



Universidade Federal da Bahia
Instituto de Letras
Programa de Pós-Graduação em Literatura e Cultura
Rua Barão de Jeremoabo, nº147 - CEP: 40170-290 - Campus Universitário Ondina Salvador-BA
Tel.: (71)3283 - 6256 – Site: <http://www.ppgll.ufba.br> - E-mail: pgletba@ufba.br



**À LUZ DE CRÔNICAS IMORTAIS: NELSON RODRIGUES, LEITOR DE
HISTÓRIAS BRASILEIRAS.**

Por

ANDRÉA BERALDO BORDE

**SALVADOR
2015**



Universidade Federal da Bahia
Instituto de Letras
Programa de Pós-Graduação em Literatura e Cultura
Rua Barão de Jeremoabo, nº147 - CEP: 40170-290 - Campus Universitário Ondina Salvador-BA
Tel.: (71)3283 - 6256 – Site: <http://www.ppgll.ufba.br> - E-mail: pgletba@ufba.br



**À LUZ DE CRÔNICAS IMORTAIS: NELSON RODRIGUES, LEITOR DE
HISTÓRIAS BRASILEIRAS.**

Por

ANDRÉA BERALDO BORDE

Orientadora: Profa. Dra. Mirella Márcia Longo Vieira Lima

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura e Cultura do Instituto de Letras da Universidade Federal da Bahia como parte dos requisitos para obtenção do grau de Doutor em Literatura e Cultura.

SALVADOR
2015

*Para meu amado pai Fernando Alvares Borde (In Memoriam),
que pelo menos pôde acompanhar
o início deste trabalho;
para Marco Antônio, minha melhor surpresa
que já vem vindo.*

AGRADECIMENTOS

Agradeço à minha família, que me deu forças necessárias para continuar a seguir em frente, mesmo quando tudo parecia desmoronar;

Ao meu amor, Eduardo Moody, por estar ao meu lado, segurando minha mão;

À minha orientadora, Profa. Mirella Márcia, pela sabedoria, pela leitura atenta e por mais uma vez me acompanhar pelas veredas do mundo acadêmico;

Aos professores que, gentilmente, aceitaram fazer parte da banca, em especial, às professoras Edilene Dias Matos e Nancy Rita Ferreira Vieira, pelas orientações valiosas dadas na fase de qualificação;

Aos Professores do PPGLC; aos funcionários da Secretaria da Pós, em especial ao Sr. Wilson, a Ricardo e a Tiago;

A Ângela Reis e Daniel Marques que, num dia alegre, receberam-me em sua casa no Rio de Janeiro para conversar sobre Nelson Rodrigues;

Aos meus amigos e colegas que, com suas palavras, ajudaram-me a superar dificuldades e medos. Dentre eles, em especial, aos ombros amigos: Kleyzer Seixas, Gessé Araújo, Alexandre Andrade, Eneyle Freitas, Leandro Araújo, Zilda Castro, Luís Gomes, Gilson Antunes, Mariana Rocha, Dislene Cardoso, Fábio Serra;

Às minhas colegas da Unime e da Unifacs, que tanto me ensinaram ao longo desses anos.

*Mas vêm o tempo e a ideia de passado
visitar-te na curva de um jardim.
Vem a recordação, e te penetra
dentro de um cinema, subitamente.*

*E as memórias escorrem do pescoço,
do paletó, da guerra, do arco-íris;
enroscam-se no sono e te perseguem,
à busca de pupila que as reflita.*

*E depois das memórias vem o tempo
trazer novo sortimento de memórias,
até que, fatigado, te recuses
e já não saibas se a vida é ou foi.*

*Esta casa, que miras de passagem,
estará no Acre? Na Argentina? Em ti?
Que palavras escutaste, aonde, quando?
Seria indiferente ou solidária?*

*Um pedaço de ti rompe a neblina,
voa talvez para a Bahia e deixa
outros pedaços, dissolvidos no atlas,
em País-do-riso e em tua ama preta.*

*Carlos Drummond de Andrade
Versos à boca da noite*

RESUMO

Este trabalho analisa algumas crônicas de Nelson Rodrigues presentes nas obras que compõem a coleção *Confissões*, coletânea de livros publicados pela Companhia das Letras. O referido *corpus* de pesquisa foi esquadrinhado na tentativa de avaliar como o cronista comentou seu tempo presente e, também, o passado de uma nação. As memórias rodriguianas, registradas diariamente em jornais de grande circulação do Rio de Janeiro, oferecem farto manancial para o conhecimento da história do escritor e da história do seu país. Este estudo revisita trabalhos que focalizam o gênero “crônica”, buscando entender como o referido gênero literário leva Nelson Rodrigues a tratar de assuntos sérios, numa conversa aparentemente superficial com seus leitores. Reflexões sobre o país, a sociedade, o presente e o passado, pululam nesses textos, ao mesmo tempo em que procuram atender às exigências de tempo e de espaço dos jornais. O comentário da escrita de Nelson Rodrigues – que constitui um misto de crítica, testemunho, análise e julgamentos de sua atualidade – demanda revisitação a fatos históricos. Os capítulos focalizam especialmente suas análises sobre o fim da *belle époque* brasileira; o esfacelamento do patriarca no contexto moderno; a ausência de espanto dos cidadãos nas cidades modernas; as tragédias em sua família; o drama da cegueira de sua filha Daniela, bem como as reverberações do futebol na vida do brasileiro. Destacando crônicas futebolísticas, procurei tecer reflexões sobre o conceito rodriguiano de *complexo de vira-latas*, a fim de perceber melhor como se dá o comportamento dos brasileiros quando a seleção disputa torneios mundiais. A leitura dos textos literários parte dos procedimentos de linguagem adotados pelo cronista e avança para comparações e diálogos com a historiografia, a sociologia e a filosofia. A finalidade desta pesquisa é contribuir com a fortuna crítica do autor e observar como seus textos cronísticos, alicerçados em suas memórias, ajudam a conhecer um outro ponto de vista sobre determinados aspectos da história brasileira do século XX.

PALAVRAS-CHAVE: Rodrigues, Nelson; Crônicas; Crônicas brasileiras; Memória autobiográfica; Autorretratos; Futebol; Literatura Brasileira.

ABSTRACT

This work analyses some chronicles by Nelson Rodrigues, which are present in the works that compound the collection *Confissões*, a collection of books published by Companhia das Letras. This *corpus* was scanned aiming at evaluating how the chronicler commented on his present time, and the past of a nation. Rodrigues's memories, registered directly in newspapers of big circulation in Rio de Janeiro, offer a wide source of knowledge about the author's history and his country's history. This study revisits works that focus on the genre 'chronicle', searching for understanding how such literary genre leads Nelson Rodrigues to discuss serious issues, in an apparently superficial talk with his readers. Reflections upon the country, society, present and past, are vivid in these texts, at the same time that they look for attending the demands of time and space that newspapers require. The commentary about Nelson Rodrigues's writing – which is a mixture of criticism, testimony, analysis and judgments of his time – requires the reviewing of historical events. The chapters focus especially on his analysis about the end of the Brazilian *belle époque*; the disintegration of the patriarch in the modern context; the lack of surprise of the citizens in the modern cities; the tragedies in his family; the drama of Daniela, his blind daughter, as well as the reverberations of football in the life of Brazilian people. When it comes to football chronicles, we tried to reflect upon Rodrigues's concept *stray dog complex*, in order to perceive how the Brazilian people behavior is when the Brazilian team plays world championships. The reading of literary texts starts at the language procedures adopted by the chronicler and advances into comparisons and dialogues with historiography, sociology and philosophy. The objective of this work is to contribute with the author's critical fortune and observe how his chronicle texts, based on his memories, help to develop another point of view about some aspects of the Brazilian history of the XX century.

KEY WORDS: Rodrigues, Nelson; Chronicle; Brazilian chronicle; Memory; Self-portrait; Football; Brazilian Literature.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	9
2. O CRONISTA NELSON RODRIGUES: INTÉRPRETE DA HISTÓRIA BRASILEIRA.....	18
2.1 <i>Era bonito ser histórica.....</i>	19
2.2 A crônica brasileira: antecedentes.	30
2.3 A crônica de Nelson Rodrigues: entre a gripe e o carnaval	43
2.4 <i>Se não me falha a memória... ..</i>	53
3. UM ANÃO DE VELÁSQUEZ: AUTORRETRATO DO CRONISTA....	65
3.1 Sob o signo de um seio só	67
3.2 Nudez, morte, cegueira sob o olhar de um anão	85
4. COMPLEXO DE VIRA-LATAS	104
4.1 A crônica futebolística de Nelson Rodrigues	105
4.2 As raízes de um <i>complexo de vira-latas</i>	126
4.3 <i>É chato ser brasileiro</i>	148
4.4 <i>Um quadro de Pedro Américo</i>	171
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS	184
PRINCIPAIS REFERÊNCIAS	189
ANEXOS	199

Introdução

*Minha vida tem sido um esforço braçal
só comparável ao que faz
um remador de Ben-Hur.*

Nelson Rodrigues

Muito se tem refletido e cogitado acerca da obra de Nelson Rodrigues. Seu teatro, bem como romances, contos, folhetins e crônicas servem como farto objeto de apreciação do público, assim como fonte de estudos para pesquisadores das mais variadas áreas das ciências humanas.

Afirmar que Rodrigues é o introdutor do Teatro Moderno no Brasil talvez sirva para asseverar o local de destaque que sua obra ganhou ao longo da história do Teatro Brasileiro. Algumas de suas obras trouxeram um sopro renovador para a cultura nacional. Dentre tais “obras”, situa-se sua produção cronística, que também alcança um lugar privilegiado nos estudos de Literatura Brasileira.

O trabalho biográfico de Ruy Castro – *O anjo pornográfico* (1992) – registra o modo como se deu o processo criador das crônicas que foram escritas e assinadas por Nelson Rodrigues e veiculadas nos grandes jornais cariocas ao longo de quase três décadas do século XX. Pai de uma família de quatro filhos, Nelson Rodrigues teve de afastar-se de seu teatro, durante certos períodos de sua vida, para produzir crônicas, já que ele tinha de garantir “o leite do caçula e o sapato da mulher” (RODRIGUES, 1993a, p. 58). Tal frase evidencia a consciência do autor acerca da ampla repercussão alcançada por suas crônicas.

Dono da frase “Toda unanimidade é burra”, que se inseriu, como outras de sua autoria, nas conversas brasileiras, Nelson Rodrigues não contava que seu teatro produziria uma quase unanimidade, visto que, até mesmo críticos que o rejeitam, não deixam de considerar sua importância na dramaturgia nacional. Apesar desse reconhecimento consolidado ao longo de muitas décadas, no momento de sua aparição, a escrita de Rodrigues incomodou muito uma esquerda que o chamava de “reacionário”, e uma direita conservadora que o rebaixava ao epíteto de “tarado”. Seus enredos realistas colocam em cena os grandes e pequenos dramas da família católica brasileira, o que a fazia olhar para si própria e reavaliar suas noções de pecado, desejo, amor, família e comunhão. Fincadas no seu tempo e espaço, suas

histórias – mesmo aquelas que optam pelo realismo – demonstram a própria força prospectiva e permanecem atuais.

Dotadas de uma maneira peculiar de escrita, as crônicas de Nelson Rodrigues revelam as várias facetas de um homem que atuou como jornalista, dramaturgo, romancista, cronista e – dentre outras articulações possíveis –, agiu como homem de seu tempo. Sem dúvida, esse vínculo com a própria época não escapou à vasta fortuna crítica de Nelson Rodrigues, pródiga na discussão do embate travado entre a subjetividade do autor e os difíceis caminhos percorridos pelo seu país ao longo do século XX.

Em seu discurso, a ironia é utilizada como arma de denúncia e de desvelamento social. Como parte de um processo discursivo e literário, a ironia rodriguiana propicia a elaboração de um ponto de vista crítico, avaliativo e, por isso, julgador, o qual possibilita tomada de consciência face à sua realidade sócio-histórica.

O trabalho com a produção cronística rodriguiana, que é extremamente volumosa, nos permite afirmar que a crônica brasileira beneficia-se do trabalho do jornalista/escritor Nelson Rodrigues, já que esse jornalista e homem de teatro levou para o gênero a faceta de alguém que se expõe e tece olhares perspicazes sobre as micro-histórias que constroem a história oficial. Assim, de posse de tais textos, vemos como seu olhar analítico posto sobre a cena pública brasileira alimentou as crônicas que, saindo dos jornais, garantiram maior permanência ao alcançar a forma de livro.

