografia *O anjo pornográfico: a vida de Nelson Rodrigues* (1992).

Pode-se dizer que o dramaturgo era um pernambucano com alma carioca. Nascido em 1912, com apenas três anos de idade mudou-se para o Rio de Janeiro, cidade que se tornaria cenário de boa parte de suas histórias. No teatro, o escritor ganhou fama, que oscilou entre uma boa e uma má recepção por parte da crítica e do público em geral. Em algumas ocasiões, suas peças foram censuradas e consideradas imorais, mas isso não significou desprestígio nem abalou seu reconhecimento no conjunto da literatura brasileira. As montagens dos textos sempre ganharam repercussão na mídia, sejam enquanto objetos de valorização, sejam como exemplos de imoralidade e dignas de censura.

Nesse universo literário rico, muitos personagens foram imortalizados pela pena rodrigueana. Reais ou imaginários, contribuíram para tornar as crônicas e contos mais populares. Destacam-se o Padre de Passeata; a Grã-fina das Narinas

de Cadáver; a Estagiária do calcanhar sujo; a Pátria em chuteiras; Palhares, o “canalha” que encerrava tal estereótipo de modo incisivo, sendo capaz, inclusive, de cortejar a cunhada; e Suzana Flag, “personagem” que ganhou vida própria, em 1944, quando o escritor passou a utilizá-la como pseudônimo para os folhetins dos *Diários Associados*. Muitos tipos criados eram recorrentes nas suas histórias, como as meninas sensuais, os maridos marcados pela traição, entre outros.

As crônicas de Nelson Rodrigues publicadas em 1968, na seção “Confissões”, do jornal *O Globo*, representam verdadeiro documento histórico de uma época conturbada. Sua postura abertamente conservadora causou uma reação negativa em muitas áreas, inclusive, no campo das artes. Era incompreensível que o dramaturgo se posicionasse a favor de um regime ditatorial tão cruel quanto foi o do governo militar brasileiro. Diante desse cenário, a força jovem, o marxismo “à brasileira”, a revolução, o comunismo, enfim, tudo aquilo que representava os ares de um novo mundo, era combatido enfaticamente nos seus textos. Num país e num mundo que se apresentavam de modo transformador, numa época histórica, Nelson Rodrigues resolveu questionar os novos valores, mas sem deixar de tentar esboçar uma visão do país. No entanto, cabe desvendar e refletir sobre o país que se desenha nos textos do autor, considerando-se desenho como configuração de traços, de contornos, propósito a ser alcançado a seguir.

A crônica: retratos do gênero

A crônica é um gênero situado entre o jornalismo e a literatura. Os textos dos nossos maiores cronistas foram publicados na imprensa originalmente. Os fatos do cotidiano acabam

funcionando como pretextos para que o escritor associe o real e o imaginário, o circunstancial e o humano, enfim, a objetividade e o lirismo. Sendo o meio jornalístico seu veículo habitual, a crônica acaba por ganhar ares de efemeridade, no entanto, ao passar do jornal para o livro essa situação se altera. É o caso, por exemplo, da seção “Confissões”, composta por crônicas de Nelson Rodrigues publicadas em 1968, no jornal *O Globo*. Passados quase trinta anos da sua veiculação inicial, Ruy Castro selecionou os textos daquele período que representariam melhor a escrita do dramaturgo e os compilou em obras, como *O óbvio ululante* (1993) e *A Cabra vadia* (1995). Com a mudança de suporte, as crônicas acabam tornando-se mais duradouras, escapam da circunstancialidade típica e adquirem um caráter maior de elaboração, tendo em vista a definição de determinados critérios para a seleção dos textos.

Ao se desprender do viés jornalístico, a crônica passa a retratar os acontecimentos de modo poético, por vezes humorístico, utilizando-se de uma linguagem leve e estabelecendo uma humanização presente, inclusive, na linguagem, no momento em que se buscam efeitos da oralidade na escrita. Esse trabalho lírico a partir dos fatos não impede que os textos atinjam, em muitos casos, o tom da crítica social. Ao citar uma situação, em particular, o cronista pode analisar a sociedade ou até mesmo o país. Uma notícia do dia ou um assunto de interesse da maior parte dos leitores, geralmente, é o ponto de partida para tal análise.

No Brasil, o gênero passou a circular efetivamente e a tornar-se conhecido como tal nos rodapés dos jornais, dividindo espaço com textos de outros conteúdos e formatos. A década de 1930, no Brasil, é emblemática, pelo

fato de se firmar como a consolidação da crônica moderna e dos seus grandes representantes, tais como Carlos Drummond de Andrade, Manuel Bandeira e Rubem Braga (CANDIDO, 1992, p. 17). A associação entre a crônica e a notícia da página, em certas ocasiões, influenciava a relação com o público. É o caso de Nelson Rodrigues, cujos textos, em determinado período da sua trajetória literária, dividiam espaço com os relatos policiais.

Em *A crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil* (1992), Antônio Candido apresenta três traços essenciais desse tipo de narrativa: a simplicidade, a brevidade e a graça. Acrescenta ainda: “Quero dizer que por serem leves e acessíveis talvez elas comuniquem mais do que um estudo intencional a visão humana do homem na sua vida de todo dia” (CANDIDO, 1992, p. 19). Quando voltadas para a visão particular do cronista e o extravasamento da sua subjetividade, os textos parecem restringir-se a uma visão individual do autor. Observa-se, no entanto, que tal posicionamento acaba por registrar também uma visão sobre o ser humano e é, nesse instante, que se evidencia de modo mais enfático o seu caráter lírico, se considerarmos o lirismo como o trato poético dos fatos do cotidiano. Ângela Soares, em *Gêneros Literários* (1997), analisa esse caráter de poesia presente na crônica:

Ligada ao tempo (*chrónos*), ou melhor, ao seu tempo, a crônica o atravessa por ser um registro poético e muitas vezes irônico, através do qual se capta o imaginário coletivo em suas manifestações cotidianas. Polimórfica, ela se utiliza afetivamente do diálogo, do monólogo, da alegoria, da confissão, da entrevista, do verso, da resenha, de personalidades reais, de personagens ficcionais..., afastando-se sempre da

mera reprodução de fatos. E enquanto literatura, ela capta poeticamente o instante, perenizando-o (SOARES, 1997, p.64).

