

UNIVERSIDADE ESTADUAL DO PIAUÍ – UESPI
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E LETRAS – CCHL
MESTRADO ACADÊMICO EM LETRAS

LIGIA MARIA THOMAZ BASTOS

**O REACIONÁRIO – MEMÓRIAS E CONFISSÕES, DE NELSON RODRIGUES:
encontros e desencontros**

MESTRADO ACADÊMICO EM LETRAS
TERESINA
2014

LIGIA MARIA THOMAZ BASTOS

**O REACIONÁRIO – MEMÓRIAS E CONFISSÕES, DE NELSON RODRIGUES:
encontros e desencontros**

Dissertação apresentada ao Programa de Mestrado Acadêmico em Letras/Literatura da Universidade Estadual do Piauí, como requisito parcial para obtenção do grau de Mestra em Letras, sob a orientação da Profa. Dra. Raimunda Celestina Mendes da Silva.

Área de Concentração: Literatura, Memória e Relações de Gênero.

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dra. Raimunda Celestina Mendes da Silva - UESPI

Orientadora

Profa. Dra. Maria do Socorro Baptista Barbosa - UESPI

Examinadora

Prof. Dr. Alcione Alves Corrêa - UFPI

Examinador(a)

Prof^a Dra. Stela Maria Viana Lima Brito - UESPI

Suplente

TERESINA

2014



UNIVERSIDADE ESTADUAL DO PIAUÍ
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
COORDENAÇÃO DO CURSO DE MESTRADO ACADÊMICO EM LETRAS



TERMO DE APROVAÇÃO

LIGIA MARIA THOMAZ BASTOS

O REACIONÁRIO – MEMÓRIAS E CONFISSÕES, DE NELSON RODRIGUES: encontros e desencontros

Esta dissertação foi defendida às....., do dia de de
....., como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Letras pela
Universidade Estadual do Piauí. O candidato apresentou o trabalho para a Banca
Examinadora composta pelos professores abaixo assinados. Após a deliberação, a
Banca Examinadora considerou o trabalho.....

(aprovado, aprovado com restrições, reprovado)

Profa. Dra. Raimunda Celestina Mendes da Silva – UESPI

Orientadora

Profa. Dra. Maria do Socorro Baptista Barbosa – UESPI

1º examinadora

Prof. Dr. Alcione Alves Corrêa - UFPI

2º examinador – (UESPI)

Profª Dra. Stela Maria Viana Lima Brito - UESPI

Suplente

Visto da Coordenação:

Prof. Dr. Feliciano José Bezerra Filho
Coordenador do Mestrado Acadêmico em Letras

À minha mãe, Albertina, fonte inesgotável de fortaleza e sabedoria.

Ao meu pai, José Thomaz, *in memoriam*, eterna saudade.

Ao meu esposo, amigo e companheiro, Paulo, por tantas horas renunciadas e apoio nas minhas decisões.

Aos meus dois “geniozinhos”, Samuel e Francisco Gabriel, que me enchem de esperança toda manhã.

Aos meus irmãos _ Zé Maria e Thomaz, *in memoriam*, se estivessem ainda neste plano, torceriam pela minha conquista.

AGRADECIMENTOS

À minha irmã – Sônia - amiga, comadre, parceira, que esteve comigo em cada momento dessa empreitada: do incentivo à adoção dos meus filhos. Serei sempre grata.

Aos meus filhos de coração, Allane e Toninho, pela grande torcida por meu crescimento profissional.

Aos meus irmãos: Zélia, Cisne, Rosarinho, João, Edilson, Parcelli e Paulo que estão sempre em parceria comigo. Sem esse aconchego não seríamos nada.

À minha Professora Orientadora Celestina, pelo tempo disponibilizado na produção dessa pesquisa e pelos valiosos ensinamentos recebidos. O meu muito obrigada.

À professora Socorro Baptista, que me acompanha desde a minha graduação.

À professora Stela Viana e professor Alcione Alves Corrêa pela grandiosa contribuição na minha qualificação.

À Rosenir, sempre amiga e muito prestativa. Obrigada por tudo.

Aos demais professores que compõem o Mestrado, pelos momentos de crescimento profissional.

A minha obra toda pretende um julgamento do mundo, da sociedade e do homem. É meu canto desesperado contra as coisas. (Nelson Rodrigues)

RESUMO

O Reacionário – memórias e confissões (1995), do jornalista, dramaturgo, cronista brasileiro Nelson Rodrigues, é uma obra que envereda contra os preceitos dos anos 60, nos mais diversos setores da vida humana. A pesquisa define-se por apresentar um intento: analisar a obra rodrigueana no que diz respeito à sua concepção de vivência e fatos ocorridos nos “anos de chumbo”, levando em conta a ficcionalidade e o fato histórico dentro de crônicas que são retratados na obra em questão, cujo título é *O Reacionário – memórias e confissões, de Nelson Rodrigues: encontros e desencontros*. Partiu-se de uma contextualização acerca da crônica, pois se trata de uma coletânea de crônicas escritas entre os anos 60 e 70, apoiada na fala literária de Massaud Moisés (2006) que fornece uma explicação sobre o referido gênero textual. Para tratar da narrativa recorreu-se ao domínio de Luís Costa Lima (1989). Quanto às questões da relação entre literatura e história, seguiram-se as postulações apresentadas por Vera Harabasi Hanna (1977), Hayden White (1994) e Maria Teresa Freitas (1986). Quanto ao aspecto referente a uma literatura engajada, apóia-se nos estudos de Benoît Denis (2002), Antônio Cândido (2002), dentre outros literatos. Desta forma, o estudo foi construído em três capítulos, utilizando uma pesquisa de natureza bibliográfica, e os resultados demonstram a validação da hipótese, apontando que pode haver o entrecruzamento da história e ficção em obras literárias e em especial no gênero textual crônica.

Palavras-chave: Engajamento. Ditadura Militar. Ficção. História. Crônica.

ABSTRACT

O Reacionário – memórias e confissões (1995), by the journalist, playwright and chronicler Brazilian Nelson Rodrigues is a work which follows the commandments against the sixties in several fields in the human life. The research defines one purpose: to analyse the rodrigueano work according to his living conception and about the facts from the “Anos de Chumbo”, whose title is *O Reacionário – memórias e confissões, de Nelson Rodrigues: encontros e desencontros*. According to the fictionality and the historic facts in the narratives from the work in study. The work is contextualized about the narrative, which is a collectanea of narratives written between the sixties and seventies years, supported in literature explained by Massaud Moisés (2006) who gives an explanation about the textual gender. To treat about the narrative, it has Luís Costa Lima’s study (1989). According to the questions between literature and history, it follows the ideas of Vera Harabasi Hanna (1977), Hayden White (1994) and Maria Teresa de Freitas (1986). About the engaged literature, the study carries Benoît Dennis’ (2002) and Antônio Cândido’s ideas (2002), among others writers. In this way, the study was worked in three chapters, using a bibliographical research, and the results show the validity of the hypothesis, pointing that it is possible there is a relation of the history and fiction in literary works, specially, in the textual gender narrative.

Key words: Engagement. Military Dictatorship. Fiction. History. Narrative.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	09
2 A CRÔNICA DE NELSON RODRIGUES.....	14
2.1 Breve história da crônica	14
2.2 Nelson Rodrigues narrador	19
2.3 A importância de Nelson Rodrigues na crônica brasileira	24
3 A NARRATIVA DE NELSON RODRIGUES DURANTE OS ANOS 60	29
3.1 História e literatura	29
3.2 Contexto social do Brasil – Ditadura militar	36
3.3 Censura às artes	41
3.3.1 A crítica sobre a obra de Nelson na década de 60.....	46
3.4 Nelson Rodrigues - fortuna crítica em <i>O Reacionário – memórias e confissões</i>	49
4 O REACIONÁRIO - MEMÓRIAS E CONFISSÕES	53
4.1 A obra: estratégias narrativas.....	56
4.2 Estrutura temática da obra	63
4.3 Linguagem do cronista Nelson Rodrigues.....	66
4.4 Nelson Rodrigues e o leitor	74
4.5 A narrativa engajada de Nelson Rodrigues em <i>O Reacionário – memórias e confissões</i>	79
CONSIDERAÇÕES FINAIS	85
REFERÊNCIAS.....	87

1 INTRODUÇÃO

O século XX foi marcado por grandes acontecimentos mundiais: a evolução científica e tecnológica, as grandes guerras mundiais, a bomba atômica, a invenção do automóvel e do avião, as grandes viagens espaciais, a eletrônica, a descoberta da vacina penicilina, os primeiros transplantes de órgãos (fígado, rim, pâncreas, córnea, pele, medula óssea), a clonagem, a internet, além das lutas por espaço feminino e das minorias na sociedade. Esses grandes acontecimentos do século podem ser entendidos como um conflito entre a democracia liberal e a ditadura do conservadorismo.

No Brasil, o século XX resultou num período de grandes transformações e reviravoltas; para governar o país, o poder se fez crucial. O processo de urbanização cresceu velozmente, no qual registrou-se uma das mais altas taxas de crescimento do planeta, resultante de um alto índice de êxodo rural, em que uma boa parte da população tinha como intenção buscar uma melhor qualidade de vida. Porém, só uma pequena parcela da população se beneficiou, provocando lutas por um país mais igualitário, distribuição de renda mais justa, a fim de diminuir a pobreza e a exclusão.

Na política, muitas foram as mudanças: em 30, com a Revolução, golpe que pôs Getúlio Vargas no poder, houve uma certa insatisfação pelo novo modelo de desenvolvimento industrial e urbano; logo em seguida (1930 a 1945), na chamada Era Vargas, quando Getúlio Vargas assume o poder como chefe revolucionário, foi caracterizado pelo populismo, nacionalismo, trabalhismo e forte incentivo à industrialização; em 1937, institucionalizou-se o Estado Novo, de fato, regime ditatorial, já vigente desde 1930.

De 1939 a 1945, período da Segunda Guerra Mundial, o Brasil se alia aos Estados Unidos para fazer frente às batalhas travadas à época. Período no qual, o Comunismo tornou-se grande força na política global, o que levou à Guerra Fria, guerra ideológica, entre Estados Unidos e União das Repúblicas Socialistas Soviéticas (URSS), as nações queriam exibir sua força militar, científica e sua engenhosidade tecnológica. Ocasionalmente, anos mais tarde (09/11/1989), em um grande fato histórico, a Queda do Muro de Berlim, que finalmente pôs um fim à Guerra Fria. Esse Muro simbolizava a divisão do mundo em dois blocos: de um lado,

a República Federal da Alemanha (RFA) – os adeptos ao Regime Socialista Soviético; e do outro, os Estados Unidos com o Capitalismo.

Já na década de 60, aconteceu no Brasil a Ditadura Militar, um marco histórico de grande porte, que trouxe muita repressão nos mais variados setores sociais, levando o povo brasileiro a vivenciar todas as formas de censura, que se fez presente às artes como um todo, significativamente, mudando todo um processo de auto-afirmação dos brasileiros. Entretanto, nesse viés, a literatura serviu como instrumento de defesa, de denúncia, de uma época marcada por muitos contrastes no contexto social brasileiro. As manifestações literárias começaram a emergir de um espaço/tempo caótico, cujos narradores mostravam suas opiniões, atitudes, e acima de tudo, a cara do Brasil. Nesse contexto, a literatura engajada se fez presente nos manifestos da época, definindo assim, as insatisfações da sociedade.

Face a esses acontecimentos históricos mundiais, muitos foram os escritores que fizeram de suas narrações palco dos acontecimentos históricos: Gilberto Freyre, na obra *Casa Grande e Senzala*, lançado em 1933, já definia os contornos que o país seguia, pois analisa o negro e o índio, como fundamento da formação da sociedade brasileira, contribuindo enormemente para a historiografia brasileira. Fernando Gabeira, que vivenciou os anos de chumbo, retrata em *O que é isso companheiro?* a história do sequestro do embaixador dos Estados Unidos no Brasil, Charles Burke Elbrick, momento crucial na época da Ditadura, em que ele próprio foi um dos mentores do sequestro. Outro exemplo de literatura de engajamento, que diz respeito à paisagem e a incompreensão das elites governamentais, crítica humana, é a obra pré-modernista *Os Sertões*, de Euclides da Cunha, escrita em 1902. Com Nelson Rodrigues não foi diferente. Em suas crônicas – objeto de estudo deste trabalho, na obra *O Reacionário – memórias e confissões*, texto autobiográfico, histórico faz um apanhado de todos esses grandes momentos históricos que marcaram o século XX, em especial a Ditadura Militar no Brasil. Assim, vê-se como a literatura é capaz de denunciar e ao mesmo tempo historicizar os fatos com grande estilo em uma linguagem única como é a obra de Nelson Rodrigues.

Como se trata de uma pesquisa bibliográfica, utilizou-se um recorte metodológico – dez crônicas rodrigueanas, para concentrar a pesquisa. Através de fragmentos de suas crônicas, realizou-se o estudo, na busca de confirmar as hipóteses de trabalho: de que o gênero textual crônica pode funcionar como fonte de aspectos literários e históricos, tendo como objetivos específicos listar as temáticas

tratadas pelo cronista, em especial, na Ditadura militar no Brasil, contextualizar as crônicas selecionadas com os anos 60, período no qual se passa a Ditadura; apontar as influências dos grandes acontecimentos desse período, no cuidado de identificar as características do gênero textual crônica, na obra em análise.

Do corpus selecionado, como já mencionado acima, apenas dez crônicas ilustraram e ao mesmo tempo cumpriram o papel da proposta geral dessa pesquisa. Dessa forma, preferiu-se tomar como referência as crônicas de Nelson Rodrigues, contidas na obra “*O Reacionário – memórias e confissões*” (1977), escritas em jornais cariocas entre 1969 e 1974, selecionadas e reunidas em ordem cronológica pelo pesquisador Ruy Castro.

As 10 (dez) crônicas foram escolhidas de acordo com as mais diversificadas temáticas trabalhadas pelo autor: política, cotidiano das pessoas no Rio de Janeiro, o próprio Rio de Janeiro, desigualdade social, crítica às pessoas públicas, dentre muitos outros aspectos pertinentes à época. Entende-se que, a definição dos textos rodrigueanos, com temáticas diferentes da produção do autor, é suficiente para servir de objeto de análise para o estudo em questão.

A seguir, tem-se abaixo a identificação de cada uma das crônicas para servir de análise: *Piauí em Yale (05/05/1969)*, *O jornal da véspera sai hoje (16/05/1969)*, *Silêncio na senzala (02/07/1969)*, *A inteligência hippie (22/01/1970)*, *Conversas Brasileiras (09/05/1970)*, *Os que propõem um banho de sangue (03/07/1970)*, *Quem extravasa ódio? (24/10/1970)*, *O reacionário (24/08/1971)*, *O efêmero e o eterno (08/11/1972)* e *Assassinos suicidas (30/11/1972)*.

Muitas foram as leituras para definir o recorte de teóricos para abordar esse trabalho e que tivesse como perspectiva a literatura de engajamento, o que a pesquisa ora trata. Assim sendo, ancorada em contribuições de Antônio Cândido (2002) e Benoît Dennis (2002) no que se refere ao engajamento; Vera Harabasi Hanna (1977), Hayden White (1994) e Maria Teresa Freitas (1986), para a abordagem das relações que se estabelecem entre Literatura e História, bem como as possibilidades do uso da História com a finalidade de despertar a consciência dos leitores em textos do cotidiano, como a crônica - texto curto, de efemeridade marcante, que é pontuada por Massaúd Moisés (2006), dentre outros literatos.

A ficção de Nelson Rodrigues não só se evidencia pela ideologia política de que está impregnada, mas deixa patente a função ideológica contida nos discursos narrados, os quais estão configurados por nomes históricos e não por ficcionais, o

que fornece maior grau de densidade, provocando no leitor/espectador um efeito real.

Assim, parece justificada a escolha do autor, orientada por distintos critérios: um estudo a mais sobre a obra no compêndio da crítica da literatura brasileira; o caráter social de sua ficção; a universalidade temática contida nas crônicas; a dimensão existencial e a força expressiva de sua linguagem irônica em seu discurso.

É necessário pontuar o quanto o texto rodrigueano é dialógico, fazendo de sua narrativa uma conversa com seu leitor. Ele também manifesta ao seu público uma forte tendência no sentido de propor outras leituras de grandes escritores que trabalharam em cima da mesma causa e ideologia.

Atualmente, sua fortuna crítica é farta, sendo objeto de estudo em vários campos do conhecimento, o que relaciona o cronista pernambucano com outras obras que fizeram e fazem história dentro de uma literatura notavelmente social. Desse modo, o presente estudo está dividido em (03) três capítulos, subdivididos em seções de acordo com a necessidade de selecionar os vários itens que o frame da pesquisa possui, a fim de ordenar o todo para uma melhor compreensão e sequenciar de forma mais coerente tais abordagens.

No primeiro capítulo intitulado “A crônica de Nelson Rodrigues”, que está subdividido em três seções, sendo a primeira composta de uma breve contextualização da crônica como gênero textual dá conta de sua origem, seu desenvolvimento ao longo dos anos até a contemporaneidade. Na segunda seção, é exposto o autor em suas crônicas, caracterizando-as dentro das particularidades do ofício de cronista, e enquanto narrador de um período, de uma sociedade marcada por acontecimentos relacionados à situação sociopolítica do país, nos anos 60. Na terceira seção foi abordada a importância do cronista na crônica brasileira. O segundo capítulo tratou da narrativa de Nelson Rodrigues dentro desse contexto supracitado, subdividindo-se nas seguintes seções: História e literatura, cujo tema, faz a associação da história com a literatura, marcadamente indissociáveis; Contexto social do Brasil – Ditadura Militar; e o último tópico desse capítulo refere-se à censura, mostrando como a arte, em especial, as crônicas de Nelson Rodrigues, foram vistas pela censura nos anos 60. No último capítulo, tem-se todo o detalhamento da obra *O Reacionário – memórias e confissões*, observando suas estratégias narrativas, a universalidade das temáticas abordadas pelo cronista

dentro de uma linguagem genuína, o posicionamento do leitor, finalizando com o engajamento do cronista no período da Ditadura dentro da obra.

Nas considerações finais, foram confirmadas as análises feitas ao longo desse estudo, com base nas discussões abordadas dentro do engajamento que a obra de Nelson Rodrigues se propõe. Vale ressaltar que todo o estudo feito não se encerra nas discussões, deixando sempre algo a ser descoberto dentro da obra, pois sua produção é marcadamente expressiva e substancial, e grande ainda sua contribuição para os estudos literários brasileiros.

2 A CRÔNICA DE NELSON RODRIGUES

A crônica, texto curto, com poucos personagens, com limitação no espaço e no tempo, narrado por um narrador observador ou por um narrador personagem, está na fronteira entre o jornalismo e a literatura. Gênero de efemeridade marcante, fez de Nelson Rodrigues um narrador de olhar atento nas notícias veiculadas em jornais falados ou escritos e principalmente nos fatos do dia-a-dia nos anos 60, levando-o a registrar com sensibilidade os acontecimentos, ora criando humor, ora provocando uma reflexão crítica acerca da realidade de todos os episódios sociais da época. Assim, o que se segue, apresenta as reminiscências desse gênero que vai desde sua origem até os dias atuais, e como esse cronista foi atuante nesse padrão textual, comprovando sua vocação para tal.

2.1 Breve História da Crônica

O gênero textual crônica existe desde a Idade Média, fato que se comprova pela origem de seu nome. A palavra “crônica” está associada à palavra grega “khrónos”, deus da mitologia grega, que representa o tempo. De khrónos veio khronicós, que quer dizer “relacionado ao tempo” (MOISÉS, 2006, p.101). No latim já existia a palavra “crônica”, para designar o gênero que relatava, fazia registros dos acontecimentos históricos, verídicos, seguindo uma sequência cronológica.

Na Grécia antiga Platão e Aristóteles já faziam as primeiras tentativas de classificação dos gêneros literários. Assim, de acordo com essa concepção clássica, três gêneros básicos se manifestaram: o épico, o dramático e o lírico. Daí, partem os gêneros menores. Ao longo do tempo, porém, essa divisão foi sendo questionada por críticos e escritores, já que deixou de corresponder à variedade de gêneros existentes uma vez que novos gêneros surgiam e antigas formas se renovavam.

Além dessa concepção clássica de gêneros literários, há também uma concepção moderna: os gêneros narrativos que possuem características da epopéia e outras formas narrativas primitivas, cuja função se presta a narrar uma história ficcional.

Têm-se como gêneros narrativos modernos, o romance, a novela, o conto e a crônica, elemento de estudo dessa pesquisa. É importante assinalar que a estrutura

desses gêneros são fatos narrados numa sequência de causa e efeito, as personagens, o tempo, o ponto de vista do narrador.

Os primeiros cronistas relatavam, principalmente, aqueles acontecimentos históricos, relacionados a pessoas mais importantes, como reis, imperadores, generais etc. Apareceu pela primeira vez em 1799, por Julien-Louis no *Journal de Débats*, publicado em Paris. Após 1836, houve muitos imitadores desse gênero que, por sua vez, o traduziram do francês para o termo “folhetim”. Segundo o dicionário Aurélio Júnior, o vocábulo folhetim tem como significado a “seção literária de um periódico, que ocupa a parte inferior de uma página; fragmento de romance publicado periodicamente num jornal”.¹

O próprio Nelson Rodrigues diz o seguinte a respeito do folhetim:

Quando comecei a fazer novela de televisão, queria fazer folhetim. Mas folhetim no duro, bem cabeludo, com tesouros, etc. Nunca me deixaram fazer isso, pois pediam novelas de costumes. O pessoal querendo intelectualizar o negócio e eu todo a fim de fazer folhetim propriamente dito. Se você quiser elevar o folhetim fica ridículo, atroz. O bom folhetim é isso: fazer coisas tremendas, adúlteras fugindo em carruagens. O folhetim é um gênero imortal, mas com tal (RODRIGUES, 2012, p. 175 -176).

Já na segunda metade do século XIX o vocábulo, crônica, foi largamente difundido por cronistas da época e que muito vem se transformando ao longo do tempo.

Ainda nessa mesma linha de pensamento, Hanna afirma que:

A literatura proporciona continuamente efeitos multiplicadores. A crônica, um híbrido de jornalismo e literatura em novo suporte, lida com algo além da história do passado, faz uma ponte entre a realidade documentada e a ficção construída, suplanta o caráter transitório e descartável do jornal, oferece-se como objeto de estudo original e consegue entreter (informar) os leitores do presente. (HANNA, 2012, p. 78)

A crônica contemporânea é um gênero que se consolidou por volta do século XIX, saindo do sentido puramente histórico para o sentido estritamente literário e com a implantação da imprensa, terminou por aderir ao jornal. A partir dessa época, os cronistas, além de fazerem o relato em ordem cronológica dos grandes acontecimentos históricos, também passaram a registrar a vida social, a política, os costumes e o cotidiano do seu tempo, publicando seus escritos em revistas, jornais. E, de uma maneira geral, importantes escritores começaram a usar as crônicas para

¹FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Dicionário Escolar da Língua Portuguesa Dicionário Aurélio Júnior**. 2. ed. Curitiba: Editora Positivo. 2011.

registrar, de modo ora mais literário, ora mais jornalístico, os acontecimentos cotidianos de sua época, publicando-as em veículos de grande circulação.

Os autores que escrevem crônicas como gênero literário, recriam fatos que relatam e atingem a sensibilidade de seus leitores. Embora apresente características de literatura, o gênero também apresenta características jornalísticas: por relatar o cotidiano de forma concisa e por serem publicadas em jornais, as crônicas têm existência breve, isto é, interessam aos leitores que podem partilhar esses fatos com os autores por terem vivido experiências semelhantes. Ao desenvolver seu estilo e ao selecionar as palavras que utiliza em seu texto, o cronista está transmitindo ao leitor a sua visão de mundo. Ele está, na verdade, expondo a sua forma de compreender os acontecimentos que o cercam.

Geralmente, as crônicas apresentam linguagem simples, espontânea, situada entre a linguagem oral e a literária. Isso contribui também para que o leitor se identifique com o cronista, que acaba se tornando um instrumento que reforça a ideia daquele que lê.

As características atuais do gênero, porém, não estão ligadas somente ao desenvolvimento da imprensa. Também estão intimamente relacionadas às grandes transformações sociais e à valorização da história que considera importantes os movimentos de todas as classes sociais e não só os das grandes figuras políticas ou militares. No registro da história social, assim como na escrita das crônicas, um dos objetivos é mostrar a grandiosidade e a singularidade dos acontecimentos miúdos do cotidiano.

Ao escrever as crônicas contemporâneas, os cronistas organizam sua narrativa em primeira ou terceira pessoa, quase sempre como quem conta um caso, em tom intimista. Ao narrar, inserem em seu texto trechos de diálogos, recheados com expressões cotidianas. Como o que se observa no excerto da crônica de Nelson Rodrigues, publicada em 22 de janeiro de 1970:

É sempre proveitoso um paralelo entre o velho jornalismo e o novo. A dessemelhança começa no terno. Ah, vocês não imaginam como se vestiam bem o antigo jornalista, o antigo revisor, o linotipista. Em nossos dias, o linotipista pode funcionar de peito e bermudas. Mas, nas gerações românticas, os usos, os costumes, os valores eram outros (RODRIGUES, 1995, p. 127).