Podemos encontrar, em sua prática como cronista, a mesma verve crítica presente em seus outros textos. Sob o título *Confissões*, a editora *Companhia das Letras* publicou uma coleção que engloba cinco livros de crônicas/ensaios de Nelson Rodrigues, a saber: *O óbvio ululante: primeiros confissões* (textos de 1968), *A cabra vadia: novas confissões* (textos de 1968), *O reacionário: memórias e confissões* (1977), *O remador de Ben-Hur: confissões culturais* (textos de 1957 a 1979) e *A menina sem estrela: Memórias* (textos de 1967). Sem entrar na referida coleção, mais outros dois outros livros foram lançados: *À sombra das chuteiras imortais: crônicas de futebol* (textos de 1955 a 1970) e *A pátria em chuteiras: Novas crônicas de futebol* (textos de 1955 a 1978).

Como se vê, o material é superabundante. Nesses textos, ao lado do autorretrato composto pelo escritor que se confessa, surge um retrato da sociedade brasileira, de modo que junto à confissão e à ficção, é possível focalizar,

primordialmente, seus diagnósticos da vida pública no país, o que permite ligar sua crítica sociopolítica ao contexto histórico de sua produção. É isso que almejamos construir neste trabalho.

Nas crônicas publicadas nos principais jornais do Rio de Janeiro, Nelson Rodrigues pôde tratar de assuntos dos mais variados temas numa conversa aparentemente descompromissada e superficial, mas que levava seu público leitor a tecer profundas reflexões sobre a sociedade, o presente e o passado nacional. Produzidas para atender os imperativos que regem qualquer jornal – exigências de tempo e de espaço –, as crônicas rodriguianas apresentam uma miscelânea de comentários críticos, análises, julgamentos, memórias e testemunhos. Sem ter precisamente um tema específico para comentar, a “liberdade”¹ artística do cronista transitou entre comentários de fatos do seu presente alinhavados com eventos rememorados, com o propósito de exemplificar seus argumentos e, também, endossar suas “verdades”.

O *corpus* desta tese, sem dúvida, determinou o acompanhamento de múltiplas relações entre várias formas discursivas. A crônica, como produção também literária e, por isso, ficcional, tem sua genealogia ligada à história e à análise de questões socioculturais. Foi pensando nessas relações que parte do primeiro capítulo foi produzido. Como o primeiro, os dois capítulos seguintes constituem ensaios construídos em torno de um tema central.

Intitulado *O cronista Nelson Rodrigues: intérprete de histórias brasileiras*, o primeiro capítulo apresenta-se subdividido em quatro seções e objetiva comentar o apreço do autor pela *belle époque* brasileira. Para comentar o velório do amigo João Guimarães Rosa, em 1967, Rodrigues estabelece uma série de digressões até rememorar o velório do senador Pinheiro Machado, em 1915. Para o cronista, esse foi o último velório “feito como antigamente”. Nele, mulheres urravam de dor diante da presença do morto querido. *Era bonito ser histérica* comenta um comportamento tomado como emblema de uma época que, na óptica do autor, era mais humana do que o contexto mais imerso na modernidade que abriga sua escrita. Para este momento, o pensamento de Phillipe Ariès em *História da morte no ocidente* (2003)

¹ A ideia de liberdade artística foi posta entre aspas, pois entendemos que Nelson Rodrigues tinha sim liberdade para escrever suas crônicas, mas elas estavam, seguramente, atendendo aos do jornal: tempo e espaço reduzidos.

foi requisitado, a fim de observar como as mudanças próprias da modernidade alteraram as formas do trato com a morte e com o luto.

Num jogo de contrapontos, Rodrigues trabalhará com seu material presente – “a vida vivida” –, sempre lançando olhares para o passado da nação, a fim de ilustrar como houve uma mudança nos costumes e na relação entre os sujeitos. As teorias de Walter Benjamin, Peter Stallybrass e Nicolau Sevcenko foram requisitadas a fim de auxiliar esse diálogo. Assim feito, buscou-se entender melhor o campo de formação do gênero “crônica” no Brasil, bem como compreender suas peculiaridades. Usamos como aporte teórico alguns importantes pensadores do gênero, como Antonio Candido, Davi Arrigucci Jr., Jorge de Sá, e revisitamos a própria história do gênero, ligada à historiografia, nos séculos XV, XVI, até encontrar seus desdobramentos em solo moderno. Com raiz nos folhetins, a análise da obra *Folhetim: uma história*, de Marlyse Meyer, possibilitou um mergulho mais profundo nas imbricações do gênero, em diálogo com as mudanças operadas na sociedade e na imprensa brasileiras. A atuação de Machado de Assis, como crítico literário e teórico de literatura, é requisitada nesse primeiro capítulo, já que foi ele quem escreveu a crônica *O folhetinista*, texto pioneiro por se debruçar sobre a atuação do cronista brasileiro.

O caráter ensaístico das crônicas rodriguianas também é analisado neste trabalho. Luís Augusto Fischer em *Inteligência com dor: Nelson Rodrigues cronista* (2009), observa como o cronista, a exemplo de Montaigne, fez de seu espaço nos jornais um privilegiado campo de estudos e de produção ensaística. Fischer entende que esses textos colocam em questão os liames entre construção literária e caráter científico.

O terceiro subtítulo propõe-se a observar como Nelson Rodrigues comentou seu cotidiano de forma poética. Entendendo estar vivendo num mundo conturbado, beirando o caos, são inúmeras crônicas que trazem “confissões culturais” (para usar o subtítulo da obra *O remador de Ben-hur*) aliadas a estudos sobre a sociedade. As especificidades da crônica rodriguiana são analisadas e nos levaram ao quarto subtítulo do capítulo, parte que esquadrinha teorias referentes à memória. Com base em Sigmund Freud, Paul Ricoeur, Marcel Proust, Jacques Le Goff, Maurice Halbwachs, conceitos de memória foram mobilizados a fim de ajudar nas discussões das relações existentes entre a memória individual do cronista e a memória coletiva de seu país.

O segundo capítulo, intitulado *Um anão de Velásquez: autorretrato do cronista*, é subdividido em duas seções e centra-se na análise de três crônicas publicadas em *A menina sem estrela: memórias*. Na primeira, Rodrigues intenta trazer à cena um relato autobiográfico acerca dos eventos que envolveram seu nascimento em 1912. Entretanto, seu empreendimento é logo atravessado por analogias históricas que o levam a discorrer sobre a figura de Mata-Hari. Retomando o seio mutilado da espiã com suas próprias castrações, partimos para conceitos psicanalísticos de “complexo de castração”. O pensamento de Sigmund Freud, Jacques Lacan e Hélio Pelegrino foram requisitados para essa tarefa. Do enfoque da autoimagem, “pequena e cabeçuda como um anão de Velásquez”, partimos para uma reflexão sobre o papel dos anões na Europa do século XVII e de seus retratos que chegaram até nós através da obra de Velásquez.

Contudo, a crônica escolhida também exhibe fortes aspectos sociológicos. Ao mesmo tempo em que rememora seu nascimento, numa tentativa de introduzir seu leitor num texto com matriz autobiográfica, Nelson Rodrigues é desviado de seu passado para comentar um fato ocorrido em seu presente: ele escuta, no centro do Rio de Janeiro, um camelô vendendo “A nova prostituição do Brasil”. Ironicamente, Rodrigues passa a comentar um problema que vê como sendo algo recorrente nas grandes cidades: os cidadãos tornaram-se imunes ao espanto. Sem atitudes de pasmo e de assombros ante as vicissitudes oriundas da modernidade, Rodrigues porta-se como crítico e juiz de seu tempo. Examinando sua realidade, o autor entende que algo desvirtuou-se do passado e tem produzido uma população que parece vagar de modo errante e imperturbável pelas ruas da cidade. Nesta etapa da pesquisa, recorreremos ao pensamento de Georg Simmel na obra *A metrópole e a vida mental*, escrito em 1903, para melhor entender o que ele denomina de “couraça” e associar sua crítica à elaborada por Nelson Rodrigues. Segundo Simmel, a vida moderna produz nos indivíduos uma couraça insensibilizante adequada à preservação de sua autonomia e de sua individualidade diante das forças sociais que tendem a “esmagar” os homens nos centros urbanos. Diante de um mundo que produz choques constantes, a referida couraça serve como uma carapaça de proteção, que, no entender de Rodrigues, produz relações nocivas entre os homens. Sua face negativa será a inexistência de espanto que, para o cronista, resultará no pior dos males para o ser humano: a falta de solidariedade e de compaixão pelo outro. A partir desse ponto, ele passa a rememorar

dois dados autobiográficos importantes para a constituição da pessoa que ele é, em seu presente, e também para a composição de sua obra. Referimo-nos aos episódios que cercaram a morte de seu irmão Roberto Rodrigues, lembrados em três crônicas, e o nascimento de sua filha caçula Daniela. Em nosso entender, a crônica de número 10, que lança ideia ao título do livro proposto por Ruy Castro – *A menina sem estrela* –, é, sem medo do exagero, uma das mais belas crônicas da literatura brasileira.

O elemento temático recorrente nos textos é a esterilidade. O assassinato de Roberto Rodrigues, ocorrido dentro do jornal do pai por conta de uma notícia sensacionalista (e absurda para os padrões da época), acabou causando a morte do patriarca e, conseqüentemente, levando a família à pobreza, já que o jornal dos Rodrigues terminou por ser empastelado pelo Governo Vargas. Rapidamente, mãe e filhos perderam tudo e a fome passou a acompanhá-los. Por ter convivido com a fome, Nelson Rodrigues contraiu tuberculose e passou por seis internamentos, na tentativa de se curar. Numa dessas vezes, velou sozinho a morte de outro irmão: Joffre Rodrigues, que também estava internado à espera de cura para a “peste cinzenta”.

No relato sobre o nascimento de Daniela, o bebê fadado a ser “a menina sem estrela”, Rodrigues rememora os tormentos que envolveram uma cesárea difícil e demorada. Como resultado, o sofrimento do bebê comprometeu gravemente seu cérebro e Daniela teve como sequelas uma paralisia cerebral, acompanhada por cegueira, surdez e mudez. As memórias desse pai se darão de modo atormentado e angustiado diante do funesto destino de sua filha, já que ela irá habitar um mundo desumano, incapacitado de ter solidariedade pelos “seres sem estrela”.

Partindo dessas experiências, Rodrigues irá lançar olhar sobre sua obra artística e perceberá como suas experiências com a vida e a morte também estão representadas em seu teatro.

O terceiro capítulo deste trabalho – *Complexo de vira-latas* – centra-se em algumas das crônicas de futebol do autor. Para esse momento, as obras *À sombra das chuteiras imortais: crônicas de futebol* e *A pátria em chuteiras: Novas crônicas de futebol* foram analisadas.

O capítulo apresenta-se subdividido em quatro seções. Nas crônicas selecionadas, procuramos observar a composição do conceito rodriguiano *complexo de vira-latas*, sentimento de inferioridade enraizado nos brasileiros sempre que a

seleção enfrenta seus rivais em torneios mundiais. Como a organização das crônicas diz respeito àquelas publicadas entre 1955 e 1978, procuramos observar a recorrência do referido conceito nas Copas que Rodrigues comentou: a de 1958, 1962, 1966 e 1970. A de 1950 sempre será evocada pela memória do cronista como a trágica Copa do Mundo. A final, entre Brasil e Uruguai, realizada no Maracanã, contou com um placar jamais imaginado pelos 200 mil torcedores, e o Uruguai consagrou-se como campeão mundial. Nascia ali, para o cronista, o pior dos pesadelos: o *maracanaço*, responsável por legar à população o *complexo de vira-latas*, trauma que, estranhamente, Rodrigues irá ver assomar sempre que a seleção encontra-se diante de torneios mundiais – principalmente quando os adversários são os europeus.

Para examinar as raízes desse “complexo”, recorreremos a importantes teóricos seguindo uma via multidisciplinar. Em nossa pesquisa, o pensamento de Lilia Moritz Schwarcz foi constantemente trazido à luz, alicerçando análises dos processos resultantes de uma política mal elaborada sobre a abolição da escravidão em terras brasileiras. As teorias/soluções que foram apresentadas pela elite intelectual, na tentativa de “branquear” a “raça”, também foram esmiuçadas. A queda da monarquia e a ascensão da República Brasileira também aparecem como pano de fundo com o propósito de observar como as teorias raciais de fins do século XIX tentaram produzir discursos direcionados à abominação de que relações entre “raças” diferentes produziria elementos degenerados, porque mestiços.

