

## À SOMBRA DOS MORTOS SEM CAIXÃO: MEMÓRIAS DA GRIPE ESPANHOLA EM CRÔNICAS DE NELSON RODRIGUES

Andréa Beraldo Borde <sup>1</sup>

**RESUMO:** Este artigo analisa duas crônicas de Nelson Rodrigues que fazem parte da obra *A menina sem estrela: memórias*, publicadas primeiramente no jornal *Correio da Manhã*, entre fevereiro e maio de 1967. Em tais textos, é possível acompanhar as memórias individuais e coletivas de um cronista que comenta profundas mudanças socioculturais processadas num país pós-gripe espanhola (1918). As memórias rodriguianas, registradas diariamente em jornais, servem como farto manancial para conhecer dados biográficos do escritor e partes da história do seu país. No *corpus* selecionado para este trabalho, fica evidente que o estudo dos referidos textos, apoiado num referencial teórico calcado na historiografia, na sociologia e na filosofia, permite conhecer a visão crítica/cultural do cronista, ao mesmo tempo em que apresenta um outro ponto de vista da história da nação. Teóricos como HALBWACHS (2006), MATTA (1983), GIDDENS (1993) foram trazidos à cena, uma vez que dedicaram análises sobre as relações do homem com seu tempo e sua própria história. A análise das crônicas rodriguianas favorece tanto o reconhecimento da fortuna crítica do autor quanto o estudo da história do Brasil, na medida em que demonstra uma leitura de mundo singular, calcada na visão pessimista daquele que observa a derrocada de valores patriarcais de outrora.

**PALAVRAS-CHAVE:** Nelson Rodrigues; Crônica; Literatura Brasileira; História do Brasil; Memória.

**ABSTRACT:** This article analyzes two chronics from Nelson Rodrigues that are part of the work *A menina sem estrela: memórias*, first published in the newspaper *Correio da Manhã*, between February and May 1967. In these texts, it is possible to follow individual and collective memories of a chronicler commenting profound sociocultural changes processed in a post-Spanish flu country (1918). Rodrigues's memories, recorded daily in newspapers, serve as bountiful source to meet biographical data of the writer and parts of the history of his country. In the corpus selected for this work, it is clear that the study of these texts, supported by a theoretical framework underpinned by the historiography, sociology and philosophy, allows us to know the critical / cultural view of the chronicler, while presenting another point of view from the nation's history. Theorists such as HALBWACHS (2006), MATTA (1983), GIDDENS (1993) were brought to the scene, as dedicated analysis on man's relationship with his time and his own story. The analysis of the chronicles of Rodrigues favors both the recognition of the author's critical resources as the study of the history of Brazil, demonstrating a singular world of reading, based on the pessimistic view of those who observe the collapse of patriarchal values of erstwhile.

**KEY WORDS:** Nelson Rodrigues; Chronicle; Brazilian Literature; Brazilian History; Memory.

A produção cronística de Nelson Rodrigues, escrita ao longo de quatro décadas, avulta, sem dúvidas, ao lado de sua dramaturgia. Como jornalista/escritor, sua trajetória como colaborador de grandes jornais do Brasil serve hoje como fecundo campo de estudos para diversas áreas do saber. Em tais textos, é possível conhecer um outro ponto de vista da história não-oficial do país, vista pelas lentes de uma persona que arrastou (e ainda arrasta) o epíteto de reacionário e de pornográfico.

---

<sup>1</sup> Doutora em Literatura e Cultura pela Universidade Federal da Bahia. Professora de Teoria da Literatura e Literaturas Brasileiras da UNIFACS – email para contato: andreaborde@hotmail.com

Neste trabalho, procuro esmiuçar o trabalho cronístico de Nelson Rodrigues de modo a observar como a aparente divagação livre desses textos apenas camufla o teor reflexivo de um sujeito que, no dia a dia da cidade grande, encontrou na crônica terreno propício ao diálogo com seus leitores. A história, com seus eventos mais marcantes, figura como pano de fundo, realçando o tom de desabafo e de conversa, com escritos que tangenciam os liames entre literatura e história, vida privada e pública, como reflexos de uma simbiose entre expressões literárias e diagnósticos do tempo vivido.

Para comentar os fatos vivenciados numa modernidade que, para o sujeito, é caótica, Nelson Rodrigues efetua recortes em sua memória. Presente e passado se misturam e se alternam, ajudando a indicar as modulações afetivas que marcam a emersão de lembranças que, compondo a história íntima, também constituem a memória social (HALBWACHS, 2006). Da mesclagem, assoma um forte contraste entre o Rio de Janeiro – e, por extensão, o Brasil – de antigamente com o contexto presente no Brasil de 1967. Apesar de ter nascido em Pernambuco, Rodrigues se autointitula carioca e, na esteira de grandes escritores que tematizaram sobre o Rio, ele a elege como cenário onde se desenrolam suas observações, reflexões e críticas sociais. Comportando-se como alguns tipos sociais que são porta-vozes da experiência moderna, Rodrigues assume uma atitude que tangencia, em alguns momentos, a do *flâneur* (BENJAMIN, 1991), a do indivíduo com atitude *blasé* e, também, a do astuto repórter-policia, que estuda, comenta, ataca e condena aquilo que observa.