Existem variações que fazem com que a crônica, em algumas ocorrências, esteja mais próxima de outros gêneros, como a biografia lírica, a anedota, o conto. De fato, os limites de definição são complexos, mas o que se encontra em comum é a capacidade de fazer do mínimo o máximo e de tentar esboçar um perfil do homem e do mundo. De importância crucial nessa investida, será a capacidade de o escritor traduzir, por meio da linguagem, angústias coletivas: “Tal efeito de linguagem é o ponto de referência na discussão entre o papel do cronista e da identidade do narrador, e do que isso implica, em termos de causalidade, para o sucesso de uma narrativa onde são vigorosas as marcas do subjetivismo, da oralidade, do dramatismo...” (CANDIDO, 1992, p. 31). Logo, as estratégias narrativas do cronista podem dirigir o leitor para uma reflexão que ultrapassa barreiras temporais e individuais, atingindo relações com o presente e com o coletivo.

Se a relação da crônica com o tempo está até na etimologia da palavra, embora seja dotado de uma sequência cronológica, esse tipo de narrativa tem menos compromisso com os fatos precisos do que a notícia, gênero com o qual divide espaço nas páginas do jornal. A relação entre o fato, o texto e o leitor cresce em importância à medida que se assegura o nível de lirismo e de tom poético ambicionados pelo cronista.

Sá (1985) aponta para a relação inevitável entre a escrita jornalística e o texto da crônica. Não é só o fato retratado que interessa ao leitor, mas a relação de tal acontecimento com suas angústias e anseios pessoais, afirmação

que conduz a análise do núcleo situacional e humano dos textos:

Com seu toque de lirismo reflexivo, o cronista capta esse instante brevíssimo que também faz parte da *condição humana* e lhe confere (ou lhe devolve) a dignidade de um núcleo estruturante de outros núcleos, transformando a simples SITUAÇÃO no diálogo sobre a complexidade das nossas dores e alegrias. Somente nesse sentido crítico é que nos interessa o lado circunstancial da vida e da literatura também (SÁ, 1985, p. 11 - grifos do autor).

A capacidade de captar o brevíssimo e utilíssimo instante confere à crônica um caráter ambíguo entre o circunstancial e o sempiterno. A situação particular do gênero só vai despertar interesse no leitor quando se configura como uma metáfora do real. Esse instante da crônica é capaz de nos projetar em direções várias, que contribuem para a formação da nossa identidade. Sá chega a colocar o cronista como um “espião da vida” e é isso mesmo que ele faz ao narrar o mundo e estabelecer relações entre o tempo e o espaço, entre o objeto e os seres. Seja na reflexão sobre a cidade seja na discussão sobre um fato do cotidiano ou no lirismo de um relato esportivo, a crônica nunca perde a dimensão literária. Quando bem associada ao tempo no qual se encontra, funciona como um dos pilares do painel de uma época, o que afirma também seu valor sociológico e seu teor político, captados pela “câmera” do cronista e transformados pelo seu gênio criativo.

Essa relação entre a notícia e uma visão mais aprofundada acerca das questões humanas está presente de modo enfático nas crônicas de Nelson Rodrigues. Mesmo quando os fatos pareciam falar por si, como os ocorridos no ano de 1968, o cronista conseguia retirar dos acontecimentos do dia um ingrediente

indispensável para a sua receita sobre o humano e sobre as suas concepções de nação brasileira. Seja ligada à vida do escritor, seja relacionada diretamente ao contexto, a crônica transforma o acontecimento em reflexão.

Desenhos de uma história

O ano de 1968 foi marcado por um espírito revolucionário, tanto no território francês, com o movimento estudantil disposto a derrubar o governo em nome de reformas educacionais, quanto no Brasil, onde a força jovem também se fez presente na luta contra a ditadura. Naquele ano de intensas emoções, teve início o período mais severo do regime militar brasileiro. Com o decreto do Ato Institucional nº 5, em dezembro de 1968, ficou a sensação de um ano que não chegou ao fim. Pelo menos essa é a metáfora utilizada por Zuenir Ventura em *1968*: o ano que não terminou (1988), obra que dá conta de apresentar e analisar os fatos históricos marcantes do ano em que mais de cem mil brasileiros foram às ruas clamar pela liberdade. Muitas foram as formas de demonstrar a insatisfação com o regime e muitas também foram as estratégias do governo militar para manter o seu poderio inabalado naquele momento de sucessos e fracassos para a nossa democracia.

A juventude rejeitou categoricamente as separações entre a teoria e a prática, a arte e a vida, a política e a existência. O chamado poder jovem contribuiu, inclusive, para o aprofundamento das divergências entre o líder conservador Alceu Amoroso Lima e o líder progressista Gustavo Corção. Pelo menos nesse aspecto das contradições, realizou-se uma revolução. Sexo, política e violência eram os ingredientes constantes da pauta política.