O cronista em questão com seu jeito único de escrever, conseguiu agrupar características da crônica tornando-a mais viva e envolvente ao seu público. Assim, Amaral afirma:

Escrevendo como quem conversa com seus leitores, como se estivessem muito próximos, os autores envolvem com reflexões sobre a vida social, política, por vezes de forma humorística, outras de modo mais sério, outras com um jeito político e mágico que indica o pertencimento do gênero à literatura. (AMARAL, 2008, p. 15)

Assim, uma forte característica desse gênero é ter uma linguagem que mescla aspectos da escrita com outros da oralidade. Mesmo quando apresenta aspectos de gênero literário, a crônica, por conta do uso de linguagem coloquial e da proximidade com os fatos cotidianos, é vista como literatura “menor”. Assim, pontua: “a crônica envelhece rapidamente e permanece aquém do território literário: na verdade, a senescência precoce ou tardia de uma crônica decorre de seus débitos para com o jornalismo *stricto sensu*”. (MOISÉS, 2006, p. 105)

Constata-se então, tais características pertinentes ao gênero ora trabalhado, e, diante disso é imperativo afirmar que ao contrário de tais reminiscências, mais adiante o mesmo estudioso completa:

a crônica merece atenção que lhe vem sendo dispensada ultimamente não só porque apresenta qualidades literárias apreciáveis mas porque, e sobretudo, busca subtrair-se à fugacidade jornalística assumindo a perenidade do livro. [...] Entretanto, na flutuação do evento e do estado de espírito do cronista, a crônica por vezes logra escapar do perecimento tão breve. E adquire, no livro, uma existência menos falaz: ali se enfeixam as peças que o seu autor julgou resistirem à erosão do tempo, via de regra porque lhe pareceu ostentarem certos méritos, evidentemente não como reportagem, mas como texto literário. (MOISÉS, 2006, p. 106-107)

Essa classificação como gênero literário menor não diminui sua importância. Por terem o caráter de brevidade, leveza, de fácil acesso, contribuem para o deleite da fruição a muitos leitores, além de informar.

No Brasil, a partir da segunda metade do século XIX, autores como Coelho Neto, José de Alencar e Machado de Assis publicaram crônicas em jornais brasileiros. Moisés ainda relata que:

a essa fase heróica sucedeu a de esplendor na publicação de crônicas: principiando por João do Rio (entre 1900a 1920), alcança larga difusão e aceitação com Rubem Braga, na década de 30, exemplo que depois foi seguido por uma legião de escritores, como Raquel de Queiróz, Fernando Sabino, Carlos Drummond de Andrade, Henrique Pongetti, Paulo Mendes Campos, e tantos outros. (MOISÉS, 2006, p. 102)

Juntando-se a esse grupo de cronistas, Nelson Rodrigues também já dedicava boa parte de seus escritos para retratar o cotidiano do mundo e do Brasil, nos Anos de Chumbo - Ditadura Militar, anos 60, em especial, na cidade Rio Janeiro.

Apesar de ter sido originária na França, a crônica tomou uma dimensão *sui generis* aqui no Brasil, deixando de ser puramente histórica e passando a ser uma expressão genuinamente brasileira, por suas novas características a que se propunha, diferentemente dos escritores franceses. Como bem afirma Moisés:

A crônica naturalizou-se brasileira, ou melhor, carioca: é certo que há cronistas, e de mérito, em vários Estados onde a atividade jornalística manifesta vibração algo mais do que noticiosa, - mas também é verdade que, pelo volume, constância e qualidade de seus cultores, a crônica parece um produto genuinamente carioca. (IBIDEM, p. 103)

E Nelson Rodrigues o fez com muita expressividade, exaltando um brilho esplendoroso, sem hesitar em suas particularidades e reminiscências, conseguiu expor acontecimentos diversos, engajados com o período supracitado e a cidade do Rio de Janeiro, como registra a crônica em 16 de julho de 1969:

Gostaria de levar o milionário a uma folclórica cervejaria. Vocês se lembram, decerto, onde era. Ficava na Praça Onze, ao lado do já falecido Cine Rio Branco embaixo da Banda Portugal. As tardes de domingo, na cervejaria, eram célebres. Iam para lá portugueses salubérrimos. E grande força da casa estava nos siris, quase vivos. Siris com cerveja preta. Imaginem o Nino, o Antonino, o Antonio's servindo siris em bacias, siris em baldes. Mas, note-se: _ É fundamental beber, ao mesmo tempo, cerveja preta, de preferência a "barriguda" (RODRIGUES, 1995, p. 108).

Nesse excerto de crônica, o autor retrata a vida carioca, com suas diversões e atrativos oferecidos na época. Em um único parágrafo, ele aponta ao mesmo tempo, três lugares muito frequentados, onde as pessoas iam com a intenção de diversão: "Praça Onze - uma das cinco estações inauguradas junto com o metrô, em 1979"²; "Cine Rio Branco, que em 1911 transforma-se no Theatro Rio Branco, passando por importantes e radicais modificações para dar lugar ao teatro"³; ele cita também a Banda Portugal, que fazia suas exibições em frente a igreja do bairro de Fátima aos domingos; e, por fim, referências ao Antonio's – bar típico do Rio, onde se tinha refeições, bebidas. Percebe-se então que o cronista não poupou os atrativos do Rio

²Disponível em: [http:// Praça Onze - Metro Rio www.metrorio.com.br/estacao_praçaonze.htm](http://PraçaOnze-MetroRiowww.metrorio.com.br/estacao_praçaonze.htm). Acessado em: 05-02-2014.

³Disponível em:

<http://CinemaTheatroRioBrancoTheatrodoCentroHistóricodoRioJaneirohttp://www.ctac.gov.br/centrohistorico/Teatro>. Acessado em: 06-02-2014.

de Janeiro em suas narrativas como forma de mostrar como se davam as fanfarras nos lugares boêmios cariocas com seus frequentadores.

Pelo fato dos autores serem originários de diferentes campos de atividade e de publicarem seus textos em várias mídias, as crônicas atuais apresentam marcas dessas atividades demarcadas por perfis diferentes: lugares, personagens, temáticas. Por isso, há atualmente, diferentes estilos de crônicas, associadas ao perfil de quem as escreve. E nessa questão, o item a seguir descreve como Nelson Rodrigues se comportou dentro do que ele se propôs a defender enquanto narrador na década de 60.

2.2 Nelson Rodrigues Narrador

Nelson Rodrigues produziu teatro, escreveu crônicas, romances e suas memórias – textos autobiográficos que o conduziram ao ofício de narrar, tornando-se um grande contador de histórias. Na seção que se segue, analisa-se seu percurso enquanto narrador na obra em questão.

Conforme Lima:

A explicação que a narrativa contém pode estar tanto dentro quanto fora da estória, propriamente dita. [...] a ação narrativa é constituída por uma linha (um evento atrás do outro). Como os eventos são conectados de maneira a oferecer uma explicação, esta pode-se apresentar ou dentro da própria ação ou se superpor ao ponto deste evento que se procura melhor compreender. (LIMA, 1989, p. 62)

Dessa forma, a narrativa se coloca dentro do tempo e espaço, nos quais o narrador se configura como elemento pertinente a esses pontos constitutivos da narrativa, sendo protagonista oficial da mesma. Oficial porque ele é ponto decisivo de ideias contextualizadas numa sequência lógica de pequenos conductos que dão sentido à narrativa, que representam paulatina e diariamente o universo.

Assim, Nelson Rodrigues direcionou seu trabalho enquanto narrador ao longo de seus 68 anos de vida, preocupado com a tarefa de cronista que decidiu seguir, desenvolvendo suas narrativas dentro de assuntos bem polêmicos, ávidos por leitores. Diante disso cabe fazer uma retrospectiva de sua trajetória enquanto narrador, cujas crônicas merecem uma atenção redobrada para se perceber o quanto de substancial elas possuem.

De acordo com Ruy Castro, Nelson Rodrigues tornou-se um autodidata, haja vista que não teve formação, pois:

O Curso Normal de Preparatórios, Nelson já abandonara desde o outro ano, 1927, na terceira série do ginásio. Aos seus olhos de quinze anos, rabiscos na lousa não podiam competir com manchetes. [...] Nunca mais voltou à escola, e seu pai tentou, mas desistiu de forçá-lo a continuar. Descobriu que, à sua maneira, Nelson se tornara incontrolável (CASTRO, 1992, p.59-60).

Nelson Rodrigues, filho de jornalista, assistiu desde os 13 anos o desenvolvimento de um jornal, parecendo que a vocação para o jornalismo já estava nas veias. Passando desde então a escrever suas crônicas e ao mesmo tempo a desempenhar seu ofício de jornalista em um jornal.

Desde então, o cronista começou a mostrar suas habilidades de narrar com grande estilo, criando seu próprio jornalzinho, intitulado *Alma Infantil*, um tablôide de quatro páginas, no jornal *A Manhã*, juntamente com seu primo Augusto Rodrigues, que mais tarde viria a ser um grande cartunista.

Figura 1 – Jornal Alma Infantil



Fonte: CASTRO, 1992, p. 63

Em 1925, Nelson Rodrigues começou a trabalhar como repórter policial,

Que aos olhos de hoje parece esquisito que um jovem repórter, podendo escolher à vontade, como Nelson, pedisse para começar pela seção de polícia. Mas, em 1925, nada mais natural. Exceto pelos redatores políticos e pelo editor da página literária, os repórteres policiais, mesmo mal pagos, eram as estrelas da redação (CASTRO, 1992, p.47).

Isso foi o ponto de partida, selando, daí por diante, seu talento com as Letras. Na imprensa conheceu autores consagrados da época, como Monteiro Lobato, Antônio Torres, Agripino Grieco, e muitos outros que o influenciaram em seu início de carreira.

Em fevereiro de 1928, Nelson Rodrigues, depois de ter passado pela quinta edição da *Alma Infantil*, desistiu do jornal, e avançou escrevendo suas primeiras crônicas em *A Manhã*, sendo seu primeiro artigo – “*A tragédia da pedra...*”, com características de leituras românticas e parnasianas do século XIX, contendo um amadurecimento do assunto que não se tinha ideia da idade do cronista, pois na época ninguém ainda o conhecia, causando grande admiração por parte de seus leitores, além de sua família sentir-se orgulhosa da vocação, que desde cedo já demonstrava possuir.

E assim, muitas outras crônicas foram escritas: “Gritos bárbaros”, cujo tema é uma evocação a um poeta já esquecido, que morrera aos 23 anos de tuberculose – Moacir Almeida, descrito por Agripino Grieco a Nelson Rodrigues. Logo depois, em 23 de fevereiro, veio “O elogio do silêncio”; em 08 de março, na qual compara a lua a uma prostituta velha, que se julgava ainda com vigor sexual, em “A felicidade”. Em 22 de março, escreve “Palavras ao mar”; em 16 de março, escreve “O rato...”, na qual critica dois grandes escritores ex-contemporâneos de seu pai – Alberto de Oliveira e Viriato Correa, que até aí não se sabe como os dois reagiram às críticas; até que na próxima crônica, dividida em duas partes, intitulada “Rui Barbosa...”, tendo como alvo, provar que “o maior dos brasileiros”, não era um gênio, se referindo a Rui Barbosa.

Em seguida, na crônica de 12 de abril, “ele conta que desde os cinco anos de idade, de tanto ouvir dizer que Rui Barbosa é um gênio, crescera acreditando nisto” (CASTRO, 1992, p.66). Aos quinze anos, com uma curiosidade mais aguçada, não encontrou ninguém que o havia lido ou estudado. Então concluiu, que todos em sua volta estavam iguais a ele. Já na segunda parte da crônica, em 19 de abril de 1828, ele literalmente afirma que Dante, Homero e Byron eram gênios de fato, pois os mesmos deixaram obras, enquanto Rui Barbosa deixou “Volumes”, sem nenhuma

significância. A toda essa forma taxativa de dizer as coisas, resultou num rebaixamento de posição dentro do jornal, à seção de polícia, pelos próximos cinco meses, ditado por seu pai, Mário Rodrigues. Assim começou seu itinerário narrativo.

Defini-lo, depende de leituras cuidadosas e a leitura aqui empreendida é a vivificação de suas crônicas em *O Reacionário – memórias e confissões*, na condição de narrador. A leitura cuidadosa de que foi falada requer apresentá-lo como fruto de contextos culturais e políticos, além de entretenimento, imediatas referências, posição binária entre ficção e fato, que o leva à sua forma peculiar de narrar: o cronista em questão, teve um cuidado para que suas narrativas fossem vivas com todos esses elementos inerentes às características da crônica. Singular às essas características, o cronista narra sem piedade, colocando o brasileiro num contexto de decadência cultural, por falta de uma leitura mais refinada. Observe a crônica de 18 de janeiro de 1972, na qual ele tenta uma mudança de consciência na sociedade diante de seu pensamento acerca do brasileiro:

Todavia, pensando melhor, talvez esteja eu apresentando uma verdade exagerada, violentada. Mais exato seria dizer que temos, sim, folhetinistas de pulso. E o que sucede é que eles não escrevem. Vocês conhecem aqui, por estas bandas, algum Tolstoi, algum Flaubert, algum Dickens, algum Joyce, algum Proust? Por mais que nos custe admitir a evidência deprimente, não conhecemos nenhum dos citados, nem nada que se lhes pareça. (RODRIGUES, 1995, p.225)

Percebe-se em suas crônicas, sua habilidade de narrar conceitos acerca de mundo, assim como a disposição para transmiti-los de forma original, junto à sua desenvoltura criadora pois seus textos, hoje, promovem reações, que além da realidade percebida, provoca interrogações à respeito da época – Ditadura Militar, em que foram escritas, lugares mencionados, pessoas envolvidas, condições políticas, sociais, culturais, trazem indagações a respeito de quem as escreveu.

Ressalta-se que é pertinente identificá-lo nessa categoria de cronista não só em função do grande número de crônicas escritas ao longo de sua trajetória, mas, pelo fato de a crônica ter exercido um papel muito importante na metade do século XIX, e Nelson Rodrigues, ao assumir o papel de cronista, recriou através dessas crônicas o momento de transformação social do país, oferecendo a oportunidade aos leitores de apreenderem os fatos para além da linearidade destes, instigando-os e promovendo reflexão.

Como narrador, Nelson Rodrigues, além das ocorrências do cotidiano narrados por ele, se preocupou com os correlatos históricos, situando o homem

numa conversa dialógica entre a ficção e o histórico, numa dimensão lógica, entre pessoas e eventos da época, expostos em temáticas universais.

Observa-se então, que na literatura, o narrador é o olho por trás da câmera e o que a mesma reflete é a narrativa guiada por refletores ao seu público em todos os níveis de aproximação possíveis, mostrando as mudanças que ocorreram com o advento da modernidade. É possível, também, pensar sobre como a objetividade aparece na narrativa contemporânea. Há algo de retomada, em relação ao modelo tradicional, com a intervenção de um narrador clássico caracterizando o realismo; influência óbvia da mídia impressa. Assim, Adorno (2003) comenta que na contemporaneidade, há o romance válido, que vingou e que não apresenta um modelo específico, mas uma total abertura à diversidade de estruturas e formas narrativas; ora buscando inovar e romper, ora fazendo uso de formas tradicionais na sua estrutura. É possível ainda, relacionar essa discussão com novos modelos narrativos, sobre a configuração da forma artística do contexto moderno, pois nas artes modernas, entre elas a literária, assimilam na própria estrutura uma forma de representação da realidade histórico-cultural de seu tempo.

Reafirmando tal discussão, Theodor Adorno ainda comenta que a forma de narrar tornou-se questionável, e diz que:

Do ponto de vista do narrador, isso é uma decorrência do subjetivismo, que não tolera mais nenhuma matéria sem transformá-la, solapando assim o preceito épico da objetividade. [...] O empenho épico em não expor nada do objeto que não possa ser apresentado plenamente do início ao fim acaba por suprimir dialeticamente a categoria épica fundamental da objetividade. (ADORNO, 2003, p. 55-58)

Na obra em estudo, o narrador coordena diretamente o enredo de sua narrativa, contextualizando e relatando aspectos importantes ao que é contado. A narrativa é conduzida, por um narrador que fornece dados pertinentes para mostrar os acontecimentos ou personagens, expondo juízos de valor, atribuindo a ele a condição de fazer uso de expressões marcantes em episódios, personagens que considera fazer parte de seu repertório de denúncias.

O discurso que o narrador usa para construir seu “mundo narrativo”, torna o discurso mais envolvente diante de seu leitor. Com essa estratégia, o narrador conseguiu vivificar os fatos ocorridos com uma simplicidade, como Carvalho (2005) afirma:

O narrador torna-se assim, mais que um resumidor de acontecimentos ou um hábil selecionador de falas, um arqui-enunciador que se assemelha ao dramaturgo – no sentido de que ambos falam através de personagens interpostas, literalmente seus *porte-paroles*. (CARVALHO, 2001, p. 53)

Desta forma, vê-se a importância do narrador como elemento pertinente ao que conta, fazendo de sua crônica uma gama de informações importantes postas para serem consumidas, uma vez que já foram produzidas e avaliadas pelo próprio narrador, pois seu discurso foi trabalhado com a função de fornecer dados, por ele codificado no período em questão. O dramaturgo faz com que o leitor tome conhecimento dos fatos, ao mesmo tempo que foram experienciados pelo próprio receptor. Assim, os acontecimentos do momento são apresentados num tempo e espaço estabelecidos pela época em que foram escritos, justificando-se por ser a crônica um gênero textual conciso, curto, de linguagem coloquial, principalmente pelo uso de expressões populares, também por serem oriundas do folhetim, cujas características são depositadas em efeitos linguísticos, da adequação dos fatos a uma estrutura temática bem definida. Essa obra rodrigueana revela um processo de narração histórico ficcional que manteve um plano de produção pertinente à elaboração dos acontecimentos. Desta forma, vê-se a seguir, a dimensão desse narrador de crônica dentro do cenário brasileiro.

2.3 A Importância de Nelson Rodrigues na Crônica Brasileira

Nelson Rodrigues foi teatrólogo, dramaturgo, jornalista, escritor e fluminense doente, escreveu *O Reacionário - memórias e confissões (1977)*, livro autobiográfico, que segundo o próprio Nelson Rodrigues: “O sujeito que ler o livro poderá me ver por dentro.” (Afirmção dada ao Jornal do Brasil para Luciane Louzeiro), no qual reuniu confissões e memórias, conseguindo juntar uma gama de temas marcantes numa única obra, marcadamente na década de 60.

As primeiras histórias do cronista foram escritas com a idade de nove anos. Na escola Prudente de Moraes, ainda em Recife, apresentou seus primeiros escritos quando a professora pediu para a turma escrever uma redação. Não deu outra, Nelson Rodrigues ganhou o prêmio com um colega. Temática da redação: adultério. Tema que surpreendeu a professora e a família, deixando-as muito orgulhosas. E que mais tarde, já se definia com esse tema em sua produção como ele próprio revela:

A Tijuca teve uma coisa que me marcou muito: a Escola Prudente de Moraes, onde fiz a minha primeira “A vida como ela é...”. Houve um concurso de composição na aula. Era, se não me engano, o 4º ano primário, e ganhamos o concurso, eu e outro garoto. O outro garoto escreveu sobre um rajá que passeava montado num elefante e eu escrevi a história de um adultério que terminou com o marido esfaqueando a adúltera. Creio que a professora dividiu o prêmio com o outro garoto como concessão à moral vigente, porque ela ficou meio apavorada, em pânico, com a violência da minha “A vida como ela é...”. Eu, quando soube que o garoto tinha ganhado também e ouvi a história dele, a dele foi lida em voz alta, a minha não, fiz uma restrição que revela todo o meu despeito profundo, a minha competição feroz. [...] Foi já com esta “A vida como ela é...” que me senti um escritor, porque eu me entreguei a isso como um élan fabuloso. [...] Continuei escrevendo e comecei a ser marcado na aula talvez como o gênio. Era olhado pelas professoras como uma promessa de tarado (RODRIGUES, 2012, p.21-22).

Nascido em Recife, Pernambuco, em 23 de agosto de 1912, Nelson Rodrigues era o 5º filho de 14 filhos de Mário Rodrigues, deputado e jornalista, e de Maria Esther Falcão. E foi por conta da profissão do pai que se tornou cronista. Suas crônicas apareceram quando ele ainda bem jovem, assumiu o hábito da leitura. Foi leitor fervoroso de Victor Hugo, Émile Zola, Camilo Castelo Branco, e era fascinado por Machado de Assis e Eça de Queiroz. Nesta fase, ainda criança, enchia folhas e mais folhas de papel de escritos semelhantes a crônicas, mas que ninguém tinha acesso, ainda.

Por questões políticas seu pai resolve se mudar para o Rio de Janeiro, vindo a trabalhar como redator parlamentar do jornal Correio da Manhã. Logo depois Esther se muda para o Rio para acompanhar o marido.

Seu talento estendeu-se a todos os grandes jornais do Rio, como ele mesmo afirma:

Quando eu comecei a trabalhar, aos 13 anos, não havia delinquência infantil e a juvenil era nenhuma. Eu acho que o Juizado de Menores é quem criou a delinquência. Hoje crianças de 13 anos assaltam e matam, antigamente não havia disto (RODRIGUES, 2012, p.38).

Fanático torcedor do Fluminense, foi um grande cronista esportivo, ao mesmo tempo em que escrevia reportagens policiais e folhetins romanescos. Obsessivo, escreveu 17 peças, centenas de contos e nove romances. Entre as peças, destacam-se *A Falecida* (1953), *Os Sete Gatinhos* (1958), *Boca de Ouro* (1959), *Beijo no Asfalto* (1960) e *Toda Nudez Será Castigada* (1965). Seus escritos de poucas e intensas páginas inovaram o fazer literário da época e conquistaram definitivamente o público.

Foi um lutador contra a censura desde o tempo do Governo Getúlio Vargas, e o escritor insiste em autodenominar-se “reacionário” nesse viés de repressão. Confessa que é um reacionário desde os 11 anos de idade. Quanto à censura, Nelson Rodrigues declara:

A censura em vários governos querem impedir a minha liberdade artística. Estou repetindo, mas não faz mal. É sempre bom lembrar. Eu não faço concessões [...] põe aí, ta entendendo? Eu não faço concessões. Isso deve ficar claro. Não mudei nunca os meus textos. (Entrevista ao Jornal do Brasil para Luciane Louzeiro em 03 e 04 de julho de 1977).⁴

Com um bom número de livros publicados, e como cronista dos jornais *Última Hora*, *Correio da Manhã* e *O Globo*, Nelson Rodrigues chegou aos 68 anos como um dos literatos brasileiros mais engajados da literatura brasileira, que se revela nas palavras de (MAGALDI, 1981, p. 9): “Poucos dramaturgos revelam, como Nelson Rodrigues, um imaginário tão coeso e original, e com um espectro tão amplo de preocupações psicológicas, existenciais, sociais e estilísticas”. Nos tempos da Ditadura foi responsável por denúncias, satirizando o contexto social da época em suas crônicas, o que comprova ser *O Reacionário: Memórias e Confissões* (1977), um de seus escritos mais emblemáticos desse período.

Nelson Rodrigues escreveu em suas crônicas aquilo que ele considerava maléfico, desumano para a sociedade, como se percebe na crônica em 22 de janeiro de 1970, ele assume sua posição de contundente, ao relatar suas posições contrárias a pessoas que tinham um vínculo restrito com o cronista, até mesmo porque se trata de pessoas de sua estima. Assim, ele afirma:

Já não falo do diretor do jornal. Um Quintino Bocaiúva era uma figura ereta, hierárquica, enfática, que ninguém podia esquecer. Saía da redação como uma estátua que volta ao seu monumento. As gerações de hoje não podem imaginar as maneiras, a polidez, a correção, a cerimônia das velhas redações. Até os contínuos pareciam ministros (RODRIGUES, 1995, p. 127).

Em 1972, Nelson Rodrigues sofreu um golpe, quando Nelson Rodrigues Filho, filho este, que teve com Elza Bretanha - sua primeira esposa e que era militante de uma organização de esquerda, a MR-8 (Movimento Revolucionário 08 de Outubro),

⁴ Entrevista concedida à jornalista Luciane Louzeiro na casa do próprio cronista, com 54 anos na época, e contemporânea de Nelson Rodrigues pelo Jornal Última Hora, para o Jornal O Fluminense, embalada pelo contexto político da época. A mesma foi publicada duas vezes em O Fluminense: na edição final de semana de “domingo”, 03, e segunda-feira, 04 de julho de 1977. Entrevista essa, que teve o pretexto do lançamento do livro *O Reacionário – memórias e confissões*.

foi preso e torturado, permanecendo detido até 1979. Era considerado um momento de grande repressão da Ditadura instalada no país desde 64, sob o comando do general Emílio Garrastazu Médici. Nelson Rodrigues intercedeu diversas vezes junto às autoridades para manter o filho com vida, como declara:

Tive relações pessoais com o presidente Médici. Conversamos muitas vezes e ele me convenceu de que, se fizessem tortura no Brasil, isso em primeiro lugar seria imbecil. Não tive nenhuma informação de tortura. Perguntei ao presidente se permitiria ao meu filho, que vivia na clandestinidade, deixar o país. O presidente concordou, mas meu filho não quis. Disse que só aceitaria o benefício se atingisse os seus companheiros. [...] O meu horror à tortura e a censura é grande por uma série de motivos. Eu tenho um filho que está preso e condenado a cinquenta anos. Tenho, portanto, de ter uma posição muito nítida. Meu filho foi torturado. Agora, o que não entendo é onde encontraram elementos para dizer que sou benevolente com a tortura (RODRIGUES, 2012, p. 161).