Assim, o cronista estabelece uma íntima relação com sua cidade ao mesmo tempo em que engendra análises da natureza humana, tendendo a tomar o Rio de Janeiro como uma metonímia do Brasil e, até mesmo, como espaço onde se desenrolam tramas arquetípicas. Em relação à cidade, predomina uma exaltação do passado, de um período que se situa entre o início da *Belle époque* e da Primeira Guerra Mundial, coadunando-se com parte de sua infância na famosa Aldeia Campista, localizada na Zona Norte do Rio de Janeiro, palco também de inúmeros crimes passionais que marcaram sua produção literária.

Como parte integrante de uma cara linhagem de cronistas, Rodrigues explorou seu papel ambíguo nos jornais (jornalista e escritor) para elaborar interpretações e diagnósticos sobre a história e sobre o homem brasileiro. No ensaio *Fragments sobre a crônica*, David Arrigucci Júnior afirma que

À primeira vista, como parte de um veículo como o jornal, ela [a crônica] parece destinada à pura contingência, mas acaba travando com esta um arriscado duelo, de que, às vezes, por mérito literário intrínseco, sai

vitoriosa. Não raro ela adquire assim, entre nós, a espessura de texto literário, tornando-se, pela elaboração da linguagem, pela complexidade interna, pela penetração psicológica e social, pela força poética ou pelo humor, uma forma de conhecimento de meandros sutis de nossa realidade e de nossa história. (ARRIGUCCI, 1987, p. 53).

Observa-se que Arrigucci Jr. qualifica a crônica como uma narrativa em permanente relação com o tempo (existe um assunto “presente” que motiva o escritor a escrever) e com a memória, individual e coletiva (o que fica do vivido no sujeito). O tempo da crônica permite ao escritor a vivência, a lembrança e a escrita. Preocupado em traçar o percurso histórico do gênero, Arrigucci cita Walter Benjamin, que vê a coincidência entre o cronista e o narrador da história. Para ambos, na medida em que narra os acontecimentos e, ao mesmo tempo, incorpora ao seu relato fatos da vida, o cronista apresenta-se como um “artesão da experiência”, transformando a matéria-prima do vivido em elemento narrativo.

Tais premissas valem para o entendimento da crônica de Nelson Rodrigues como modo de apreensão e de análise da vida brasileira. Sabe-se que em solo brasileiro a crônica teve um casamento ideal com a fala coloquial, permitindo que, mesmo num texto com maior densidade lírica, o cronista possa empregar uma linguagem mais solta, desprentensiva e ligada ao cotidiano das pessoas. Estar situada num jornal – ou numa revista – exige um caráter mais comunicativo, que se adeque à linguagem do veículo e esteja em consonância com a movimentação da cidade e da exigência de leituras mais “fluidas”.

Apregoando a preferência do fragmentário sobre o total, das pequenas histórias sobre a história geral, a crônica terá um tempo estilhaçado, que se refletirá tanto na forma quanto nos assuntos que recolhe do chão da cidade moderna. Sua própria história não é a linear, mas sim uma história centrada na descontinuidade, na ruptura, já que ela está fixada na fronteira entre a provisoriedade do jornal – que irá talvez para o lixo ao final da tarde – e a maior resistência da arte.

Tal como se consolidou no Brasil, ao longo do século XX, a crônica apresenta procedimentos literários convivendo com traços do jornalismo, caracterizada por uma linguagem que tende a ser em primeira pessoa e coloquial, agregando em si a simplicidade do relato, a liberdade de temas, o tom de conversa com o leitor e seu aspecto efêmero e apressado, de algo que “nasce, envelhece e morre a cada 24 horas” (SÁ, 1987, p. 14). Por estar atrelada ao meio jornalístico, a crônica, além de ter que lidar com a economia de espaço, lida com uma criação jornalística/poética que exige uma manutenção diária.

Antonio Candido, na organização da obra *A crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil* (1992), registra que a forma nasceu de um gênero visto antigamente como “menor” – o Folhetim. Porém, segundo Candido, a pecha de “menor” lhe trouxe certas vantagens. Candido faz uma brincadeira seguida por uma lisonja, ao discorrer sobre o assunto:

Parece mesmo que a crônica é um gênero menor. “Graças a Deus” – seria o caso de dizer, porque sendo assim ela fica perto de nós. E para muitos pode servir de caminho não apenas para a vida, que ela serve de perto, mas para a literatura (...) Por meio dos assuntos, da composição aparentemente solta, do ar de coisa sem necessidade que costuma assumir, ela se ajusta à sensibilidade de todo o dia. Principalmente porque ela elabora uma linguagem que fala de perto ao nosso modo de ser mais natural. Na sua despreensão, humaniza; e esta humanização lhe permite, como compensação sorrateira, recuperar com a outra mão uma certa profundidade de significado e um certo acabamento de forma, que de repente podem fazer dela uma inesperada embora discreta candidata à perfeição. (CANDIDO, 1992, p. 13).