Além de uma revolução comportamental, o ano de 1968 foi palco de significativas manifestações, numa espécie de “revolução planetária” (VENTURA, 1988, p. 43). O entusiasmo foi uma das características daquela geração, influenciada mais pelos livros do que pela televisão. Era acentuada a cumplicidade com a linguagem escrita, fenômeno que seria abafado posteriormente com a ascensão da tevê e sua conseqüente massificação. A mídia preferencial oscilava entre música e cinema, sendo que esse último era visto como uma potencial experiência estética de alcance político.

Foi também uma geração curiosa e ávida por teorias esquerdistas, características que podem explicar o sucesso da Revista *Civilização Brasileira*, veículo de publicação das ideias dos intelectuais de esquerda. Um dos grandes ídolos e gurus da geração foi Herbert Marcuse, que invadiu a cabeça dos jovens primeiro pela imprensa e depois pelos livros. Entre os polos de discussão, estavam o consumismo, a sociedade de massa, a socialdemocracia no mundo capitalista e a importância das minorias.

A despeito de terem as suas convergências, os membros do movimento estudantil também sinalizavam o caráter antagônico da época. Vladimir Palmeira, presidente da UME, pensava em estratégias eficazes de combate, mas que não beirassem o radicalismo, uma das bandeiras de Luis Travassos, presidente da UNE. De fato, estudante, militante, jovem, político, intelectual, enfim, era impossível ficar indiferente e neutro no Brasil de 1968. As divisões ideológicas, todavia, acabavam sendo, muitas vezes, mais pessoais do que políticas, o que permite classificar a falta de um projeto político

bem definido com um dos motivos para o fracasso das reivindicações estudantis.

Na arena cultural, a Tropicália, visto como um movimento de engajamento cultural, foi o grande marco de 1968, a ponto de polarizar os trabalhos de Caetano Veloso e Chico Buarque. No teatro, a revolução veio pela batuta de José Celso Martinez e da sua adaptação da obra de Chico Buarque, *Roda Viva*. Os artistas também protagonizaram outros momentos de oposição ao regime, como a greve de fevereiro de 1968, em protesto contra a censura. Até mesmo Nelson Rodrigues marcou presença na vigília na escadaria do Teatro Municipal do Rio de Janeiro.

Embora a agitação dos artistas fosse justa e surtisse efeito, o primeiro grande acontecimento que mobilizou a opinião pública em relação à causa estudantil foi o assassinato do jovem Édson Luis Lima Souto, em março daquele ano. A ação militar foi alvo da revolta tanto dos estudantes quanto dos artistas e de outros setores da população que passavam a se importar e a se tornar menos tolerantes com os métodos desumanos do regime militar. A frase “Mataram um estudante. E se fosse um filho seu?” acabou por funcionar como uma sinal de alerta do horror daqueles tempos e da necessidade de um movimento de contraposição mais efetiva.

A juventude reagiu com uma série de protestos que culminariam na Passeata dos Cem Mil, evento responsável por levar milhares de brasileiros para as ruas, num grito contra a ditadura. Momentos memoráveis foram inúmeros, inclusive, quando a população sentou em via pública para ouvir os discursos e as reivindicações cujo protagonista maior era Vladimir Palmeira. No entanto, foi no interior de São Paulo que os revolucionários de

1968 concretizaram um ato suicida: o XXX Congresso da UNE, que culminou com o massacre de muitas das forças estudantis e com a prisão de todo o movimento, que já se mostrava desgastado e impossibilitado de seguir adiante por suas tendências internas tão opostas.

No campo político, Arthur da Costa e Silva exerceu um mandato contraditório, como tudo que se realizava naquele ano. “O marechal que governou o país entre 1967 e meados de 1969 era realmente tropicalista, pelo menos no que o movimento teve de exaltação dos modos e valores cafonas” (VENTURA, 1988, p.126). Para alguns, o presidente era desprovido de uma sofisticação intelectual; para outros, ele encarnava o papel de um homem de bem. O que se sabe e o que se viu, todavia, foi uma ação questionável para um líder da nação, considerando-se que o ministro da Justiça, Gama e Silva – algoz da juventude –, era mais poderoso do que o próprio presidente.

Outro episódio importante para a compreensão da história de 1968 foi o discurso do deputado Márcio Moreira Duarte, no qual ele manifestou a necessidade dos estudantes e dos seus pais realizarem um boicote contra as ações torturadoras do exército brasileiro, sugerindo, inclusive, que as moças que mantinham relações com os cadetes fizessem greve de sexo. É óbvio que as reações não foram nada agradáveis por parte do governo. A atitude do parlamentar foi vista, por alguns dos estudiosos da época, como um dos estopins para a decretação do AI-5. O que se sabe, de fato, é que o país ainda iria vivenciar, no fim daquele inverno, o horror da ação militar na Universidade de Brasília, responsável por ferir e prender muitos dos jovens militantes. Esse foi um dos muitos

acontecimentos que contribuiu para a construção da opinião pública favorável ao movimento jovem.

Os dias que precederam a promulgação do mais cruel dos atos institucionais contaram com acontecimentos extremamente relevantes, de ordem política e cultural. A revolta geral ganharia um novo tom com III Festival Internacional da Canção. O hino daquela geração foi *Pra não dizer que não falei de flores*, de Geraldo Vandré. Na análise de Napolitano (2001), talvez nunca mais tenha havido, no Brasil, melhor comunhão sintética “[...] entre arte, vida e política [...] Antes de ser reflexo, a cultura era uma espécie de cimento que reforçava identidades e valores políticos e sociais que informavam aquela geração” (p.73). A vitória do festival, no entanto, não ficou com a canção que o público cantou em coro, como se estivesse, de fato, “caminhando”. O título foi conferido a *Sabiá*, de Chico Buarque, o que revoltou a multidão presente, já acima dos níveis de excitação após a histórica performance de Caetano Veloso, que criticou a postura da juventude brasileira e foi retribuído com vaias calorosas. O protesto contra Caetano foi assunto para uma das centenas de crônicas de Nelson Rodrigues. O escritor saiu na defesa da valorização do artista.