O cronista teve vários relacionamentos matrimoniais: de outra relação, teve mais três filhos. Separado, passou a viver com Lúcia Cruz Lima, com quem teve uma filha, Daniela, personagem que deu origem ao seu livro memorialístico - *A menina sem estrela* (1967), composto por crônicas publicadas no *Jornal Correio da Manhã* e reunidas em 1967, pela Edições Correio da Manhã, no qual ele relata a cegueira de Daniela:

Hoje, minha garotinha tem três anos e meio. Eu a carrego e vejo os seus olhos. São de um azul doce, triste e diáfano. Ainda não enxerga. Não faz mal. Direi a todos os oculistas do céu e terra: - "Não é cega". De vez em quando, tenho vontade de telefonar para o Dr. Abreu Fialho, e contar-lhe que por um momento, fui colhido por um surto de ódio tremendo (RODRIGUES, 1967, p. 68).

Ainda de seus relacionamentos amorosos, viveu com Helena Maria. Separou-se dela em 1977, voltando a viver com sua primeira esposa. Assim, muitos foram os percalços com as esposas não definidas e a situação financeira que se instalara por um bom período de sua vida, uma vez que os jornais da época não remuneravam bem, como confessa o próprio cronista: "Minhas confissões são lidas pelo Brasil inteiro. Muitos jornais publicam, mas são raros os que pagam. São as crônicas mais saqueadas do Brasil" (RODRIGUES, 2012, p. 120-121). Entre um matrimônio e outro, Nelson não era visto com bons olhos entre a vida familiar e o ofício de jornalista-cronista pelas pessoas que o conheciam. Embora, com essa vida conturbada no matrimônio, sem tempo, pelo ofício que exercia, e por não tomar posições mais definidas no seu ambiente familiar, nada o fez interferir no processo

de escritura de suas crônicas. Observa-se no capítulo a seguir como se desenvolveu sua escritura.

3 A NARRATIVA DE NELSON RODRIGUES DURANTE OS ANOS 60

“Eu me recuso a ser um homem de esquerda, de direita ou de centro. Sou um sujeito que defende ferozmente a sua solidão”. (RODRIGUES, 2012 p. 146-147) Essa epígrafe acima, revela a trajetória do escritor dentro do período da ditadura em consonância com seus escritos e os vários desencontros ocorridos no andar de sua arte. Assim, o capítulo que se segue esboça esse lado de seu ofício, com todas as dificuldades que o momento lhe impôs.

3.1 História e literatura

Entender o processo de criação artística é, antes de tudo, procurar compreender o contexto histórico em que determinada obra foi produzida. Importa salientar que a literatura é, antes de tudo, a representação da realidade observada. Assim, recorrer à História torna-se ferramenta imprescindível para uma visão mais próxima do universo literário.

Na metade do século XIX, em pleno advento do Positivismo – teoria na qual a História era tratada como ciência autêntica, com o rigor da objetividade, busca da verdade objetiva, negava qualquer investigação com outras ciências. Neste mesmo período, a literatura se vê comprometida por essas regras positivistas, recheada de cientificidade para atingir à realidade objetiva, não aceitando postulados que não fossem de fatos reais. Mas logo esta forma de ver a história mostrou-se ineficiente para reconstruir o passado.

A Nova História, crítica que fulminou na Grã-Bretanha e Estados Unidos, mudou o rumo da literatura neste período. Culler, ao tratar da literatura como prática discursiva, a pontua: “não como um reflexo ou produto de uma realidade social, mas como uma das diversas práticas às vezes antagonistas” (CULLER, 1999, p. 125).

Freitas ao associar história e literatura sob os diversos campos da vida humana, diz que:

Os escritores buscam no acontecimento histórico um meio de representar uma realidade, de retratar uma época e uma sociedade, de “fixar” momentos de importância universal, de descobrir os mistérios escondidos por trás de uma trama de acontecimentos (FREITAS, 1986, p. 03).

Ao relatar sobre a desenvoltura do século no tocante à literatura, Oliveira (2012) afirma que no século XX, a história passa a ser fonte de inspiração para os escritores, o discurso histórico que antes predominava nos discursos, dá lugar a forma narrativa literária, e a literatura se vê assim, no seu espaço discursivo.

Esta breve compreensão da relação do texto com o mundo e a história em seu espaço discursivo é de grande pertinência para perceber que não há literatura que não haja história, pois, a literatura não pode ser vista só como manifestação cultural, mas também como um lugar propício a se fazer registro da historicidade do homem. Destarte, é possível afirmar que o cronista em estudo foi capaz de revelar diferentes façanhas numa mesma narrativa, reais e ficcionalizadas. Perceber-se-á essa relação ficção versus história na crônica em 24 de agosto de 1971:

[...] Dirão vocês que não existem mais lotações. Mas, bolas, estamos aqui fazendo ficção. Não sei se vocês se lembram. Mas o chofer de lotação era um tipo admirável. Arregaçava as calças cáqui até os joelhos e saía por aí decepando postes, árvores, obeliscos. Incomparável mundo, repito, em que Jacqueline Kennedy fosse para o tanque e a lavadeira, para as ilhas de Onáassis.⁵ (RODRIGUES, 1995, p.208)

Deixemos de lado a fantasia e passemos para os fatos sólidos. Disse eu que a grã-fina do Alto da Boa Vista me telefonara. [...](IDEM)

O cronista brinca com as ideias, fazendo de sua crônica uma interligação da ficção com o real. Quando ele fala sobre a possível tarefa a ser desempenhada por Jacqueline Kennedy, ou seja, coloca-a como lavadeira, comparando-a com a própria lavadeira, e que a mesma se colocaria em sua posição social, afirmando que ela vai para as ilhas de Onáassis, conclui-se então, que não é fato. Aqui seria a ideia ficcionalizada. Ele satiriza, fazendo uma relação de ascensão social à condição da vida simples de uma lavadeira – diferenças sociais presentes no momento em questão. Percebe-se ainda que Nelson Rodrigues ao retratar essa situação ficcional, divaga ao chegar de fato no que quer dizer ao leitor. Quanto ao fato em si, ele se refere à grã-fina, como uma pessoa de alto poder aquisitivo da época, morando no bairro Alto da Boa Vista, bairro que realmente existe no Rio de Janeiro. Considerado um bairro nobre da Zona Norte da cidade carioca.

⁵A ilha de Skorpis é conhecida sobretudo por ter sido propriedade privada do magnata grego Aristóteles Onassis que comprou a ilha em 1963, transformando-a numa estância de férias luxuosa. Foi o local da cerimônia de seu segundo casamento, com Jacqueline Kennedy, ex-primeira-dama dos Estados Unidos da América, em 20 de outubro de 1968.

Pode-se então perceber que ficção e história estarão sempre caminhando uma ao lado da outra, fazendo da narrativa um escrito facetado, no qual as duas vertentes são indissociáveis, ora fazendo uma reflexão de um fato como acontecimento real, no qual ocupa um lugar, uma época de um determinado contexto social; ora faz uso da riqueza da linguagem para ornamentá-la. Assim sendo, Freitas pontua que:

Literatura e História estão fadadas a não se separarem muito facilmente: o discurso literário pode perfeitamente assumir por vezes a forma analítica, já que o escritor tem o mesmo direito que o historiador de tentar encontrar as relações entre os fatos e as estruturas subjacentes de suas representações sociais; nesse caso, se essas representações coincidirem com os livros de história, o discurso literário terá incorporado um dos objetivos da pesquisa histórica, qual seja, de emitir conceitos sobre História (FREITAS, 1986, p. 13).

Nessa mesma discussão, a autora ainda esclarece quanto à ficção e aos fatos históricos que:

[...] não se pode negar que os temas de histórias são de *domínio público*: se o escritor os aborda em seus romances, uma relação muito particular se estabelece entre ele e o leitor: o universo referencial é conhecido por ambos, e o leitor terá o direito de utilizar suas referências culturais na leitura e/ou no julgamento da obra: nesse caso o texto fictício adquire um estatuto referencial, além de seu estatuto de obra de arte autônoma, pois está ancorado numa realidade exterior reconhecível e com a qual ele pode ser confrontado. Terá, portanto uma dupla realidade, ou seja, uma natureza híbrida, a meio caminho entre a Literatura e a História (IBDEM, p. 10).

A exemplo desse contexto, o jornalista e historiador Elio Gaspari, em seu livro *A Ditadura Escancarada* (2002), trata da morte do então líder de esquerda Carlos Marighella, de suas lutas armadas em plena ditadura, precisamente no ano de 1969, detalhando-a em seus pormenores como tudo se deu, diz que:

Marighella estava em São Paulo. Entre o início da tarde e a hora em que tomou o rumo da alameda Casa Branca, soube por duas fontes diferentes que alguns padres tinham sido presos. Uma informação vinha de Porto Alegre e sinalizava prisões “no Rio e talvez em São Paulo”. A outra vinha de São Paulo e mencionava a prisão de dominicanos no Rio. Ele foi em frente. Afinal de contas, às 16h30 um emissário seu telefonara para a livraria Duas Cidades e dera o recado: “Aqui é o Ernesto (ou da parte do Ernesto). Esteja hoje na gráfica”. [...] O delegado Fleury saiu da noite, atirando. Começou uma fuzilaria, estimulada pela certeza dos outros policiais de que a guarda do chefe terrorista estava respondendo ao fogo. Marighella levou cinco tiros. Um disparado à queima roupa, seccionou-lhe a aorta. Sua peruca ficou no chão. Na pasta, que não chegou a abrir, havia um revólver Taurus calibre 32 com cinco balas e duas cápsulas de cianeto de potássio. [...] À figura mítica do chefe guerrilheiro, morto numa trama banal, impunha-se a força de Fleury, seu assassino. A esquerda perdera o patrono da luta armada, elo entre o pensamento radical do PCB e a ilusão armada do final dos anos 60.

A ditadura ganhara no delegado um símbolo para a repressão (GASPARI, 2002, pp. 152-153).

Já Nelson Rodrigues, em *O Reacionário – memórias e confissões*, numa crônica em 30 de novembro de 1972, aproveita o período em questão para narrar o mesmo fato histórico - a morte de Marighella, fato que se confunde literatura com história, sem perder a chance de criticar como se dava a relação da igreja com ativistas e da igreja como uma instituição social. Isso mostra como a história está arraigada ao literário e vice versa. Nelson Rodrigues narra o fato através de uma crônica, adicionando à ficção o relato histórico sem que este comprometesse o fato quando adentra na ficção, ao dialogar com seu leitor:

Agora mesmo, uma revista norte-americana católica põe, em sua capa, o seguinte título: _ “Brasil: _ onde os cristãos estão fora da lei”. É o caso de perguntarmos, uns aos outros, _ de que Brasil se trata e se é o nosso. Realmente, não há dúvida: terroristas; são os padres que conspiram com Marighella e o entregam à polícia; são os anticristãos, os cristãos marxistas, os sacerdotes que continuam na igreja para melhor traí-la, os assassinos de Deus. (RODRIGUES, 1995, p. 257)

Outro exemplo dessa contextualização entre literatura e história, está na crônica: *Conversas Brasileiras*, em 09 de maio de 1970, na qual o cronista descreve com uma singularidade na linguagem, do sequestro do embaixador americano Charles Burke Elbrick, quando os sequestradores impuseram ao regime político a troca do embaixador por quinze pessoas que estavam sob a guarda do regime ditatorial, ou seja, estavam presos:

Não sei se chamarei isso de ignomínia ou obtusidade. Não, obtusidade não é. É uma ignomínia. Os que procuram degradar o Brasil, ou fora do Brasil, ou aqui dentro, sabem o que fazem e por que o fazem. Vamos aos fatos. É um problema de raciocínio. Houve o seqüestro do embaixador americano. Os terroristas apresentaram uma lista de quinze outros terroristas presos, cuja libertação exigiam. Esperávamos o seqüestro? Tínhamos ciência prévia dos nomes que os criminosos iam selecionar? Óbvio que não. E o Brasil pôde devolver os quinze terroristas intactos, sem um arranhão, inclusive um velho de setenta anos (RODRIGUES, 1995, p. 155).

Esse mesmo episódio é relatado na revista *Caros Amigos*, descrevendo detalhadamente o episódio, incluindo os nomes dos sequestradores e dos quinze ativistas que estavam sob tortura com seus respectivos dados pessoais, como mostra a seguir:

Figura 2 – Relação dos quinze ativistas

coleções caros amigos **153**

a ditadura militar no Brasil
o governo Costa e Silva

Quatro figuras

Franklin Martins
Idealizou o seqüestro, esboçou o manifesto. Viraria ministro da Comunicação Social do governo Lula.

Vera Sílvia Magalhães
No fechamento deste fascículo 5, a 4/12/2007, morreu no Rio aos 59 anos, de infarto. Única mulher envolvida. Mesmo com um tiro na cabeça foi torturada até ser libertada no seqüestro do embaixador alemão, em 1970.

Virgílio Gomes da Silva
Dirigente da ALN, comandante da operação; preso em seguida, foi morto sob torturas na Oban em São Paulo (veja p. 150/151).

Fernando Gabeira
Alugou a casa para o cativo. Preso no começo de 1970, foi trocado pelo embaixador alemão. Gabeira se tornaria deputado federal pelo Partido Verde.

Os quinze

José Ibrahim, líder do movimento operário paulista, um dos quinze presos políticos trocados pelo embaixador americano, estava no Presídio Tiradentes, e na cela alguém tinha um radinho. "Ficamos sabendo rapidinho", conta. Ao ouvir seu nome, sentiu

felicidade, e medo: se algo desse errado, os quinze ficariam a perigo.

Os outros catorze: **Agnaldo Pacheco**, da Aliança Libertadora Nacional, ALN; **Flávio Tavares**, jornalista gaúcho, coordenador do Movimento Nacionalista Revolucionário, MNR;

Gregório Bezerra, líder sindical (m. em 1983); **Ivens Marchetti**, da Dissidência de Niterói (m. em 2002 de câncer); **João Leonardo da Rocha**, da ALN (m. pela polícia em 1974); **José Dirceu**, líder estudantil, preso em Ibiúna; **Luis Travassos**, ex-presidente da UNE (m. em acidente de carro no Rio em 1982); **Maria Augusta Carneiro Ribeiro**, única mulher, da Dissidência da Guanabara, a DI-GB, presa em Ibiúna; **Mário Zanconato**, fundador da Corrente Revolucionária, ligada à ALN; **Onefro Pinto**, fundador da VPR, Vanguarda Popular Revolucionária (m. emboscado em 1974, no Paraná); **Ricardo Vilas**, da DI-GB; **Ricardo Zaratini**, do movimento operário; **Rotando Frati**, comunista de São Paulo; **Vladimir Palmeira**, líder estudantil que comandou a Passeata dos 100.000.

O vôo demorou, narra Ibrahim. Pararam no Recife e em Belém, para embarcar Gregório e Zanconato. Iam algemados e amarrados, vigiados por oficiais da FAB armados, sob permanente tensão. Quando o avião pousou, os militares disseram que levariam os presos até a embaixada. Lembra Ibrahim:

"O ministro do Interior do México invadiu o avião com a Polícia Federal mexicana. Disse que o México era território livre, mandou tirar as algemas e desamarrar."

Talvez a intenção dos militares fosse confiná-los na embaixada até a libertação do embaixador, então trazê-los de volta ao Brasil e eliminá-los. A ação do ministro mexicano pode tê-los salvado. Elbrick foi solto num domingo, na porta do Maracanã, num final de jogo.



Gabeira na volta do exílio, início dos anos 1980.



Franklin Martins faz comício-relâmpago na Cinelândia, Rio; no destaque, Vera Sílvia em 1969.

Fonte: Revista Caros Amigos, Fascículo 5: Governo Costa e Silva, p.153

Assim, “a história e a literatura têm algo em comum: ambas são constituídas de material discursivo, permeado pela organização subjetiva da realidade feita por cada falante, o que produz uma infinita proliferação de discursos” (ESTEVES, 1998, p. 125)

E nesse contexto aqui mencionado – o período político nos anos 60, destacando os acontecimentos da Ditadura, é notável que o cronista apresenta essa estreita ligação entre ficção e história, fazendo de suas escrituras, discursos híbridos. Não se trata apenas da mera reprodução da realidade, porém, o cronista instiga seu público a fazer um questionamento, uma reflexão ao estado das coisas, como atesta:

[...] considera-se a intenção do uso de fontes como pressuposto capital para marcar procedimentos acadêmicos capazes de nutrir a feitura de gêneros diferentes como a literatura e a história. Com isso garante-se que há um modo de leitura documental feito pelo historiador, diverso é claro, do

ficcionista. Ambos podem situar face ao mesmo objeto com atitudes diversas. Tudo matizado pela “circunstancialidade” da produção e do consumo dos textos (AGUIAR, MEIHY, VASCONCELOS, 1977, p.269)

É relevante destacar que, os eventos históricos diferem dos eventos ficcionais nos modos pelos quais se convencionou caracterizar as suas diferenças desde Aristóteles, como se observa em White:

Os historiadores ocupam-se de eventos que podem ser atribuídos a situações específicas de tempo e espaço, ao passo que os escritores imaginativos (poetas, romancistas e dramaturgos) se ocupam tanto desses tipos de eventos quanto dos imaginados, hipotéticos ou inventado(WHITE, 1994, p. 137)

A literatura é um documento ou uma fonte, mas o que há para ler nela é a representação que ela comporta, ou seja, “a leitura da literatura pela história não se faz de maneira literal, e o que nela se resgata é a representação do mundo que comporta a forma narrativa”, nas palavras da historiadora (PESAVENTO, 1998, p. 22).

Dessa maneira, torna-se imprescindível compreender que:

[...] é a história que articula uma fala autorizada sobre o passado, recriando a memória social através de um processo de seleção e exclusões, onde se joga com as valorações da positividade e do rechaço. Há, pois, um componente manifesto de ficcionalidade no discurso histórico, assim como, da parte da narrativa literária, constata-se o empenho de dar veracidade à ficção literária. Naturalmente, não é intenção de o texto literário provar que os fatos narrados tenham acontecido concretamente, mas a narrativa comporta em si uma explicação do real e traduz uma sensibilidade diante do mundo, recuperada pelo autor. (IDEM)

Nesse viés, pode-se consultar uma crônica de *O Reacionário – memórias e confissões*, do período em estudo, para perceber a preocupação do artista e ao mesmo tempo a incitação que é levada a população brasileira para responder aos anseios do período ditatorial, como se vê nesses excertos de crônicas em 08 de novembro de 1972 e em 09 de maio de 1970, respectivamente:

O brasileiro devia ter uma consciência nacional do problema do câncer. O presidente Médici está profundamente interessado na campanha. Mas vejam vocês: - quase perdíamos um homem como o Dr. Moacir. Chegou o momento da opção: - Rio ou Brasília. Optou por nós. E Deus o abençoe por isso. Passo agora ao assunto desta “Confissão” (RODRIGUES, 1995, p.249).

O brasileiro é vítima dos mais lamentáveis delírios numéricos. Lembro-me de um orador patricio que assim começou: - “Não vou fazer um discurso”. Pausa. Em novo arroubo, insiste: - “Não é um discurso”. Os convidados

estão comendo a sobremesa. De frente alta, o olho rútilo, o orador explica: - "Vou dizer apenas duas palavras". Pânico entre os presentes. Pois sabemos que, em nosso idioma, duas palavras são duzentas. E o homem não parou mais. Segundo consta, está falando até hoje (IBIDEM, p.152).

O caso da freira, que se diz inocente. Curiosa inocência que recebe e esconde armas dos terroristas, armas que vão assassinar brasileiros. Ela foi outra, que não queria sair do Brasil. Segundo a vil campanha que fazem contra nós, os únicos que não usam a violência nem praticam o terrorismo são precisamente, os terroristas. Chamam-se terroristas, não se sabe por quê. Mas são ótimos assassinos, excelentes seqüestradores, assaltantes da melhor qualidade (IBIDEM, p.155).

Comprova-se então, que a crônica não é apenas um veículo de leitura efêmera e descartável, ou de entretenimento ao seu público, ela também ensina. Ela se traduz em História.

Considera-se aqui, que a fecundidade da criação literária está geralmente relacionada com os momentos históricos mais intensos, uma vez que "a matéria histórica tem servido de inspiração para as mais diversas produções literárias [...]" (FREITAS, 1989, p. 110); a radicalização político-ideológica impregna a atividade cultural.

Mais uma vez, nota-se como um fato histórico, na crônica em 16 de maio de 1969, em que Nelson Rodrigues destaca o Piauí, contando da implantação da Universidade Federal do Piauí – UFPI, quando João Paulo dos Reis Velloso, então Ministro do Planejamento nos governos Médici e Geisel, contemplou o estado com a primeira universidade do Piauí, marcadamente benéfico para a sociedade piauiense:

Volto à universidade que vai ser instalada em Teresina, suponho. Li a notícia num jornal que, como todos os seus colegas, nunca é do dia, sempre da véspera. Comecei a especular. Telefonei para vários confrades e acabei descobrindo o autor do milagre. É o Velloso, ou por extenso: _ João Paulo dos Reis Velloso. Como não podia deixar de ser, trata-se de um piauiense radical. O leitor há de querer saber quem é Velloso, quais são os seus títulos, méritos, obras. Vamos lá. (RODRIGUES, 1995, p.69)

Silva (2005) ao tratar "o percurso da interlocução entre história e literatura" em sua obra *A representação da seca na narrativa piauiense: séculos XIX e XX*, reforça esse entrelaçamento ao dizer que:

o resultado da obra literária é um mundo ímpar, que se contrapõe ao real através da imaginação criadora. Tal trabalho artístico leva o leitor a produzir e a resgatar imagens, no momento da leitura, encontrando, portanto, nova forma de ler os acontecimentos, de questionar o fato histórico, de se posicionar e de pensar historicamente, ou seja, o leitor é levado a agir, saindo de seu individualismo, procurando recuperar o viver coletivo do homem, interferindo de maneira ativa e concreta na comunidade, além de seus antepassados ou contemporâneos. (SILVA, 2005, p. 41-42)

E assim, vê-se o quanto história e ficção andam lado a lado, não existindo um texto que seja puramente ficcional ou que seja puramente histórico. Sempre há resquícios de um envolvendo o outro de forma a completar ou dar sentido entre si, dentro de um determinado contexto.

Dentro dessa contextualização que as crônicas se manifestam dentro da história, vale ressaltar um estudo desse período que tanto marcou o Brasil. É o que será apresentado no item a seguir.

3.2 Contexto social do Brasil – Ditadura Militar

A Ditadura Militar no Brasil, chamada de “anos de chumbo” foi um período que durou 21 anos, de 1964 a 1985. Tendo iniciada em 31 de março de 1964, e findada com a entrega da faixa presidencial a José Sarney, em 15 de março de 1985. Esses 21 anos foram definidos por grandes acontecimentos em massa do povo brasileiro: revolta da população por insatisfações das mais variadas em relação às medidas tomadas pelo governo vigente ao período. Tendo como ponto de partida os Atos Institucionais (AI), que se caracterizavam por medidas estabelecidas pelos militares a fim de implantar o regime ditatorial. De 1964 a 1985, o comando das forças armadas (exército, marinha e aeronáutica) controlou as principais instâncias do poder político do Brasil. À medida que avançavam os Atos institucionais mais repressão era imposta ao povo. E foi a partir do AI-1 é que de fato se instaura a Ditadura Militar no Brasil.

Segundo Cáceres O AI-1: “demitia funcionários civis e militares fiéis ao antigo governo, cassava mandatos de políticos contrários ao golpe e ordenava a detenção de adversários” (CÁCERES, 1993, p. 328). O presidente por sua vez tinha plenos poderes para dar direcionamento aos 21 anos de regime ditatorial, nos quais o país imergiria. E nesse ínterim foram instaurados 17 atos institucionais.

Vale ressaltar que, os movimentos populares reivindicatórios tomam uma dimensão significativa. Durante esse período, aconteceram muitas mortes e desaparecimento de pessoas, e principalmente de ativistas envolvidos em atividades consideradas subversivas pelo governo militar ditatorial. Dentro desse contexto de Ditadura Militar, faz-se necessário um breve recorte histórico dos governos que foram paralelos à escrita da obra *O Reacionário – memórias e confissões*, a fim de situar a obra de Nelson Rodrigues em questão, a qual aproveita para disseminar

seus ataques aos políticos, ilustres, aos movimentos de esquerda e a tudo que ele achava que devia externar naquele momento.

Assim, se vê sua crítica na Marcha dos Cem Mil⁶, sua indignação em relação ao grupo de ativistas que compunha a passeata. Na crônica em 11 de fevereiro de 1969, percebe-se isso:

O fato é que, no dia seguinte, falando com o meu amigo Guilherme da Silveira Filho, fazia eu um escândalo amargo: _ “Nem um preto, Silveirinha! Nem um desdentado! Nem um favelado! Nem um torcedor do Flamengo! Nem em um assaltante de chofer”. Por fim, arranquei das minhas entranhas esse gemido final: _ “E o povo? Onde está o povo?” O povo era a ausência total. Não havia uma cara de povo, um paletó de povo, uma calça de povo, um sapato de povo. Conheci um sujeito, de sola furada, que chamava o próprio sapato de “derrota”. Não vi um sujeito, entre os Cem Mil, com o sapato “derrotado” (RODRIGUES, 1995, p. 30)

Assim, os governos que abrangem esse período, de João Goulart (1961 – 1964) ao governo do presidente Médici (1969 – 1974), deram início a uma série de mudanças radicais dentro do país.