Na esteira de Gilberto Freyre, Sérgio Buarque de Holanda, José Miguel Wisnik, a formação e o declínio da sociedade patriarcal brasileira foram examinados, pois, para Nelson Rodrigues, o futebol é uma espécie de microcosmo, no qual se exibem as contradições da sociedade brasileira. A “pátria em chuteiras” que defende, a cada quatro anos, o título mundial, desfila seus dilemas, contradições e frustrações, cujas raízes estariam na história de uma nação colonizada e culturalmente identificada como “inferior” diante de outras potências.

Objetivando contribuir de forma positiva para a autoestima do brasileiro, Nelson Rodrigues poetizou, em diversas de suas crônicas futebolísticas, análises sobre os “negros líricos” brasileiros, a exemplo de Pelé, Didi, Ademir, Zizinho e Amarildo. Com traços épicos e líricos, o discurso apologético define uma linha de força na imprensa nacional.

O conjunto das análises e a massa teórica acionada conduziram a reflexão até uma imagem de autor marcada principalmente por ironia e nostalgia. Fincado firmemente em seu próprio tempo, Nelson Rodrigues demonstra-se por ele fascinado, na medida mesma em que o condena. O cotidiano do Brasil moderno – matéria central das crônicas – é condenado pela dessemelhança que mantém com um contexto supostamente anterior. Nesse sentido, há denúncia de que o homem moderno está destinado à tragédia. Como o passado idealizado tem, em seu centro, a ordem patriarcal, a tragédia coincide à agonia dessa ordem e à obrigatoriedade de disfarçar essa agonia hipocritamente. Assim, máscaras devem ser usadas para garantir a aparência de ordem num mundo que não é mais organizado e conduzido por mãos masculinas.

Destinadas a fenecerem no “dia seguinte”, junto ao jornal que vai para o lixo, as crônicas escaparam de seu destino e, impressas no formato livro, perderam sua perenidade aparente. Nas mais de sete mil crônicas que assinou, Rodrigues intercalou temas relativamente triviais, como comportamento, futebol e relações amorosas, aos acirrados embates políticos que se faziam notórios, a exemplo do comunismo, do feminismo e das passeatas estudantis, que tão bem ilustram o século XX. Como tentaremos observar, sua vida e seu labor podem ser comparáveis ao esforço braçal de um “remador de Ben-Hur”.

Capítulo II

O cronista Nelson Rodrigues: intérprete da
história brasileira.

2.1 – *Era bonito ser histérica*

1915. Era o Brasil do fraque e do espartilho. Nas salas de visitas, havia sempre uma escarradeira de louça, com flores desenhadas em relevo. (...) (Preciso falar de Guimarães Rosa.)

Ah, em 1915, as mulheres tinham um repertório de gritos que as novas gerações não usam, nem conhecem. Era bonito “ser histérica”. (...) Mas, quando Pinheiro caiu, as damas presentes não fingiam nada. Elas se esganiçavam, e rolavam pelas cadeiras, ou sapateavam como espanholas. Naquela época, uma notícia levava meia hora para ir de uma esquina à outra esquina. Mas toda a cidade ou, mais do que isso, o Brasil soube do assassinato, com uma instantaneidade brutalíssima.

E ninguém percebeu que, com Pinheiro Machado, morria também o fraque. (RODRIGUES, 1993c, pp. 13-16).

O excerto aqui copilado faz parte da primeira crônica que integra a obra *O óbvio ululante: primeiras confissões*, livro que reúne textos de Nelson Rodrigues escritos entre novembro de 1967 e agosto de 1968 para o jornal *O Globo*. Com seleção de Ruy Castro, as crônicas foram impressas no formato livro em 1993 pela *Companhia das Letras*.

A passagem escolhida traz à luz objetos emblemáticos para uma época, como o fraque, o espartilho e a escarradeira de louça. As memórias do sujeito – afetivas e também coletivas – são levadas à tona pela evocação desses itens. Ao lembrar deles, um período histórico bastante caro ao autor é introduzido no diálogo. Trata-se da *Belle époque*.

As crônicas rodriguianas, num geral, mesclam o passado do autor com fatos importantes da história mundial, numa tentativa de provar que os episódios da vida particular do sujeito encontram ressonância na história universal, tornando complexa a relação entre as dimensões temporal e arquetípica.

Em muitos desses textos, a aparente divagação livre apenas camufla o teor reflexivo do cronista. A história, com seus eventos mais marcantes, figura como pano de fundo, realçando o tom de desabafo e da conversa, com o leitor, no dia a dia da cidade moderna. Nesses escritos, os liames entre literatura e história, vida privada e

pública aparecem de forma mesclada 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 emergência de lembranças que, compondo a história íntima, também constituem a memória social. 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. Nos dois tempos, destacam-se dois mortos: Pinheiro Machado e Guimarães Rosa.

Na esteira de grandes escritores que tematizaram sobre o Rio, Nelson Rodrigues elege a cidade como cenário onde se desenrolam suas observações, reflexões e críticas. 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-policial, que estuda, comenta, ataca e condena.

Desse modo, 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 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.

No excerto que abre este capítulo, temos a denúncia da queda de um mundo arraigado a padrões patriarcais de estrutura e de comportamento, ainda que periclitantes. A desintegração do núcleo familiar de outrora será comentada por Rodrigues com horror e, também, fascínio. Para expor os fatos que circundam o velório de João Guimarães Rosa, em 1967, bem como para denunciar um mundo que se perdeu no pós-guerra, o cronista parte primeiro para suas memórias sobre o “velho Rio”.

Será sobre essa polarização que ele irá se debruçar para comentar as mudanças operadas na sociedade brasileira. A gripe espanhola de 1919 será apontada como marco divisório no comportamento dos brasileiros. O que estava situado antes, a *Belle*

époque, será constantemente trazido à cena como exemplo de “grande época” para o país.

Por isso é que a primeira crônica do livro aqui analisado recebe o título – *Era bonito ser histórica*. Objetivando tecer uma análise crítica dos eventos ocorridos no velório de Guimarães Rosa, em 19 de novembro daquele ano², o cronista decide apresentar ao leitor partes de suas memórias que ilustram um tempo em que mulheres urravam de dor ante um caixão. Subvertendo o senso comum, Rodrigues elogia a histeria feminina vista em velórios, algo que faz parte do que Airès considera uma visão romântica da morte. Ao lembrar que “era bonito ser histórica”, o cronista não está apenas trazendo sua opinião, mas evocando uma comunidade que via na exibição exacerbada da dor a exposição igualmente exacerbada da presença da morte. Gritar em momento de perda é o contrário de ocultar publicamente a perda e relegá-la ao esquecimento.

Para Phillipe Ariès na obra *História da morte no ocidente* (2003), a

[...] “morte romântica” carrega o horror à morte do outro, do ente amado, do qual é intolerável a dor da separação física. O luto se ritualiza como expressão dessa dor e também como uma homenagem àquele que partiu. Mas, o século XIX começa a vivenciar revoluções de ideias e a morte também sofrerá abalos: “A morte, tão presente no passado, de tão familiar, vai se apagar e desaparecer. Torna-se vergonhosa e objeto de interdição” (ARIÈS, 2003, p. 84).

Assim, uma das denúncias de Nelson Rodrigues à sociedade moderna é que ela expulsou a morte dos lares. Antes velados dentro da própria casa, durante horas, os mortos foram pouco a pouco habitando hospitais; os cemitérios passaram a abrigar, também, os velórios. Nessa sucessão de mudanças, os choros copiosos foram se extinguindo das cerimônias. Daí é que Rodrigues irá elogiar uma antiga histeria feminina responsável por tornar os velórios mais “românticos” e passionais, por isso, mais “verdadeiros”.

Para assinalar o “exato” momento em que algo mudou no Brasil, Rodrigues rememora o suposto primeiro nome que ouviu em sua infância: o de Pinheiro Machado, do qual pôde logo conhecer a história de morte.

Político gaúcho dos mais influentes da República Velha, Pinheiro Machado tem sua história ligada a importantes eventos do país, como a Guerra do Paraguai e a

² João Guimarães Rosa morreu em 19 de novembro de 1967 em decorrência de um infarto agudo do miocárdio. Ele estava sozinho em seu apartamento em Copacabana; sua esposa tinha ido à missa.

ascensão da República em 1889. Sob o novo regime, elegeu-se como senador. Em 8 de setembro de 1915 foi apunhalado pelas costas por Francisco Manso Paiva, dentro do saguão do Hotel dos Estrangeiros, situado no bairro do Flamengo, na então capital do país.

Premeditado tal qual o de Júlio Cesar por Brutus, o crime chocou o país e, sem pudor, chorou sua perda. “Era bonito ‘ser histórica’” fazia parte do mesmo contexto dos fraques, espartilhos e escarradeiras. A morte do senador, chorada por mulheres “históricas”, traz à cena pública um lamento que é, em essência, reverência à vida e, também, à morte que a integra. A dor escancarada é sintoma de paixões que nutrem a cena pública. No velório, a crise de histeria acabava funcionando como um termômetro do quão amado e importante era aquele que estava sendo velado.

Desta maneira, a morte do senador, em 1915, como um evento público, mescla-se à memória infantil de Nelson Rodrigues, que a retoma, anos mais tarde, como elemento de comparação com o velório de Guimarães Rosa. Trazendo outros momentos de dor, entrecortados por digressões pessoais, o cronista critica uma modernidade incapaz de chorar. Na rememoração de cenas de sua infância, amplamente fantasiadas, Rodrigues intenta mostrar como a morte de um ente querido, no espaço privado, transformava-se imediatamente em ato público, na medida em que um dos aposentos da casa era preparado para ser o espaço do velório. Este era acompanhado por conhecidos e desconhecidos que quisessem se juntar, solidariamente, à dor do outro:

Voltei à rua Alegre. Enquanto a siciliana beijava os pés do filho, eu era, novamente, menino de seis, sete anos. Era assim que se chorava nos velórios antigos. Em 1917, 18, 19, os enterros saíam mesmo de casa. Não era como agora. Agora despacha-se o cadáver pelos fundos. É uma espécie de rapto vergonhoso, como se a morte fosse obscena. Naquele tempo, o sujeito era velado, chorado e florido no próprio ambiente residencial. Tudo era familiar e solidário: – os móveis, os jarros, as toalhas e, até, as moscas. De mais a mais, o enterro atravessa toda cidade. Milhares de pessoas, no caminho, tiravam o chapéu. Ninguém mais cumprimentado do que o defunto, qualquer defunto. (RODRIGUES, 1993a, p. 28).

O defunto desconhecido, que é reverenciado por todos durante seu cortejo fúnebre, pertence a uma época que ainda não havia sido invadida pela distância e pelo adestramento da dor. Na memória rodriguiana, tudo o que cerca o morto torna-se solidário e reverente, até mesmo seus móveis, objetos inanimados. A mudança das indumentárias, acessórios e veículos são lembrados pelo cronista, mas seu horror

frente às transformações comportamentais avulta, pois entra em cena a falência de certos preceitos cristãos, como a solidariedade, a caridade, a humildade e a compaixão, tanto pelos que se foram quanto pelos que ficaram com seu próprio pesar.

Assim é que Rodrigues dá início ao comentário sobre o velório de Guimarães Rosa que, para ele, nem mesmo foi dignamente acompanhado por velas, mas sim por “círios elétricos”. Obviamente que Rodrigues toma o velório do escritor como mote para refletir sobre o tempo vivido em profundo contraste com os primeiros anos do século XX, época que o Rio ainda convivía com suas feições imperiais.

O que fere no velório de Rosa é o excesso de modernização e suas tecnologias que retiram uma certa aura da cerimônia. A vela, num sentido cristão, possui forte simbolismo. Ao iluminar, ela própria se consome, servindo de exemplo aos fiéis que devem gastar um pouco de si por dia, para que sejam também “a luz do mundo”. Num velório, as velas acesas também significam a luz de Cristo ressuscitado, desejando, assim, ao morto, Luz Eterna e o acompanhamento de Deus em sua jornada no pós-vida.

Não dar ao ilustre morto um funeral com velas, mas sim com círios elétricos, corresponde, na óptica de Nelson Rodrigues, um decréscimo de sacralidade e de devoção para aquele que se foi. É como se os presentes se esquivassem do trabalho físico de acender uma chama em memória do morto. Cantor de mundos arcaicos e escritor que se alimentou da força de mitos e crenças fincadas no Brasil pré-moderno, Guimarães Rosa não teria tido rito apropriado à sua personalidade humana e artística.

A “imoralidade” da vela que não foi acesa coloca em questão duas concepções ideológicas do que significa ser “moderno” para Rodrigues: de um lado, a *Belle époque*, adjetivada como “moralista” e “reacionária”, arraigada a um sistema patriarcal de conduta e organização social que, para o cronista, deveria ser o exemplo a ser seguido; de outro, uma modernidade pós-guerra, adjetivada de “imoral”, que abriga uma família burguesa em tentativa de reorganização num mundo descentrado e já “invadido” pela ascensão do poder feminino.