Superstições à parte, 13 de dezembro de 1968 seria um sexta-feira que entraria para a história como uma das mais terríveis da recente república brasileira.

Naquele dia 13, o marechal seria protagonista de um espetáculo em que 22 dos 23 figurantes pareciam dirigidos pela estética de José Celso Martinez Corrêa, que era capaz de dar a uma tragédia a forma de farsa, misturando chanchada, teatro de revista, circo e Chacrinha. Em apenas um ato, os atores que

comandavam o país representaram todas as alegorias que o Tropicalismo havia posto na moda: o Cinismo, a Hipocrisia, o Servilismo, a Pusilanimidade, a Lisonja, a Subserviência (VENTURA, 1988, p. 164-5).

Entre os arbítrios e horrores causados pelo ato militar, houve o fechamento do Congresso, a suspensão do *habeas corpus* e o uso da censura e da violência contra toda e qualquer manifestação contrária ao regime. Certamente, essas foram apenas algumas das medidas que marcaram o início de um dos períodos mais sangrentos da história brasileira. Torturas, prisão e exílio de grandes personalidades políticas e artísticas, a luta diária entre a força armada e a imprensa, enfim, a suspensão da liberdade de um povo. Com certeza, a maior e impagável dívida histórica contra a nação. Nas palavras de Napolitano: “O AI-5 foi uma espécie de corte abrupto de uma grande festa revolucionária que estava em pleno auge” (NAPOLITANO, 2001, p. 76). O desafio cultural e político da geração seguinte seria caminhar a favor da democracia, expediente nada fácil num país que passaria a ser regido pelos acordos do poder ditatorial, responsável por contribuir, entre outros fatores, para uma relação de dependência econômica entre o Brasil e outras nações, assim como empreender um sistema de censura nada favorável àqueles que viam na arte uma eficiente ferramenta de protesto.

Imaginário, identidades e cores

No caso do Brasil, em 1968, é possível identificar a construção de um imaginário político, patrocinado e divulgado pelo governo ditatorial que tentava construir novas imagens para o país.

O vínculo inevitável entre o imaginário individual e o coletivo é visto

constantemente em certas atitudes subjetivas, tais como as manifestações culturais, sexuais, esportivas, entre outras. A força de um imaginário social influencia por completo o posicionamento de um indivíduo dentro de uma esfera coletiva. É o caso dos acontecimentos do ano de 1968, analisados sob a ótica de Baczko (1985):

O discurso contestatório do ano de 1968 é um exemplo flagrante desta deslocação da imaginação no campo discursivo. [...] A associação entre imaginação e poder continha algo de paradoxal, ou mesmo de provocatório, na medida em que um termo, cuja acepção corrente designava uma faculdade produtora de ilusões, sonhos e símbolos, e que pertencia, sobretudo, ao domínio das artes, irrompia agora num terreno reservado as coisas “sérias” e “reais”. Do mesmo passo, estes slogans elevavam a própria imaginação ao nível de um símbolo (BACZKO, 1985, p. 296 – grifos do autor).

Embora Baczko, no texto *A imaginação social* (1985), esteja se referindo à ação revolucionária dos estudantes franceses, a relação com o contexto brasileiro é coerente, na medida em que também se observou, na ação dos grupos esquerdistas do nosso país, a necessidade de vincular imaginário e poder, na forma de um dispositivo simbólico capaz de definir uma nova identidade para a nação. No referido texto, Baczko destaca que o imaginário coletivo atua de modo decisivo nos momentos de guerra e revolução, que se envolvem numa atmosfera de política, poder e desejo de vitória.

A supremacia do sociológico diante do psicológico é reforçada pelo teórico, inclusive, com a referência ao conceito de fato social, de Durkheim,

considerado numa perspectiva simbólica, visto que os homens se comunicam por meio de símbolos exteriores que formam a consciência coletiva. No caso de nações que apresentam imaginários antagônicos, Baczkó (1985) realiza uma análise bem pertinente e que se aplica à realidade brasileira da mencionada década. O imaginário social é visto aqui, também, como uma força reguladora da vida coletiva.

A concepção de imaginário e a sua relação com o fictício é discutida por Iser (1996). Conforme a visão iseriana, o fictício precisa do imaginário para poder realizar-se e o imaginário se desenvolve através do fictício. Tal interação contextual seria vivida na literatura, num processo de ativação do imaginário, a partir do fictício, considerando que o autor seleciona quais elementos da realidade farão parte da sua obra literária. A literatura, desse modo, funciona como uma articuladora dessas duas disposições antropológicas, já que corresponde a uma metáfora do real e não se prende a determinações pragmáticas, dada a liberdade ficcional do escritor. Nesse sentido, o mundo do texto deve ser considerado real, embora não o seja, o que ocasiona o chamado autodesnudamento da ficcionalidade literária (ISER, 1999, p. 69). Em síntese:

Abrindo espaços de jogo, o fictício pressiona o imaginário a assumir uma forma, ela ainda não é um jogo, apesar de ser causa do movimento iterativo do que foi duplicado. Se o fingir como transgressão de limites excede o que é dado, a intenção que aqui se manifesta é certamente um sentido de orientação que visa a algo que não se pode controlar totalmente. Por isso, o fictício depende do imaginário, para cuja ativação

parece oferecer condições ideais. É capaz, por meio de sua estrutura de duplicação, de liberar o imaginário como jogo de uma forma muito diferente daquela permitida pelas orientações pragmáticas dos paradigmas discutidos (ISER, 1996, p. 266).