Jango, assim era chamado João Goulart, toma posse em 07 de setembro de 1961, afirma fazer uma reforma de base, no qual as reformas abarcavam os setores: “bancário, fiscal, urbano, administrativo, agrário e universitário” (Revista Caros Amigos, fascículo II, p. 69). Que segundo Jango, em Volta Redonda, em 1º de maio de 1962, diz ao povo:

Há medidas, providências, especialmente reformas que o povo se habituou a identificar como reformas de base que estão sendo reivindicadas pelos trabalhadores. Impostas pelo interesse nacional, e que continuam indefinidamente no plano de debates. No plano das conferências e dos discursos, mas nada se faz para transportá-las ao plano da realidade e nós sabemos que o povo deseja não palavras, mas atos em seu benefício e em sua defesa. (REVISTA CAROS AMIGOS, FASCÍCULO III, p.69)

Esse projeto de reforma não chegou ao povo. Com isso, a década de 60 avançava para grandes movimentos de esquerda contra o governo, devido às

⁶ A indignação popular cresceu e explodiu na Passeata dos Cem Mil, realizada em junho de 1968. (OLIVEIRA, 2012, p. 795). Menos de uma semana depois da sexta-feira sangrenta, na quarta-feira 26 de junho as ruas do centro do Rio ficaram, por decisão do governo, sem policiamento – ou seja, sem incidentes. O povo se moveu cantando o Hino da Independência, emocionando-se nos versos: “Ou morrer a pátria amada / Ou morrer pelo Brasil”. Era a passeata dos 100.000, multidão assombrosa, impensável naqueles dias. Marchavam artistas, intelectuais, religiosos, sindicalistas, mães de estudantes, o povo carioca. À frente os líderes estudantis Vladimir Palmeira e Luís Travassos, presidente da clandestina UNE – União Nacional dos Estudantes. (Revista Caros Amigos, Fascículo 5 – Governo Costa e Silva. A ditadura militar no Brasil – a história em cima dos fatos).

promessas de Jango, que na verdade não entrava em prática, só eram adiadas, motivando assim, o crescimento disparado da massa popular, contando com muitos movimentos sindicais em greves, reivindicações, a politização das classes populares, e tudo isso estava sob o olhar dos militares que detinham o poder. Eles resumiam essa forma de lidar, argumentando que: “para um democrata é natural e para eles não passava de desordem” (REVISTA CAROS AMIGOS, FASCÍCULO II, p. 71).

Tal atitude, gerou antagonismos sobre a posição de Jango na presidência, que segundo Toledo: “Para os que veem nos conflitos e nos antagonismos o sinal da desagregação social, os tempos de Goulart só podem ser encarados como trágicos tempos do caos e da anarquia” (TOLEDO, 2004, p. 123).

O governo de Humberto Castelo Branco (1964 – 1967) durou somente três anos, foram também bem turbulentos, dando fim à eleição direta para presidente, criação do bipartidarismo, limitação de direitos constitucionais, suspensão da imunidade parlamentar. Na crônica em 16 de maio de 1969, o dramaturgo se refere a esse governo quando diz:

A vida pública do nosso Velloso começa em Roberto Campos. Antes de assumir o Ministério, no governo de Castelo, Roberto Campos tratou de fazer uma equipe seletíssima. E estava procurando nomes, quando alguém foi sussurrar-lhe: - “Parece que tem aí um pau-de-arara interessante, um tal de Velloso”. Roberto Campos deve ter perguntado: - “Que é que ele fez?” Resposta: - “Foi o primeiro em Yale”. O grande ministro não perdeu tempo: - “Se foi o primeiro em Yale, manda”. Assim, Velloso, o piauiense, teve uma nomeação fulminante (RODRIGUES, 1995, p. 69).

Em seguida, veio o governo Arthur Costa e Silva (1967 – 1969), que instituiu o AI-5, ato esse em que a censura se fez presente marcadamente na obra de Nelson Rodrigues, com mudanças radicais à constituição, que segundo Oliveira (2012):

O AI-5, de 1968, instituiu poderes praticamente irrestritos para o presidente; suspendendo o *habeas corpus* e os direitos políticos dos acusados de “crimes” contra o Estado; promoveu cassações de mandatos, censura aos meios de comunicação; torturas e perseguições (OLIVEIRA, 2012, p.795).

Ato no qual o presidente da república tinha plenos poderes, resultando em reações mais significativas ao regime militar, como se observa: “Os militares no poder tomaram medidas autoritárias que, de um lado, limitaram as várias formas de liberdade dos brasileiros e, de outro, reprimiram as manifestações e as lutas a favor

da democracia” (COTRIM, 2002, p. 194). Mas esse governo teve contrastes também. Diante de toda repressão houve uma política econômica voltada para o combate à inflação e expansão do comércio exterior, aconteceu a reforma administrativa, investimentos nos setores de transporte e comunicações.

Com Emílio Garrastazu Médici (1969 – 1974) as coisas não melhoraram para o povo. A repressão política foi intensa, pois não faltaram torturas, prisões, muita gente desapareceu, opressão policial e militar, um forte combate aos movimentos sociais, e principalmente à censura. E as propagandas emblemáticas começaram a aparecer com temas patrióticos, contrárias às ações repressivas daquele momento político, como se percebe em:

Figura 3 – Lances da propaganda oficial. O slogan Brasil “Ame-o ou Deixe-o”, foi propagado pelo CIE (Centro de Informação do Exército)



Fonte: GASPARI, 2002, p. 102

Nesse período, o Presidente Médici e Nelson Rodrigues mantinham uma relação bem próxima, que o jornalista relata na crônica: *Conversas Brasileiras*, em 09 de maio de 1969:

Quando fui falar com o presidente Médici, vários amigos sopraram: - “Olha! Não fala em tortura”. Mas, justamente, eu queria falar em tortura. Comecei assim a nossa conversa: - “Presidente, é pena que o senhor seja presidente”. Achava eu que deve ser difícil tornar-se íntimo de um presidente e dizer tudo a um presidente. Ele me respondeu, por outras palavras, que o Poder é uma espécie de órfão de amigos. Mas ele queria

ser amigo de 90 milhões de brasileiros. No seu coração, isso não era uma frase, era um sentimento (RODRIGUES, 1995, p. 154).

Esse período foi provavelmente de maior progresso econômico da história recente do Brasil (1968 a 1973), no qual o PIB – Produto Interno Bruto cresceu, apesar do avanço da inflação e da grande concentração de renda e, ao mesmo tempo, da redução de salário, conseqüentemente acentuou-se a desigualdade social e o aumento da pobreza, além do elevado grau de repressão política. Alguns, entretanto, reservam a expressão “anos de chumbo” especificamente para o governo Médici.

É importante assinalar que nesse governo foi notadamente o período da implantação do AI-5, em que Nelson Rodrigues estava em pleno fervor de suas crônicas em *O Reacionário – memórias e confissões*, e que, além de ser amigo íntimo do então presidente, como explicado na crônica: *Conversas Brasileiras*, não se submetia a favores ou submissão ao sistema, como mostra a crônica em 28 de janeiro de 1970:

Confesso, sem nenhuma vergonha, que o convite me fascinou. O que tem sido as nossas relações com os presidentes da república? Nada. Sim, há entre nós e o presidente uma distância infinita, espectral. E o Supremo Magistrado, como se diz, é um ser misterioso, inescrutável, sinistro. No meu caso, o presidente se dispunha a acabar com a distância e me receber na áspera solidão presidencial. (RODRIGUES, 1995, p. 132-133)

Terminado essa breve contextualização histórica, vale justificar que esse recorte temporal se deu por duas razões significativas para o objeto da pesquisa em questão: primeira, o período em que as crônicas foram escritas corresponde aos governos mencionados, e em segundo, diz respeito à universalidade de temáticas abordadas pelo cronista durante esses anos e que dizem muito acerca dos acontecimentos que englobam tais governos, como mostrou a explanação acima. Além do mais, percebe-se em cada escrito ao longo da pesquisa, essa característica bem definida na obra.

Assim, nota-se o que os “Anos de Chumbo” causaram para a sociedade: deflagração pelo despotismo, veto aos direitos estabelecidos pela constituição, encarceramento e suplício dos oponentes, dentre muitas outras injustiças. Vale pontuar que o povo foi vetado a se defender, sem nem mesmo ter o direito de se expressar, usar a palavra – sua arma mais contundente da época, porque a censura se fez presente em todos os aspectos da vida, principalmente, depois da

institucionalização dos Atos Institucionais, em especial, o AI-5, como conta o item a seguir.

3.3 Censura às artes

Os modelos literários atravessam um período de transição nas primeiras décadas do século XX, decorrente de um conjunto de transformações em todos os domínios das atividades humanas: invenções, revolução comunista, desenvolvimento científico e tecnológico, lutas sociais. Tudo isso forma o cenário em que surge a arte moderna, um dos momentos mais radicais de renovação artística.

No Brasil, contudo, a Ditadura Militar, ponto crucial de opressão ao povo em todos os setores da vida, abre o desejo de libertar-se das amarras do momento em que o país vive e busca nova forma de expressão artística, presa à mentalidade do século XX. E foi nas artes: música, teatro, pintura e, principalmente, na literatura, que o artista encontrou a forma de mostrar seu descontentamento, gritar e fazer ecoar seus sentimentos. O contexto que se seguia, o artista não queria se prender a normas rígidas, por isto, valorizar o ilogismo e a subjetividade era de fato o que dava sentido ao que queriam e ao contexto do momento. Tudo isto preso ao sentimento de liberdade criadora, rompendo com a situação caótica que o Brasil passava.

Vale ressaltar que não houve uma arte uniforme, mas, um conjunto de tendências artísticas, mais ou menos comum. E aqui far-se-á uma breve exposição cronológica destas posições que muito influenciaram a literatura no século XX. Tais tendências, que surgiram antes, durante e depois da Primeira Guerra Mundial foram chamadas de correntes de Vanguarda, que segundo Teles:

As idéias filosóficas e sociológicas, bem como o desenvolvimento científico e tecnológico da época, contribuíram para a inquietação espiritual e intelectual dos escritores, divididos entre as forças negativas do passado e as tendências ordenadoras do futuro, que afinal predominaram, motivando uma pluralidade de investigações em todos os campos da arte e transformando os primeiros anos deste século no laboratório das mais avançadas concepções da arte e da literatura. Daí o nome vanguarda para caracterizar o período literário que se estende dos últimos anos do século XIX ao aparecimento do surrealismo. [...] No fundo eram, portanto, tendências organizadoras de uma nova estrutura estética e social. [...] A palavra vanguarda em literatura chegou ao Brasil com o modernismo e as suas projeções se estendem aos nossos dias, motivando a retomada de pesquisas que caracterizam os movimentos experimentalistas surgidos no Brasil, a partir de 1956 (TELES, 1973, p. 9-10-58).

O Surrealismo, movimento de vanguarda que teve início na França, a partir da publicação do manifesto de mesmo nome, tem até hoje sua força criadora e a contemporaneidade de suas manifestações, que desapareceu com a Segunda Guerra Mundial (1939 – 1945). O movimento tinha como objetivo uma transformação da sociedade, dando fim ao modo de produção capitalista e à estrutura de classes sociais. É pela pluralidade e amplitude do contexto desses aspectos que se fundem a arte e a literatura.

Dessa forma, as artes tomaram uma dimensão incomensurável, nas quais, obras, grupos, movimentos, revistas, manifestos ganharam um cenário intelectual marcante, pois foi através da arte que os grandes artistas mostraram como se sentiam diante dos fatos gerados pela situação política que o país avançava. A toda esta quebra de paradigmas da arte passada, serviu para retomada de pensamento e visão de mundo do homem no seu contexto social.

E o AI-5 (1968 – 1978) inaugura a fase mais acirrada da repressão dentro da ditadura militar. Como já foi mencionado sobre o “milagre econômico” _ este serviu para camuflar todos os parâmetros que os Atos Institucionais impunham ao povo, que simultâneo a esse crescimento econômico jamais visto, a legalidade da censura foi de fato consumada, como mostra a seguir:

Ao êxito econômico não correspondeu progresso político algum. Pelo contrário, entendeu-se que a ditadura era, se não a causa, indiscutivelmente a garantia da prosperidade. O controle da imprensa desempenhou um papel essencial na cantada desse “Brasil Grande” e na supressão dos conflitos que abrigava. [...] a imprensa fora o único setor de atividade econômica contra o qual o regime praticou e permitiu agressões patrimoniais (GASPARI, 2002, p. 210).

As artes, por sua vez, manifestavam-se criticamente em relação ao regime. Isso fez com que uma nova corrente literária apontasse. Meio a esse momento, a crônica e o conto passaram a ser valorizados pela crítica e grandes intelectuais passaram a produzi-los. A rebeldia tomou conta da arte como um todo. Nos Estados Unidos a essa rebeldia deu-se o nome de contracultura, o que não diferiu do Brasil, pois em ambos, as manifestações culturais se opunham à conduta social vigente.

A arte tomou rumos diferenciados. Nos anos de 1960 a 1970, as manifestações artísticas tiveram seu apogeu, caracterizadas por profundas inovações, gerando assim, um grande número de adeptos.

A música teve papel preponderante nesse momento, criando novos valores, e destacando-se pelas letras com denúncias ao sistema, a qual foi chamada de música de protesto. Época de grandes festivais de música da TV Record, nos quais os artistas aproveitaram para fazer seus protestos como bem explica Oliveira:

O III Festival da Record, de 1967, foi bastante profícuo. Em um só festival Chico Buarque mostrou sua oposição ao regime militar cantando “Roda viva”. Caetano Veloso apresentou “Alegria, alegria”, e Gilberto Gil e Os Mutantes, “Domingo no parque”. Todos foram premiados. Nesse festival, deu-se o marco público do Tropicalismo⁷ (OLIVEIRA, 2012, p. 797).

E foi a partir desse movimento artístico que os artistas se propuseram a abraçar o engajamento político. Com a imposição do AI-5, em dezembro de 1968, houve um recuo nas artes que segundo Teles:

De um modo geral, todos esses movimentos estavam sob o signo da desorganização do universo artístico de sua época. [...] Viam na destruição a possibilidade de construção de uma nova ordem superior. No fundo eram, portanto tendências organizadoras de uma nova estrutura estética e social (TELES, 1973, p. 10)

Ainda na música, João Bosco e Aldir Blanc também exploraram aspectos da realidade dos anos 60, como o submundo urbano do Rio de Janeiro com todas as suas carências, fazendo uma paródia do soneto “Vandalismo” de Augusto dos Anjos, como se segue. (CEREJA; MAGALHÃES, 1995, p.275):

Meu coração tem butiquins imundos
antros de ronda, vinte-e-um, purrinha
onde trêmulas mãos de vagabundo
batucam samba-enredo na caixinha

Perdigoto, cascata, tosse escarro,
Um choro soluçante que não pára,
Piada suja, bofetão na cara
E essa vontade de soltar um barro...

Como os pobres otários da Central
Já vomitei sem lenço e sorrisal
o P. F. de rabadá co agrião...

Mais amarelo do que arroz de forno,
Voltei pro lar, e em plena dor-de-corno
Quebrei o vídeo da televisão. (No disco Bandalheira, RCA, 1980)

⁷ O **Tropicalismo** (ou **Tropicália**) foi um dos mais interessantes desdobramentos da contracultura no Brasil, ocorrendo em paralelo à Bossa Nova e ao trabalho dos músicos com forte engajamento político.

No âmbito da dramaturgia, muitas peças não passaram pelo crivo dos censores e Nelson Rodrigues foi acusado de "subversivo e imoral" com suas peças. Nesse período, surgiu a chamada dramaturgia política ou teatro de resistência, um trabalho forte e instigador, feito por artistas que tinham como princípio a inquietude da contestação, cada artista manifestando conforme sua vocação artística.

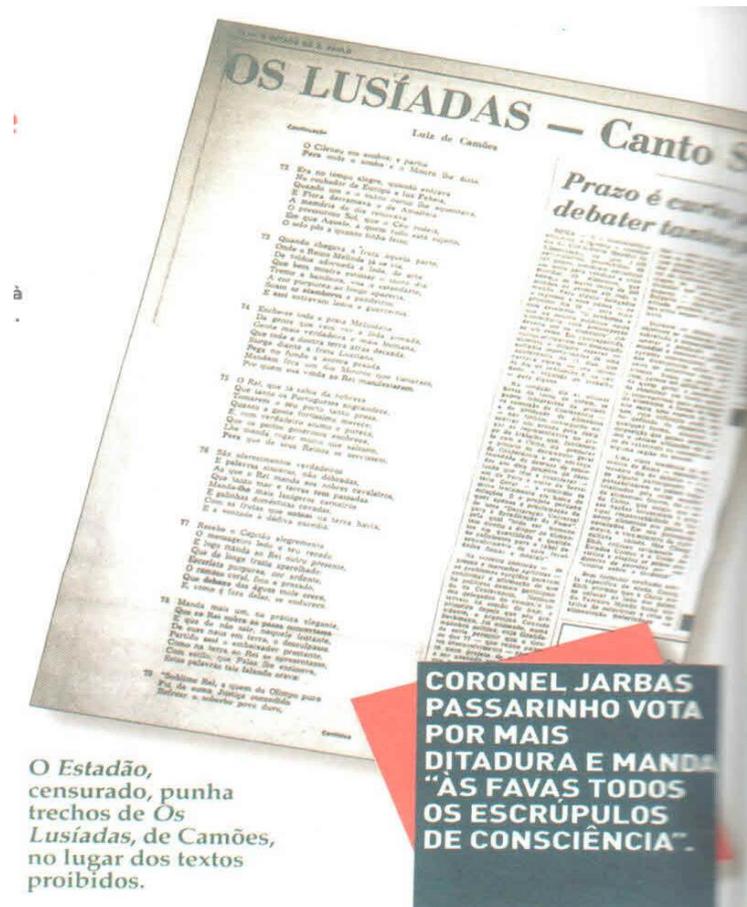
Assim, os anos 60 foram marcados por grupos combativos, fato que tomava o país em uma posição de protesto, em que todos estavam à frente dos acontecimentos, com a convicção de defesa. Ninguém aceitava ficar às margens dos fatos. "A ideia de que a arte é sempre engajada, por ação ou omissão, por dizer sim a todas as vezes em que se esquivava a dizer não ao *status quo*, fornecia o diapasão pelo qual cada um afinava o seu instrumento" (PRADO, 1988, p.97).

Com efeito, (MAGALDI 1997, p. 315) assevera que "o florescimento da literatura brasileira tornou-se signo da nossa maturidade artística", embora o desastroso Golpe Militar de 1964 tenha trazido para o palco a hegemonia da censura, dificultando a sobrevivência da arte como um todo.

Importa acrescentar que tudo que era escrito, era controlado a vários níveis, submetendo-se à análise e à vigilância, pois foi criado um Conselho Superior de Censura, com base no modelo norte-americano de 1939, seguido por tribunais de censura para julgar os órgãos de comunicação que burlassem as regras, fechando-os imediatamente. Na época Nelson Rodrigues teve muitos problemas para liberação de seu trabalho.

Destaca-se que com o AI-5, os artistas são obrigados a aceitar cortes ou a apelar para expressões metafóricas em seus textos, objetivando liberar as encenações. Muitos são proibidos ou mutilados, conhecendo a experiência do palco somente muitos anos após." (Enciclopédia Itaú Cultural, 2009). Nessa época boa parte dos jornais eram preenchidos com literatura canônica, a fim de não ser preenchido com artigos que comprometessem os militares. A exemplo disso, *Os Lusíadas*, de Luís Vaz de Camões, mostra claramente como o obscurecimento das notícias eram camufladas.

Figura 4 – Jornal com Os Lusíadas



Fonte: Revista Caros Amigos, Fascículo 5: Governo Costa e Silva, p.153

O problema da censura sempre agitou com frequência a imprensa e os meios teatrais. “Através da censura, o Estado exerce o poder policial sobre os divertimentos públicos, e pode limitar a audiência aos maiores de certa idade e até proibir a apresentação de um espetáculo”, (MAGALDI, 2008, p. 82).

A realidade instalada no Brasil, a partir do golpe de 64, dá um novo rumo às artes do cronista pernambucano. O artista, defensor do livre arbítrio, reacionário a qualquer tipo de submissão que o ser humano possa viver, tornou-se desde o início o questionador do esquema repressor que dominava o país.

A obra em análise, mostra a importância da escolha de sua escrita social, política e histórica diante dos fatos. Embora se saiba que Nelson Rodrigues sozinho era impotente para provocar modificações ou instigar a sociedade a se transformar, ele insistia em “gritar” suas insatisfações sem se preocupar com quem, com qual religião, com qual raça, com qual assunto, ele sempre dava conta. E isso o fazia de fato, reacionário.

Durante o regime militar, a censura passou por três fases. A primeira ocorreu em 31 de março de 1964 até a publicação do Ato Institucional Nº 5, em dezembro de 1968. Essa fase teve um momento mais intenso nos meses que sucederam ao golpe, abrandando-se a partir de então. A segunda, coincidiu com a publicação do AI-5, que institucionalizou o caráter ditatorial do regime e tornou a censura implacável até o início do governo Geisel, em 1975. A última fase, durante os governos Geisel e Figueiredo, na qual a censura tornou-se gradativamente mais branda até o restabelecimento do regime democrático (OLIVIERI, 2009).

Percebe-se então, que o golpe militar de 64 deu o ponto de partida para a repressão cultural. As autoridades da ditadura reconheceram, desde cedo, a importância e o poder da imprensa, do cinema, do teatro e da música como os meios de comunicação, de divulgação e de formação cultural, e dentre esses meios de repúdio ao sistema, Nelson Rodrigues expôs sua forma de ver as coisas nas crônicas em *O Reacionário – memórias e confissões*, não sendo poupado de ser censurado em tudo que escrevia. E assim, o banimento às artes se fez presente durante todo o período em que as batalhas da Ditadura atuaram, como se demonstra no item a seguir.

3.3.1 A crítica sobre a obra de Nelson Rodrigues na década de 60

Esse instrumento, de que os artistas se valeram para expor suas opiniões dentro da arte, muito contribuiu para a censura se fazer operante. A arte como forma de denúncia às mazelas do regime militar seja de que forma aconteceu - música, poesia, romance, pintura, se fez também pelo gênero textual crônica. Meio que Nelson Rodrigues encontrou de apresentar a cara do Brasil e externar as censuras sofridas pelo regime ditatorial vivido pelo povo brasileiro. Desde sua mais remota condição de artista, no que se refere ao teatro, romance, crônicas, tudo foi transformado em proibição. Assim, o cronista pontua em tom irônico quanto à escolha ao que deve ou não fazer parte da leitura do cidadão comum, dizendo que: “A questão da censura é uma questão de impropriedade. O adulto tem o direito de ver tudo, a criança deve ser preservada, mas quando chegar ao estado adulto deve poder escolher por si o que vai ter como divertimento ou cultura” (RODRIGUES, 2012, p.109). Nelson Rodrigues sofreu desde que começou a escrever suas

primeiras peças teatrais, ainda bem jovem. Trabalho que não agradava o crivo da censura, de artistas, da platéia, o que emperrava as apresentações. Ele afirma que:

Todas as minhas peças enfrentaram problemas para a sua liberação. Assim foi com a primeira, *A mulher sem pecado*, e com *Toda nudez será castigada*. Dez das minhas peças foram interditadas [...]. Só vejo três hipóteses para justificar a Censura: obscuridade, má-fé ocular ou ambas. A censura, que ainda vive, começou a apodrecer em vida. (RODRIGUES, 2012, p.90)

Foram várias as razões pelas quais o dramaturgo sofreu com a censura, impedindo de mostrar sua singularidade na forma de escrever. Diversas expressões ficaram no contexto da censura para demarcar seu trabalho e conceituá-lo. Moralismo agressivo, tarado, insistência na torpeza, incapacidade literária, inexistência de um diálogo nobre, acusações de morbidez, imoralidade, obscenidade, sacrilégio, dentre outros, faziam parte dessa nomeação por acharem que seus textos eram indecentes, os quais abalavam os preceitos familiares, tirando-os da mídia. Nelson Rodrigues foi criticado por não escrever aquilo que as pessoas queriam ouvir, e como ele próprio afirmou: “a censura vai e corta de fio a pavio” (RODRIGUES, 2012, p. 91). O cronista ficou à mercê de tudo, não houve reivindicação, e mais uma vez o dramaturgo pontuou “não articulei uma frase, não usei um contra-argumento” (IBDEM, p.139).

“Reacionário” – expressão de autodenominação, foi outro termo pertinente ao seu olhar nas coisas que o incomodavam, pelas quais o país passava. Na postura do teórico brasileiro, assumindo essa denominação, afirma que:

Toda vez que estou na televisão brasileira, arrumo um jeito de encaixar a seguinte e pomposa declaração: “Eu sou um reacionário.” O único insulto, o único palavrão de nossa época é esta palavra, reacionário. Eu sou reacionário porque sou da liberdade. O não reacionário é o comunista que não tem liberdade nem para fazer greve. [...] Sou, sou um reacionário. Reacionário é aquele que quer liberdade, quer o pão e se recusa a admitir que o Estado tome conta dos seus filhos, faça eles palhaços. Pela primeira vez os palhaços tomam conta da História, desde que os homens comiam paralelepípedos (RODRIGUES, 2012, p. 149-150).

Com sua forma peculiar de expor seu ponto de vista, Nelson Rodrigues não objetou em contestar a censura, fazendo valer o que defendia, pondo em cheque seu fazer escritural. Destarte, ele corrobora declarando que:

Nenhum limite pode ser imposto ao artista, que é livre – libérrimo – tratando seja o que for. O artista é sempre inocente. Nunca poderá ser assim, pornográfico, por mais escabrosas que sejam as suas histórias. A pornografia exclui a arte e implora numa intenção, numa utilidade (como excitante, como fator lúbrico) que está sempre ausente do espírito do artista, obediente apenas a um misterioso impulso interior. Esse impulso leva, naturalmente, ao Amor que também é sexo. (RODRIGUES, 2012, p.107)

Nelson Rodrigues teve por várias vezes seus textos impedidos de circulação, e isso o fez determinado cada vez mais, a não abrir mão do que pensava a respeito das coisas. Em nenhum momento se sentiu intimidado ao estado dos acontecimentos, em que a censura esteve presente. Sua declaração é ferrenha quanto a essa situação: “Tive textos totalmente impedidos, que não vou citar aqui por que todo mundo sabe, e nunca mudei e nem pretendo mudar uma vírgula sequer. Antes, eu tinha a esperança que alguma autoridade mais inteligente os liberasse, mas, hoje, até isso se acabou” (RODRIGUES, 2012, p. 128).