Nessa exposição, encontramos a defesa de um gênero que, mantendo um “ar despreocupado”, chega às vezes a expor dimensões humanas com verticalidade. O suposto caráter de frivolidade liberta a crônica para tratar de qualquer assunto que desejar. Sem obrigações pré-estabelecidas, o gênero pode usar uma “linguagem que fala de perto”, o que provoca empatia e humanização. O leitor de tais textos se sente um íntimo daquele que escreve, tornando-se seu interlocutor, ouvinte, confidente e testemunha de suas análises da vida, num todo. Assim, por “baixo” de muitas crônicas há riqueza para o leitor explorar. E Candido prossegue: “Quero dizer que por serem leves e acessíveis talvez elas comuniquem mais do que um estudo intencional a visão humana do homem na sua vida de todo o dia” (CANDIDO, 1992, p. 19).

Por conseguinte, a análise da crônica rodriguiana, balizada pelo estudo teórico do gênero, aponta para uma elaboração narrativa que trata de assuntos sérios numa conversa apenas aparentemente superficial, terminando por levar a seus leitores reflexões sobre o país, a sociedade, o presente e o passado, como já foi dito. Em meio a essa teia tão vasta, amarras melodramáticas inesperadas e comoventes nos assaltam o tempo todo. Com efeito, as crônicas rodriguianas utilizam diversos procedimentos formais; algumas são diálogos contendo comentários de eventos transcorridos no dia anterior ao da escrita do texto; outras rememoram fatos da infância do autor (fatos que, via de regra, ilustram que o presente desvirtuou-se do

passado) e, ainda, há aquelas que confundem fatos importantes do passado do autor com eventos singulares da história nacional e mundial.

Haja vista que a tessitura desses textos memorialísticos e confessionais formulam representações da cidade, temos em cena o resultado de uma fantasia ímpar alimentada por um imaginário urbano sobre o Rio de Janeiro. Existe um profundo contraste entre a cidade do presente do cronista (refiro-me à década de 60) com a do seu passado. O Rio de Janeiro, não mais capital do país, foi assolada, segundo Rodrigues, por uma modernização desenfreada que abalou profundamente as relações sociais e os valores da moral e dos “bons costumes”, aliada a uma hegemonia cultural da juventude (FACINA, 2004), que se instituiu como marco o presente que o cronista ironiza. E a diferença, existente entre um passado aclamado e um presente tão difamado, também se dá por conta das mudanças processadas nas relações entre os gêneros e na exposição do corpo feminino, o que, para o nosso cronista, é sintoma da perda de poder dos homens sobre as mulheres.

O antigo “Rio de Janeiro de Machado de Assis”, como Nelson Rodrigues se refere em suas crônicas, sofreu com diversas mudanças que alteraram substancialmente a cidade, agora concebida em contraste com a *Belle époque*. Para situar seu leitor nesse passado feito de fato e de fantasia, o cronista toma a epidemia de gripe espanhola em 1918 e o carnaval do ano seguinte como motivos recorrentes. O momento torna-se, no contexto das crônicas, uma espécie de linha divisória, marco das transformações abruptas que seriam impostas à vida social brasileira. Convivem, nesse período, desejo, êxtase e uma absurda tristeza causada pela morte de milhões de pessoas. Os foliões que brincavam no carnaval de 1919 tornaram-se, assim, figuras emblemáticas de uma contradição que, marcando cada vez mais intensamente a vida nacional, tem como principal cenário a cidade do Rio.

Na crônica de número 11 que integra o livro *A menina sem estrela: memórias*, Nelson Rodrigues rememora:

Ora, a gripe foi, justamente, a morte sem velório. Morria-se em massa. E foi de repente. De um dia para o outro, todo mundo começou a morrer. Os primeiros ainda foram chorados, velados e floridos. Mas quando a cidade sentiu que era mesmo a peste, ninguém chorou mais, nem velou, nem floriu. O velório seria um luxo insuportável para os outros defuntos. (RODRIGUES, 1993, p. 51).

Como pode-se observar, nessas memórias sobre a gripe espanhola, o clima de terror impera. O homem que escreve em seu presente, lançando olhares para sua infância, rememora e fantasia os destroços deixados pela peste em solo brasileiro. As memórias de um menino de

seis anos ganham estatuto de veracidade quando confrontadas com a história oficial. Segundo o historiador Ricardo Augusto dos Santos, em *A gripe espanhola, carnaval e greves* (2005), a epidemia de gripe espanhola começou no Rio de Janeiro em setembro de 1918 e durou até novembro. Vinha da Europa, trazida pelos navios que ancoravam nos portos brasileiros. Em apenas três meses, morreram cerca de quinze mil pessoas e outras 600 mil teriam ficado doentes. Por não saberem como tratar a doença, médicos receitavam caldo de galinha e limão para os enfermos. O momento crítico da gripe ocorreu em outubro daquele ano, quando o então diretor de saúde pública, Carlos Seidl, reconheceu a impossibilidade de controlá-la. A um só tempo, a cidade entrou em colapso: faltaram alimentos, remédios, leitos nos hospitais, caixões. Ocorreram saques de todos os tipos e qualquer boato ganhava proporção de informação, o que colaborou para o aumento do desespero do povo.