Na crônica *O grande homem*, publicada em 9 de dezembro de 1967, Rodrigues continua com o mesmo tema:

Sou um obsessivo e volto a falar de Guimarães Rosa. O que me feriu, na morte do ficcionista, foi a aridez do seu velório. Sei, evidente, que a visitação não parou. Como se saía e como se entrava! E, coisa curiosa: não senti, nas caras presentes, nenhum sentimento maior. (RODRIGUES, 1993c, p. 28).

A morte do “grande homem”, mal chorada e pouco lamentada, apresenta um olhar crítico sobre os “curiosos” que queriam visitar a Academia Brasileira de Letras para ver o homem célebre e não exatamente o homem morto. Rosa não teve o mesmo destino do vizinho Lemos, morador próximo da casa de Rodrigues quando ele ainda era garoto na Aldeia Campista. Lemos, em seu velório, teve direito a choros e “escândalos” de toda vizinhança que solfejava de dor. Os que iam visitar o velório de Rosa apenas confirmavam a análise rodriguiana sobre seu tempo presente: a desumanização do homem chegou a níveis hediondos. A humanização, vista como conquista e evolução da espécie, na medida em que subjuga sua natureza animal a um segundo patamar, tem se rendido a uma modernização que esteriliza valores morais “eternos” e “perfeitos”. O velório do romancista acabou virando apenas um espetáculo vazio, posto que ali não estavam nem a morte e nem a dor que ela impõe à humanidade.

A argumentação de Rodrigues dialoga com a de Walter Benjamin no ensaio *O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov*, publicado em 1936, quando o filósofo afirma que

Durante o século XIX, a sociedade burguesa produziu, com as instituições higiênicas e sociais, privadas e públicas, um efeito colateral que inconscientemente talvez tivesse sido seu objetivo principal: permitir aos homens evitarem o espetáculo da morte. Morrer era antes um episódio público na vida do indivíduo, e seu caráter era altamente exemplar: recordem-se as imagens da Idade Média, nas quais o leito de morte se transforma num trono em direção ao qual se precipita o povo, através das portas escancaradas. Hoje a morte é cada vez mais expulsa do universo dos vivos. Antes não havia uma só casa e quase nenhum quarto em que não tivesse morrido alguém. [...] Hoje, os burgueses vivem em espaços depurados de qualquer morte e, quando chegar sua hora, serão depositados por seus herdeiros em sanatórios e hospitais. Ora, é no momento da morte que o saber e a sabedoria do homem e sobretudo sua existência vivida – e é dessa substância que são feitas as histórias – assumem pela primeira vez uma forma transmissível. Assim como no interior do agonizante desfilam inúmeras imagens – visões de si mesmo, nas quais ele se havia encontrado sem dar conta disso –, assim o inesquecível aflora de repente em seus gestos e olhares, conferindo a tudo o que lhe diz respeito aquela autoridade que mesmo um pobre-diabo possui ao morrer para os vivos em seu redor. (BENJAMIM, 1994, pp. 207-208).

A fixação pelos círios elétricos que circundam o corpo morto é apenas um detalhe num cenário moderno que modifica o valor de culto da morte e transforma o

velório num ritual vazio e permeado pela insensibilidade. O danoso, para o cronista, é a tendência à “desritualização” do homem moderno.

É então nessa *Belle époque* moralista que Nelson Rodrigues vê um passado edificante para a sociedade brasileira. Curioso é que, para falar do velório de Pinheiro Machado, Nelson Rodrigues evoca a época dos espartilhos. Obviamente, o apetrecho acirrava o aprisionamento do corpo feminino e trazia padrões franceses de comportamentos e etiquetas. Seu auge se deu no século XIX, mas sua origem remonta à Idade Média, fazendo parte de uma filosofia que acreditava que era preciso amarrar o corpo com tecidos fortes para deixá-lo firme. Feito de barbatanas metálicas e com amarração nas costas, a peça tinha como objetivo reduzir a cintura e garantir a manutenção de um tronco ereto a fim de apresentar as mulheres de forma mais “elegante”.

Sua utilização coexistia com as escarradeiras. Com o propósito de manter uma “boa” higiene pessoal, as escarradeiras foram largamente produzidas e utilizadas por uma população que foi habituada a acreditar que o ato de escarrar, em qualquer situação, limpava os pulmões e prevenia contra a temida tuberculose. O objeto, assim como espartilhos e fraques, será lembrado pelo cronista com ares nostálgicos de uma época conduzida, para ele, por regras de convívio social que asseguravam suas mais fortes tradições. Usar espartilhos e saber escarrar em público são exemplos.

Peter Stallybrass em seu livro *O caso de Marx: roupas, memórias, dor* (2008), investiga o poder que certos objetos têm de “provocar” memórias e reviver tempos passados. O “caso de Marx” com seu casaco, tantas e tantas vezes penhorado para poder comprar comida para sua família – e até mesmo papel para poder escrever –, é citado como exemplo do poder que certos objetos têm na vida dos sujeitos. Morando em Londres entre 1850 e 1860, durante seu exílio, Marx precisava de seu casaco para poder caminhar pelas ruas gélidas no inverno e, também, garantiam sua entrada no Museu Britânico onde desenvolveu pesquisas para sua obra *O capital*. Mas quando a situação financeira piorava era preciso penhorar novamente objetos familiares e seu próprio casaco. Sem ele, não tinha condições de andar pelas ruas nem de entrar nas bibliotecas, visto que Marx não se considerava apresentável para frequentar certos locais sem seu casaco.

Stallybrass reflete acerca do contato direto existente entre a pessoa que veste uma roupa e a significação subjetiva do que isso implica. A relação construída pelos

sujeitos com seus objetos pessoais e, no caso do referido livro de Stallybrass, com as peças de roupas, revelam complexos vínculos entre bens materiais e o universo subjetivo do homem. No exemplo de Marx, seu casaco não é apenas matéria que envolve seu corpo e o protege do frio: ele também é mediador daquele que o veste com a sociedade da qual faz parte.

No primeiro ensaio do livro, Stallybrass, em tom confessional, conjectura sobre as memórias e as dores que as roupas, inevitavelmente, evocam. Ao falar de sua própria experiência, ele relembra a morte de seu melhor amigo, vítima de leucemia. Após o funeral, a viúva decide doar as roupas do esposo e entrega como herança um casaco para Stallybrass: “A roupa tende pois a estar poderosamente associada com a memória ou, para dizer de forma mais forte, a roupa é um tipo de memória. Quando a pessoa está ausente ou morre, a roupa absorve sua presença ausente”. (STALLYBRASS, 2008, p. 14).

O lamento do autor, perpassado ao longo do ensaio, é de quem sofreu a morte de alguém próximo e sabe quão estranha e difícil é a sensação de ter de lidar com os objetos pessoais que resistem ao tempo. As roupas, ao mesmo tempo que representam a presença física, rememoram, também, a ausência do falecido. Lidar com elas integra o trabalho do luto. Em seu texto *Luto e melancolia*, Sigmund Freud observa como é importante para aquele que perde um ente amado passar por um processo intenso de luto. É a partir do convívio e do aprendizado com a dor que aquele que ficou deverá recolher energias para se restabelecer e enfrentar o mundo (FREUD, 2014). Compreensível, portanto, que lastimando a morte do Brasil que abrigara sua infância, Nelson Rodrigues o evoque a partir de objetos emblemáticos, pormenores que, por sua vez, evocam pessoas e fatos perdidos.

É em busca do luto que Rodrigues lastima a “morte” da *Belle époque* e partes de suas indumentárias:

Mas, assim como o fraque, ou o espartilho, ou o guarda-chuva de Paulo de Frontin, também o leque representa uma época ou, melhor dizendo, a Belle Époque. E, então, fiquei magnetizado. O leque solitário tornou-se, para mim, uma presença obsessiva. Era o passado. E, realmente, as Novas Gerações não entendem o papel do leque na graça e no comportamento da mulher. (RODRIGUES, 1993c, p. 96).

Os espartilhos, os fraques e os leques serão recordados, desse modo, como objetos pertencentes ao passado, algo que reaviva suas lembranças dotadas de

presenças e ausências de um mundo que ficou para trás. Tais objetos carregam em si memórias afetivas que são reavivadas pelo sujeito, tal qual o casaco do amigo morto de Stallybrass. A lembrança do significado do uso do leque, para Rodrigues, invoca o tempo querido, mas, ao mesmo tempo, rememora sua derrocada.

A inversão de valores no mundo moderno, desse modo, expulsou a morte de casa, sepultou espartilhos, fraques e cartolas como objetos pertencentes a uma época anterior à Primeira Guerra Mundial. 1914 assinala o momento em que homens, obrigatoriamente recrutados pela guerra, deixaram para suas mulheres parte de seus afazeres e empregos. O trabalho operário teve de ser conciliado com os serviços domésticos e de educação das crianças, o que terminou por exigir maior flexibilidade do corpo e, por extensão, maior conforto corporal para as mulheres.

Num mundo em profunda ebulição, Nicolau Sevcenko informa que

No curso de seus desdobramentos surgirão, apenas para se ter uma breve ideia, os veículos automotores, os transatlânticos, os aviões, o telégrafo, o telefone, a iluminação elétrica e a ampla gama de utensílios eletrodomésticos, a fotografia, o cinema, a radiodifusão, a televisão, os arranha-céus e seus elevadores, as escadas rolantes e os sistemas metroviários, os parques de diversões elétricas, as rodas-gigantes, as montanhas-russas, a seringa hipodérmica, a anestesia, a penicilina, o estetoscópio, o medidor de pressão arterial, os processos de pasteurização e esterilização, os adubos artificiais, os vasos sanitários com descarga automática e o papel higiênico, a escova de dentes e o dentifrício, o sabão em pó, os refrigerantes gasosos, o fogão a gás, o aquecedor elétrico, o refrigerador e os sorvetes, as comidas enlatadas, as cervejas engarrafadas, a Coca-Cola, a aspirina, o Sonrisal e, mencionada por último mas não menos importante, a caixa registradora. (SEVCENKO, 1998, pp. 9-10).

Obviamente que tais novidades não chegaram de imediato ao Brasil, mas não tardou para que os “ares modernos” e suas inovações causassem *frisson* no país. O quase contínuo deslocar de artistas, intelectuais e membros da burguesia para a Europa sempre resultava em malas que traziam novidades do além-mar. Aqui existia uma nação sedenta por “ares civilizatórios” e tipicamente europeus.

Mas o insólito dessas análises é que a *Belle époque* traz em seu cerne paradoxos que não são levados à cena pelo cronista. Segundo Jean-Yves Mérian em *A Belle Époque francesa e seus reflexos no Brasil* (2012), a expressão *Belle époque* apareceu na França do pós-guerra, como um esforço de reconstrução do país. A Primeira Guerra deixou mais de um milhão e quinhentos mil mortos franceses e, para

os sobreviventes, restava a saudade de um período pré-guerra, marcado pelo progresso científico, tecnológico e material, além de momentos de paz. Surge aí o mito de uma “bela época”, “idade de ouro” que, para Mérian, teria se iniciado com a consolidação da República, em 1879, e terminado com a Primeira Guerra Mundial. Foi um período de grande crescimento, que acabou tornando-se fonte de inspiração para os republicanos brasileiros. Porém, no Brasil, não houve nada parecido com o cenário francês:

[...] as conquistas sociais impostas na França graças às lutas operárias a partir dos anos 1900, o exercício pela plena cidadania graças ao voto universal masculino, a liberdade de expressão, de reunião, de imprensa, foram traços importantes de uma *Belle époque* para o povo. Com tudo isso, nem chegavam a sonhar os brasileiros já que, no Brasil, apenas 1,5% dos homens adultos votavam em 1889 e menos de 5% em 1930. (MÉRIAN, 2012, p. 152).

A esses dados soma-se a constatação de que o Rio de Janeiro, em fins do século XIX, era uma cidade relegada ao caos urbano: não havia qualquer tipo de sistema de saneamento básico nem medidas de saúde pública. Em 1888, ano que assinala a abolição da escravatura, os dejetos humanos eram retirados por escravos apelidados de “Tigres” que, à noite, carregavam tonéis de excrementos das casas até o mar, onde eram lançados, sem qualquer forma de tratamento mais específico³.