Vários literatos contemporâneos seus se mostraram a seu favor quanto à questão da censura, pois seu trabalho foi muito visado, deixando-o de fora, sem a tão desejada publicação. O próprio cronista explica na crônica a seguir seu descontentamento com a política da censura da época:

Não tive ninguém por mim. Os intelectuais ou não se manifestavam ou me achavam um “caso de polícia”. As esquerdas não exalaram um suspiro. Nem o centro, nem a direita. Só um Bandeira, um Gilberto Freyre, uma Raquel, um Prudente, um Pompeu, um Santa Rosa e pouquíssimos mais – ousaram protestar. [...] E então o mesmo que me interpelara quis saber o que o grande homem achava da censura. Ele repetiu: - “O que é que eu achava da censura?”. Apanhou um salgadinho e disse: “Tenho que ser contra uma censura que escraviza a inteligência (RODRIGUES, 1995, p.170-171).

Assim, é possível perceber o quanto Nelson Rodrigues foi censurado, e como ele apresentou sua indignação ao sistema nas crônicas na obra em análise no contexto de censura que o país impunha. E isso, ao longo dos anos, corroborou significativamente para o cronista ser posto como fonte de estudo, de pesquisas nos mais variados contextos que ele próprio se posicionou.

3.4 Nelson Rodrigues - fortuna crítica em *O Reacionário – memórias e confissões*

A obra em análise é de cunho histórico, confessional e biográfico. Dialoga com o período da ditadura militar no Brasil, trazendo à tona as reminiscências conturbadas dos “anos de chumbo”, pelas quais o país passava. Nelson Rodrigues em sua obra *O Reacionário – memórias e confissões*, cronista preocupado com seu tempo, mostrou a seu público um forte compromisso, trazendo para seus escritos um engajamento peculiar na forma de escrever. O contador de histórias demonstrou desde cedo o tino para narrar, para lidar com o jornal.

E isso, o fez diferente dos demais autores contemporâneos, destacando-se como um dos mais criativos e polemistas cronistas do país.

Como estudar Nelson Rodrigues compreende refletir sobre um largo referencial de pesquisas em torno de suas obras, uma vez que se confirma a pertinência de sua obra no cenário brasileiro, buscou-se apresentar através de um recorte alguns trabalhos realizados no período de 2000 a 2010, tendo em vista as várias abordagens resultantes da poética rodrigueana, como seguem:

Karine Claussen Vannutti, em sua dissertação intitulada *O jornalismo de Nelson Rodrigues – a crônica como espaço de intervenção no mundo social*, apresentada no curso de Pós-Graduação em Comunicação pela Universidade Federal Fluminense em 2004, corrobora para o estudo da obra rodrigueana fazendo uma análise da produção jornalística entre os anos de 1960 a 1980 – sob a interferência social da crônica. Nesse estudo a autora buscou duas vertentes para a análise: a comprovação do papel do cronista enquanto jornalista trabalhando como intérprete da sociedade em que se vive, e o papel de Nelson Rodrigues como jornalista intelectual. A intenção da Karine Vannutti é de reconhecer o papel exercido pelos cronistas-jornalistas que ocupam um espaço na mídia, e em especial, Nelson Rodrigues inserido nesse contexto. A autora utilizou como fonte de pesquisa seus cinco últimos livros escritos em vida: *O óbvio ulutante - primeiras confissões*; *A menina sem estrela – memórias*; *A cabra vadia – novas confissões*; *O reacionário – memórias e confissões*, livro que ora se apresenta em análise, e *O remador Bem-Hur – confissões culturais*.

Na defesa de Mestrado, Seleste Michels da Rosa, intitulada: *Nelson Rodrigues: o revolucionário reacionário* (2008), esboça seu trabalho em diversas teorias, gerando assim várias discussões. Esse estudo partiu da análise dos primeiros textos rodrigueanos. As peças míticas do autor: *Álbum de família* (1946); *Anjo Negro* (1947); *Senhora dos afogados* (1947) e *Dorotéia* (1949) serviram de objeto de estudo. A partir da leitura dessas peças, a autora trabalhou os aspectos políticos em que as obras foram inseridas, levando em conta a intelectualidade do autor, a sociedade e a recepção da obra. Foram desenvolvidas o modelo grego de tragédia e fuga da ambientação direta, o que confere nas tragédias cariocas. A análise é pertinente no tocante à perspectiva histórico-antropológica através de Freyre (2004); Holanda (1977) e Da Matta (1985 e 1990), associando-os aos problemas brasileiros, além de uma perspectiva filosófica e psicanalítica da moral, nos quais a autora se valeu dos estudos de Nietzsche (1998) e Freud (1974), que Nelson Rodrigues se reporta com tanta intensidade em seus escritos. Esse trabalho torna visível a posição do dramaturgo em por à vista as atitudes da sociedade brasileira.

Renan Figueiredo Menezes em sua Dissertação de Mestrado, defendida em 2010, que tem como título: *O reacionarismo de Nelson Rodrigues a partir de seus textos mêmores-confessionais*, da Universidade Federal de São João Del Rei, trabalhou seus textos escritos no final da década de 60, no quais ele rememora o processo responsável por ele ser reacionário e sua tomada de posição à essa denominação como personalidade pública. Para isso, o autor se valeu de três vertentes, sendo a primeira representada pelo cunho crítico frente à imposição do momento; a segunda diz respeito à sua opinião a respeito dos temas à época; e em terceiro, coloca Nelson Rodrigues sendo discutido como personagem de si mesmo, dando assim um enfoque confessional em torno de sua própria imagem pública. A pertinência desse trabalho diz respeito à sua identidade em seus escritos em relação à tomada de posição ao reacionário, que ele se julgava ser.

Numa tese de Doutorado em Ciência da Literatura pela Universidade Federal do Rio Janeiro, que tem como título *O jornalista e cronista Nelson Rodrigues*, Marcos Francisco Pedrosa Sá Freyre faz uma imbricação do Nelson Rodrigues nessas duas posições, na qual ele faz a projeção da realidade para o espaço imaginário e busca a interligação de ambos. A tese faz um apanhado da obra de crônicas, classificando-as como jornalísticas, memorialísticas e confessionais e sua relação com o leitor.

Nessa tomada de posição, o pesquisador insere a obra *O Reacionário – memórias e confissões*, como elemento dessa relação de jornalista e cronista, além dos outros compêndios de crônicas do autor. Ele ainda coloca o jornal como elemento norteador na vida do cronista, uma vez que assegura o quanto Nelson Rodrigues foi prolífero na sua forma de escrever os textos jornalísticos para os jornais dos quais fez parte. Outro intento do autor foi de tornar público a extensa obra de Nelson Rodrigues, e que dentro dessa premissa ainda há escritos que continuam inéditos.

Portanto, diante desse panorama, percebe-se a diversidade de temas estudados na obra de Nelson Rodrigues. Vê-se também que as temáticas ligadas ao social e ao político são pertinentes, mesmo quando ligadas a outras obras, o que comprova sua atuação no cenário brasileiro como autor engajado com seu tempo. Poucos estudos acerca da obra *O Reacionário – memórias e confissões* têm sido elaborados, quando se trata só desta obra, uma vez que a obra se prende a estudos comparativos, ou se não, acopladas dentro de outras obras, deixando assim, de ser uma análise única dessa obra.

Nota-se então, que tal análise contribui, como forma de comprovar a existência de nova visão acerca da crônica como pano de fundo e, da gama de possibilidades de estudo sobre o cronista, como bem salienta Antônio Cândido:

Ora, a crônica está sempre ajudando a estabelecer ou restabelecer a dimensão das coisas e das pessoas. Em lugar de oferecer um cenário excelso, numa revoada de adjetivos e período candentes, pega o miúdo e mostra nele uma grandeza, uma beleza ou uma singularidade insuspeitadas. Ela é amiga da verdade e da poesia nas suas formas mais diretas e também nas suas formas mais fantásticas, sobretudo porque quase sempre utiliza o humor. [...] Por se abrigar nesse veículo transitório [o jornal ou revista], o seu intuito não é o dos escritores que pensam em 'ficar', isto é, permanecer na lembrança e na admiração da posterioridade; e a sua perspectiva não é a dos que escrevem do alto da montanha, mas do simples rés-do-chão. Por isso mesmo, consegue quase sem querer transformar a literatura em algo íntimo com relação à vida de cada um; e, quando passa do jornal ao livro, nós verificamos meio espantados que a sua durabilidade pode ser maior do que ela própria pensava. [...] também porque ensina a conviver intimamente com a palavra, fazendo que ela não se dissolva de todo ou depressa demais no contexto, mas ganhe relevo, permitindo que o leitor a sinta na força dos seus valores próprios. (CANDIDO, 1993, p. 24)

Tomando como parâmetros a riqueza discursiva de Nelson Rodrigues em suas crônicas, que traz à mostra a ficção e o histórico em seu discurso e a inserção de valores de seu tempo, como autor engajado, isso revela que a obra rodrigueana acumula muitos valores e oportuniza um estudo mais minucioso de diferentes abordagens. E que uma delas se assenta nessa pesquisa.

Isso posto, cabe agora, analisar a obra em si, com sua linguagem, personagens, estratégias narrativas, dentre outros pontos pertinentes, os quais comprovam a riqueza literária brasileira, como ordena o capítulo a seguir.

4 O REACIONÁRIO: MEMÓRIAS E CONFISSÕES

Os textos literários não somente dizem explicitamente aquilo que nunca poderemos colocar em dúvida, à diferença do mundo, assinalam com soberana autoridade aquilo que neles deve ser assumido como relevante e aquilo que não podemos tomar como ponto de partida para interpretações livres (ECO, 2003, p. 17).

A epígrafe que introduz esse capítulo remete ao cumprimento de uma obra literária para seu público. Assim é a supremacia de uma obra literária, como aponta Umberto Eco (2003). Denis (2002) ao tratar do engajamento postulado por Sartre – por entender que o engajamento está ligado às suas idéias, além, desse ser um conceito que tem suas origens em pleno século XX, parte do princípio de que:

a literatura engajada questiona permanentemente a ideia que nós nos fazemos da literatura toda; porque ela rompe com a representação comumente partilhada do escritor e da obra, ele coloca de algum modo o fato literário em crise e contesta as evidências aparentes sobre as quais a sua representação está fundada (DENIS, 2002, p. 42).

E por que não incluir Nelson Rodrigues, o autor em estudo, dentro dessas premissas? Compreender a construção de narrador, as motivações que o levaram a assumir esse personagem – reacionário, em meio à diversidade de culturas políticas do período, é o que trata essa obra.

Em 1960, período da efervescência da Ditadura, o literato deu início a coluna “Confissões” no jornal O Globo, simultaneamente a isso, escreveu suas “Memórias” no jornal Correio da Manhã, que notadamente marcou sua nova imagem pública como jornalista – o reacionário, dando origem à sua obra e sendo ponto de partida para sua gama de temáticas fluírem em torno do momento. A partir daí, inúmeros foram os personagens que foram criadas em suas crônicas como os intelectuais de passeata, a estudante da PUC, D. Helder Câmara, Alceu do Amoroso Lima (Tristão de Athayde), entre outras. Nelson Rodrigues conseguiu promover intensa crítica às esquerda e direita brasileiras, o que rapidamente se associou ao regime militar. Com um estilo irônico, reconstruiu personagens reais da vida política e cultural brasileira, colocando-se como cronista combativo e insistente, inserindo-se nas lutas discursivas da época. E assim, surge *O Reacionário – memórias e confissões* na década de 60, como se percebe nos trechos:

O momento mais lancinante do “Paredão” ocorre com a pergunta do jovem ator Paulo José. Excelente menino. Mas diz o seguinte: - “As posições de D. Helder, autenticamente cristãs, estão apoiadas no pensamento da igreja de hoje”. E continua: - “Estabelecendo confronto, pergunto: - qual é o outro pensamento da igreja? Existe outra coisa que mereça ser lida ou vivida?” Como posso descrever o meu escândalo profundo? Considero invencível um rapaz que chega à boca de cena e anuncia, de frente alta: - “A igreja começa e acaba em D. Helder”. Não lhe apareceu um parente, um contraparente que cochichasse: - “Além de D. Helder, há pra mais de 2 mil anos”. Simplesmente, ele não enxota os vinte séculos como quem afasta, com o lado do pé, uma barata seca. Rapaz fortemente atualizado, já mais desconfiou de que tivesse existido, alhures, um Cristo (RODRIGUES, 1995, p. 183).

Imaginei: - “Um piauiense”. Claro. Milagres no Piauí, ou em favor do Piauí, exigem autoria de um piauiense. Pode parecer que exagero. Absolutamente. Os homens públicos só costumam fazer o que rende promocionalmente. Ajudar o Piauí, dar-lhe a mão, desenvolvê-lo, industrializá-lo – não promove ninguém. Não se conhece uma palavra de D. Helder sobre o Piauí. Ao passo que a seca, por exemplo, é plástica, literária, retórica, jornalística. E há sempre alguém disposto a fazer nome com a seca. [...] (RODRIGUES, 1995, p.68-69).

Deixemos de lado a fantasia e passemos para os fatos sólidos. Disse eu que a grã-fina do Alto da Boa Vista me telefonara. Se me perguntarem se é bonita, feia, simpática ou antipática, não saberei dizê-lo. A grã-fina em julgamento não é um cara, um corpo, um olhar, um sorriso, um gesto. Quando falo a seu respeito estou pensando no seu palácio, no seu jardim, nos seus 1500 decotes, nos seus 2 mil sapatos, nas suas jóias. Há um quadro de Degas, de Monet, nas suas paredes; ou um galo de Picasso? Se o galo de Picasso não tiver no galinheiro, também o galo é levado em conta. Resumindo: - são todos esses valores, e mais os tapetes, que a fazem e a embelezam. Mas se a isolarmos de tudo isso ela se transforma numa bruxa de disco infantil (RODRIGUES, 1995, p. 208-209).

É importante pontuar, que na obra, o autor criou seus personagens políticos da época conduzindo-os não somente ao apoio ao regime, mas também mostrando resistência, e que desse delineamento houve uma gama de casos diferentes, inusitados, particulares ao momento ditatorial. E foi a partir desse cenário que ele assume de fato o “reacionário” que existia dentro dele, ganhando volumes nas crônicas, como mostra o excerto da crônica *O Reacionário*, em 24 de agosto de 1971:

A comunista: - “O senhor é um reacionário”. Não paramos aí. Discutimos duas horas. Disse-lhe que, enquanto os dragões soltavam o grito do Ipiranga, ela, a comunista, devia estar ali, no Alto da Boa Vista, fazendo aquele mesmo comício. [...] A grã-fina levou-me pela mão: - “Vou te apresentar a minha amiga” A comunista era uma dessas figuras que dariam muito bem no uniforme do Exército da Salvação. A dona da casa fez a apresentação: - Aqui, Nelson Rodrigues, o maior reacionário do país”. A comunista olha-me de alto a baixo, com uma boquinha de nojo: -“Ah, é o senhor? (RODRIGUES, 1995, p.209)

E o reacionário, ora defendia os militares, ora era contra, castigando-os com sua linguagem irônica, foi onde ele encontrou um espaço no qual podia expor suas opiniões políticas criando e ficcionalizando a realidade tanto social quanto política do Brasil. Ao usar o termo reacionário, o próprio cronista justificava ao dizer que: “Apesar de teatralizar as ignomínias da ordem burguesa eu devo dizer que as ignomínias dos países socialistas são muito piores” (RODRIGUES, 2012, p. 155). Ao referir-se às ignomínias, não negava seu repúdio às atrocidades que aconteciam.

Dessa forma, cabe visualizar o que seria reacionário para o cronista, uma vez que diferente dele, atribui-se um conceito negativo ao termo. E assim, ele dizia: “Eu me recuso a ser um homem de esquerda, de direita ou de centro. Sou um sujeito que defende ferozmente a solidão” (RODRIGUES, 2012, 145-146). Na obra em questão, a liberdade do homem sempre esteve em seu discurso tanto de esquerda quanto de direita, pois segundo sua concepção, ambos apontam sua opção ideológica pautada sobre valores positivos, o que justifica tratá-lo como reacionário.

Através de suas crônicas, percebe-se como o cronista dialogou ao longo do conjunto de crônicas, com os discursos que estavam em cena nos meios sociais. Assim, estudar o contexto político do Brasil a partir da obra *O Reacionário – memórias e confissões*, não seria apenas um olhar particular no cronista, mas procurar a partir de um indivíduo, como que algum setor da sociedade se apropriou de discursos que foram difundidos e relevantes para o contexto que o país estava inserido.

Seu discurso foi marcado pelo ataque aos comunistas, sempre desqualificando-os, cujo olhar, os via como a degradação do homem e a perda da autonomia do indivíduo. Segundo o cronista, as esquerdas e o comunismo em si ameaçam a concepção de família. Como temáticas centrais encontram-se a exaltação à liberdade do indivíduo em detrimento ao regime autoritário, colocando a questão do socialismo e da privação da liberdade que o regime impunha à sociedade. Para Nelson Rodrigues, o comunismo queria implantar o mesmo regime no Brasil, o que feria a liberdade individual.

Vale ressaltar, que Nelson Rodrigues, ao defender a ditadura militar, estaria estabelecendo um paradoxo ao que procura negar: o autoritarismo soviético. Em sua opinião, os militares restabeleceriam a ordem, evitariam o mal maior, o ataque comunista colocaria o Brasil nos passos da democracia e da liberdade. De certa forma, as atitudes ditadas no regime seriam necessárias, de ordem, permitindo em

nome de algo maior, que seria aceito por uma boa parcela da sociedade, não só por Nelson Rodrigues. Desta forma, toda a obra possui esses contornos, que só Nelson Rodrigues conseguiu desvencilhar dentro de uma linguagem bem peculiar ao seu estilo, como é tratada em seguida.

4.1 A obra: estratégias narrativas

Recorre-se às estratégias narrativas para analisar a organização da linguagem na obra, cuja função é de intermediatização entre obra e autor e também o próprio leitor que participa da discussão gerada pela obra. A linguagem por sua vez é rica em texturas, conseguindo se pôr a frente da multiplicidade de facetas que ela própria pode produzir. Constitui elemento peculiar na obra, que segundo Carvalho (2001) perfaz um diálogo lógico, apesar de tantas vozes, o autor se faz presente no que discute, colocando sua posição frente aos acontecimentos - sua palavra final, o que a faz um diálogo monológico.

Os lugares, personagens, situações ocupados na obra servem de suporte para o discurso do cronista, cuja história é objetiva e ideológica. Assim, a obra estabelece uma relação ficcional com o histórico, fazendo uma interação entre leitor e obra.

O óbvio ulutante (1969), *A cabra vadia* (1970) e *O reacionário – memórias e confissões* (1977) são os últimos livros de crônicas do autor publicados ainda em vida. Falar da obra de Nelson Rodrigues é falar das coisas pequenas e grandes que o mundo viveu enquanto Nelson Rodrigues estava neste mundo, tramitava no meio social como um ser polêmico, inconformado com o rumo que as coisas tomavam nas décadas de 60 e 70. Período de grandes mudanças mundiais. E assim, vêm essas três obras de crônicas como algo de demonstração de negação, de luta, de denúncia, de grito que ecoa para a sociedade, na intenção de ser ruída como um grito de liberdade, de confissão ao sarcasmo reinante do poder daquele momento.

No ano de 1977, Nelson Rodrigues reúne em um único livro 83 crônicas escritas entre os anos de 1969 a 1974 para a coluna do Correio da Manhã, de cunho memorialístico e confessional para o jornal O Globo, intitulado: *O Reacionário - memórias e confissões*. A publicação se mostra relevante por trazer narrativas de acontecimentos e fatos da vida cotidiana do brasileiro, em especial, o carioca, e por permitir também a leitura de sua autobiografia, com suas particularidades e a

riqueza escritural que só Nelson Rodrigues possui, própria de quem desde cedo, foi um intérprete voraz do homem brasileiro e de seu polêmico contexto social, numa trama entre cronista de direita e o leitor de esquerda em pleno Rio de Janeiro nos anos 60, época da efervescência dos Anos de Chumbo. Sendo impossível pensar em Nelson Rodrigues sem situá-lo no Rio Janeiro. De fato, poucas obras em nossa cultura, manifestam vinculação tão aguçada com a cidade, sua história, cacoetes e paixões como o estudioso. Isto é marcado na crônica: A inteligência hippie, em 22 de janeiro de 1970:

Vamos voltar às passeatas. Pode ser fantástico, mas é prodigiosamente exato. Imaginemos um Dante. Se tivesse em nossos dias, estaria dispensado de fazer a Divina comédia. Bastaria que desfilasse da Cinelândia à Candelária. Beatriz, da sacada, atiraria uma lista telefônica na sua cabeça. E Dante seria, para todos os efeitos, sem uma linha, o formidável “poeta da passeata”. O que eu quero dizer é que os intelectuais que marcharam são estilistas sem uma frase, poetas sem uma metáfora, romancistas sem um personagem, cineastas sem um filme. (RODRIGUES: 1995, p.129)

Na época, o conto, o romance e a crônica ganharam muitos representantes tais como Luís Fernando Veríssimo, Rubem Braga, Rachel de Queiroz, Carlos Drummond de Andrade, e muitos outros. E Nelson Rodrigues se vinculou a este elenco de grandes cronistas para escrever seus textos.

Para traduzir a nova realidade do século XX, as correntes artísticas valeram-se da quebra de valores tradicionais com técnicas e meios de expressão inovadores. O momento literário vigente era o Modernismo. Com idéias nacionalistas, composto por um quadro de artistas com ideais bem definidos. O movimento artístico se caracterizou por trazer para o contexto social algo que mudasse todo o cenário passado.

Nelson Rodrigues escreveu *O Reacionário – memórias e confissões*, apresentando ao leitor uma gama de artifícios e técnicas na construção de suas narrativas, tanto na linguagem quanto na estética, uma vez que desde 1944 já publicava folhetins em vários jornais da época, chegando até a criar pseudônimos – Suzana Flag foi um: esta foi uma estratégia narrativa que encontrou para produzir e razão esta justificada pelo fato de ter mais liberdade no que contava, como ele próprio afirma:

Eu pedi a Fred para fazer uma experiência de folhetim. Ele me respondeu: “Mas você quer fazer experiência nas minhas costas?” Finalmente ele topou. Então fizemos uma série de pseudônimos. Teria que ser uma mulher e com nome estrangeiro, acabamos descobrindo Suzana Flag. Suzana Flag porque havia mais bossa nisso, policial não tem graça com nome brasileiro. Tem que ter mordomo, e falar em mordomo no Brasil faz o sujeito rolar no chão de rir.

Naquele tempo eu precisava do êxito, do artigo no jornal. Eu fazia qualquer coisa para ter um artigo no jornal e escrevi muito artigo sobre mim mesmo, com pseudônimo.

Existe em toda minha obra uma coisa de plasticidade, uma segurança técnica que eu não teria se não fizesse *Meu destino é pecar*, *Núpcias de fogo*, *Escravas do amor*, *Minha vida autobiográfica de Suzana Flag* (RODRIGUES, 2012, p.112- 64-124).

A composição gráfica de suas crônicas estrutura-se em torno de pequenos episódios da história nos anos 60, marcados por outros de menor tamanho, que adentram a trama principal, as quais são unidades caracterizadas por possuírem sentido completo, que interagem com a parte maior, elaborando assim, um episódio de grande densidade que estrutura a narrativa com um valor ficcional e real, no qual o leitor se sente inserido e levado também a refletir e viver o enredo da narrativa.

Outra estratégia narrativa que o narrador definiu em seu trabalho e que merece relevo, é quando a descrição é interrompida para dar lugar a outros eventos narrativos, que fazem a história crescer, e só volta a se completar no final da crônica. O retardamento ou sua interrupção, ganha um valor nitidamente avaliativo ao deslocar a conversa, como segue na crônica *Os que propõem um banho de sangue*, em 03 de julho de 1970:

Bem. Estou falando, porque estive outro dia numa reunião de intelectuais. Entro e, confesso, estava disposto a não falar de política, nem a tiro. Eu queria mesmo era falar do escrete, o abençoado escrete que em terras do México conquistou a flor das vitórias. Logo percebi, porém, que a maioria ali era antiescrete. Já que tratavam mal a vitória e a renegavam, esperei que tratassem de simpáticas amenidades. [...] Nem todos se lembram de que não há um autor, em toda a história dramática brasileira, que tenha sido tão censurado quanto eu. Sofri sete interdições. [...] Volto à reunião de intelectuais. Estava lá um comunista que merecia dos presentes uma escandalosa e diria abjeta admiração. Era talvez a maior figura das esquerdas. Comunista de partido, tinha sobre os outros uma ascendência profunda. [...] (RODRIGUES, 1995, p. 169-170)

Semelhante a esses traços, são percebidas divagações que induzem a outros eventos narrativos a retornar a certos episódios já ocorridos, condensados no seu relato, e que, às vezes, ele ainda se ocupa em dialogar com o leitor, indagando se já havia contado aquele mesmo assunto. O próprio narrador fala da razão de ser

repetitivo, justificando esta artimanha como sendo válida para a linguagem dentro de uma pluralidade infinita de discussão numa mesma descrição:

Outra objeção contra o drama e o autor: insistência de tema que já foi usado em outras obras minhas. Seria um sintoma de fadiga, um colapso – quem sabe se definitivo – de imaginação criadora? Não, segundo o meu suspeito modo de ver as coisas. Aliás, de todos os meus possíveis defeitos, este é o que menos me preocupa. Ser autor de um tema único não me parece nem defeito, nem qualidade, mas uma pura e simples questão de gosto, de arbítrio pessoal. Por outro lado, um autor que volta a um assunto, só se repete de modo muito relativo. Creio mesmo que não se repete nada. Cada assunto tem em si mesmo uma variedade que o torna infinitamente mutável (RODRIGUES, 2012, p. 142-143).