Diante de tais espaços de jogo, a literatura se mostra como espaço ideal para a interação entre as duas instâncias. “O autodesnudamento da ficcionalidade a separa de tais realidades e, por meio do *como se*, transforma o mundo resultante da seleção e da combinação em pura possibilidade” (ISER, 1999, p. 74, grifo do autor). Logo, a escrita conotativa aciona um real possível, mas para isso parte de dados da realidade, reinterpretando-os com base no imaginário defendido pelo escritor. Embora parta de um *como se fosse realidade*, o escritor de literatura ativa o ficcional, que seleciona o aspecto ideológico presente no imaginário. A construção de um fictício, por certo escritor, ativa a sedimentação de um imaginário capaz de alcançar instâncias sociais. No caso de Nelson Rodrigues, o ficcional presente nas crônicas reflete o imaginário nacional defendido pelo dramaturgo, ávido por uma manifestação nacionalista, de cunho transformador. Para isso, o escritor utilizou-se de imagens simbólicas, ora como sinal de crítica à juventude revoltada e sem ideal, ora como manifestação de apoio às forças militares.

A construção de imagens simbólicas vai ao encontro da noção de imaginário nacional, no sentido que se tornam evidentes as visões coletivas que se têm de uma determinada pátria e povo. José Mattoso, no texto *A identidade nacional* (2011), salienta a necessidade de se compreender que a identidade nacional se reveste de formas diferentes ao longo

da história. Não se trata de um fenômeno unicamente mental, pelo contrário, perpassa por questões indispensáveis, a saber: a existência de uma expressão política representada pelo Estado; um território definido, mesmo que este seja redefinido em determinadas épocas; e a permanência, por um tempo considerável e contínuo, da autonomia política e de um pólo espacial sólido, fatores definidores de uma identidade nacional, na visão de Mattoso.

Outro teórico que apresenta vasta pesquisa sobre imaginário é Michel Maffesoli. Numa entrevista de 2001, é possível compreender um pouco das suas discussões acerca do assunto. Em seu ponto de vista, o imaginário forma-se a partir da relação entre o subjetivo e o objetivo. A cultura seria uma parte do imaginário imponderável criado pelo estado de espírito de um povo. Maffesoli insiste na ideia de que o imaginário só pode ser concebido do ponto de vista coletivo, pois parte desse e ultrapassa o indivíduo. Alguns conceitos importantes são esmiuçados pelo teórico e merecem destaque.

A imagem, por exemplo, seja ela pictórica, cinematográfica, literária, é definida pela existência de um imaginário. Trata-se de uma construção histórica imbuída de uma série de símbolos imagéticos, representativos de uma dada nação ou de um determinado grupo. No intuito de discutir a composição do imaginário, Maffesoli destaca:

O imaginário é também a aura de uma ideologia, pois, além do racional que a compõe, envolve uma sensibilidade, o sentimento, o afetivo. Em geral, quem adere a uma ideologia imagina fazê-lo por razões necessárias e suficientes, não percebendo o quanto entra na sua adesão outro componente, que

chamarei de não racional: o desejo de estar junto, o lúdico, o afetivo, o laço social, etc. O imaginário é, ao mesmo tempo, impalpável e real. [...] (MAFFESOLI, 2001, p. 77).

Por esse viés, é possível compreender as relações entre a ideologia e a realidade que compõem o imaginário. Do mesmo modo, não é possível classificar o imaginário como de direita ou esquerda, pois os pilares modernos que antes representavam âncoras não são mais capazes de traduzir as peculiaridades do imaginário nacional. “A tentação do conceito, do rigor cartesiano, levou vários intelectuais a noções rígidas de imaginário, quando a sua força consiste no oposto, na maleabilidade, numa certa imprecisão” (MAFFESOLI, 2001, p. 79).

A questão do poder e sua ligação com o imaginário é percebida quando se compreende que o exercício da autoridade dialoga com a intenção de se legitimar o poder da classe dominante. Toda sociedade precisa “criar” tal imaginário político a fim de embasar a sua representação simbólica. Quando regimes políticos autoritários lutam para legitimar o poder, manifestam-se imaginários contrários. No Brasil, a força jovem estudantil é um claro exemplo de um grupo que desejava contribuir para a construção de novas representações simbólicas para o país, o que passa, fatalmente, pelo campo da política. Os governos totalitários tentam bloquear, das mais variadas formas, como a censura, as manifestações de uma nova imaginação social. Nesse contexto, a propaganda política e ideológica é uma grande aliada.

No Brasil do ano de 1968, percebe-se que o governo militar tinha o desejo de reinterpretar determinadas categorias, como o nacional e o popular. Assim discute Renato Ortiz em *Cultura Brasileira e Identidade Nacional*:

[...] vimos que com o golpe militar o Estado autoritário tem a necessidade de reinterpretar as categorias de nacional e de popular, e pouco a pouco desenvolve uma política de cultura que busca concretizar a realização de uma identidade ‘autenticamente’ brasileira (ORTIZ, 2008, p. 130).