Não é de se admirar que, com péssimas condições sanitárias, havia a proliferação constante de doenças, como varíola, febre amarela, cólera e disenterias. À falta de infraestrutura sanitária somavam-se as precárias condições de moradia. Grande parte da população, com a abolição, passou a morar em cortiços. É desse contexto que faz parte a epidemia de febre amarela⁴.

Somavam-se, também, a falta de controle sobre a produção e a comercialização de alimentos, bem como a ausência de hábitos de higiene, como o ato de lavar as mãos. Quando o problema de saúde pública passou a interferir nos rumos

³ Cf. SCLIAR, 1996.

⁴ O Rio de Janeiro, nessa virada de século, enfrentou uma das piores epidemias de febre amarela, esta que sempre passou ao largo das preocupações do governo. De acordo com Scliar, em 1895, um incidente mudou os rumos da história da saúde pública brasileira. O “Lombardia”, navio-escola italiano que teve passagem pela capital do país, contou com um número altíssimo de infectados pela doença. Dos seus 340 tripulantes, 333 contraíram a febre e 235 morreram. Com fama de reduto de doenças, o Brasil ficou conhecido como “túmulo de estrangeiros”. Assim, a economia cafeeira mingou, já que imigrantes europeus não queriam se aventurar a trabalhar nas lavouras e as agências europeias passaram a fazer viagens diretas para Buenos Aires. Cf. SCLIAR, 1996.

da economia brasileira, é que o governo resolveu tomar medidas. Era necessário alterar a organização (ou a falta de) da cidade, procurando arquitetá-la segundo os inovadores e promissores moldes europeus.

A figura ímpar de Oswaldo Cruz, que acabara de chegar de seus estudos na Europa, foi peça chave no processo de mudança da então capital do país. Médico-sanitarista de formação, recebeu o cargo de Diretor de Saúde Pública. Cruz organizou seu trabalho seguindo o molde de “campanha”, tal qual os militares. Sem tempo para dialogar com a população e sem muitos meios para isso (não havia rádio nem televisores, e os panfletos distribuídos eram redigidos numa linguagem mais técnica e grande parte da população era analfabeta), militares e agentes públicos, convocados para a tarefa de “limpar” o Rio, invadiam casas procurando eliminar focos de proliferação do mosquito *Aedes aegypti*. A isso juntou-se a vacina obrigatória, que tão logo desencadeou a “Revolta da Vacina”.

Mas, ainda assim, em suas memórias, Nelson Rodrigues irá reiterar, sucessivas vezes, suas nostalgias pela *Belle époque*: “Ah, sou um homem suscetível de violentas nostalgias. Gosto de falar da vacina obrigatória, do naufrágio da Barca Sétima e do assassinato de Pinheiro Machado.” (RODRIGUES, 1993c, p. 225). Mesmo a *Belle époque* trazendo como pano de fundo o drama de uma população afrodescendente relegada às margens (como veremos melhor no terceiro capítulo), acrescida das sucessivas epidemias que não faziam distinção entre religião, classe social ou etnia, Rodrigues deposita nessa *Belle époque* um precioso saudosismo de um tempo áureo, em oposição a um presente considerado decadente e agonizante. Provavelmente, para o cronista, a época contava com um bem que antecedia todos os demais: a instituição familiar mantinha-se em aparente ordenação (ainda que saibamos que ruía, pouco a pouco, o poder patriarcal) e os sentimentos cristãos eram largamente praticados.

Recorremos ao fragmento da crônica que focaliza a cerimônia fúnebre de Guimarães Rosa para situar, logo no início, a importância que vetores irônicos e nostálgicos adquirem nas variadas crônicas de Nelson Rodrigues. Refutando algumas marcas da modernidade que identifica no cotidiano de seu país – indiferença apática; liberdade dos corpos, principalmente do feminino; esvaziamento dos sentidos e dos sentimentos que poderiam conferir validade aos rituais públicos –, o cronista localiza essa modernidade ironizada em torno de Guimarães Rosa. A obra literária de Rosa

evoca camadas arcaicas da cultura nacional e simultaneamente representa ela própria um projeto de convivência entre arcaico e moderno. Sempre é bom lembrar que, em 1967, a promessa de um Brasil democrático e impondo-se ao mundo (promessa que tomara fôlego nos anos 50) ruía com a afirmação da ditadura militar. Integrando o cotidiano que constitui a matéria do cronista, esse fracasso promove a idealização de uma *Belle époque* nacional invocada com nostalgia.

Feito de memória e fantasia, o quadro contempla elementos que Nelson Rodrigues considera ausentes na modernidade. O fragmento citado destaca uma passionalidade que, preenchendo a cena pública, teria promovido vínculos autênticos entre os agentes que a compunham. Assim, no centro desse outro velório, situa-se Pinheiro Machado, “figura heroica” de uma trama que envolve a vida nacional. O rito em torno de sua perda tem, na crônica de Nelson Rodrigues, seu sentido lastreado em vínculos coletivos. Esses vínculos fazem parte de uma ordem idealizada e nostalgicamente evocada, cujo desmoronamento e subsequente ausência direcionam o olhar irônico que o cronista vai fixar sobre a matéria que representa: o cotidiano do seu país, em 1967.

Antes de prosseguir com nossa linha de argumentação centrada no tema da memória, acredito ser necessário tecer considerações sobre o gênero crônica.

2.2 A crônica brasileira: antecedentes.

Para investigar e analisar melhor a produção cronística de Nelson Rodrigues, optamos por fazer um breve percurso genealógico do gênero “crônica”, no afã de mostrar que a crônica moderna, de raiz longínqua, traz componentes vários. Seu estudo, nos compêndios da História e da Literatura, expõe um certo embaraço de nomenclaturas e definições que achamos aqui proveitoso elucidar. Para tanto, vamos recorrer a uma aclamada crônica de Machado de Assis, intitulada *O Folhetinista*, no intento de esclarecer a ligação entre crônica e folhetim.

A crônica aqui transcrita de Machado de Assis é autorreferente e confessa a dificuldade de empreender uma análise sobre o folhetim e o trabalho do folhetinista em terras brasileiras. Partiremos desse texto para focar no ponto nevrálgico de nossa argumentação: Nelson Rodrigues utilizou a mobilidade discursiva da crônica para

produzir textos que tangenciassem simultaneamente várias questões num espaço altamente propício ao diálogo com o leitor – o jornal.

Vamos, então, à crônica de Machado de Assis, publicada em 1859:

O Folhetinista

Uma das plantas européias que dificilmente se têm aclimatado entre nós, é o folhetinista. Se é defeito de suas propriedades orgânicas, ou da incompatibilidade do clima, não o sei eu. Enuncio apenas a verdade.

Entretanto, eu disse — dificilmente — o que supõe algum caso de aclimação séria. O que não estiver contido nesta exceção, vê já o leitor que nasceu enfezado, e mesquinho de formas. O folhetinista é originário da França, onde nasceu, e onde vive a seu gosto, como em cama no inverno. De lá espalhou-se pelo mundo, ou pelo menos por onde maiores proporções tomava o grande veículo do espírito moderno; falo do jornal.

Espalhado pelo mundo, o folhetinista tratou de acomodar a economia vital de sua organização às conveniências das atmosferas locais. Se o têm conseguido por toda a parte, não é meu fim estudá-lo; cinjo-me ao nosso círculo apenas.

Mas começemos por definir a nova entidade literária.

O folhetim, disse eu em outra parte, e debaixo de outro pseudônimo, o folhetim nasceu do jornal, o folhetinista por consequência do jornalista. Esta íntima afinidade é que desenha as saliências fisionômicas na moderna criação.

O folhetinista é a fusão admirável do útil e do fútil, o parto curioso e singular do sério, consorciado com o frívolo. Estes dois elementos, arredados como pólos, heterogêneos como água e fogo, casam-se perfeitamente na organização do novo animal.

Efeito estranho é este, assim produzido pela afinidade assinalada entre o jornalista e o folhetinista. Daquele cai sobre este a luz séria e vigorosa, a reflexão calma, a observação profunda. Pelo que toca ao devaneio, à leviandade, está tudo encarnado no folhetinista mesmo; o capital próprio.

O folhetinista, na sociedade, ocupa o lugar de colibri na esfera vegetal; salta, esvoaça, brinca, tremula, paira e espaneja-se sobre todos os caules suculentos, sobre todas as seivas vigorosas. Todo o mundo lhe pertence; até mesmo a política.

Assim aquinhoado pode dizer-se que não há entidade mais feliz neste mundo, exceções feitas. Tem a sociedade diante de sua pena, o público para lê-lo, os ociosos para admirá-lo, e a *bas-bleus* para aplaudi-lo.

Todos o amam, todos e admiram, porque todos têm interesse de estar de bem com esse arauto amável que levanta nas lojas do jornal a sua aclamação de hebdomadário.

Entretanto, apesar dessa atenção pública, apesar de todas as vantagens de sua posição, nem todos os dias são tecidos de ouro para os folhetinistas. Há-os negros, com fios de bronze; à testa deles está o dia... adivinhem? o dia de escrever!

Não parece? pois é verdade puríssima. Passam-se séculos nas horas que o folhetinista gasta à mesa a construir a sua obra.

Não é nada, é o cálculo e o dever que vêm pedir da abstração e da liberdade — um folhetim! Ora, quando há matéria e o espírito está disposto, a coisa passa-se bem. Mas quando, à falta de assunto se une aquela morbidez moral, que se pode definir por um amor ao *far niente*, então é um suplício...

Um suplício, sim.

Os olhos negros que saboreiam essas páginas coruscantes de lirismo e de imagens, mal sabem às vezes o que custa escrevê-las.

Para alguns não procede este argumento; porque para alguns há provimento de matéria, certos livros a explorar, certos colegas a empobrecer...

Esta espécie é uma aberração do verdadeiro folhetinista; exceções desmoralizadoras que nodoam as reputações legítimas.

Escritas, porém, as suas tiras de convenção, a primeira hora depois é consagrada ao prazer de desferrar-se de uma maçada que passou. Naquela noite é fácil encontrá-lo no primeiro teatro ou baile aparecido.

A túnica de Néssus caiu-lhe dos ombros por sete dias.

Como quase todas as coisas deste mundo o folhetinista degenera também. Algumas das entidades que possuem essa capa, esquecem-se de que o folhetim é um confeito literário sem horizontes vastos, para fazer dele um canal de incenso às reputações firmadas, e invectivas às vocações em flor, e aspirações bem cabidas.

Constituindo assim cardeal-diabo da cúria literária, é inútil dizer que o bom senso e a razão friamente o condenam e votam ao ostracismo moral, ausência de aplausos e de apoio.

Não é este o único abuso que se dá. É costume de outros levantarem o folhetim como a chave de todos os corações, como a foice de todas as reputações indelévels.

E conseguem...

Na apreciação do folhetinista pelo lado local temo talvez cair em desagrado negando a afirmativa. Confesso apenas exceções. Em geral o folhetinista aqui é todo parisiense; torce-se a um estilo estranho, e esquece-se, nas suas divagações sobre o boulevard e café Tortoni, de que está sobre um macadam lamacento e com uma grossa tenda lírica no meio de um deserto. Alguns vão até Paris estudar a parte fisiológica dos colegas de lá; é inútil dizer que degeneraram no físico como no moral.

Força é dizê-lo: a cor nacional, em raríssimas exceções, tem tomado o folhetinista entre nós. Escrever folhetim e ficar brasileiro é na verdade difícil.

Entretanto, como todas as dificuldades se aplanam, ele podia bem tomar mais cor local, mais feição americana. Faria assim menos mal à independência do espírito nacional, tão preso a essas imitações, a esses arremedos, a esse suicídio de originalidade e iniciativa. (ASSIS, 1997, p. 57).

O texto de Machado de Assis, publicado em 30 de outubro de 1859, remonta às origens do folhetim para situar seu nascimento e observar como o referido gênero nasceu do jornal e, o folhetinista, do jornalista. Tal manjedoura desenha “saliências” no folhetim, que agrega em si uma dupla face: a da utilidade e a da futilidade, como dois polos antagônicos que, necessariamente, complementam-se.

No início de seu texto, Machado traz o dado chave para o entendimento do folhetim: nascida na França essa modalidade discursiva foi trazida para as terras brasileiras como uma espécie de planta exótica, conduzida em grandes barcos europeus que, como de costume, eram os portadores das inovações e modernidades. Como uma “planta europeia”, exportada pela Europa, o folhetim tem, segundo Machado, dificuldade para se aclimatar entre nós, talvez por “defeito de suas propriedades orgânicas ou da incompatibilidade do clima”.