Na crônica: *Assassinos suicidas*, em 30 de novembro de 1972, observa-se que a divagação se faz presente notadamente, como segue:

[...] a *Time* é o que há de mais irrelevante. Eu diria que o nariz de Cleópatra era também irrelevante, secundário. Em certo momento, porém, uma simples coriza da rainha podia salvar ou perder toda uma cultura. Portanto, nada mais transcendente ou histórico do que um nariz irrelevante. Eis o que queria dizer: - A *Time* pensa por não sei quantos milhões de sujeitos. Ler a grande revista, e outras revistas, e os jornais americanos – é conhecer toda a tragédia dos Estados Unidos (RODRIGUES, 1995, p. 255).

O processo de criação rodrigueana aponta mais uma característica peculiar: a repetitividade. É uma constante mostrar as mesmas situações e personagens insistentemente, com temáticas básicas, sendo pertinente no descaramento, da falsa aparência, seja em qualquer setor da vida humana. Nelson Rodrigues associou o imaginário às situações do cotidiano sem grandes rodeios em sua obra. Quanto à essa faceta, na crônica: *O jornal da véspera sai hoje*, em 16 de maio de 1969, Nelson Rodrigues se declara: “Sou um colunista que se repete com um límpido impudor. Não tenho o menor escrúpulo em usar duzentas, trezentas vezes a mesma metáfora. Eis o que me pergunto: por que não insistir na imagem bem sucedida?” [...] “A leitora tinha razão a meu respeito, porque não nego as minhas repetições”. (RODRIGUES, 1995, p. 67).

Nas crônicas: *Piauí em Yale*, em 05 de maio de 1969 e “*O jornal da véspera sai hoje*”, nas quais, Nelson Rodrigues narra a ida de João Paulo dos Reis Velloso para os Estados Unidos para estudar em Yale, pode-se perceber essa estratégia narrativa, como se segue:

[...] Muito moço saíra de Teresina para os Estados Unidos. Segundo o Otto Lara Resende, os Estados Unidos estão mil anos na nossa frente. Só imagino a solidão do nosso Velloso dentro dos mil anos. O jovem piauiense entra para a monumental Universidade de Yale (RODRIGUES, 1995, p. 62).

Volto à universidade que vai ser instalada em Teresina, suponho. Li a notícia num jornal que, como todos os seus colegas, nunca é do dia, sempre da véspera. Comecei a especular. Telefonei para vários confrades e acabei descobrindo o autor do milagre. É Velloso, ou por extenso: - João Paulo dos Reis Velloso. Como não podia deixar de ser, trata-se de um piauiense radical. O leitor há de querer saber quem é Velloso, quais são os seus títulos, méritos, obras. Vamos lá.

[...] Vamos recuar no tempo. Como um pau-de-arara foi parar nos Estados Unidos? Arranjou, não sei como, uma bolsa de estudo. Ninguém mais desconhecido, ninguém mais anônimo. Só os familiares e os vizinhos é que dizem, esmagados de respeito: - “Uma cabeça, uma cabeça”. É doce a vitória de um brasileiro, e ainda mais, piauiense, nos Estados Unidos. [...] (RODRIGUES, 1995, p. 69)

Estratégia narrativa marcante também foi a denominação dada a cada crônica – o título, pois os eventos narrativos formam um roteiro sobre o qual o título termina por resumir em poucas palavras o todo narrado, e que o mesmo se repete no final da narrativa. Ou ainda, o uso de recursos linguísticos termina por ornamentar, pois a estética dá ao seu discurso uma desenvoltura de chamamento. Isso posto, nas palavras de (SILVA, 2005, p. 47) que corrobora com a discussão, declara que: “os títulos das obras se constituem numa das tarefas entendidas como estratégias: dar contorno a certas possibilidades de comunicação. É o que acontece : eles possibilitam equivalências e a criação de relações entre o contexto referencial e o leitor do texto”. Baseado nessa tática textual, percebe-se essa relação de proximidade entre título e o restante do texto na crônica: *A inteligência hippie*, em 22 de janeiro de 1970:

Sim, é raro encontrar alguém que queira ser limpa e estritamente, ator, poeta, romancista, arquiteto, cineasta, artista plástico. Para que perder tempo fazendo *Casa-grande e senzala*, ou *Sobrados e mocambos*, se basta andar nas passeatas? Dirão vocês que não há mais passeatas. Exato. Mas elas explicam a “*inteligência hippie*” que só agora explode na nossa imprensa. Começou num dos nossos maiores jornais, que já está ocupado por uma delirante rapaziada. [...] (RODRIGUES, 1995, p. 130).

É importante também demarcar a postura do autor em contextualizar o nome dos dois livros de crônicas anteriores à obra em estudo, dentro das crônicas em análise, os quais já foram citados na abertura desse capítulo: *O óbvio ulutante* (1968) e a *A cabra vadia* (1970), como apresenta os excertos de crônicas a seguir:

Fiquei esperando as perguntas com o mais risonho otimismo. O que eu preciso explicar é que, de uns tempos a essa parte, eu me sentia estimadíssimo. Já contei o caso do limpador de para-lamas? Se não contei, vamos lá. Vinha eu pela rua do Álvaro Alvim. Todos a conhecem. Estreitinha como a rua do Ouvidor, permite os diálogos de uma calçada para outra calçada. E, súbito, ouço aquele berro: - “Óbvio ulutante!” (RODRIGUES, 1995, p. 181).

[...] Na imprensa de Teresina, cada artigo de fundo era como um berro impresso. Mas diz minha a minha vizinha já citada: - “Tudo passa”. E eu acreditava que o tempo cicatrizasse a lesão cavada no sentimento do Piauí. Eis senão quando, ontem, recebo um telefonema da cabra vadia. Simplesmente, queria avisar: - “Tem aqui um enviado do Piauí pedindo hora no terreno baldio”. Digo: - “Aguenta a mão que estou indo” (RODRIGUES, 1995, p.61).

Dentro dessa perspectiva Carvalho, define o papel do cronista afirmando que,

Trata-se de uma entidade que, além de usufruir da vantagem de ser a voz privilegiada na hierarquia da narrativa, possui também a vantagem de poder penetrar de modo direto na vida privada, e mesmo na vida interior das personagens, e de poder apresentá-las de modo conciso, neutro e objetivo, mas com grande liberdade. (CARVALHO, 2001, p. 50)

O cenário desvelado pelo narrador no livro aqui abordado – o Brasil do século XX, e em especial, o Rio de Janeiro, foi esboçado em termos bem peculiares do lugar com a época em questão. Estratagema esse, significativo na obra. A importância dada ao cenário – palco dos acontecimentos da Ditadura Militar é componente estrutural da narrativa, sendo fundamentado como elemento essencial à sua narrativa, visto que é a apresentação de atitudes humanas, nas quais se desenrolam em mostrar o cotidiano da vida do carioca, das grandes personagens públicas que compunham o cenário de poder político e intelectual da cidade. Verifica-se a presença desse cenário quando o narrador cita no excerto da crônica: *Conversas brasileiras* em 09 de maio de 1970, os vários lugares públicos que compõem o Rio de Janeiro: Rua do Ouvidor, Praça Mauá, Vaz Lobo, Senador Pompeu, como segue abaixo:

Ora, se um vago e escasso brasileiro estivesse metido entre os Cem Mil, havia de gritar: - “Rua Ouvidor”, rua do Ouvidor!”. Ou, então: - “Praça Mauá, praça Mauá”, ou “Vaz Lobo”, ou “Senador Pompeu”. Mas eram todos *vietcongs*, cubanos, russos, chineses. Portanto, ninguém se lembrou do Brasil, ninguém se lembrou do brasileiro. E, depois, os estudantes foram pichar o nosso Teatro Municipal. Não se tocou no nome do Brasil. Tudo era Cuba (RODRIGUES, 1995, p. 153).

Percebe-se então, que as estratégias narrativas são fundamentais para a ordenação de uma narrativa, seja ela ficção ou histórica. Dessa forma, constitui-se

na manifestação da obra implicando numa comunicação. Assim, Silva, em sua obra *A representação da seca na narrativa piauiense: séculos XIX e XX*, considera que: “a noção de estratégia liga-se a atitudes organizadas em determinadas operações, com uso de instrumentos e táticas exatas, e com o objetivo de alcançar uma meta estabelecida, seja no campo militar, seja no político, no desportivo ou no literário” (SILVA, 2005, p. 43). Dessa forma, a estratégia narrativa se encarrega de ordenar as idéias do autor e de levá-las ao leitor, que por sua vez decodifica os significados, acontecendo então, a recepção da obra.

Portanto, o narrador fez de seu trabalho uma organização de habilidades capazes de dar sentido à narratividade, inferindo no seu entendimento de mundo, levando sua narrativa a atingir as mais variadas esferas sociais da época, fazendo de sua escritura uma evocação à leitura.

Carvalho ainda pontua que:

A crônica rodriguiana tornou-se um campo de combate entre o Autor e o mundo que se transformava rapidamente. E se a diversidade temática é o ponto alto do conjunto – porque se apresenta tanto de um texto para o outro quanto num mesmo texto – essas crônicas têm em comum a defesa das posições mais antipáticas que a época conheceu: N. Rodrigues era considerado um corruptor de costumes, pela direita, e era visto, pelas esquerdas, como um reacionário. Daí sua posição peculiar no panorama intelectual brasileiro (CARVALHO, 2001, p. 41).

Desta forma, as crônicas rodrigueanas possuem um projeto de redação caracterizada pela hibridez, pois ocupa um espaço de “liberdade” do jornal para superpor sua vocação como narrador de histórias. Essa característica em que o narrador apresenta suas histórias, faz recortes da trama, dos personagens, condensa os elementos que compõem o enredo, faz uso de um diálogo enxuto, possibilitando a narração dos acontecimentos, que na verdade encerram uma redação complexa, fê-lo o grande contador de histórias e que o difere de todo intelecto de cronista brasileiro, tornando-se assim, marca registrada do narrador.

Pelo exposto das estratégias narrativas, segue o tópico de como as temáticas evoluíram no cerne desse contexto.

4.2 Estrutura temática da obra

As crônicas apresentam uma grande diversidade de temas, assuntos que dizem respeito à arte, à educação, ao comportamento, à política e a todos os embates ideológicos, gênero esse, que desperta o interesse no leitor.

As crônicas rodrigueanas valem-se de textos que quase sempre realizam um discurso argumentativo, de apelo, com preocupações políticas, relatados em primeira pessoa, em que o cronista expõe suas reminiscências, mesclando-as com preocupações políticas e culturais. Denota coragem e deboche, se opõe ao regime comunista, enfrenta “abertamente” as transformações sofridas pelo Brasil. Lembrando que apesar do envolvimento do autor com grande variedade de temas, a estrutura das crônicas é monológica, uma vez que o autor traz seu ponto de vista particular, sua ideologia, fazendo valer a sua voz.

Tornar essas temáticas do narrador acessíveis é difícil, mas a obra cumpre essa tarefa com muita relevância. Personagens absolutamente reais, como Otto Lara Resende, o inimigo político Alceu Amoroso Lima, o psicanalista Helio Pelegrino e o jornalista Cláudio Mello de Souza, D. Helder Câmara, os Presidentes, o homem comum, o socialismo, o capitalismo, o comunismo, a censura, sua vida familiar, o Piauí, as grandes guerras mundiais, grandes descobertas do século XX, tudo isso e muito mais deu grandes motivos para caracterizar e enveredar seu enorme universo de temas nas crônicas e contar grandes histórias da vida real.

A utilização de uma narrativa bem diversificada em temas, de fala curta, objetiva, incisiva, da linguagem viva da rua, coloquial, própria às camadas sociais que Nelson Rodrigues instigava, torna suas crônicas ainda mais vivas e atraentes. Ao evocar o homem comum no seu meio, suas gírias, suas incorreções e, enfim, com todas as características da linguagem coloquial, fazendo uso de recursos de mediação no mundo constituído por situações fictícias e reais, torna o escrito em questão, mais próximo de suas criações como um todo, pois era assim que o autor se definia como cronista.

Pode-se então, afirmar que as narrativas em *O Reacionário – memórias e confissões* contêm elementos autênticos e modernos, porque tem um comprometimento com o homem e a vida – suas representações de comportamentos tidos como próprios do ser humano.

Confirmam-se nelas algo que já se confirmava na ficção: o escritor julgava, e qualificava muito as pessoas. Há, também, a ideia de que o teórico brasileiro, discreto e um tanto tímido, passava como testemunha ocular dos fatos, muitas vezes despercebido – encontrando seu lugar, e a merecida notoriedade, nas letras, fazendo de seus textos também autobiográficos, características pertinentes na obra, como ele mesmo revela: “Minha biografia está refletida na minha obra toda. Todo autor é autobiográfico e eu sou. O que acontece na minha obra são variações infinitas do que acontece na minha vida” (RODRIGUES, 2012, p. 50-51).

Diante dessas questões polêmicas, o pernambucano redescobriu o senso crítico, tornando-a sem verdadeiros ataques ao sistema e às pessoas que compunham o cenário da sociedade naquela época, e que ao mesmo tempo, soube direcioná-las para questionamentos, reflexões, por parte do público. Fatos ligados à época desencadearam seu ponto de partida para a gama de temáticas a serem abordados em suas crônicas.

Cabe agora, fazer uma ilustração dessa pluralidade de temáticas para melhor visualizar a riqueza de seus eixos reunidos em uma única obra, como segue abaixo os excertos de crônicas:

No trecho da crônica *O Reacionário*, em 24 de agosto de 1971 o cronista atesta:

[...] “Prefiro estar com isso, como a senhora diz, a estar com os crimes do socialismo”. Relembrei que, de uma vez só, Stalin matara de fome punitiva 12 milhões de camponeses. E o pacto germano-soviético? E os processos de Moscou? E as anexações brutalíssimas? E a invasão da Tcheco-Eslováquia e da Hungria? E os povos degradados e reduzidos a passividade escrava? E os intelectuais internados nos hospícios? O que devemos ao socialismo é isto: - a antipessoa, o anti-homem (RODRIGUES, 1995, p. 211).

Observa-se que numa única crônica, Nelson Rodrigues fala o quanto a censura definiu seus traços profissionais, ao mesmo tempo, que declara a posição de Alceu do Amoroso Lima, político com quem ele nunca teve um relacionamento amigável, em 03 de julho de 1970:

Nem todos se lembram de que não há um autor, em toda a história dramática brasileira, que tenha sido tão censurado quanto eu. Sofri sete interdições. Há meses, proibiram no norte minha peça *Toda nudez será castigada*. Também escrevi um romance, *O casamento*, que o tão ministro da justiça interditou em todo território nacional. E quando me interditavam, que fazia, digamos, o Dr. Alceu? Perguntarão vocês: - “Nada?”. Se não

tivesse feito nada, eu diria: - “Obrigado, irmão” (RODRIGUES, 1995, p.169-170).

Nessa outra crônica, em 16 de maio de 1969, Nelson Rodrigues expõe sua indignação ao descaso com o Estado do Piauí, colocando a igreja e os governantes como pessoas alheias à situação em que se encontra o estado. Mais uma vez ele demonstra engajamento às questões sociais do país, como se segue:

Vivo eu a escrever, nesta coluna, sobre a solidão do Piauí. Nenhum estado mais dramático. Há quem diga que o Piauí é tão só, na comunidade brasileira, tão só como o Robinson Crusóe sem radinho de pilha. Parece que, afinal, cessa a sua incomunicabilidade. Há quem se lembre do Piauí. E eu pergunto: - quem se lembrou do Piauí, quem? Se há um milagre, quem foi o autor do milagre?

Imaginei: - “Um piauiense”. Claro. Milagres no Piauí, ou em favor do Piauí, exigem a autoria de um piauiense. Pode parecer que exagero. Absolutamente. Os homens públicos só costumam fazer o que rende promocionalmente. Ajudar o Piauí, dar-lhe a mão, desenvolvê-lo, industrializá-lo – não promove ninguém. Não se conhece uma palavra de D. Helder sobre o Piauí. Ao passo que a seca, por exemplo, é plástica, literária, retórica, jornalística. E há sempre, alguém disposto a fazer nome com a seca. Outro: o Amazonas. Sim, o Amazonas já comove o Brasil. [...] (RODRIGUES, 1995, p. 68-69)

Aspectos pouco divulgados do escritor, quanto ao assassinato de seu irmão, Roberto Rodrigues, na redação de “Crítica”, que o deixou muito traumatizado, ou a delicadeza, ao confessar que sempre teve medo de ser cego, e o mal veio em sua filha, que nasceu sem visão, podem ser vistas. Mais do que a chance de reencontrar, ou redescobrir Nelson Rodrigues em um momento muito mais propício e conhecer alguém que foi vítima do seu tempo, nas crônicas em 03 de junho de 1970, em 05 de maio de 1969, e em 03 de julho de 1973, vê-se respectivamente. Lembrando que a primeira e última citações não constam no objeto de estudo, mas que fazem parte da obra em estudo, e justifica-se seu uso no corpo do trabalho por demarcarem significativamente a discussão que ora se apresenta:

Meu amigo socialista: _ quando eu tinha quinze anos, meu irmão foi assassinado. A partir do momento em que ele morreu, aprendi uma verdade que está cravada na minha carne e na minha alma, para sempre: _ “Não se mata”. Mesmo o culpado, não se mata. Um homem não mata outro homem. [...] (RODRIGUES, 1995, p.167)

[...] No fundo, no fundo, sou um pau de arara. Quando minha família saiu de Recife para o Rio, minha mãe teve que empenhar todas as jóias. Aí porque o homem de dinheiro sempre me fascina. [...] (RODRIGUES, 1995, p.60)

E coisa singularíssima: - é bom às 24 horas do dia. Não sei se vocês repararam, mas isso é raro na criatura humana. Temos uma bondade frívola, distraída, relapsa. Fazendo as contas, somos bons, por dia, de

quinze a vinte minutos. E se é assim com todo mundo, muito mais com o médico. Claro que há a exceção para um Paulo Filho, meu amigo há quarenta anos. Ou um Carlos Cruz Lima. Ou um Sílvio Abreu Fialho, que se crispou de piedade ao constatar que minha garotinha era cega. E como esses, há outros, claro. [...] (RODRIGUES, 1995, p.298-299)

Entende-se então, que o cronista não economizou na sua pluralidade temática – seja confessional, memorialística, por essa razão, conseguiu transpor seus escritos para uma universalidade criadora vasta. E isso, o fez um cronista único, marcado por uma concepção de mundo bem diferente de seus contemporâneos. Ainda dentro dessa vastidão de temáticas, Nelson Rodrigues desenvolveu uma linguagem rica no estilo, cujos traços, podem ser percebidos na seção seguinte.

4.3 Linguagem do cronista Nelson Rodrigues

Tomando-se o conceito simplificado de literatura como sendo uma arte, mais especificamente, a arte das palavras, considera-se então que como arte, a literatura exige do escritor certas habilidades ou técnicas, conhecimento, sensibilidade no domínio da linguagem. Vê-se aí, a estética dando conta de sua função. Antônio Cândido corrobora afirmando que:

o seu caráter mais peculiar, do ponto de vista sociológico, com importantes consequências no terreno estético, consiste na possibilidade que apresentam, mais que outros setores da cultura, de realização individual. Isto permite, ao mesmo tempo, uma ampla margem criadora e a possibilidade de incorporá-la ao patrimônio comum, fazendo do artista um interprete de todos, através justamente do que tem de mais seu. (CÂNDIDO, 2002, p. 81)

Este trabalho se assemelha a uma luta, uma briga por palavras. A literatura como arte da palavra, e esta sendo a unidade básica da língua, a literatura com a língua que a utiliza, é um instrumento de comunicação cumprindo o papel social de transmitir conhecimento e cultura a uma sociedade. Assim, a literatura faz uso livre da língua, subvertendo-a.

Roland Barthes (1977), em seu discurso na aula inaugural no Colégio da França, no cumprimento para ministrar uma cadeira, cujo titular Michel Foucault, fala do poder. Em sua fala, ele diz que o poder está fora da literatura, pois há um lugar de liberdade, de conhecimento, em que o homem possa sonhar alto, levando em conta

seu senso crítico, seu projeto de vida, não de sujeitar-se a um saber dirigido, fora de qualquer sanção institucional. Assim, a questão de poder, fora e dentro de uma instituição tem suas restrições. Segundo ele, o projeto profundo de conhecimento é que ele seja livre de poder, pois é a partir daí, que se instaura as operações que guiarão o saber. Com essas palavras, Roland Barthes dá a noção da profundidade da linguagem. Essa linguagem dentro dos diversos campos do saber. E a literatura, por sua vez, abarca todas as demais linguagens. Pois ela tem o controle social da língua, e assim, redimensiona o poder. A língua é concretizada através do poder, pois é a partir dela e do discurso que se constroem verdades.

Ele afirma ainda, que a língua é facista, porque todo discurso se produz no contexto de enunciação e o poder literário se faz presente. Portanto, a análise da obra, o contexto de produção, a forma que ela dialoga, percebe-se o percurso que ela apresenta e ao mesmo tempo leva a língua à trapaça na linguagem, como ele mesmo a define. O “como” se diz algo, é que a trapaça se manifesta na linguagem. O cronista coloca a trapaça da língua como algo salutar, em que é permitido ouvir a língua fora do poder, e é isto que ele entende como sendo literatura. Pode-se perceber esta trapaça nas crônicas através do seu despojamento de linguagem e recursos em dialogar com seu público. Com base nessa defesa de que na língua a trapaça é concebida, vale notificar essa faceta defendida por Barthes e que Nelson Rodrigues a usou sem restrições. Esse julgamento é o que prevalece quando se trata da crônica em 05 de maio de 1969:

[...] Dizia que o meu diálogo com milionário paulista não teve testemunhas. Foi uma conversa de alma para alma. Segundo, porém, a minha vizinha gorda e patusca, “tudo se sabe”. As técnicas de informação são de uma eficácia diabólica. O que sussurramos com um sigilo, um mistério, um pudor de túmulo vira notícia e até manchete. E foi o que aconteceu com nossa palestra informal. Dez minutos depois, sabia-se, em todo o Piauí, das nossas inconfidências. Ainda uma vez, os brios piauienses se eriçam mais que cerdas bravas do javali. (RODRIGUES, 1995, p.60-61)

Barthes (1977) destaca ainda, três forças da literatura que são pertinentes ao estudo em questão. Na primeira força o autor afirma que a literatura assume vários saberes, sendo verdadeiramente enciclopédica, em que a diversidade dos discursos atua no mundo. Sua segunda força é de representação, na qual a literatura busca a história para compor o discurso, levando em conta todas as variações da língua, com suas diversas peculiaridades, isentas de poder. E quanto à sua terceira força, diz respeito à semiologia que segundo Barthes “é essa desconstrução da linguística

que ajuda na construção da narrativa, não sendo a chave em si do poder abrir e fechar, mas sim, iluminação da linguagem” (BARTHES, 1977, p. 29). E assim, ainda no seu estudo da linguagem, é definido que:

A semiologia seria [...] aquele trabalho que recolhe o impuro da língua, o refugio da linguística, a corrupção imediata da mensagem: nada menos que os desejos, os temores, as caras, as intimidações, as aproximações, as ternuras, os protestos, as desculpas, as agressões, as músicas de que é feita a língua ativa. (IBDEM, p. 31)

Portanto, a semiologia de que Barthes fala, possibilita fazer uma seleção, uma escolha no processo de escritura, em que o leitor se envolva, se encontre, e ao mesmo tempo seja tocado pela linguagem que provém do texto, no qual o autor pronuncia sua própria posição, fazendo ou não persuasões no que escreve. E o escritor, aqui em estudo, procurou definir sua própria linguagem: simples, coloquial, mas de uma fundamentação temática bem recheada de argumentos convincentes em relação ao que manejava.

Denis assegura que:

na escritura engajada, a presença do escritor não se traduz por um trabalho formal preciso e composto, ela se manifesta apenas no estilo; ela antes aparece no tom do texto: o tom é aqui como que a marca do autor, o que se passa na escritura da sua voz e das inflexões, o que indica difusamente a sua presença. E todos os grandes escritores engajados têm assim um tom, difícil de descrever, mas que pertence apenas a eles e que é imediatamente reconhecível (DENIS, 2002, p.53).

Nesse caso, a crônica dispõe de meios que esclarecem toda a marca ideológica do narrador no discurso, fazendo com que o leitor se sinta envolvido por sua exposição ativa de significação que é dada aos envolventes da narrativa: autor, obra e leitor. Nelson Rodrigues ao narrar, fez uso de paralinguísticos diversos, tornando o relato vívido, o que leva o leitor a interpretar de forma mais dinâmica para atingir a intenção do autor, alcançar propósitos de narrador, tornando assim, a comunicabilidade acessível aos olhos do receptor, como se percebe abaixo:

Há coisa de um mês, um mês e meio, sei lá, o contínuo parou na minha mesa: - “Tem aí um cara te procurando”. Eu estava batendo, justamente uma de minhas “Confissões” sobre o Piauí. Disse, impulsivamente: - “Manda entrar”. Era uma imprudência. Sou uma vítima dos vendedores de enciclopédia. Todos os dias, eles fazem fila na minha porta. Mas, quando o contínuo volta, seguia-o um sujeito de chapéu na mão, bigodões, cabeça baixa, exalando humildade (RODRIGUES, 1995, p.59).