O processo de construção de tal identidade não se deu de modo fácil. A cultura da época sofreu com a censura desmedida a tudo aquilo que não legitimasse o poder ditatorial. Apesar da pressão psicológica e ideológica, o período entrou para a história exatamente pela efervescência artística demonstrada no teatro, no cinema, na música e na literatura. Alguns artistas optaram por reinterpretar o nacional por meio da construção de uma identidade claramente oposta ao regime. Nem todos, no entanto, seguiram a mesma linha. O escritor Nelson Rodrigues, por exemplo, optou por seguir uma via bem peculiar, o que conferiu as suas crônicas um caráter polêmico e inimitável. O desenho de Brasil esboçado pelo dramaturgo não agradou a todos. As “cores” utilizadas chegaram a chocar pela ousadia, considerando que, muitas vezes, o escritor manteve-se do lado do regime ditatorial e contra a juventude, que supostamente representava o lado mais correto do conflito imposto na época. Roberto Schwarz (1978) observa a semelhança entre a crítica à burguesia e a crítica à literatura rodrigueana, no sentido que essa apoiou, de certa forma, o governo militar, algo incompreensível para um artista, tendo em vista que a arte foi uma das arenas que mais sofreu com as medidas políticas do período em questão.

Nelson Rodrigues foi, assim, um dos principais críticos da geração de 1968. Suas crônicas representam um valioso documento referente à época, como

comenta Zuenir Ventura (1988): “A onda de educação sexual inspirou a Nelson algumas de suas mais deliciosas crônicas. Se na época elas irritavam pelo reacionarismo, hoje divertem pelo humor e exagero [...]” (VENTURA, 1988, p. 34). As ações radicais da juventude brasileira não escapavam à pena incisiva de Nelson Rodrigues:

A antena reacionária então mais visível, o cronista Nelson Rodrigues, transformava a sua implicância com a hegemonia dos jovens numa cruzada que não deixava de ser engraçada, principalmente depois que a categoria ‘jovem’ virou marketing para tudo - de refrigerantes a idéias. [...] Na cabeça de Nelson, os jovens politizados se misturavam com uma outra categoria alvo de seu obsessivo reacionarismo: a ‘esquerda festiva’ (VENTURA, 1988, p.46).

Além das críticas a essa “esquerda festiva”, que só se preocupava em se autopromover, outros objetos do escárnio de Nelson Rodrigues, quanto às contradições artísticas e jovens, eram as assembleias. Para ele, já não se podia mais saudar “um” artista, pois ele já trazia impregnada a noção de coletivo. No texto “A morte do teatro” (1968), publicado em *A Cabra Vadia* (1995), o cronista comenta:

Outro dia, cruzei com a minha amiga e grande atriz Cacilda Becker. Ia cumprimentá-la, mas não me atrevi. Como tratá-la? Outrora, eu diria: — “Olá, Cacilda”, ou “Bom dia, Cacilda”, ou “Tudo azul, Cacilda?”. Sim, houve um tempo em que Cacilda era Cacilda, simplesmente Cacilda e apenas Cacilda. Hoje, tudo mudou. Cada ator, ou atriz, ou autor, ou diretor, ou cenógrafo é um misterioso ser impessoal, rumoroso, coletivo. E eu teria que saudar Cacilda assim: —

“Olá, Comissão”, “Olá, Assembléia”, “Olá, Passeata”. (RODRIGUES, 1995, p. 168).

Era como se o brasileiro fosse um adepto típico das passeatas, recurso que estava se tornando desgastado e incômodo na visão do escritor. A ironia diante do assunto perpassa todo o texto. Em outro trecho, ele acrescenta:

Eis o que eu queria dizer: — entendo, como ninguém, as posições da CLASSE. Ótimo que cada ator, ou atriz, ou diretor, tenha uma ênfase de 14 de Julho, de tomada da Bastilha, de Hino Nacional. A política é a grande linguagem do nosso tempo. E cada qual, para sobreviver, simplesmente existir, precisa ter um toque ideológico. Tudo isso é certo e eu concordo. Mas estão acontecendo coisas que justificam, a meu ver, uma relativa perplexidade (RODRIGUES, 1995, p. 169).

Podemos afirmar, considerando-se os ‘tons’ de seus textos, que a visão nacional de Nelson Rodrigues se mostra, assim, como paradigma de uma concepção própria da modernidade. No entanto, hoje, num mundo cada vez mais atravessado por questões identitárias que evidenciam a impossibilidade de essencialismos, percebem-se as várias e profundas mudanças que impedem uma visão hegemônica do sentido de nação. Os Estudos Culturais sinalizam a necessidade de compreensão das representações da diversidade cultural. Nesse contexto, de que forma as preocupações de Nelson Rodrigues ainda ecoam no atual estágio da modernidade? Essa é uma questão que pode ser respondida a partir da análise de outras crônicas do autor.

O imaginário nacional desenhado nas crônicas

Quando se fala no “espírito revolucionário” da geração de 1968, é forçoso discutir o modo como Nelson Rodrigues interpretou a ação daqueles que eram contra ao regime militar. Para o escritor, o que mais incomodava naquelas ações era a falta de um teor nacionalista mais enfático, que não se confundisse com outras “revoltas” em outros territórios. Esse é um dos temas discutidos na crônica “O ex-covarde”, publicada em *A Cabra Vadia* (1995):

Ninguém quer fazer a “Revolução Brasileira”. Não se trata de Brasil. Numa das passeatas, propunha-se que se fizesse do Brasil o Vietnã. Por que não fazer do Brasil o próprio Brasil? Ah, o Brasil não é uma pátria, não é uma nação, não é um povo, mas uma paisagem. Há também os que o negam até como valor plástico (RODRIGUES, 1995, p. 15).