Estima-se que, no mundo, a gripe matou de vinte a trinta milhões de pessoas, mas esses dados devem ser maiores, já que não existem registros de quantos morreram no Oriente. Assim é que Nelson Rodrigues toma o caso brasileiro para exemplificar sua defesa: o Brasil antes da gripe era um; depois, houve uma derrocada de valores impulsionada por uma população que não “chorou mais, nem velou, nem floriu” (RODRIGUES, 1993, p. 51) seus mortos.

O cronista continuará com suas recordações da “espanhola” na crônica de número 12, que também integra o *A menina sem estrela: memórias*. Nela, diz o cronista:

[...] a cama é um móvel metafísico, onde o homem nasce, sonha, ama e morre. Em 1918, a esquina, e o boteco, e a calçada, e o meio-fio seriam metafísicos também. Porque lá se morria, a toda hora. Mas eis o que eu queria dizer: – vinha o caminhão de limpeza pública, e ia recolhendo e empilhando os defuntos. Mas nem só os mortos eram assim apanhados no caminho. Muitos ainda viviam. Mas nem família, nem coveiros, ninguém tinha paciência. Ia alguém para o portão gritar para a carroça de lixo: – “Aqui tem um! Aqui tem um!”. E, então, a carroça, ou o caminhão parava. O cadáver era atirado em cima dos outros. Ninguém chorando ninguém. E o homem da carroça não tinha melindres, nem pudores. Levava doentes ainda estrebuchando. No cemitério, tudo era possível. Os coveiros acabavam de matar, a pau, a picareta, os agonizantes. (RODRIGUES, 1993, pp. 54-55).

A aura sagrada e metafísica que, em vários momentos, Rodrigues atribui à morte, é abalada desde que o homem desce aos subterrâneos da desumanidade. Aos que foram infortunadamente atingidos pela gripe, não sobrou o direito a um leito de morte: ele seria encontrado na rua, no meio-fio.

Fica evidente, no excerto acima, a repulsa do cronista diante de cena dantesca. Fantasiada ou não, as imagens ilustram um contexto urbano exaurido, em todos os sentidos, pela presença acintosa da morte. Sem os devidos “pudores” que, segundo Nelson Rodrigues, deve-se ter diante da morte, ela tornou-se banal e, num consenso, urgia afastá-la daqueles que, milagrosamente, iam sobrevivendo.

Na elaboração da cena, os mortos não dispõem nem mesmo da paciência dos coveiros – muito menos da própria família. Ao contaminado, nenhuma chance de sobrevivência lhe cabia. Assim é que os coveiros terminavam de fazer o “trabalho sujo” e apenas abreviavam o inevitável. Os corpos e os agonizantes ocupavam o papel de lixo que precisava ser despachado quase que imediatamente. Daí é que Rodrigues recria cena que beira o risível, dada sua condição estapafúrdia, e apresenta um suposto diálogo entre alguém que grita ao ver passar a carroça de lixo, sem nenhuma piedade – “Aqui tem um! Aqui tem um!”. (RODRIGUES, 1993, p. 55). O despacho do anônimo, que alude ao que deve ter acontecido com de centenas de outros, serve como elemento de denúncia do cronista à sociedade que, supostamente, se desvirtuou quando posta diante do cansaço e do convívio com a morte.

Discorrendo sobre os homens que morrem na rua ou que terminam de morrer na “carroça de lixo”, a crítica rodriguiana faz ecoar o poema *A perda da auréola*<sup>2</sup> (1868), de Charles Baudelaire. O poeta flagra o momento pouco posterior à queda do artista nas ruas modernas. Ao andar apressado para não ser atropelado pelas novas formas de transporte, inadvertidamente deixa sua auréola cair na lama. Sem ter coragem de retornar para recuperá-la, ele a deixa no chão. Seu signo de distinção – a auréola – o faz conhecido perante os homens. Mas, sem ela, o anonimato gerado permite que o poeta possa praticar ações normais ou até mesmo “vis”, assemelhando-se aos outros que compõem a multidão. Assim, a perda da auréola se torna motivo de gracejo e o poeta regozija-se com a possibilidade de que algum “mau poeta” ou aspirante a poeta encontre seu objeto perdido. A probabilidade de sua

---

<sup>2</sup> Diz o poema em prosa: “— Mas o quê? Você por aqui, meu caro? Você em tão mau lugar! Você, o bebedor de quintessência! Você, o comedor de ambrosia! Francamente, é surpreendente. / — Meu caro, você bem conhece o meu pavor dos cavalos e das carruagens. Ainda há pouco, quando atravessava a toda pressa o bulevar, saltitando na lama, através desse caos movediço onde a morte surge a galope de todos os lados a um só tempo, a minha auréola, num movimento precipitado, escorregou-me da cabeça e caiu no lodo macadame. Não tive coragem de apanhá-la. Julguei menos desagradável perder as minhas insígnias do que ter os ossos reventados. De resto, disse com meus botões, há males que vêm para bem. Agora posso passear incógnito, praticar ações vis, e entregar-me à crápula, como simples mortais. E aqui estou, igualzinho a você, como está vendo! / — Você deveria ao menos pôr um anúncio, ou comunicar a perda ao comissário. / — Ah! Não. Estou bem assim. Só você me reconheceu. Aliás, a dignidade me entedia. Depois, alegre-me pensar que talvez algum poeta encontre a auréola e com ela impudentemente se adorne. Fazer alguém feliz, que prazer! E sobretudo um feliz que me fará rir! Pense no X ou no Z! Hein! Como será engraçado. (BAUDELAIRE, 1995, p. 333)