Aos vinte e um anos, lia no original os grandes poetas da literatura estrangeira, como Apollinaire, Vallery, Proust, Victor Hugo, Dickens e outros. Com o ginásio incompleto, mostrou-se um autodidata surpreendente em tudo que criava. Assim, Nelson Rodrigues avaliava a grandeza de grandes escritores, como mostra na crônica em 22 de janeiro de 1970:

Só as gerações românticas é que exigiam do romancista o ato literário puro. O autor tinha que ser o autor mesmo. Ninguém aceitaria um Dumas Filho sem *A dama das camélias* ou um Dickens sem *David Copperfield*, ou um Vitor Hugo sem *Os miseráveis*. Mas os tempos rolaram e eis que a nossa época inventou o “intelectual da passeata”. Perguntará o leitor: - “E o que faz o “intelectual da passeata?” Hoje não faz nada. Mas houve um tempo em que fazia exatamente passeata (RODRIGUES, 1995, p. 129).

Como cronista, é uma das principais expressões da literatura brasileira. Sua obra tem deslumbrado as várias tendências da crítica e do público. *O Reacionário – memórias e confissões*, de cunho social, histórico, político e autobiográfico, levou-o a renome, em virtude de sua linguagem e expressividade de suas narrativas, que apontam uma mudança substancial na crônica contemporânea. Possui uma linguagem singular que o diferencia dos demais cronistas da época e que provoca muito estranhamento. Sua criação vocabular é aberta, sem rodeios, na qual cria imagens insólitas, reais, buscando uma visão de mundo, que vive numa verdadeira transformação em pleno século XX. Observe a crônica em 05 de maio de 1969, na qual ele comenta sobre João Paulo dos Reis Velloso, quando da sua estada na universidade de Yale – Estados Unidos para estudar:

[...] E Velloso? Como na ópera, aparecem vendedores do libreto completo da História e Lenda do Velloso. Muito moço, saíra de Teresina para os Estados Unidos. Segundo o Otto Lara Rezende os Estados Unidos estão mil anos na nossa frente. Só imagino a solidão do nosso Velloso dos mil anos. O jovem piauiense entra para a monumental Universidade de Yale. E aconteceu o milagre: _ embora falando um inglês inenarrável, travou uma batalha de morte contra os dez séculos. Foi o primeiro, em tudo, lá em Yale. Os alunos e professores diziam: _ “O grande brasileiro”. (RODRIGUES, 1995, p.62)

Suas crônicas apontam as amarras que prendem o ser humano. Em 1951, escreveu crônicas para o jornal a *Última Hora*, numa coluna intitulada “*A vida como ela é...*”. Foi muito criticado por esta linguagem liberada e por situações bastante chocantes para a época, sendo taxado de comunista. Segundo o leitor da época, Nelson Rodrigues desmoralizava a instituição familiar brasileira, pela linguagem tida

como imoral. Sábato Magaldi, no prefácio da obra *Teatro Completo de Nelson Rodrigues: peças míticas* (1981), declara que:

Já que o dramaturgo resolvera abolir a censura e desnuda o indivíduo, não encarando o incesto como um fenômeno excepcional, mas o impulso mais recôndito da natureza humana, o importante era expor o seu ponto de vista por meio da concentração ou, como escreveu ele, “pelo acúmulo, pela abundância, pela massa de elementos” (MAGALDI, Prefácio in: RODRIGUES, 1981, p. 15).

Mais tarde, passou a escrever uma coluna diária para o jornal *O Globo*, que durou até 1980, quando da sua morte, no Rio de Janeiro. E mais uma vez foi atacado por sua forma peculiar de escrever, sendo tratado de reacionário. E mais uma vez Sábato Magaldi põe em questão: Nelson Rodrigues, reacionário ou revolucionário? Pontua que:

Um dia, será necessário rever o epíteto de reacionário que o próprio Nelson se afixou. Na verdade, há muito de feroz ironia nesse qualificativo. Porque Nelson Rodrigues foi reacionário apenas na medida em que não aceitou a submissão do indivíduo a qualquer regime totalitário. Quando a pessoa humana for revalorizada, também desse ponto de vista ele será julgado revolucionário (MAGALDI, Prefácio in: RODRIGUES, 1997, p.14).

Sem romper com nenhuma das posições, o cronista pernambucano, sempre demonstrando preocupação com o social do mundo, em especial, o Brasil, cria assim, uma linguagem particular de reacionário, unindo à literatura um senso crítico, histórico e político. Esta preocupação é demonstrada na crônica de 09 de maio de 1970: _ “Eu ia lhe fazer, presidente, uma pergunta desagradável”. Interrompeu: _ “Faça qualquer pergunta”. Começo: _ “Diz a imprensa européia que a tortura no Brasil foi institucionalizada, que não chega nem a ser uma impiedade, mas uma técnica”. Este episódio aconteceu quando numa partida de futebol no Estádio Mário Filho, o então presidente Garrastazu Médici convida-o para assistir ao jogo.

Larossa (2007), professor e ensaísta espanhol, em uma entrevista concedida ao professor Alfredo Veiga Neto, faz uma analogia entre o imaginário e a experiência da leitura como experiência de formação do ser humano, na qual ele coloca a imaginação como algo subjetivo, irreal, fictício, fantasioso, ao contrário dos antigos, a imaginação é o meio essencial do conhecimento, afirmando que a imaginação está ligada à capacidade produtiva da linguagem. Tomando como base esta analogia, pode-se afirmar que Nelson Rodrigues não fugiu à capacidade produtiva da

linguagem, conseguindo criar formas diversas de linguagem reais e irreais das pessoas e das coisas, Larossa argumenta ainda que:

A imaginação, assim como a linguagem, produz realidade, a incrementa e a transforma. [...] Todo esse aparato de distinções entre o objetivo e o subjetivo, o real e o imaginário, a essência e aparência etc., não é mais do que um mecanismo para controlar a capacidade produtiva e criadora da linguagem. Sustentar essas fronteiras e manter a leitura encerrada no âmbito trivializado do imaginário é um modo de limitar e controlar nossa capacidade de formação e de transformação (LAROSSA, 2007, p. 131).

Nelson Rodrigues fez em sua narrativa uso de recursos linguísticos mais comuns à crônica, jogando com as palavras, deleitando o público, o qual é lançado a se distrair com tal linguagem. Então, convém analisar, segundo Nilce Sant'anna Martins (2000), em *Introdução à Estilística: a expressividade na Língua Portuguesa*, que:

A estilística tem um campo de estudo mais amplo que o da Retórica: não se limitando ao uso da linguagem com fins exclusivamente literários, interessa-se pelos usos linguísticos correspondentes às diversas funções da linguagem, seja na investigação da poeticidade, seja na apreensão da estrutura textual, seja na determinação das peculiaridades da linguagem devidas a fatores psicológicos e sociais (MARTINS, 2000, p. 22)

Os traços estilísticos poderão indicar procedimentos de um fazer literário, tal como regras de um jogo, promovido dentro do universo linguístico. Esse fazer literário, pelo gênero textual crônica, promove uma ampliação dos modos de ler e perceber o sentido dado à linguagem tecidos pelo cronista, pois a mesma pode perambular pelos processos linguísticos que o constituem, ganhando novos contornos com a simples decodificação. Nessa perspectiva, Nelson Rodrigues insere em suas crônicas estruturas constitutivas de uma constante recriação e uma ampliação dos limites da língua. Isso é possível notar em várias crônicas, cada uma com um traço notadamente peculiar.

A exemplo disso, nos excertos da crônica *Silêncio na senzala*, em 02 de julho de 1969, esses recursos são assinalados a partir de algumas figuras de linguagem: “Acontece que, à noite, passei no Antonino, lá houve uma coincidência”. [...], nesse fragmento o cronista usa a metonímia, quando usa a expressão no Antonino, no qual ele troca o nome do bar pelo nome do proprietário; no excerto a seguir, ele fez uso de anáfora, pois há uma repetição de palavras: um ultrapassado, um obsoleto, um nostálgico: [...] “Sem o dizer taxativamente, julga-me um ultrapassado, um obsoleto, um nostálgico. Mas quando entrei no Antonino, e me viu, levantou-se e veio,

tropeçando, falar comigo”. [...]. Nessa outra passagem: [...] “Os jornais não publicam uma linha sobre Gilberto Freyre. É a maior cabeça do Brasil”. Agarrou-se a mim: - “E ninguém protesta. Sabotam um grande homem. E ninguém protesta, ó Nelson! Digo o óbvio: - Realmente, ninguém protesta”. , o cronista se vale de duas figuras de linguagem, a metáfora para comparar Gilberto Freyre, com a maior cabeça do Brasil, ou seja, com o maior escritor do Brasil; e em seguida, mais uma vez Nelson Rodrigues faz uso de anáfora, repetindo: ninguém protesta, ninguém protesta, ninguém protesta. O trecho: [...] “O silêncio contra Gilberto Freyre era, precisamente, um crime de intelectuais”. , há uma metáfora, quando ele compara o silêncio com crime, ou seja, o descaso das pessoas com a obra de Gilberto Freyre para ele era tão desagradável, que é comparado a um crime. “Caminhei dentro da noite. Achava admirável que a aluna de psicologia condenasse um crime da inteligência contra a inteligência.” [...]: é outro caso de metáfora, comparando noite com escuridão. O trecho a seguir:

[...] Mas se for um solitário, um independente, um original – não terá uma linha em jornal nenhum. [...] É o que acontece com Gilberto Freyre. Qualquer notícia sobre o autor de Casa grande e senzala vai para a cesta. Leiam os nossos jornais, as nossas revistas. Querem assassiná-lo pelo silêncio. (RODRIGUES, 1995, p. 90)

Observa-se mais uma vez o uso de anáfora ao repetir: um solitário, um independente, um original; e também, mais uma vez, o uso de metáfora quando o cronista diz: Querem assassiná-lo pelo silêncio, ou seja, querem esquecê-lo, comparando a morte ao silêncio. Já na expressão: [...] “E o pior: - nós, os intelectuais, é que levantamos um muro de silêncio entre Gilberto Freyre e o Brasil”, o cronista se utilizou da prosopopeia, atribuindo a atitude do silêncio à coisa inanimada, que é o muro.

O cronista também abusou na sátira, na ironia, numa linguagem coloquial, que é demonstrado na fala das personagens, na exposição dos sentimentos e na reflexão sobre o que se passa nos acontecimentos das crônicas. No estilo de narração, de linguagem agradável, ele retrata as relações humanas com o meio natural e social, integrando confissões e memórias de caráter documental, mas sem perder de vista seu linguajar cotidiano, acessível, bem humorado. Pode-se notar neste excerto da crônica em 22 de janeiro de 1970:

Vejam como é simples ser intelectual. O sujeito não toma banho, não escova os dentes, passa a usar uma barba e uma cabeleira de assassino de Sharon. Vai para a redação descalço. Coça a cabeça com os dez dedos. Ou, então, senta-se na sala da diretoria e raspa, com gilete, a própria sarna. (RODRIGUES, 1995, p.130).

Ter contato com as crônicas de Nelson Rodrigues, é ter consciência de uma obra de natureza complexa quanto ao objetivo de suas intenções, operações linguísticas e produções de sentidos que colocam em jogo o uso da língua além da referencialidade. Implica reconhecer, entender e fruir elementos de natureza expressiva, conativa com valores que destacam o espaço da manifestação literária. Esse lidar com certas manifestações, limita-se entre a conotação e a denotação, entre o real e o imaginário, exigindo uma participação mais ativa do leitor, resultando no diálogo entre sujeitos autores e sujeitos leitores, em nome da fruição da leitura, do “prazer do texto” e de seu comprometimento histórico, social e ideológico.

O título da obra: *O Reacionário – memórias e confissões*, contempla um conjunto de narrativas, com temáticas diversas, dentro de certos tópicos ficcionais, revelando relações com o real, como diz (CARVALHO, 2001, p.57): “uma marca explícita do “realismo anti-realista”, marca registrada da obra rodrigueana. Todo o conjunto de palavras que compõem o título parece anunciar as várias facetas tratadas na obra.

Sabe-se que a ficção literária escrita põe em jogo uma série complexa de conhecimento das convenções narrativas, nas quais os escritores são privilegiados ao explorarem o potencial da linguagem escrita. Com isso, o leitor é levado a ser mais ativo, na sensibilidade de desvelar o sentido se baseando nas representações linguísticas conduzindo-o a imaginar um mundo complexo no qual as pessoas tramitam e agem.

O cronista e o leitor compartilham juntos das convenções determinadas pelas narrativas, ao mesmo tempo dividem conhecimentos gerais acerca do mundo. Desta forma, o narrador mostra que ao narrar um acontecimento, fictício ou real, sua narração não seja desprovida de interesse, o que poupa de não ter público que comemore seus escritos. Por essa razão, ainda em (CARVALHO, 2001, p.20): “o discurso constitui uma dimensão de sentido que fornece informações que a história em si não apresenta”, o que depende unicamente do autor, ao descrever suas ideias.

O cronista em questão, por sua vez, ao narrar fatos, fez de seu discurso o elemento enunciativo dos fatos sem poupar as reminiscências que o momento apresentava, ressaltando seu caráter caricatural inconfundível. E foi nesse modo de narrar que o autor de *A cabra vadia* abusou da linguagem, pois numa narrativa o importante não é só a sequência de ações, mas implica também o modo como é contada. O ouvinte, por sua vez, pode questionar sobre a veracidade do que foi narrado, a menos que o tempo de produção seja o mesmo da recepção, o que implica conhecimento do fato. Já numa narrativa ficcional, o leitor não tem a quem perguntar, razão essa justificada por ser o narrador um elemento que só existe no discurso.

[...] Dr. Nelson, tenho lido as suas crônicas sobre o Piauí! Que beleza, Dr. Nelson, que beleza! Impressionado, quis saber: - “O senhor acha que eu tenho sido justo com o Piauí?” Reagiu com o fervor estilístico do parnasiano: - “Não me interessa a justiça. Só me interessa a forma, Dr. Nelson, a forma!” Agarrou-me, em espasmos de admiração: “Dr. Nelson, graças ao senhor, tenho dado boas gargalhadas com a miséria do Piauí, do Ceará, de todo o Nordeste”. Protestei: - Não é esta minha intenção! Pelo amor de Deus!”. E repeti: - “Juro. Não tive a intenção”. Mas o outro teimava: - “Continue, Dr. Nelson. Cada autor precisa de um assunto. O seu é o Piauí”. (RODRIGUES, 1995, p. 60)

A narrativa dispunha de vários elementos para representar as pessoas, lugares que povoavam seus relatos. Esse espaço é preenchido pelas crônicas e seus sentidos que atravessam épocas, atingem a experiência estética e estabelecem interação com seus leitores. E essa participação entre cronista e leitores se manifesta como algo inerente à linguagem.

Desta forma, e de muitas outras, valendo-se da linguagem puramente genuína, Nelson Rodrigues conseguiu expor os problemas sociais do mundo em pleno século XX, estabelecendo uma relação íntima com seus leitores, que será abordado na seção seguinte.

4.4 Nelson Rodrigues e o leitor

Sabe-se da indissociabilidade do autor com seu público diante de uma produção. Ambos cumprem seu papel evocando posições diferentes para elucidar o contexto no qual estão inseridos na literatura. Então, a literatura, por sua vez, toma seu turno no contexto que lhe é oferecido. Vê-se então, nas palavras de Antônio

Cândido como esses elementos são concebidos quanto ao processo de assimilação numa sociedade:

A literatura é pois um sistema vivo de obras, agindo umas sobre as outras e sobre os leitores; e só vive na medida em que estes a vivem, decifrando-a, aceitando-a, deformando-a. A obra não é produto fixo, unívoco ante a qualquer público; nem este é passivo, homogêneo, registrando uniformemente o seu efeito. São dois termos que atuam um sobre o outro, e aos quais se junta o autor, termo inicial desse processo de circulação literária para configurar a realidade da literatura atuando no tempo. (CÂNDIDO, 2002, p.86-87)

Nelson Rodrigues mostra que sua crônica não é apenas comunicação de idéias, mas uma convocação da liberdade do leitor para assumir, tanto quanto o escritor, o compromisso que gerou a obra. Nesse sentido, seus escritos não são apenas um amontoado de palavras soltas, mas um espaço convidativo a uma reflexão, um apelo das coisas do mundo, principalmente do ser humano. Desta forma, Antônio Cândido ainda afirma que:

[...]o escritor, em uma determinada sociedade, não é apenas o indivíduo capaz de exprimir a sua originalidade, que delimita e especifica entre todos, mas alguém desempenhando um papel social, ocupando uma posição relativa ao grupo profissional e correspondendo a, certas expectativas dos leitores ou auditores” (CÂNDIDO, 1967 p. 87).

Nesse espaço, o leitor interage com os acontecimentos e com o cronista, e por muitas vezes se identifica com as ações tomadas pelas personagens. O cronista leva a uma leitura que envolve o receptor, uma vez que utiliza a primeira pessoa e aproxima o autor do leitor. Como se estivessem em uma conversa informal, Nelson Rodrigues tende a dialogar sobre fatos até mesmo conversas íntimas com o leitor. Levando em conta que a crônica é um texto curto e de linguagem simples, o que o torna ainda mais próximo de todo tipo de leitor, como bem exemplifica o trecho a seguir:

Aprendi que as coisas ditas uma vez, e uma só vez, morrem inéditas Claro que os eternos descontentes, que sempre os há, protestam: - “Você já escreveu isso”. E, um dia, uma senhora bateu o telefone para mim: - O senhor escreveu, hoje, a ‘Confissão’ de ontem”. Disse-lhe: - “Boa piada, boa piada”. Rimos ambos e ela já se despedia alegremente: - “Desculpe a brincadeira”. (RODRIGUES, 1995, p. 67)

Assim, Nelson Rodrigues procurou estabelecer uma relação de troca entre sua crônica e o leitor, monitorando seu discurso para que ele fosse atuante. Ponto marcadamente traçado no percurso de uma obra é essa interação do autor com o

público, uma vez que a obra não pode ser assimilada sem a participação ativa de seu receptor. Desse modo, é importante visualizar quão importantes são os componentes dessa comunicação.

Com tal proposição, Regina Zilberman (2004) ao tratar da Estética da Recepção, afirma que Jauss assinalou quatro premissas dentro do estudo para explicar a intermediação entre a obra, autor, leitor, o presente, o passado, a estética e a história, erigindo o olhar para a vida da obra. Assim, a primeira presume que a vida da obra se manifesta durante o processo de recepção e efeito, ou seja, quando esta está pronta para a leitura, ponto essencial à sua vivificação, a qual conduz o leitor a concretizá-la. Já na segunda premissa, vê-se a questão do “saber prévio”. Esta, depende do vínculo do receptor com outras visões sociais para evocar seu horizonte de expectativas, levando-o a ter critérios na recepção da obra, ora alterando-a, ora refutando-a, quando não, corrigindo-a, ou até mesmo reproduzindo-a. A seguinte trata da reconstituição da escritura em relação aos critérios estéticos percebidos pelo público, confrontando-a com seu contexto social e histórico. A quarta premissa trata da interpretação de textos examinando as relações do texto com a época do aparecimento da escritura, possibilitando fazer um juízo de valor passado e atual da obra.

Ora, o fazer literário impõe situações das mais diversas possíveis, tanto do narrador quanto do público, numa contextualização social, uma vez que nenhuma obra deixa de contemplar esse olhar que Jauss defende. Assim sendo, a obra em questão assimilou esse fazer literário: seja na feitura – gênero textual crônica com seu estilo, no qual a estilística foi provedora; o leitor, para quem a obra foi destinada – o brasileiro, peça fundamental de sua escritura, pois é dele que o cronista argumenta, e esse, frui a obra com seu olhar sutil; o contexto político – a ditadura militar, na qual a história se manifesta, ficcional ou literária; a linguagem – debochada, irônica, remete a uma linguagem genuína, que só Nelson Rodrigues soube fazer. Isso tudo são manifestações de um trabalho literário, que se impõe à sociedade, e esta o coloca na aceitação ou não, ou ainda na sua reconstituição.

Regina Zilberman reforça a questão da recepção da obra afirmando que:

A valorização da experiência estética, que confere ao leitor um papel produtivo e resulta da identificação desse com o texto lido, enfatiza a ideia de que uma obra só pode ser julgada do ponto de vista do relacionamento com seu destinatário. Os valores não estão prefixados, o leitor não tem de reconhecer uma essência acabada que preexiste e prescinde de seu

julgamento. Pela leitura ele é mobilizado a emitir um juízo, fruto de sua vivência do mundo ficcional e do conhecimento transmitido. Ignorar a experiência aí depositada equivale a negar a literatura enquanto fato social, neutralizando tudo que ela tem condições de proporcionar (ZILBERMAN, 1989, p.110)

Na crônica em 24 de outubro de 1970, exemplifica bem a aproximação do narrador com o leitor:

Bem. Mas o que eu queria, em suma, e que as perguntas de *Manchete* tivessem a doçura do lavador de pára-lamas. Finalmente, veio trazer as perguntas um rapaz, Buarque de Holanda, talento de novas gerações. Eu tinha que ler e gravar as respostas na hora. Por coincidência, a primeira pergunta foi, justamente, a da Eneida. Li, reli e vocês não imaginam o meu divertido horror. (RODRIGUES, 1995, p.181)

Percebe-se então que o cronista em questão fez de suas crônicas motivo de conversa com seu leitor, tentando aproximar seu pensamento, suas idéias, ou seja, criando um elo, uma proximidade com o interlocutor, intermediando suas convicções ao seu público. E isso é percebido quando o texto conduz a um seguimento socializador, ao mesmo tempo em que constrange, não sendo um fim em si, mas leva o leitor a contribuir a esse processo de diálogo, de abertura com o mundo. Dentro dessa concepção, Lima pontua que o leitor é:

Alguém que traduziria formulações complicadas em linguagem acessível, o intérprete é antes um interpolador, o que realiza o trabalho de *midrash*, o que intervém no texto a fim de verificar suas divergências ou correspondências com o *corpus* doutros textos, de modo a torná-lo coerente, seja com o novo “sentimento de mundo”, seja com o ponto de vista do cânone/da crença a que o próprio intérprete pertence. (LIMA, 1989, p. 74)

Seus escritos são vivos e dinâmicos, instigando o leitor a ter sua opinião, seu parecer a respeito do seu próprio posicionamento. Em suas crônicas ele convida o leitor a participar do seu diálogo como se quisesse alguma resposta imediata. Neste convite, percebe-se que a resposta existe, mesmo que não apareça, ela está omissa e o cronista continua sua narração como se o leitor ainda estivesse ali, lendo sua crônica. Nelson Rodrigues como ninguém soube utilizar de uma linguagem despojada para dialogar com o leitor. Ainda a respeito desse entrosamento cronista/leitor, a crônica em 02 de julho de 1969 reflete essa relação:

Por mais estranho que pareça, eu tenho leitores. E, ontem, um deles me telefonou. Disse: _ “Nelson Rodrigues?”. E eu: _ “Às suas ordens”. O leitor começa: _ “Tenho uma reclamação”. Achei graça: _ “Só uma. É o seguinte:

_ você não fala mais da aluna de psicologia da PUC". Achei graça, mas expliquei. Um colunista diário _ disse eu _ precisa ter um elenco numeroso e diversificado. Eu me tornaria ilegível se mostrasse, todos os dias a mesma cara. Perguntei: _ "Você não acha?" (RODRIGUES, 1995, p. 87)

Nelson Rodrigues instiga seu leitor a participar de seu enunciado, mostrando-lhe sua importância, sua contextualização acerca de mundo. O leitor adentra, sem perceber, na história e vivência, experimenta toda a celeuma da intriga do cronista ao desenvolver seu pensamento. Por meio da ironia, da perspectiva do cronista e da participação do leitor, Nelson Rodrigues construiu uma crítica às várias facetas do ser humano e do sistema social vigente na época em que a crônica foi escrita. Mergulhado pelas mazelas sociais, o cronista, como quem conta um simples caso, leva o leitor a um cenário em que se estampam a crítica social, a desigualdade, a censura. É possível verificar isso no fragmento da crônica em 09 de maio de 1970:

Realmente, não temos o menor respeito pelos números. Mas vamos fazer de conta que eram Cem Mil. Uma multidão, assim gigantesca, tem de tudo. Tem obstetra, veterinário, estudante, protético, cineasta, assassinos, vampiros, cubanos, barbeiro de necrotério. Vejam bem: - até vampiro e até barbeiro de necrotério. Mas faltou, na grande marcha, um velho conhecido nosso: - o brasileiro. (RODRIGUES, 1995, p. 152)

Mas, Nelson Rodrigues através da linguagem conclama o leitor reacionário também, denominação que permeou durante toda sua vida por ser polêmico às coisas da época. Pois, nos seus escritos, havia uma escuta permanente acerca do que tentava legitimar. Levando em questão essa relação da escuta, Larossa (2007) põe em relevo na linguagem, que entre alguém (escritor-jornalista) e o seu outro (leitor) existe uma linguagem de apelo, de reafirmação. Observe o trecho da crônica em 22 de janeiro de 1970, onde o cronista permeia a escuta:

[...] O que eu quero dizer é que os intelectuais que marcharam são estilistas sem uma frase, poetas sem uma metáfora, romancistas sem um personagem, cineastas sem um filme. Não escrevem, não pensam, não imaginam – simplesmente passearam. Um dos tais é um arquiteto que não projetou um galinheiro. Não importa. Estava na passeata. (IBDEM, p.129)

Ainda em Larossa esta relação é conduzida de modo que:

[...] na escuta alguém está disposto a ouvir o que não sabe, o que não quer, o que não precisa. Alguém está disposto a perder o pé e a deixar-se tombar e arrastar por aquilo que solidificou a sua consciência frente a tudo aquilo que procura. Está disposto a transformar-se numa direção desconhecida. O outro, enquanto outro, é algo que não posso reduzir à minha medida. Mas é algo que posso ter uma experiência que transforma em direção de si mesmo. (LAROSSA, 2007, p. 134)

Nessa tramitação escritor-leitor cria-se uma complexidade no entendimento do gênero textual – crônica, que deve ser diferenciada no que se refere aos papéis distintos que eles exercem na linguagem, que é caracterizada como a produção de sentido pelo leitor do texto, a interação entre autor e leitor, as relações entre texto e contexto; o papel formador de mundo dessa atividade, dentre muitas outras.