Machado noticia que o folhetinista, originário da França, onde vivia a seu gosto, “como em cama no inverno”, espalhou-se pelo mundo, “tomando carona” no grande veículo moderno, o jornal. Espalhado pelo mundo, o folhetinista precisou aclimatar-se às atmosferas locais. Aqui, no Brasil, popularizou-se e seu autor

alcançou estatuto de escritor/jornalista, expandindo uma ambiguidade que constitui o gênero.

Compondo uma “nova entidade literária”, expressão de Machado, o folhetinista guarda do jornalista o tom sério e vigoroso, aliado a uma reflexão calma, mas que traz, em sua verve, a graça, o tom da prosa e do inusitado, tal qual um colibri na natureza, que faz graça e estende o inopinado por onde passa. A fusão espantosa do útil e do fútil, traz, como resultado, um efeito estranho que dá ao folhetinista a referida graça e calma para poder comentar qualquer assunto – até mesmo política.

Ainda em acordo com Machado, essa dubiedade entre seriedade e frivolidade faz do folhetim a entidade literária mais feliz no mundo, já que todos os assuntos concernentes à sociedade podem ser por ele abarcados. Além disso, sua natureza garante um público atento e ocioso. Porém, com um mundo a seus pés, no qual tem toda a atenção pública, “nem todos os dias são tecidos de ouro para os folhetinistas”. Existe a pressão da escrita, a urgência de analisar o imediato, antes do distanciamento temporal, e ainda há exigência de permanente criatividade.

O que nos leva a recorrer ao referido texto de Machado de Assis é o modo como ele aborda o trabalho do folhetinista e a sua intuição – apesar de não ter farta matéria histórica para isso –, de que a escrita voltada para o cotidiano teria largo fôlego no Brasil.

Nessas incursões pelo folhetim, Machado de Assis também levanta suas críticas para defini-lo, qualificá-lo e ainda faz uma defesa desse gênero que, ao longo do século XX, geraria uma forma tão presente e singular na vida do brasileiro. Por aqui o folhetim se “aclimatou” e se desdobrou no que estamos a estudar: a crônica brasileira. Assim, o próprio título do texto aqui transcrito nos leva a refletir sobre o ofício de escritores que são tragicamente marcados por dias obscuros que podem tirar sua paz: esses dias são assinalados pela ausência de criatividade e de falta de assunto para escrever. Sem matéria-prima para dialogar com seus leitores, os folhetinistas precisam correr contra o tempo, uma vez que o folhetim deve ser publicado no jornal e este apresenta-se diariamente. Em Machado, observamos que o deleite e a irônica sentença da “futilidade” do folhetim precisam estar a par com as exigências que o jornal faz: as notícias e os textos devem conviver com a urgência. Inevitavelmente, o folhetinista opõe-se às figuras dos escritores que aguardam “a disponibilidade das musas”. Desconhecendo tais dificuldades, o público, segundo Machado, corre ao

folhetim ávido por lirismo e imagens capazes de quebrar o automatismo de suas vidas. O folhetim assim se faz e se consome a partir de polos antagônicos que, todavia, complementam-se.

Tomando o texto de Machado de Assis como motivador de nossa discussão, dirigimo-nos aos estudos centrados na teoria do gênero “folhetim” para encontrarmos os seus desdobramentos na forma moderna: a crônica brasileira. Nosso gênero literário aqui escolhido – crônica – constitui uma espécime literária que estreita o liame entre o real e o ficcional, já que a palavra crônica tem sua etimologia atrelada ao latim – *Chronica* – e ao grego *Khrónos* (tempo), o que termina por agregar a si uma ideia de “cronologia” ou de “registro do tempo”.

No ensaio *Fragmentos sobre a crônica* (1987), Davi 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.

Em seu texto, Arrigucci apresenta a diferença existente entre a crônica histórica e a crônica jornalística moderna, procurando esclarecer sua genealogia. Assim, a princípio, a crônica foi um relato histórico. Centrada na narração de eventos singulares de um povo, obedecia a uma sequência cronológica. Tais textos, segundo Arrigucci, foram os precursores da historiografia moderna:

[...] tal gênero supõe uma sociedade para a qual importa a experiência progressiva do tempo, um passado que se possa concatenar significativamente, a História, enfim, e não apenas um tempo cíclico ou repetitivo, implicado noutra forma de narrativa – o mito. Presa ao calendário dos feitos humanos e não às façanhas dos deuses, mas podendo envolver até a conjunção dos astros (o cronista costumava fazer as vezes de astrônomo, dando notícia do que ia pelo céu paralelamente aos acontecimentos terrestres), a crônica pode constituir o testemunho de uma vida, o documento de toda uma época ou um meio de inscrever a História no texto. Além disso, ao distanciar-se do passado, pode se transformar em fonte da imaginação: gestas românticas e outras formas literárias nasceram dela, como o drama histórico elisabetano, de que Shakespeare deixou tão grandes exemplos. (ARRIGUCCI, 1987, p. 52).

Traçando um percurso histórico, Arrigucci cita Walter Benjamin, que vê a coincidência entre o cronista e o narrador da História. Na medida em que narrava os acontecimentos e, ao mesmo tempo, incorporava ao seu relato fatos da sua vida, esse

cronista apresentava-se como um “artesão da experiência”, transformando a matéria-prima do vivido em elemento narrativo.

Assim, em sua acepção histórica, a palavra crônica era usada, na Idade Média, para designar textos constituídos por uma lista ou relação de eventos que eram narrados de modo minucioso, ordenados a partir da ordem temporal em que se sucediam. Os cronistas “históricos”, motivados em “contar” os grandes eventos, preocupavam-se em reportar, aos seus superiores, notícias dos fatos ocorridos nos feudos. Como exemplos podemos citar a *Crônica de Jaime I*, *Crônica de el-rei D. João I* e *Crônica Geral de Espanha* de 1344, que são testemunhos medievais ordenados de acordo com o tempo cronológico.

Em Língua Portuguesa, a crônica histórica tem sua gênese vinculada aos primórdios do Humanismo, mais precisamente em 1434, na figura de Fernão Lopes⁵, que fora designado pelo rei D. Duarte a ser o cronista-mor do Reino, cuja função era a de arquivar os documentos e as “velhas” escrituras do reino português. Fernão Lopes aceitou a árdua tarefa de fazer o registro dos grandes feitos dos antigos reis, como se fosse um processo de recapitulação dos momentos singulares da História Portuguesa, a fim de assegurar o registro do passado de sua nação.

Sessenta e seis anos depois, em 1500, a esquadra liderada por Pedro Álvares Cabral se “perderá” no caminho para as Índias Orientais e encontrará o Novo Mundo. Nesta aventura, a figura de Pero Vaz de Caminha será fundamental para registrar o evento que será reportado ao rei D. Manuel. Escrito no momento da chegada da esquadra, o famoso documento será um misto de carta (existe um “eu” destinatário que escreve para alguém) e de crônica histórica (o narrador observa e comenta os eventos na medida em que estes se sucedem), que só chegará ao seu destinatário tempos depois do ocorrido. O documento que atesta o suposto nascimento do Novo Mundo já é híbrido por si.

O cronista, que alçará grande *status* por sua importância na elaboração de textos escritos sobre o passado e o presente do reino (devemos nos lembrar que, nesse período histórico, são poucos os que detêm o poder da leitura e da escrita), ganhará, em seu percurso, uma reputação profissional: ele agora é um escritor e não mais um amador, e passará a ser pago para trabalhar com as histórias e os acontecimentos de

⁵ Davi Arrigucci Júnior nos informa que Machado de Assis era um leitor ávido das crônicas do medievalista português Fernão Lopes e dele guardou em sua escrita um apreço pela observação e pelo comentário da história.

seu povo. Tal ofício de pesquisador e de elaborador de uma linguagem histórica durará até o século XVI, período do Renascimento que vê a disciplina “História” emergir como uma ciência do conhecimento e que dará ao cronista a importante função de historiador, uma vez que ele trabalha com a História e está a favor de uma “verdade”; ainda que hoje essas noções de história, verdade e escrita estejam no centro de calorosas discussões e passem por profunda revisão.

É tomando essa imagem do cronista como um dos antecessores do historiador moderno que Walter Benjamin, em seu ensaio *Sobre o conceito da história* (1940), será levado a afirmar que “o cronista que narra os acontecimentos, sem distinguir entre os grandes e os pequenos, leva em conta a verdade de que nada do que um dia aconteceu pode ser considerado perdido para a história” (BENJAMIN, 1994, p. 223).

Um outro sentido surge, na modernidade, para o termo “crônica”. Ele passa a designar o tipo de escrita que encontra seu nascedouro nos folhetins e está intimamente vinculada ao surgimento da imprensa. O relato dos primeiros viajantes não tem, portanto, idêntica natureza à da crônica moderna, gênero que conhecemos hoje, desdobrado a partir de uma das facetas do folhetim. Tanto a crônica histórica quanto a crônica moderna estão marcadas por uma mesma ideia de “passagem do tempo”; mas embora a nomenclatura seja a mesma, a genealogia e os desdobramentos não coincidem. A crônica histórica, como vimos, nasceu da necessidade de narrar os grandes eventos históricos e se desdobrou no que conhecemos e entendemos hoje por historiografia; já a crônica moderna tem sua gênese ligada ao folhetim, mais precisamente ao tipo de “Folhetim-variedade” e se desdobrou, ao longo do século XX, em “crônica”, no sentido que a entendemos: a passagem do tempo narrada e fabulada por um escritor/jornalista, cuja atenção está centrada em algum acontecimento ligado ao presente da sua escrita.

Assim, a crônica moderna pode ser entendida como um desdobramento do folhetim. Marlyse Meyer dedica uma primorosa obra ao assunto folhetim: *Folhetim: uma história* (1996). Meyer qualifica o folhetim como um espaço livre, nascido na França na década de 1830 por Émile de Girardin, sendo geralmente situado no rodapé dos jornais, e que podia trazer todo e qualquer tipo de assunto para seus leitores:

De início – começos do século XIX – le feuilleton designa um lugar preciso do jornal: o rez-de-chaussée – rés-do-chão, rodapé, geralmente da primeira página. Tem uma finalidade precisa: é um espaço vazio destinado ao entretenimento. E já se pode dizer que tudo o que haverá de constituir a matéria e o modo da crônica à

brasileira já é, desde a origem, a vocação primeira desse espaço geográfico do jornal, deliberadamente frívolo, que é oferecido como chamariz aos leitores afugentados pela modorra cinza a que obrigava a forte censura napoleônica (Se eu soltasse as rédeas à imprensa, explicava Bonaparte ao célebre Fouché, não ficaria três meses no poder.) (MEYER, 1992, p. 96).

Esse rodapé, que abrigava um *feuilleton* com uma vocação “deliberadamente frívola”, passou a ser dividido em dois tipos: o primeiro, “folhetim-romance”, era um espaço que abrigava capítulos de romances e que usava a tática rocambolesca⁶ de início e finalização de capítulos para prender a atenção do leitor, para fazer com que ele buscasse, no dia seguinte, a continuação do que estava lendo; o segundo era o “folhetim-variedades”, tipo de folhetim em que cabia toda gama de assuntos, desde resenhas de livros, de concertos, piadas, receitas, até matérias variadas de fatos do dia a dia.

Quando desembarca em terras brasileiras, o folhetim tem sua importância atrelada ao seu papel de fomentador de um público leitor de histórias ficcionais. O país, na segunda metade do século XIX, não contava com uma imprensa tão volumosa, o que inviabilizava a publicação de livros em grande escala. Com esse déficit estrutural, o folhetim, de uma certa forma, democratizou o acesso à literatura e possibilitou que muitos se inspirassem em seu sucesso para escrever/publicar também. Podemos citar como folhetinistas do período Joaquim Manoel de Macedo, José de Alencar e Aluísio de Azevedo, que souberam, cada um a seu modo, utilizar a “novidade” como um meio para publicar seus textos e “treinar” a narrativa, em vez de depender das edições de livros feitas por casas que não conseguiam acompanhar o ritmo de uma classe leitora que crescia e se espalhava pelo país.