experiência poder ser passada a um outro é louvada, já que ambos vivem num mundo onde tudo é transitório e “a morte surge a galope de todos os lados a um só tempo” (BAUDELAIRE, 1995, p. 333). No contexto de Nelson Rodrigues, a passagem do leito para a rua, retira, da morte, sua aura metafísica.

O motivo cristão da queda aproxima Nelson Rodrigues de Baudelaire. Ambos apresentam a fragilidade do homem diante das contradições que a vida moderna impõe. Obviamente que, enquanto Baudelaire está se referindo à problemática da arte e do artista na modernidade, Rodrigues, em suas crônicas, mostra-se mais preocupado com a sociedade tradicional e os valores patriarcais de outrora. O novo projeto de sociedade, cuja cidade, multidão e industrialização dos centros urbanos imprimem aos indivíduos novas maneiras de perceber a realidade, leva, inevitavelmente, a uma mudança de paradigma nas relações entre os homens. Rodrigues flagrará a perda do caráter aurático da morte, assim como a falência do patriarca e uma tendência à minimização das diferenças entre os gêneros. Ou seja, a um só passo “a nossa íntima estrutura fora (...) substituída” (RODRIGUES, 1993, p. 55).

Mas, assim como inesperadamente chegou, a gripe também passou. Para acirrar o horror e, igualmente, o fascínio do cronista, o carnaval de 1919 rompeu como um festejo alucinado contra o “tédio” que a morte deixou com a espanhola – o momento da festa invade o contexto marcado pela dizimação de milhares e que, na óptica do autor, deveria encontrar sujeitos de luto. Aos olhos do cronista, a retração dos valores imposta pela morte faz-se sentir num acirramento da festa que, então, celebra a vida, sem pudores e sem limites. Rodrigues afirma:

De repente, passou a gripe. Ninguém pensava nos mortos atirados nas valas, uns por cima dos outros. Lá estavam, humilhados e ofendidos, numa promiscuidade abjeta. A peste deixara nos sobreviventes não o medo, não o espanto, não o ressentimento, mas o puro tédio da morte. (...) toda a nossa íntima estrutura fora tocada, alterada e, eu diria mesmo, substituída. Éramos outros seres e que nem bem conheciam as próprias potencialidades. (...) A espanhola trouxera no ventre costumes jamais sonhados. E, então, o sujeito passou a fazer coisas, a pensar coisas, a sentir coisas inéditas e, mesmo, demoníacas. (RODRIGUES, 1993, pp. 55-57).

Com uma cidade inteira repleta de “entediados”, os mortos recentes serão esquecidos, sem direito ao luto preconizado pela tradição cristã e necessário a qualquer psique (FREUD, 2014). Em seu lugar surgirá um carnaval repleto de “coisas demoníacas”, já que o festejo contou com mulheres seminuas, pulos, gritos e modinhas efusivas que repetiam: “Na minha casa não racha lenha. / Na minha racha, na minha racha. / Na minha casa não falta água / na



minha abunda” (RODRIGUES, 1993, p. 58). A modinha citada pelo cronista é apenas um dos vários elementos presenciados por ele nos dias que se seguiram ao carnaval. A memória dos mortos é solapada pela alegria dos sobreviventes que, “demoniacamente”, festejaram o carnaval sem pudor. O alívio diante do afastamento do temor da gripe e o “tédio da morte” resultaram, sem dúvidas, num “relaxamento” das regras sociais. Tamanho convívio com a doença alterou certas atitudes diante da vida e da morte, resultando num transbordamento de desejos e libidos rechaçados ao longo do tempo. Certamente fascinado por essa destruição de limites que, imposta pela morte, foi absorvida pela festa, Nelson Rodrigues a condena, considerando a celebração sem peias mais uma agressão àqueles que sucumbiram.

É neste carnaval de 1919 que ele situa uma cena de sua infância: tinha apenas seis anos de idade quando viu a primeira mulher nua – ou quase nua – em sua vida. Fantasiada de odalisca, a mulher ia de umbigo de fora, num carro aberto, atirando beijos para a multidão que a observava. Ela não era uma desconhecida: era a vizinha dos Rodrigues, que no dia a dia aparentava ser “uma santa senhora”.

Naquele carnaval, ela então soltou seus véus e brincou, como milhares, a sobrevivência pós-espanhola. Mas Rodrigues, que demonstrou nunca ter se habituado com as mudanças das indumentárias femininas, preferiu situar aí a condenação fascinada que, em toda sua obra, faz à nudez. Ele irá repetir e denunciar, incessantemente, a quebra do sagrado que se dá com a exibição de uma nudez “hedionda”, vulgarizada pelo cinema, pelo teatro, pela televisão, pelo carnaval e até pela praia<sup>3</sup>.