Carvalho (2001) afirma que: por se tratar de questões sociais, as crônicas de Nelson Rodrigues, tornaram-se um ícone de estabelecimento de tomada de posições universais, nas quais o papel do leitor não pode ser confundido, enquanto questões sociais discursivas. E esse papel, o cronista tratou com muita firmeza, quando expôs em *O Reacionário – memórias e confissões*, sua ideologia, sua posição, sua opinião, ao mesmo tempo em que conversava com o leitor.

Nesse diálogo com seu público, ele traduziu todo o anseio da sociedade em questionamentos, sugerindo sempre uma saída para que as situações que o momento histórico clamava, fossem reparadas, provocando um grande impacto junto ao público, não só pela linguagem debochada, ousada que utilizava, mas principalmente porque se circunscreviam num campo em que o autor não poupava palavras para manter sua obra diferenciada em relação ao que defendia, estabelecendo um momento de consciência e de preocupação com uma sociedade inserida nos anos de grandes mudanças.

Assim, vê-se como o cronista em questão é visto por seu público e seu trabalho é absorvido, assimilado, tendo em vista que sua obra foi marcada por grandes turbulências sociais presas aos anos de chumbo. E esse comprometimento do cronista será discutido no item a seguir.

4.5 A narrativa engajada de Nelson Rodrigues na obra

Antônio Cândido elucida o posicionamento sociológico da literatura dizendo que:

as manifestações artísticas são coextensivas à própria vida social, não havendo sociedade que não as manifeste como elemento necessário à sua sobrevivência, pois como vimos, elas são uma das formas de atuação sobre o mundo e de equilíbrio coletivo e individual. São, portanto, socialmente necessárias, traduzindo impulsos e necessidades de expressão, de comunicação e de integração que não é possível reduzir a impulsos marginais de natureza biológica. (CÂNDIDO, 2002, p. 81)

Assim, pode-se afirmar que a arte é sempre engajada, reflete um mundo que sensibiliza o artista, o apreciador/expectador, gera indignação, gera paixão, sugere mudança, emociona. Mas, é sempre arte. É sempre uma proposta de ver o mundo de forma não conformada, surpreendente, deformada. A obra em estudo mostra diferentes pontos da realidade humana, levando o leitor para o desbravamento e consciência do estado de ser das coisas no sentido real em que elas se apresentam. Na tentativa de captar e entender o passado, o cronista vale-se da linguagem.

A linguagem possui, por um lado, regras fixas, pré-estabelecidas e limita as possibilidades do escritor e, por outro lado, no entanto, flui sem cessar ao longo do tempo, fazendo com que a experiência de uma geração seja diferente de outra. O homem, por mais objetividade que tenha, “acaba sempre fazendo uma releitura dos fatos que, para serem transmitidos, sofrem uma interpretação de acordo com determinados pontos de vista, dentro de certo espaço e de acordo com a visão do tempo em que vive”. (ESTEVES, 1998, p. 125)

Desta forma, o sentido que o dramaturgo dá às coisas não é um refúgio ou simplesmente o sentido imaginário, mas um lugar privilegiado de onde se podem adotar posições críticas de transformação da realidade, adotando o caráter singular da imbricação entre estética e literário, fazendo uso do gênero textual crônica na qual se revelam os traços mais originais do processo de constituição da existência do homem, muitas vezes tão paradoxais que somente o movimento da articulação literária do cronista logra expressá-los com tanta fidelidade. E Nelson Rodrigues executou esta articulação mostrando em suas crônicas que o fazer literário abrange os mais variados níveis de compreensão de mundo. Através da crônica ele foi capaz de penetrar na existência humana através de sua literatura.

A literatura por sua vez, leva o ser humano a abstrair traços que o autor expurga, defende, traçando perfis nos quais o público exercita a reflexão e adquire o saber, o afinamento das escolhas, das emoções, e, acima de tudo, penetra nos problemas da vida. E o escritor, o reacionário, como era denominado por muitos que mutilavam sua obra, assumiu estes traços, caracterizados pelo registro do cotidiano, característica marcante da crônica, da vida urbana do Rio Janeiro, e pela apresentação dos problemas sociais que assolaram o mundo e em especial o Brasil nos anos de Chumbo.

Ao narrar *O Reacionário: memórias e confissões*, o cronista ultrapassou os limites do pessoal para fazer um sério depoimento da realidade brasileira,

denunciando o que estava acontecendo naquela época no Brasil: atraso cultural e as injustiças sociais a que os brasileiros eram submetidos. Assim, Nelson Rodrigues declara-se engajado pela opção de “recusa da passividade com relação a este envolvimento no mundo” (DENNIS, 2002, p. 36). Antônio Cândido, escritor preocupado com o social e com seu tempo, corrobora afirmando que:

A literatura desenvolve em nós a quota de humanidade na medida em que nos torna mais compreensivos e abertos para a natureza, a sociedade, o semelhante. [...] devemos lembrar que além do conhecimento por assim dizer latente, que provém da organização das emoções e da visão do mundo, há na literatura níveis de conhecimento intencional, isto é, planejados pelo autor e conscientemente assimilados pelo receptor. Estes níveis são os que chamam imediatamente a atenção e é neles que o autor injeta as suas intenções de propaganda, ideologia, crença, revolta, adesão etc. (CÂNDIDO, 2004, p. 180)

Ainda em Antônio Cândido (2004, p.180), quanto ao seu engajamento, pontua quão importante é a literatura para o ser humano, pois “só ela é capaz de traduzir os anseios do homem no seu mais alto grau de complexidade do mundo, tornando-o mais autêntico e mais compreensivo com os desígnios da vida”. A exemplo disso, Nelson Rodrigues se refere mais uma vez ao Piauí em uma crônica em 05 de maio de 1969, na qual ele remonta esta complexidade de situações pela não existência de humanização, que Antônio Cândido (2004), reivindica:

- “Dr. Nelson, tenho lido as suas crônicas sobre o Piauí! Que beleza Dr. Nelson, que beleza!”
Impressionado, quis saber: - “O senhor acha que eu tenho sido justo com o Piauí?” Reagiu com o fervor estilístico do parnasiano: - Não me interessa a justiça. Só me interessa a forma! Agarrou-me, em espasmos de admiração:
- “Dr. Nelson, graças ao senhor, tenho dado boas gargalhadas com a miséria do Piauí, do Ceará, de todo o Nordeste”. Protestei: - “Não é esta minha intenção! Pelo amor de Deus!” E repeti: - “Juro. Não tive esta intenção”. Mas o outro teimava: - “Continue, Dr. Nelson. Cada autor precisa de um assunto. O seu assunto é o Piauí.
Era claro o equívoco daquela paixão literária. Tive vontade de dizer-lhe: - “Meu caro milionário paulista, sua admiração me compromete”. Mas o visitante já se despedia. [...] (RODRIGUES, 1995, p. 60).

É importante perceber que não só Nelson Rodrigues, mas grandes escritores da época se manifestaram em analisar a realidade brasileira, sua condição e seus anseios, interessando-se por assuntos do dia a dia dos brasileiros, originando-se assim, em muitas obras de nítido caráter social, cada uma com suas especificidades no tempo, espaço e linguagem própria. Nelson Rodrigues foi categórico em inferir em *O Reacionário – memórias e confissões* sobre tais autores, pois “houve um dimensionamento do papel dos intelectuais que se valeram de prestígio pessoal e

dos recursos “artísticos” como forma de denúncia” (AGUIAR; MEIHY; VASCONCELOS, 1977, p. 274). Sempre com seu ar de crítico ferrenho aos acontecimentos, ele soube defini-los a seu modo: Euclides da Cunha, Lima Barreto, João Cabral de Melo Neto, Gilberto Freyre, Guimarães Rosa, Ferreira Gullar, Manuel Bandeira, José Lins do Rêgo, dentre muitos outros. E ele próprio não deixou de engajar-se nessa questão em suas crônicas.

Como marca disso, ele expõe o não comprometimento dos homens que estão à frente do país, como demonstra o excerto da crônica em 03 de julho de 1970:

[...] Por exemplo: - D. Helder. Bem sei que na sua casa não tem um livro, um único e escasso livro. Mas o bom arcebispo sabe ler os jornais; viaja; faz um delirante promocional turismo. E, além disso, vamos e venhamos: - nós estamos esmagados, obsessivamente, pela INFORMAÇÃO. Outrora uma notícia levava meia hora para chegar de uma esquina a outra esquina. Hoje não. A INFORMAÇÃO nos persegue. Todos os sigilos são arrombados. Todas as intimidades são escancaradas. D. Helder sabe que o socialismo é uma bruta falsificação. Mas, para todos os efeitos, o socialismo é a sua pose, sua máscara e seu turismo (RODRIGUES, 1995, p. 169).

Faz-se necessário pontuar que esse breve resumo a seguir, refere-se aos escritores mais incidentes nas crônicas em estudo, citados por ele como autores engajados.

Nesse grupo Gilberto Freyre, o mais citado, com *Casa Grande e Senzala*(1933), e *Sobrados e mocambos* (1936), de um cunho social intenso, não deixou dúvida quanto à capacidade intelectual nos seus escritos, cujo brio é afirmado por Nelson Rodrigues em 07 de abril de 1970, e em 22 de janeiro de 1970, respectivamente:

Imaginemos um estadista nosso. Se ele quiser conhecer o Brasil, se quiser conhecer o homem brasileiro, terá que ler todo Gilberto Freyre. Chamá-lo de sociólogo não basta. É, antes de tudo, o maravilhoso artista. Ora, bem sabemos que o artista vê tudo, sabe tudo. E mais: - o artista tem a dimensão profética. Leiam o autor de *Sobrados e mocambos*. Em todos os seus textos está inserido o futuro. Assim é o artista: assim como dá presença e atualidade ao passado, dá presença e atualidade ao futuro. (RODRIGUES, 1995, p.145)

Sim é raro encontrar alguém que queira ser, limpa e estritamente, ator, poeta, romancista, arquiteto, cineasta, artista plástico. Para que perder tempo fazendo Casa grande e senzala, ou Sobrados e mocambos, se basta andar nas passeatas? Dirão vocês que não há mais passeatas. Exato. [...] (RODRIGUES, 1995, p. 130)

Os *Sertões* (1902), de Euclides da Cunha, foi também notadamente lembrado. Com a obra em questão, foi tido como reacionário por não aceitar a submissão do indivíduo a qualquer regime totalitário. Obra pré-modernista caracterizada pela

memória oficial da guerra dos Canudos, guerra e fanatismo religioso, no sertão da Bahia.

Graciliano Ramos, com uma de suas célebres obras – *Memórias do Cárcere* (1953) - conseguiu ultrapassar os limites do pessoal para se tornar um sério depoimento da realidade brasileira denunciando o atraso cultural e as injustiças do Estado Novo.

Guimarães Rosa foi outro que aderiu ao social, trazendo em *Grande sertão: veredas*(1956) o aprofundamento do ser humano dentro de seus conflitos, suas inquietações, aprimorando pela linguagem do homem no sertão mineiro.

Numa crônica em 22 de janeiro de 1970, Nelson Rodrigues se compraz com seu engajamento, relatando que:

Gilberto Freyre é o puro autor, o mais autor dos nossos autores. Outro: Guimarães Rosa. O mundo, para ele, era sua obra. Punha uma frase bem sucedida acima de todo o Sudeste Asiático. Dirá um “intelectual de passeata” que isso é monstruoso. Monstruoso coisa nenhuma. Gilberto Freyre tem toda uma obra miguelangesca sobre o Brasil e seu povo. Também Guimarães Rosa só tratou do Brasil, só tratou de nós. (RODRIGUES, 1995, p. 129-130)

Os sertões, de Euclides da Cunha, conta Nelson Rodrigues em sua crônica já citada no segundo capítulo, item 2.2 dessa análise, quando ele se reportava a Rui Barbosa narrando que não o considerava um gênio, o cronista faz um arremate da crônica declarando que: “gênio brasileiro, se houve um, foi Euclides da Cunha em “Os sertões”. Este sim, diz Nelson: “O seu livro contém mundos”.

Observa-se nessas obras o homem brasileiro e suas relações com o meio social e todos os transtornos que esse meio vivenciou de atrocidades, cada uma marcada no seu tempo e espaço bem definidos. Esses escritores, cada um, com suas particularidades de linguagem, espaço, tempo, história, conseguiram, de fato, produzir uma ficção de caráter documental, sem perder de vista a introspecção psicológica, advinda do próprio homem, assim, era a concepção do cronista em estudo. “Com isto advoga-se o pressuposto da historicidade dos textos como elementos capazes de possibilitar análises que, respeitando as diferenças de gênero, possibilitem amplamente o entendimento dos cenários culturais que os abrigam” ((AGUIAR; MEIHY; VASCONCELOS, 1977, p. 268).

Nelson Rodrigues em sua obra, definiu de fato o que era engajamento e como se deu, fazendo um apanhado de tudo que existe de mais comprometido na literatura brasileira, e externando à sociedade brasileira seu comprometimento nos

anos 60. Ele transpôs o imaginário para o real com a linguagem de um cronista combatente e atuante, incomodado com as questões adversas ao estado normal das coisas.

É importante pontuar quão grande é a contribuição da literatura quando subordinada à história, uma vez que leva o público a questionar a obra entre passado e o presente e até mesmo quanto ao novo horizonte surgido, que só a obra de arte é capaz de sugerir.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A análise da obra *O Reacionário – memórias e confissões*, de Nelson Rodrigues, impõe-se por ser uma leitura que reflete o mundo, o seu tempo, e em especial, o homem: de seus acontecimentos e que o situa dentro da História como elemento determinante dos fatos.

A literatura de Nelson Rodrigues fez emergir formas intelectuais e culturais, cuja temática era a denúncia, que valorizaram o senso comum e outros tipos de interação humana, levando o ser humano a ser mais sutil na forma de pensar e ver o mundo, tentando mostrar que é possível encontrar alternativas para as mazelas que assolavam o povo.

A obra não se resumiu somente a denunciar em forma de documento ou memória o país, mas como um despertar para a vida, em consonância com a literatura, em particular, a crônica. Percebeu-se ainda a inserção em suas crônicas de outros escritores engajados, que segundo o dramaturgo tiveram seu compromisso com o povo brasileiro, em forma de literatura.

É certo afirmar que, as críticas do literato, mesmo tidas como controvérsias ao sistema ditatorial vigente na década de 60, sendo chamado de reacionário pela esquerda e por ele mesmo, não significaram em negações ao crescimento de uma sociedade, como interpretadas de forma errônea na época por alguns adversários à sua forma de narrar, mais que isso, Nelson Rodrigues problematizou os fatos e ao mesmo tempo encontrou o norte dentro de uma linguagem despudorada, despojada, colocando-se à frente da sociedade para mostrar sua conduta emancipatória escritural aos preceitos advindos do momento.

Daí, verifica-se a relação entre literatura e História, assimilando um entrecruzamento, suscitando assim em escritos híbridos na obra em estudo. Desta forma, o escritor valeu-se de uma escrita coloquial, de seu imaginário e das várias facetas que a linguagem é capaz de provocar no leitor, principalmente no que tange à estética, para protestar acerca do que era contrário ao senso comum, não como uma camuflagem dos regimes autoritários, mas que refletisse o acúmulo de experiências da História mal sucedida, servindo de guia para a construção da ordem, onde ambas: literatura e História se imbricam, no momento em que se mostram para a humanidade.

Percebeu-se também que a literatura da metade do século XX influenciou grandiosamente a partir da primeira metade do século XXI, uma vez que são pertinentes aos escritos desse período: a metalinguagem, o engajamento social, a valorização à estética, dentre outros artifícios mais, que circunscrevem a produção contemporânea.

Destarte, vale retomar a proposta da pesquisa, uma vez que se confirmam seus objetivos propostos. A obra analisada com seus contextos: o gênero textual crônica, o momento social da Ditadura Militar no Brasil nos anos 60, os acontecimentos mais pertinentes da época, determinam que o gênero textual crônica é fonte de historicidade na literatura. Reafirma-se então, que as fronteiras da ficção se situam nas fronteiras da história, em que o cronista se valeu para cumprir seu intento: através de diferentes temáticas e uma linguagem puramente genuína externou sua ideologia de autor engajado, dentro do período pelo qual o Brasil passava, ao mesmo tempo que convocava seu leitor para a situação que o país enfrentava.

É imperativo fomentar a discussão sobre o estado das coisas na época da ditadura militar vivida no Brasil, considerando que o cronista interviu e se manifestou com fragor a importância do seu papel social, mostrando em seus escritos a possibilidade de mudanças no ser humano. Desta forma, preocupado com o sentido dos acontecimentos do mundo, em particular, do Brasil, e da captação de sua obra pelo coletivo, repensar o significado dos fatos do país durante a Ditadura Militar, torna-se um exercício de reflexão para a coletividade como um todo. E essa obra cumpre esse papel.

Compreende-se então, que a pesquisa aqui, passa a ser mais uma reflexão acerca dos problemas do país, sem grandes rodeios, pois a literatura que o cronista se propôs foi acessível a todas as camadas da sociedade.

É pertinente pontuar ainda, que sua proposta de reivindicação inscrita nas crônicas, já possui muitas conquistas, mas que ainda existem muitos percursos a serem desbravados diante de todo seu elenco de contexto literário, não cessando nas pesquisas, pois é notável o quanto Nelson Rodrigues é objeto de estudo e quão grande é o seu legado literário.

REFERÊNCIAS

- AGUIAR, Flávio; MEIHY, José Carlos S. B.; VASCONCELOS, G. T. (ORG). **Gênero de fronteira**: cruzamento entre o histórico e o literário. São Paulo: Xamã, 1977.
- ADORNO, Theodor. **Literatura e Representação**: posição do narrador no romance contemporâneo, 2003.
- AMARAL, H.O gênero textual crônica. In: **Na ponta do Lápis**. Ano IV – número 10, dezembro de 2008.
- BARTHES, Roland. **Aula**: aula inaugural da cadeira de semiologia literária do Colégio de França, pronunciada dia 7 de janeiro de 1977. Tradução de Leyla Perrone – Moisés. São Paulo: Cultrix, 2007.
- CÁCERES, Florival. **História do Brasil**. São Paulo: Editora Moderna, 1993.
- CÂNDIDO, A. **Literatura e Sociedade**: estudos de teoria e história literária. 2. ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1967.
- _____. (et al). **A crônica – o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil**. Campinas/Rio de Janeiro: Unicamp/Fundação Casa Rui Barbosa, 1992.
- _____. (et al). **Vários Escritos**. São Paulo: Ouro sobre azul, 2004.
- CARVALHO, Fábio Almeida de. **A Vida Como Ela É... Seu lugar e Função na Obra de Nelson Rodrigues**. Teresina: Edições Não-Ser, 2001.
- CASTRO, Ruy. **O anjo pornográfico**: a vida de Nelson Rodrigues. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- CEREJA, William Roberto; MAGALHÃES, Thereza Cochar. **Literatura Brasileira**. São Paulo: Atual, 1995.
- CINEMA THEATRO RIOBRANCO THEATRO DO CENTRO HISTÓRICO DO RIO JANEIRO Disponível em: <http://www.ctac.gov.br/centrohistorico/Teatro> / Acessado em 06-02-2014 às 14:00h.
- COLEÇÕES CAROS AMIGOS. **A ditadura militar no Brasil – a história em cima dos fatos**. Fascículos II, III, V. Caros Amigos Editora.
- COTRIM, Gilberto. **Saber e fazer história**. 3. ed. São Paulo: Saraiva, 2002.
- CULLER, Jonathan. **Teoria Literária**: uma introdução. Trad. Sandra Vasconcelos. São Paulo: Beca Produções Culturais Ltda, 1999.
- DENNIS, Benoît. **Literatura e Engajamento**: de Pascal a Sartre. São Paulo: Edusc, 2002.
- ECO, Umberto. **Sobre a literatura**. 2.ed. Rio de Janeiro: Record, 2003.

ENCICLOPÉDIA ITAÚ CULTURAL DE TEATRO. **Teatro de resistência**. Disponível em: http://www.itaucultural.org.br/aplicExternas/enciclopedia_teatro/inde.cfm?fuseaction=conceitos_biografia&cd_verbete=613. Acesso em 07-02-2014 às 16:22h.

ESTEVES, Antônio R.O novo romance histórico brasileiro. In: ANTUNES, Letizia Zini (org.). **Estudos de literatura e linguística**. São Paulo: Arte & Ciência, 1998.

FREITAS, Maria Teresa de. **Literatura e história**: o romance revolucionário de André Malraux. São Paulo: Atual, 1986.

_____. **Romance e história**. Uniletras, 11, n.11, Ponta Grossa, 1989.

GASPARI, Elio. **A Ditadura Escancarada**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

_____. **A Ditadura Derrotada**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

GEBARA, Ana Elvira Luciano. **A poesia na escola**: leitura e análise de poesia para crianças. São Paulo: Cortez, 2002.

HANNA, Vera Harabagi in Machado de Assis em seu tempo, em nosso tempo. **Língua e literatura**: Machado de Assis na sala de aula / Alexandre Huady Torres Guimarães, Ronaldo de Oliveira Batista (org). São Paulo: Parábola Editorial, 2012.

LARROSA, Jorge. **Caminhos Investigativos I**: novos olhares na pesquisa em educação.(org.) Marisa Vorraber Costa. 3.ed. Rio de Janeiro: Lamparina, 2007.

LIMA, Luís Costa. **A aguarrás do tempo**: estudos sobre a narrativa. Rio Janeiro: Rocco, 1989.

LOUZEIRO, Luciane. **Entrevista com Nelson Rodrigues**. Jornal do Brasil. Disponível em: <http://www.nelsonrodrigues.com.br/site/connelson_det.php?ld=19> Acesso em 23/08/2013 às 8:50.

MAGALDI, Sábato. **Teatro completo de Nelson Rodrigues**: peças míticas. Rio Janeiro: Nova Fronteira, 1981.

_____. **Panorama do teatro brasileiro**. 3 ed. rev. e ampl. São Paulo: Global Editora, 1997.

MARTINS, Nilce Sant'anna. **Introdução à estilística**: a expressividade na Língua Portuguesa. 3.ed. São Paulo: TAQ: 2000.

MOISÉS, Massaud. **A criação literária. Prosa II**. São Paulo: Editora Cultrix, 2006.

OLIVEIRA, Clenir Bellezi de. **Literatura em contexto – a arte literária luso-brasileira**. São Paulo: FTD, 2012.

OLIVIERI, Antonio Carlos. **O regime militar e a liberdade de expressão**. Disponível em: <http://educacao.uol.com.br/historia-brasil/censura-ditadura-militar.jhtm>. Acessado em 05-02-2014 às 18:00h.

PAES, Maria Helena Simões. **A década de 60: rebeldia, contestação e repressão política**. 4. ed. São Paulo: Ática, 2004.

PRAÇA ONZE - METRO RIO. Disponível em: http://www.metrorio.com.br/estacao_pracaonze.htm/. Acessado em 05-02-2014 às 9:05h.

PESAVENTO, Sandra Jatáhy. Contribuição da história e da literatura para a construção do cidadão: a abordagem da identidade nacional. In: LEENHARDT, Jacques; PESAVENTO, Sandra Jatáhy (orgs.). **Discurso histórico e narrativa literária**. Campinas: Editora da UNICAMP, 1998.

RODRIGUES, Nelson. **A vida como ela é...** São Paulo: Agir, 1966.

_____. **Nelson Rodrigues por ele mesmo**. Organização Sônia Rodrigues. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012.

_____. **Teatro Completo de Nelson Rodrigues**. Organização e Introdução de Sábato Magaldi, Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981.

_____. **A cabra vadia**. 2 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

_____. **O óbvio ulutante**. Rio de Janeiro: Agir, 2007.

_____. **O reacionário: memórias e confissões**. Rio de Janeiro: Record, 1977.

_____. **A menina sem estrela**. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

SILVA, Raimunda Celestina Mendes da. **A representação da seca na narrativa piauiense: séculos XIX e XX**. Rio de Janeiro: Cetés, 2005.

TELES, Gilberto Mendonça. **Vanguarda Européia e Modernismo**. Petrópolis, RJ: Editora Vozes Ltda, 1973.

TOLEDO, Caio Navarro de. **O Governo Goulart e o golpe de 64**. São Paulo: Brasiliense, 2004.

WHITE, Hayden. As ficções da representação factual. In: _____. **Tópicos do discurso**. São Paulo: EDUSP, 1994.

ZILBERMAN, Regina. **Estética da recepção e história da literatura**. São Paulo: Editora Ática, 1989.