Pelo trecho acima, nota-se que o cronista sentia a necessidade de os manifestantes comportarem-se de modo mais nacionalista, o que denota o espírito um tanto avesso à interferência do estrangeiro em território nacional. A problemática da nação é uma constante nas crônicas. Um dos posicionamentos do autor é anunciar publicamente a inquietação diante da inexistência de um projeto político efetivo, algo que ao longo da história foi colocado como uma das razões para o fracasso do movimento jovem da época. Em outra crônica daquele período, “O Verdadeiro Cristo é Marx”, publicada em *O Óbvio Ululante* (1993), Nelson Rodrigues clama por uma atitude mais nacionalista, capaz de dar conta das nossas idiossincrasias: “De vez em quando, vejo muros pichados com vivas a Cuba. Eis o que me pergunto, gelado de pavor: — ‘Vivas a Cuba e não ao

Brasil'? Nunca, até hoje, se sujou um muro brasileiro com um honesto e desesperado viva ao Brasil" (RODRIGUES, 1993, p. 192).

Acerca de uma conversa que teve ao telefone com uma estudante da PUC, Rodrigues escreve, no mesmo texto:

Com relativa paciência, fiz-lhe ver a sua confusão geográfica. Isto aqui é o Brasil. E repeti: — "Ponha-se no Brasil! Ponha-se no Brasil!". Finalmente, tomei a palavra e não a larguei mais. Disse-lhe que, no momento, só me interessa um fato: — a solidão do Brasil. Cuidar do Vietnã, de Cuba, da África, é a melhor maneira de não fazer nada, de não sair do Antonio's, de não deixar a praia. Há todo um Brasil por fazer. E o ópio ideológico justifica e absolve a nossa deslavada ociosidade (RODRIGUES, 1993, p. 195).

Podemos enriquecer as discussões acerca da concepção de imaginário nacional nas crônicas de Nelson Rodrigues, trazendo à cena a abordagem de Benedict Anderson, em *Comunidades Imaginadas* (2008), obra a partir da qual se pode dialogar com o texto rodrigueano, ao problematizar-se a condição nacional e o nacionalismo como produtos culturais dotados de especificidades, cujo entendimento depende de considerar: "[...] suas origens históricas, de que modo seus significados se transformaram ao longo do tempo, e por que dispõem, nos dias de hoje, de uma legitimidade emocional tão profunda" (ANDERSON, 2008, p. 30).

Anderson destaca, em seu texto, o caráter de produto cultural do nacionalismo, bem como da transformação dos seus significados ao longo da história. Desse modo, pode-se compreender a especificidade literária de Nelson Rodrigues como condizente

em relação ao momento histórico do Brasil, nos anos finais da década de 1960, quando se manifestou a extrema necessidade de se redefinir o nacional, a identidade do país, num movimento semelhante ao ocorrido nos "anos dourados" e reacendido, pelo menos do ponto de vista político, no decênio de 1980. O cronista ansiava que a população e cada um dos sujeitos que a compõem dessem "vivas" ao país, entoassem uma revolução nacional definidora de um perfil autêntico.

Diante desse cenário de busca identitária, nota-se que as imagens do passado dialogam com as imagens do presente de modo a sustentar um imaginário mais próximo do real, mas num processo ininterrupto. Se considerarmos a história do nosso país, poderemos observar que as imagens criadas para representá-lo variaram conforme o período histórico, político e social, entretanto, as transformações ocorridas no passado eram (e são) transfiguradas pelas abordagens contemporâneas.

Nesse sentido, a posição de Nelson Rodrigues, no contexto de 1968, contrário à força jovem que intentava instaurar um regime de libertação, confunde-se um pouco com seu espírito nacionalista, nem um pouco disfarçado em muitas das suas crônicas. No texto "O ópio das elites", o cronista esboça uma crítica à intelectualidade nacional:

[...] o Brasil é um país por fazer. Fazer o Brasil seria a nossa tarefa. Não damos um passo sem esbarrar, sem tropeçar num problema. Tudo no Brasil é problemático. Mas reparem: — quanto mais odiamos o americano, menos pensamos no Brasil e, repito, menos o amamos. O Vietnã está mais próximo de nós do que Magé. E sabem por que essa impotência nacional para qualquer

trabalho sério? Por causa dos Estados Unidos.

Mas temos as nossas elites. As elites, porém, estão entretidas em odiar o americano. E não tapam um buraco de rua, não soldam um cano furado, não desentopem uma bica. Na hora de pichar o muro, damos vivas a Cuba, e ao vietcong, e a Mao Tsé-tung, e a Guevara, e a Fidel. Vivas ao Brasil, jamais. (RODRIGUES, 1995, p. 234).

Criar uma “pintura” coerente com esse Brasil plural estava entre os objetivos de Nelson Rodrigues em suas crônicas. No caso da força jovem, o escritor tecia duras críticas, tendo em vista que, em sua percepção, havia um uso abusivo de um discurso notadamente influenciado pela ideologia francesa, ou seja, faltava à revolução brasileira, ares de Brasil.

Como destaca Souza (2006), na tese *Nelson Rodrigues: inventário ilustrado e recepção crítica comentada dos escritos do Anjo Pornográfico*, os fatos da realidade cotidiana acabaram por ganhar tons míticos, caráter evidenciado na relação entre os discursos ficcional e fatural. No caso das crônicas confessionais, consideradas como parte integrante da fase de maturidade do escritor, observa-se um texto que ousava transcender o factual e um autor altamente conservador. Embora tenha sido visto como aliado do governo militar, não deixou de lutar a favor da libertação dos artistas e intelectuais presos pelo regime, em destaque para a defesa do amigo Hélio Pellegrino.

Na concepção de Edward Pimenta, em texto publicado na Revista *Bravo* (2007), Nelson Rodrigues faz parte de uma geração de artistas que se preocupou em “pensar o Brasil”. Na crônica “O Anti-Brasil”, o autor é enfático nas críticas:

Vejam as redações, as escolas, as famílias, as festas, as esquinas e os botecos. Por tudo que se diz, e ouve, e lê, percebemos que há vários projetos do novo Brasil. Qual deles há de vingar, finalmente? Qual deles terá bastante vitalidade histórica?