As mudanças comportamentais criticadas pelo cronista foram tema de reflexão para Anthony Giddens em *A transformação da intimidade: sexualidade, amor & erotismo nas sociedades modernas* (1993). Segundo o estudioso, a chamada revolução sexual e a emancipação feminina foram elementos-chave no processo de reordenamento das relações sociais no mundo moderno. Ao lutar pelos seus direitos, a mulher terminou por levar à esfera pública temas que antes eram restritos à esfera privada, como amor, sexo, prazer, casamento, controle de natalidade etc. Sua mudança de posicionamento face às questões

---

<sup>3</sup> A moda praia feminina, até a década de 1940, em todo mundo, seguia um mesmo padrão: eram utilizados vestidos feitos de lãs grossas. Na década de 50, as candidatas à miss universo passaram a usar maiôs feitos de helanca, que valorizavam mais seus corpos e permitiam uma maior agilidade nas águas. Mas foi na década de 60 que a grande revolução se deu: Brigitte Bardot, ao visitar a praia de Búzios (1964), no Rio de Janeiro, ousou usar um biquíni, peça inventada pelo estilista Louis Réard em 1946, que ficou quase uma década “esquecido”. O biquíni de Bardot escandalizou o governo Vargas e ela foi convidada a se retirar do país por falta de decoro. Mas, o caso ganhou tamanha repercussão internacional, que rapidamente o modelo de Réard popularizou-se.

comportamentais, principalmente nas relacionadas à sexualidade, foram responsáveis pela transformação da intimidade de mulheres e homens no mundo moderno.

Para Giddens, as novas formas de relacionamento decorrentes dessas mudanças baseiam-se na igualdade e nos princípios democráticos dos indivíduos. “Amor confluyente”, “sexualidade plástica” e “relacionamento puro”<sup>4</sup> são três categorias básicas formuladas por ele na tentativa de explicar as novas configurações afetivas. Obviamente que o pensamento de Giddens tenta dar conta de um panorama geral; as mudanças sociais/comportamentais são, sem dúvida, enormes em relação às do passado, mas não se pode esquecer que, mesmo com todos os avanços, a mulher ainda não possui os mesmos direitos que os homens e ainda há muito pelo que lutar em termos de igualdade de gêneros.

Nelson Rodrigues posiciona-se como defensor de uma moralidade. Por estar desde cedo nas redações dos jornais, ele irá utilizá-los como suporte de diálogo para denunciar, aos seus leitores, os novos arranjos familiares, bem como criticar o esfacelamento do poder do homem sobre “suas” mulheres. Os excertos aqui trazidos são apenas alguns poucos exemplos diante da enorme quantidade produzida pelo autor para criticar e julgar sua sociedade<sup>5</sup>.

Obviamente que as memórias da *Belle époque* brasileira têm, em seu centro, um garoto de seis anos. As críticas incidem sobre a desagregação de um mundo patriarcal, que sempre fora inconsistente e até mesmo impossível. O mundo dos espartilhos, anáguas, cartolas e fraques, tão caros à *Belle époque* brasileira, com moças supostamente desprovidas de apetite sexual, sustentava-se apenas numa aparência. Evidentemente, sendo um crítico do desregramento, o cronista também é um crítico em relação a essa “regularidade” apenas aparente que sustenta a vida burguesa. Esse segundo viés crítico vai-se definindo mais forte, à medida que o olhar se desloca para o presente da escrita. O cronista equilibra-se tensamente

---

<sup>4</sup> Resumidamente, para Giddens, o amor confluyente não se pauta em fantasias de completude como o amor romântico. As trocas afetivas são perpassadas pela “ars erótica” e a realização do prazer sexual é dada de modo recíproco. A sexualidade plástica funda-se na sexualidade descentralizada, despida de qualquer necessidade de reprodução e ampliação da família. Sua emergência é fundamental para a reivindicação da mulher ao prazer sexual. Já o relacionamento puro centra-se no compromisso e na intimidade, sem necessariamente ser um casamento tradicional. A confiança mútua e sua durabilidade dependerão da vontade e do desejo do casal. Qualquer uma das três categorias são verificáveis em relações heterossexuais e homossexuais. Cf. GIDDENS, 1993.

<sup>5</sup> Paralelo a suas famosas crônicas, Nelson Rodrigues publicou centenas de contos que também denunciavam a falência de antigos padrões de comportamento. Em *A vida como ela é...*, coluna publicada no jornal *Última Hora*, na década de 1950, ele produziu mais de dois mil contos que traziam cenas do cotidiano carioca. A literatura servia como material pedagógico aos homens, já que a maioria dos contos giravam em torno de adultérios e na crítica ao poder feminino que desmoralizava as figuras masculinas, a exemplo do pai, do marido, do namorado etc. É muito comum encontrar a caracterização de amantes dotados de beleza e força em oposição a maridos doentes, fracos e desempregados. Cf. RODRIGUES, 1992.

entre ironia à modernidade e nostalgia do passado idealizado que abriga sua infância. Nesse sentido, a gripe espanhola e o carnaval de 1919 constituem marcos que evidenciam uma mudança abrupta. Na verdade, houve um processo gradual que iria se expandir com a entrada das mulheres no mercado de trabalho e, mais ainda, com o uso de métodos contraceptivos que serão abominados pelo cronista.