Tratar de folhetim é analisar também a dialética instaurada nos jornais que muito tinham de literatura, já que a escrita ficcional, tornada mercadoria, estava situada ao lado das notícias. Tais textos ficcionais eram lidos em voz alta nas reuniões

⁶ Meyer lembra que a qualificação “rocambolesco” liga-se a certo artifício narrativo do folhetim que se articula com as exigências do jornal. Para que seus leitores recorram ao jornal no dia seguinte, procurando a continuação da leitura do dia anterior, é preciso que as histórias sejam contadas em partes e certas táticas sejam criadas no intuito de prender a atenção daquele que lê. Assim, a tática rocambolesca é mais bem vislumbrada no final de cada capítulo, apresentando certos suspenses que deixam a história em um clímax e o leitor, curioso em acompanhar os desdobramentos da história, recorre a ela no dia seguinte. A ideia do rocambole, no folhetim, é a mesma do rocambole sobremesa: existe uma massa enrolada que se desdobra. Segundo Meyer, “novas condição de corte, suspense, com as necessárias redundâncias para reativar memórias ou esclarecer o leitor que pegou o bonde andando” serviam como formas de aguçar a curiosidade de seus leitores (MEYER, 1996, p. 59).

familiares, que permitiam a presença de mulheres e analfabetos (grande maioria) como ouvintes. Assim, quando Marlyse Meyer traça uma genealogia e cronologia do gênero folhetim, ela destaca seu caráter difuso, constituindo-se como um rodapé que abarcava qualquer coisa destinada ao entretenimento. Neste espaço, como já foi dito, valia de tudo, até que ele começasse a ser desdobrado em dois tipos: o *romance-folhetim* e o *folhetim-variedade*. Novos desdobramentos surgiram, enquanto o folhetinismo era praticado por escritores que viam no jornal uma forma eficaz de alcançar um público leitor, muitas vezes composto por jovens à procura de entretenimento.

Dos desdobramentos desse gênero, vemos a crônica moderna surgir. Trata-se de texto que, não sendo necessariamente romance, fábula ou conto, compunha um conjunto debruçado sobre farta matéria tecida por comentários sobre o cotidiano da vida na cidade. Meyer denomina esses textos como “outros textos”:

Cães vadios, livres farejadores do cotidiano, batizados com outro nome vale-tudo: a crônica. Cães sem dono, também, que são na maior parte anônimos ou assinados com iniciais. Envergonhados, quem sabe, de um escrito que não se enquadra propriamente num gênero, que é quase uma fala, coisa de casa, useira e vezeira, literatura de pé-de-chinelo. O que não é pejorativo... (MEYER, 1996, p. 158).

Situados na coluna *Variedades*, do folhetim, esses textos não resultavam de uma intenção explícita de fazer literatura. Ultrapassando o relato e a mera descrição de uma notícia jornalística, essa parte de “variedades”, dentro do folhetim, acabou compondo um quadro rico de usos, costumes, comportamentos e comentários do cotidiano da ex-corte portuguesa. Sem grandes veleidades literárias, o segmento foi se distendendo até angariar para si um espaço cativo nos jornais, sob a alcunha de “crônicas”. Um pouco mais afastada do segmento *romance-folhetim*, já que não se constituía como um texto “puramente” ficcional, a crônica favorecia os escritores que buscavam um modo de praticar a *flanerie* em meio à multidão.

Ainda segundo Meyer, o marco do nascimento da crônica no Brasil se deu em 02 de dezembro de 1852, sob a pena de Francisco Otaviano no *Jornal do Comércio*, Rio de Janeiro, com a seção *A Semana*, que logo após foi seguido pelo estrondo das crônicas de José de Alencar, com sua coluna *Ao correr da pena*, também no *Jornal do Comércio*.

Dos dois tipos de folhetins citados anteriormente – *folhetim-romance* e *folhetim-variedade* –, há que se afirmar que Nelson Rodrigues trilhou por ambos. No

segmento *folhetim-romance*, Rodrigues criou Suzana Flag, pseudônimo feminino que fez sucesso nos jornais entre os anos de 1944 e 1947. Obras como *Escravas do amor* e *Meu destino é pecar* foram folhetins que prontamente conquistaram o público da época, particularmente o público feminino, com histórias rocambolescas que envolviam amor, paixão, traição, incesto, dentre outros assuntos. No segmento *folhetim-variedades*, que se desdobrou no que conhecemos por “crônica moderna”, situam-se livros cujos textos são direcionados para comentários de fatos do presente, ainda que continuamente aliados ao trabalho incansável da memória.

Desse modo, nascida do famoso “filão” iniciado no século XIX, na França, a crônica se desdobrou do folhetim e aqui ganhou ares mais brasileiros, como uma forma de escrita arrimada a uma linguagem mais coloquial, em tom de conversa. Muitas vezes, em seus labirintos, perdem-se os que querem bem definir: “isto é jornalismo”; “aquilo é literatura”, pois o que sobressai no gênero “crônica” é a própria ambivalência: ela é, ao mesmo tempo, literatura e jornalismo. Dessas incursões, vemos que a crônica moderna foi, aos poucos, definindo-se e se limitando a determinados espaços nos jornais, como ocorreu com o próprio folhetim. Fato é que a “planta” europeia tomou forma específica no clima tropical e aqui encontrou muitos escritores sedentos por serem lidos e comentados.

De acordo com Arrigucci, a crônica,

Para que se possa compreendê-la adequadamente, em seu modo de ser e significação, deve ser pensada, sem dúvida, em relação com a imprensa, a que esteve sempre vinculada sua produção. Mas seria injusto reduzi-la a um apêndice do jornal, pelo menos no Brasil, onde dependeu na origem da influência europeia, alcançando logo, porém, um desenvolvimento próprio extremamente significativo. (ARRIGUCCI, 1987, p. 53).

Nessa perspectiva, a crônica, como forma literária, definiu-se no seio da Literatura Brasileira. Talvez nossos escritores e nosso “clima” tenham impresso no ofício da crônica uma “saliência” tão marcante, que ela não pode ser vista em nenhum outro lugar. Arte e engenho de escritores brasileiros, o referido gênero passou a ser entendido no Brasil como forma de construir ficcionalidades e tecer observações sobre a realidade próxima e comum.

Apregoando a preferência do fragmentário sobre o total, das pequenas histórias sobre a história geral, a crônica terá um tempo estilizado, 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. É interessante recorrermos ao pensamento de Jorge de Sá (1987) para entendermos melhor acerca dos desdobramentos que envolvem a teoria da crônica moderna em terras brasileiras.

Sá, primeiramente, apresenta a figura de Paulo Barreto, mais conhecido sob o pseudônimo de João do Rio⁷, que foi quem primeiro percebeu a necessidade de atualização desse espaço marcadamente plural que é o jornal. A modernização da então capital brasileira imprimia novas diretrizes para os meios de comunicação e João do Rio vislumbrou que essa conjuntura pedia a necessidade de incorporar, à sua linguagem, um toque subjetivo, que aproximasse o jornalista de seus leitores. Quando precisava noticiar algo, João do Rio costumava dirigir-se para o local do fato ocorrido, conversava com os supostos envolvidos na situação. Ao escrever os seus textos, imprimia ali notícias e impressões do caso “vivenciado”. Tal atitude acabou por mudar o enfoque e a linguagem da estrutura dessa “corruptela” do folhetim. O cronista imprimiu, ao seu relato, um aspecto mais coloquial, com uma roupagem mais “literária”, nascida de uma interpretação dos fatos ocorridos, feita a partir de uma perspectiva individual e com grande teor subjetivo.

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.

Também 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

⁷ João do Rio, pseudônimo de João Paulo Emílio Cristóvão dos Santos Coelho Barreto, é considerado o primeiro grande cronista moderno brasileiro. O escritor, pertencente à virada do século XIX para o XX, imprimiu à sua escrita um modo original de escrever, transpondo para a escrita um forte senso de oralidade. Ele ainda é notabilizado por ter sido o primeiro homem da imprensa brasileira a ser o precursor da reportagem moderna. Cf. RIO, 2012.

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).

A crônica moderna alcançou, ao longo do tempo, um lugar de destaque na Literatura Brasileira, tendo atraído para si grandes escritores. Manuel Bandeira, Carlos Drummond de Andrade, Rubem Braga, Cecília Meireles, Fernando Sabino, Clarice Lispector praticaram a crônica, dialogando com vasto público dos jornais, durante décadas.

Ao falar da crônica, o poeta – e também cronista! – Ferreira Gullar afirma que:

[...] a janela está aberta e o dia balança suas folhas e suas toalhas nesta manhã de Ipanema. Rubem Braga meteu na crônica as flores, as borboletas e, mais recentemente, um pavão. Bandeira e Drummond, uma ironia fina, alegre e triste, enquanto Fernando Sabino a tornou veloz e estonteante, cheia de casos, tudo com um delicioso ar de mentira. São mestres, como outros, e os campeões da crase quando erram ditam lei. Quer dizer, não erram. Tudo o que o velho Braga escreve é crônica! Fico bobo de ver. E os outros também: no barbeiro, na praia, na própria Câmara Federal,

descobrem assunto, coisas que a gente lê como se comesse. (GULLAR, 2004, p. 15).

Como pode-se observar, Gullar constrói uma definição do que a crônica representa para aquele que a lê: trata-se de alimento, de vitalidade, de algo que sustenta e alimenta o corpo e a alma do sujeito, tornando-se tão essencial quanto o pão de cada dia. Os cronistas brasileiros imprimem contornos particulares ao gênero, desenvolvendo com maestria o poder de transformar cenas corriqueiras em episódios vazados por lirismos, extraindo da matéria cotidiana lições sobre os homens e sobre a sua humanidade.

Supostamente corriqueiras, as cenas se misturam à aparente falta de pretensão do gênero em se firmar para a posteridade. Entretanto, o gênero em questão conseguiu ultrapassar as fronteiras do espaço – o jornal – e do tempo, saltando para livros que nos permitem ler fatos do passado e integrá-los ao presente. Novamente, para Candido, “a crônica consegue, quase sem querer, transformar a literatura em algo íntimo (...) e quando passa do jornal ao livro, verificamos, meio espantados, que sua durabilidade pode ser maior do que ela própria pensava” (CANDIDO, 1992, p. 14-15).

Mas o gênero teve de contar com a defesa do poeta Carlos Drummond de Andrade, que escreveu a crônica *O frívolo cronista* (1978), como uma forma de dar resposta à carta de um leitor de Mato Grosso. Respondendo à acusação de frivolidade, Drummond debate acerca da importância do “inútil” em nossas vidas. Para ele,

O inútil tem sua forma particular de utilidade. É a pausa, o descanso, o refrigerio, no desmedido afã de racionalizar todos os atos de nossa vida (e a do próximo) sob o critério exclusivo de eficiência, produtividade, rentabilidade e tal e coisa. Tão compensatória é essa pausa que o inútil acaba por se tornar da maior utilidade, exagero que não hesito em combater, como nocivo ao equilíbrio moral. Não devemos cultivar o ócio ou a frivolidade como valores utilitários de contrapeso, mas pelo simples e puro deleite de fruí-los também como expressões de vida. (DRUMMOND, 1978, s/p).

Em passagens repletas de ironia, Drummond reflete sobre alguns aspectos de nossa experiência: o café da manhã – que “costuma ser amargo, pois sobre eles desabam todas as aflições do mundo, em 54 páginas ou mais” (DRUMMOND, 1978, s/p) –, devia ser acompanhado de um pouco de “inutilidade” e “frivolidade”, uma vez que em nossa vida tais quesitos têm espaço e importância. Muitas gavetas entulhadas

de “coisas”, por exemplo, são inúteis e servem para ocupar espaço, mas elas causam sensações, já que existem “dedos e olhos” que gostam de reparar em tais itens para se sentirem bem, uma vez que essas “coisas” guardam em si lembranças. São objetos inúteis, mas que possuem alguma serventia.

Nas palavras de Drummond, a suposta “frivolidade” do gênero vai ao encontro da necessidade humana de entender e sentir todas as expressões da vida. Ainda que despretensiosas, cada uma delas tem sua própria importância, principalmente se resistem à lógica mercantilista fundamentada no utilitarismo. Eis tudo.

Assim, como se pode ver, a crônica de entretenimento é um gênero que proliferou no Brasil, com um sincretismo entre jornal e literatura ganhando muitos adeptos e defensores. É possível afirmar que nenhum outro país apresenta uma produção tão singular como a nossa. Nascida dos folhetins, a crônica se espalhou pelas ruas e entrou no cotidiano dos leitores de jornais.

2.3 A crônica de Nelson Rodrigues: entre a gripe e o carnaval.

Como já vimos com Machado de Assis, a “planta” do folhetim conseguiu se aclimatar nos trópicos e rendeu bons frutos. Um deles, a crônica moderna, encontrou muitos escritores sedentos por um espaço que os conduziria aos comentários feitos nos vaivéns da cidade.

Para situarmos melhor o papel da crônica de Nelson Rodrigues no panteão da crônica brasileira, como é o nosso propósito aqui, é profícuo recorrer mais uma vez ao pensamento de David Arrigucci Júnior:

À primeira vista, como parte de um veículo como o jornal, ela 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).

Tais premissas valem para o entendimento da crônica de Nelson Rodrigues como modo de apreensão e 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, despreziosa 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”.