Há muita gente disposta a matar e a morrer pelo Brasil do ódio. Pode parecer que eu esteja exagerando. Mas os sintomas estão à nossa vista com apavorante nitidez. (RODRIGUES, 1993, p. 112).

Para os projetos de Brasil em questão, a tendência da resposta é apontar para a afirmação, justamente, da pluralidade de perspectivas. Entretanto, considerando-se a importância desse pensar sobre o país, pode-se concluir que os “desenhos” rodrigueanos por certo foram transfigurados, mas não perderam a importância nem serão esquecidos.

Considerações finais

Observando-se a relação da crônica com a construção do painel de uma época, nota-se que os textos de Nelson Rodrigues escritos no ano de 1968 foram capazes de representar as várias facetas de um país em desenvolvimento. Sem perder a dimensão literária, mas enriquecida com um bem dosado viés sociológico, as crônicas rodrigueanas problematizaram o imaginário nacional, na tentativa de se esboçar uma identidade *autenticamente* brasileira. Ainda se acreditava numa concepção essencialista de identidade nacional, projeto questionado atualmente pelas diferentes perspectivas teórico-críticas da chamada pós-modernidade.

Pelo percurso analítico aqui realizado, foi possível confirmar-se a hipótese quanto ao perfil reacionário do autor, que evidenciou o caráter extremo do seu nacionalismo, nos diversos textos reivindicatórios da construção de um efetivo projeto nacional, e no momento

em que se declarou contrário às forças que lutavam contra a ditadura vigente no período em foco. Tal postura foi coerente com o próprio cenário da época, marcado por transformações constantes, de ordem política, econômica, ideológica e cultural.

No trânsito entre as diferentes linguagens e, especialmente nas crônicas, nota-se que os “desenhos” rodrigueanos ressignificam o imaginário, por meio do ficcional, misturando sujeitos, cores e imaginários, elementos fomentadores de uma identidade nacional polimórfica e reacendida a cada dia na pena e na ideia dos diversos autores que compõem a nossa história, seja literária, seja factual. Pode-se concluir que as problemáticas levantadas por Nelson Rodrigues, no século passado, ainda são objeto de investigação das teorias sociais contemporâneas. O que se evidencia, hoje, é o caráter ambivalente e híbrido da identidade autóctone e a constatação da existência de vários “Brais”.

Referências

- ANDERSON, B. *Comunidades imaginadas*. Trad. Denise Bottman. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- BACZKO, Bronislaw. *Imaginação social*. *Einaudi*, Lisboa, Anthropos-Homem, n.5, 1985.
- CANDIDO, Antonio (Org.). *A crônica – o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa; São Paulo: Editora da Unicamp, 1992.
- CASTRO, Ruy. *O anjo pornográfico: a vida de Nelson Rodrigues*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. (Trad. Tomaz Tadeu da Silva, Guacira Lopes Louro). 11 ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006
- ISER, Wolfgang. *O fictício e o imaginário: perspectivas de uma antropologia literária*. Rio de Janeiro: Ed. da UERJ, 1996.
- _____. O Fictício e o Imaginário. In: ROCHA, João Cezar de Castro (org.). *Teoria da ficção: indagações à obra de Wolfgang Iser*. Tradução: Bluma Waddington Vilar, João Cezar de Castro Rocha. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1999, p. 65-77.
- MAFESOLI, Michel. O imaginário é uma realidade. In: *Revista FAMECOS*. Nº. 15. Porto Alegre: agosto 2001, p. 74-82.
- MATTOSO, José. *A identidade nacional*. Disponível em: http://www.4shared.com/document/HHwahJ7W/Psicologia_Jos_Mattoso_-_A_ide.htm. Acesso em: 23 mar. 2011.
- NAPOLITANO, Marcos. *Cultura brasileira: utopia e massificação*. São Paulo: Contexto, 2001 (Coleção Repensando a história).
- ORTIZ, R. *Cultura brasileira e identidade nacional*. São Paulo: Brasiliense, 2008.
- PIMENTA, Edward. Por que não temos mais um cronista como Nelson Rodrigues. In: *Revista Bravo!*. Ano 10. nº 118. Jun. São Paulo: Editora Abril, 2007.
- RODRIGUES, Nélson. *O óbvio uhlante: primeiras confissões, crônicas*. Seleção: Ruy Castro. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.
- _____. *A cabra vadia: novas confissões*. Seleção Ruy Castro. São Paulo: Companhia das Letras, 1995. Disponível em: http://www.4shared.com/document/8ZuMkU3H/A_Cabra_Vadia_-_Nelson_Rodrigu.htm. Acesso em: 10 abr. 2011.
- SÁ, Jorge de. *A crônica*. São Paulo: Ática, 1987.
- SCHWARZ, Roberto. *O pai de família e outros estudos*. Rio de Janeiro: Paz & Terra, 1978, p. 61-92.
- SOUZA, Marcos Francisco Pedrosa Sá Freire de. *Nelson Rodrigues: inventário ilustrado e recepção crítica comentada dos escritos do Anjo Pornográfico*. (Tese de Doutorado). Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2006. Disponível em: www.letras.ufrj.br/ciencialit/trabalhos/2006/marcosfrancisco_inventario.pdf. Acesso em mar./2011.
- VENTURA, Zuenir. *1968: O ano que não terminou*. São Paulo: Nova Fronteira, 1988.

Recebido em 2014-05-24
Publicado em 2015-02-27