Diante desse quadro de mudanças sociais, percebe-se o profundo desejo de Rodrigues em manter bem separados os limites entre a “casa” e a “rua”, para utilizar expressão cara a Roberto Da Matta. Em *A casa e a rua: espaço, cidadania, mulher e morte no Brasil* (1997), Da Matta analisa o caráter dual e paradoxal que rege a sociedade brasileira, defendendo que existe uma lógica que serve para as relações privadas – a casa –, e uma outra para as relações públicas – a rua. Nos dois espaços geográficos, antagônicos por natureza, convivem as instâncias da realidade brasileira. Uma, “institucionalista”, calcada na “sociologia do indivíduo”, se vê diante de relações impessoais próprias do mundo hostil e competitivo do capitalismo; outra, “culturalista”, fundamentada na “sociologia da pessoa”, com suas relações de amizade e compadrio, torna possível a prática de uma “decantada” cordialidade. No discurso de Da Matta, indivíduo e pessoa constituem polos de uma oposição, na medida em que apontam para os “espaços” nos quais essas instâncias sociais se realizariam. No entanto, o estudioso considera que, na celebração do carnaval, essa ordem subverte-se e a rua torna-se casa por alguns dias. Em *Carnavais, malandros e heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro* (1983), Da Matta apresenta sua análise sociológica do carnaval e mostra como, nos dias do festejo, há uma suspensão do movimento hostil, visualizado na rua, e uma “transposição” da casa para a praça pública, que “subverte”, a um só passo, a escala hierárquica tanto da rua quanto da casa. No carnaval, tal como visto por Da Matta, ocorria a inversão da realidade brasileira, de modo que a rua tornar-se-ia um “espaço múltiplo”, uma festa sem dono numa sociedade acostumada a tudo hierarquizar.

Para Da Matta, casa e rua são mais do que espaços antagônicos que precisam se relacionar; eles são “esferas da ação social” que irão influenciar e determinar o comportamento dos seus “agentes”. Na rua, âmbito do indivíduo, existe uma concepção de mundo impessoal que recai na suposta ideia de igualdade e de competição entre as partes. No outro polo, na casa, tem-se o mundo da pessoa, espaço do reino do particular, esfera dos sentimentos e de uma hierarquia baseada, em sua maioria, no patriarcalismo.

Como ferrenho defensor da lógica patriarcal, Nelson Rodrigues vê altamente nociva a frouxidão dos laços que separam a casa e a rua. O carnaval de 1919 apresentou-se como a materialização de seus temores e elevava, à cena pública, o curso de um movimento contínuo que marca o desmantelamento do antigo poder patriarcal. À vista dessa enxurrada, apresentava-se uma das consequências mais funestas para o cronista: os desejos dos corpos femininos reivindicavam espaço social, bem ali, no meio da rua. Promovendo uma espécie de crepúsculo do macho, as estruturas modernas teriam, na óptica de Nelson Rodrigues, introduzido desordem num país que ainda se mantinha impregnado de conservadorismo.

Aos seus olhos, a revolução sexual, verificada nos anos 1960, constituirá o apogeu dessas mudanças de paradigmas sociais que transformaram as condutas femininas. Se antes cobrir o corpo feminino e apertá-lo com espartilho revelava respeito a si própria e ao marido, em meados do século XX haverá uma mudança “perniciosa” para a sociedade: as vestes não cobrem mais os corpos e a libido como outrora. A vergonha e o pudor deslocam-se para outras instâncias, segregando a mortalidade. Nessa mudança de perspectiva, até os “mortos” sentirão seus resultados: eles não serão devidamente chorados e saudados como antigamente.

A um só passo, o referido carnaval expôs a que níveis a humanidade tinha chegado para o cronista. Seu olhar crítico e descrente voltado para a humanidade flagrou níveis supostamente hediondos. “Entediados”, os homens abandonaram as obrigações e os rituais fúnebres, recalçaram o luto e aproveitaram a festa profana despindo corpos e se desfazendo de suas “vergonhas”. A passagem do festejo fechou suas cortinas e as abriu na quarta-feira de cinzas, com pano de fundo adverso do que apresentara quando de sua entrada. “Uma outra cidade ia nascer” (RODRIGUES, 1993, p. 55), com cidadãos menos sensíveis, mais despudorados e com mulheres lutando para assumir mais de perto sua própria sexualidade.

O tom funesto com que o cronista encerra sua crônica – “E foi um desabamento de usos, costumes, valores, pudores.” (RODRIGUES, 1993, p. 55) – leva-nos à constatação de que ele foi um profundo leitor-crítico de seu tempo e utilizou seu privilegiado espaço nos jornais para contar sua própria versão da história do país. Nela, a gripe espanhola representou o ponto de virada da história de uma sociedade. Os fraques, espartilhos, mortes em casa e carruagens fúnebres de outrora repentinamente cederam lugar a uma sociedade desvirtuada, despudorada e omissa às honras que deveriam ser prestadas àqueles que morriam. Os festejos efusivos do carnaval de 1919 trouxe “no ventre costumes jamais sonhados” (RODRIGUES,

1993, p. 57) e que, como vimos, foram lidos e ferrenhamente comentados pela verve reativa de Nelson Rodrigues.

## REFERÊNCIAS

- ARIÈS, Philippe. *História da morte no Ocidente*. Trad. Priscila Viana de Siqueira. Rio de Janeiro: Ediouro, 2003.
- ARRIGUCCI, Davi Jr. Fragmentos sobre a crônica. In: *Enigma e comentário: Ensaio sobre Literatura e Experiência*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987. pp. 51-66.
- BAUDELAIRE, Charles. *Charles Baudelaire: Poesia e Prosa*. São Paulo: Nova Aguilar, 1995.
- BENJAMIN, Walter. *Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1991.
- BORDE, Andréa Beraldo. *Amantes sem estrela: visões do amor em textos de Nelson Rodrigues*. 2010. 117f. Dissertação (Mestrado em Letras e Linguística). Universidade Federal da Bahia, Salvador.
- CANDIDO, Antonio [et al.]. *A crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*. Campinas: Editora Unicamp, 1992.
- CASTRO, Ruy. *O anjo pornográfico*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- CHALHOUB, Sidney; NEVES, Margarida de Souza; PEREIRA, Leonardo Affonso de Miranda. *História em cousas miúdas: capítulos de história social da crônica no Brasil*. Campinas: Unicamp, 2005.
- CHEVALIER; GHEERBRANT, Jean e Alain. *Dicionário de Símbolos*. Trad. Vera da Costa e Silva. 26 ed. Rio de Janeiro, José Olympio, 2012.
- FACINA, Adriana. *Santos e canalhas: uma experiência antropológica da obra de Nelson Rodrigues*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2004.
- FISCHER, Luís Augusto. *Inteligência com dor: Nelson Rodrigues ensaísta*. São Paulo: Arquipélago, 2009.
- FREUD, Sigmund. Luto e Melancolia (1915-1917). In: *Obras psicológicas completas de Sigmund Freud*. Trad. Jayme Salomão. Rio de Janeiro, 1996c. v. XIV. pp. 243-264.
- FREYRE, Gilberto. *Casa-Grande & Senzala: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal*. 51 ed. rev. São Paulo: Global, 2006.
- GIDDENS, Anthony. *A Transformação da intimidade: sexualidade, amor & erotismo nas sociedades modernas*. São Paulo: Ed. UNESP, 1993.
- HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. Trad. Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2006.
- HOLANDA, Sérgio Buarque de. Raízes do Brasil. In: SANTIAGO, Silviano. *Intérpretes do Brasil*. 2 ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2002. v. III.
- LE GOFF, Jacques. *História e memória*. Trad. Bernardo Leitão. 7 ed. São Paulo: Editora Unicamp, 2013.
- MATTA, Roberto da. *A casa & a rua: espaço, cidadania, mulher e morte no Brasil*. 5 ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.
- MATTA, Roberto da. *Carnavais, malandros e heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro*. 4 ed. Rio de Janeiro: Zahar, 1983.
- MÉRIAN, Jean-Yves. *A Belle Époque francesa e seus reflexos no Brasil*. In: RODRIGUES, Maria Manuel Marques (Org.). *A Belle Époque Brasileira*. Disponível em: [http://www.lusosofia.net/textos/20130604-atas\\_belle\\_epoque.pdf](http://www.lusosofia.net/textos/20130604-atas_belle_epoque.pdf). Acesso em: 03 jun 2014.

- ORTIZ, Renato. *Cultura brasileira e identidade nacional*. São Paulo: Brasiliense, 2005.
- PEREIRA, Victor Hugo Adler. *Nelson Rodrigues e a obs-cena contemporânea*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1999.
- RODRIGUES, Nelson. *A menina sem estrela: Memórias*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.
- RODRIGUES, Nelson. *A vida como ela é...: o homem fiel e outros contos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- SÁ, Jorge de. *A Crônica*. São Paulo: Ática, 1987.
- SANTOS, Ricardo Augusto dos. A gripe espanhola, carnaval e greves. In: *Anpuh, XXIII Simpósio Nacional de História*. Londrina, 2005. Disponível em: <http://anpuh.org/anais/wp-content/uploads/mp/pdf/ANPUH.S23.0871.pdf>. Acesso em 14 Jan 2016.
- SCLIAR, M. Oswaldo Cruz. In: CHALHOUB, Sidney. *Cidade febril: cortiços e epidemias na corte imperial*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- SEVCENKO, Nicolau (Org.). *História da vida privada no Brasil: República: da Belle Époque à Era do rádio*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República*. São Paulo: Brasiliense, 1983.

**Artigo recebido em março de 2016.**  
**Artigo aceito em julho de 2016.**