Nelson Rodrigues tomou para si a obrigação de produzir, ao longo de mais de 50 anos, textos que eram veiculados em grandes jornais como *A Manhã*, *O Correio* e *O Globo*, por exemplo. Nesses textos, Rodrigues 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. Enquanto Rubem Braga destacou-se pelo lirismo e pela nostalgia contidos em suas crônicas, Nelson Rodrigues – também nostálgico – é, acima de tudo, irônico e mordaz, ao denunciar tragédias e suas máscaras cotidianas.

Evidentemente, 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 outras, como vimos, confundem fatos importantes do passado do autor com eventos singulares da história nacional e mundial.

Suas crônicas tornaram o suposto “transitório” em algo definitivo. A transitoriedade da vida, do cotidiano, que serve de tema para as crônicas, também permitiu a Rodrigues alinhar vida e ficção, crônica e teatro, memória e autobiografia, o que levou à construção de um repertório jornalístico-literário centrado no sujeito que lê a história do seu próprio país.

Não podemos negar que Nelson Rodrigues imprime uma aparência de naturalidade e espontaneidade às composições de suas crônicas. Nesses textos, explicitam-se suas modalidades discursivas: descrição, narração, argumentação, monólogos, diálogos e – para nós, o mais interessante – como a notação de costumes que passeia por seus escritos salta para a reflexão. Em tais textos, a verve irônica de Rodrigues atingirá o ponto máximo de sua trajetória. O humor ácido, irônico e sarcástico ganha maiores proporções à medida em que sua subjetividade depara-se com fatos da cena pública brasileira, bem como com outros brasileiros que, seguindo

os supostos rumos da modernidade, esquivam-se das tradições e dos caminhos da moralidade que Rodrigues tanto defende.

A veia trágica do escritor, como a recorrência do tema da “morte”, não pode ser explicada apenas pelo fato de Nelson Rodrigues ter ido trabalhar aos 13 anos na seção policial do jornal de seu pai. Uma profissão e um gosto literário não resultam numa forma mecânica de escrita. Assim, a ocupação de Nelson Rodrigues e o aprendizado que ele obteve nos romances de Balzac não explicam sua literatura. Conforme assinala Antonio Candido, um todo complexo “vai tecendo em torno da pessoa um casulo de atitudes e convicções que se apresentam, finalmente, como a própria personalidade” (CANDIDO, 2000, p. 39). As experiências de visitar necrotérios, funerais, enterros e observar a dor que a morte traz àqueles que amam foram fios que colaboraram para constituir uma visão de mundo, aflorada no garoto que já predispunha de uma certa inclinação mórbida para interpretar a vida.

Numa combinação de monólogo interior e diálogo com o público específico do jornal – o qual é imediato, leitor do dia seguinte de suas crônicas (assim como o somos hoje e amanhã, graças à impressão em livro) –, os escritos cronísticos de Rodrigues contêm matéria farta para *fait divers* que o próprio jornal da família veiculava. Mas o jornalista-romancista que apresentava notícias recheadas de ficcionalidade irá vivenciar ele mesmo uma sucessão de tragédias que inegavelmente se refletirão em seus textos, como veremos no próximo capítulo. Ao escrever suas crônicas, o pernambucano, que se define como carioca, tece textos memorialísticos e confessionais que formulam representações da cidade, resultado de uma fantasia ímpar alimentada por um imaginário urbano sobre o Rio de Janeiro.

Conforme tenho acentuado aqui, existe um profundo contraste entre a cidade do presente do cronista (refiro-me às décadas de 60 e 70) 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 institui 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 fantasia, o cronista toma a epidemia de gripe espanhola em 1918 e o carnaval do ano seguinte como motivos recorrentes em suas crônicas. 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 brincam no carnaval de 1919 tornam-se, assim, figuras emblemáticas de uma contradição que, marcando cada vez mais intensamente a vida nacional, tem como principal cenário a cidade do Rio.

Segundo 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, os 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. Nelson Rodrigues rememora que

[...] 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 caminhos. 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, 1993a, pp. 54-55).

Nessas memórias sobre a espanhola, o clima de terror impera. 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.

Símbolo da regenerescência, o leito também é o lugar da morte. Segundo Jean Chevalier em seu *Dicionário de símbolos* (2012), o leito é o local sagrado dos mistérios, tanto da vida quanto da morte. Um terço da vida se passa sobre ele e é nele que o homem fecha seu ciclo no mundo terreno.

Falando dos 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*⁸ (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 sua auréola. A probabilidade de sua 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, a aura metafísica.

⁸ 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 rebentados. 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)

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, 1993a, p. 55).

Para acirrar o horror e, também, 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 morte. 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. Diz Rodrigues:

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, 1993a, 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, 1993a, 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 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 praia⁹.

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

⁹ 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.

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”¹⁰ 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 sociedade¹¹.

Obviamente que as memórias da *Belle époque* brasileira têm, em seu centro, um garoto de seis anos. Elas são carregadas de inventividade e omitem questões importantes, como as apontadas sobre a outra face da *Belle époque* no país. 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, 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

¹⁰ 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.

¹¹ 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.

vida burguesa. Esse segundo viés crítico vai-se definindo mais forte, à medida que o olhar desloca-se para o presente da escrita. Como já vimos, o cronista equilibra-se tensamente 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 do cronista 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.

Para este momento do estudo, ainda estou perscrutando como o cronista Nelson Rodrigues vê altamente nociva a frouxidão dos laços que separam a casa e a rua. No próximo capítulo irei mostrar como Georg Simmel, com estudos centrados na lógica do mercado no mundo moderno, contribui para uma redefinição da consciência individual nas cidades. Por consequência, as noções de tempo e de espaço se modificam, levando junto modificações na esfera emocional de todos, como veremos logo adiante.

Por enquanto, cabe observar as reações críticas de Nelson Rodrigues diante do desmantelamento do antigo poder patriarcal, que teve uma de suas consequências mais funestas para o cronista: os desejos dos corpos femininos reivindicando espaço social. 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 olhos do cronista, a revolução sexual ocorrida nos anos 1960 constituirá apogeu dessas mudanças de paradigmas sociais que transformaram as condutas femininas. Se antes “era bonito ser histérica”, cobrir o corpo 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: a histeria passa a ser motivo de vergonha e as vestes não cobrem mais os corpos como outrora. A vergonha e o pudor deslocam-se para outras instâncias¹², segregando a mortalidade. Nessa mudança de perspectiva, até os “mortos” sentirão seus resultados: eles não serão devidamente chorados e saudados como antigamente.

¹² Rodrigues, na crônica *Velhos espartilhos*, publicada em 12 de agosto de 1968, observa como as “gerações atuais” têm vergonha de se assoar em público. Comparando o antes e o depois, ele analisa como o “pranto nasal” de antigamente era costumeiro entre os cidadãos; em seu presente, não. Diz ele: “Cada época se assoa de uma certa maneira. (Não falo da grã-fina atual, que não se assoa, nem usa lenço. Na *belle époque*, porém, a mulher não tinha esse pudor nasal. Por exemplo: - numa frisa de ópera, uma bela senhora puxava o lenço e, diante da plateia interessada, assoava-se com um som de trombeta. Era sublime.)” (RODRIGUES, 1995, p. 42).

2.4 Se não me falha a memória...

Pertencente à escola jornalística do início do século XX, habituada a escrever reportagens em que eventos históricos mesclavam-se à imaginação, Nelson Rodrigues viu chegar ao Brasil as novidades da cena jornalística americana, que traziam inovações como a figura do *copydesk* e o emprego da técnica do *lead*¹³. A função do *lead* é, de forma rápida, prender a atenção do leitor, respondendo de imediato a questões como: o quê, quando, onde, como, quem e por quê. Ao ver essa técnica americana entrando em cena nos jornais brasileiros, Nelson Rodrigues criticou-a ferrenhamente, já que um *lead*, nesse escopo, procura dar um padrão de objetividade quase científica ao jornalismo.

Esse período conturbado para os mais “retrógrados” foi comentado em muitas crônicas do autor, que rechaçava a ideia de não poder mais escrever notícias aliadas a nuances ficcionais. Os “idiotas da objetividade”¹⁴, como o próprio autor denominava os jornalistas que logo aderiram à moda americana, serão comentados em suas crônicas, estas que ficaram com o seu lugar reservado nos jornais como um espaço próprio para textos que se utilizam de procedimentos estéticos de modo mais marcante. Rodrigues antecipava, em seus escritos, a morte de um tipo de jornalismo mais próximo à literatura.

No fecundo espaço da crônica, publicada em jornais que abrigaram as colunas de Nelson Rodrigues, vemos pulular uma gama de referências e anedotas envolvendo personalidades brasileiras, como Machado de Assis, Tristão de Athayde, Wilson Figueiredo, Carlos Drummond de Andrade, Roberto Marinho, Clarice Lispector, Oduvaldo Vianna Filho (dentre muitos outros). Além de trazer referências políticas, como da época do governo Vargas, da eleição de Jânio Quadros e do período da Ditadura Militar Brasileira, sua atuação como cronista também se estendeu às crônicas especializadas em comentários futebolísticos, como veremos no terceiro capítulo deste trabalho. Em todas as vertentes, a transição entre realidade e ficção aparece como uma tônica, com o intuito de levar o leitor a avaliar a vida cotidiana numa cidade em “degradação” e “decadência”.

¹³ A palavra “Lead”, do inglês, sofreu o aportuguesamento para a palavra “conduzir” ou “liderar”. O jornalismo utiliza esse termo para explicar a função do primeiro parágrafo de um texto jornalístico: nele é preciso introduzir o leitor ao que será apresentado ao longo da notícia.

¹⁴ Cf. a crônica *Os idiotas da objetividade*. In_ RODRIGUES, 1995, pp. 46-48.

É nesse inventivo espaço da crônica que os termos “memórias” e “confissões” são acrescidos aos textos de Nelson Rodrigues. Em quatro de suas obras – que fornecem as crônicas que compõem o *corpus* deste trabalho –, podemos observar subtítulos – *A menina sem estrela: Memórias*, *A cabra vadia: novas confissões*, *O óbvio ululante: primeiras confissões* e *O remador de Ben-Hur: confissões culturais*. Ao largo de análises que perpassam temas como política, comportamento, religião, trabalho, teatro, cinema, música, televisão, Rodrigues expôs publicamente suas convicções pessoais, incomodando seus críticos e conquistando para si epítetos difíceis de se livrar, como os já recorrentes “tarado”, “pornográfico” e “reacionário”.

O ato de expor a si mesmo, de ficcionalizar-se, ajudou a compor, sem dúvida, uma personagem. Diante dela, o público reagiu de diversas formas. Suas reações eram as mais variadas, mas nos parece certo afirmar que o interesse pela “persona” que foi e é Nelson Rodrigues e a agitação causada por suas crônicas colaboraram para a sobrevivência desses textos. Com os órgãos dos governos também não foi diferente: eles não se esquivavam de censurar as peças teatrais assinadas por Nelson Rodrigues.

Segundo Luís Augusto Fischer, certos gêneros como “a memória, a autobiografia, o diário pessoal são terrenos próprios do ensaio” (FISCHER, 2009, p. 93)¹⁵. A colocação dessa perspectiva ajuda a atribuir às crônicas rodriguianas, dotadas de descrição, análise e julgamento, um teor ensaístico, voltado para a tentativa de compreender o país e seus cidadãos. Para Fischer, Nelson Rodrigues está ao lado de Paulo Francis como um notável na produção de uma crônica enviesada pelo “ensaio ligeiro”, que se dá na imprensa e que expõe a coragem, o desafio e a opinião de quem lê o presente, comentando-o e analisando-o.

Nesse movimento constante de quem se habituou a interpretar o presente com olhos e coração no passado, os atos de lembrar e de rememorar são incessantemente apresentados ao leitor das obras de *Confissões*. Na esteira de *Em busca do tempo perdido* (1908), de Marcel Proust, a memória, como evocação do passado, aparece nos textos rodriguianos como a capacidade humana de guardar imagens e sensações de um tempo que passou, mas deixou rastros significativos para a constituição do eu que escreve no presente. As lembranças do autor conservam traços daquilo que aconteceu, mas que, de alguma forma, ficou retido em sua memória. Sua excessiva

¹⁵ Fischer, em seu texto *Ensaio, o quarto gênero literário* defende que, em terras brasileiras, Gilberto Freyre e Sérgio Buarque de Holanda foram os primeiros produtores de uma geração de ensaístas no sentido acadêmico do termo. Cf. FISCHER, 2009.

preocupação em narrar certas lembranças e recordações, tanto de sua memória particular quanto da memória coletiva – aquela, que pertence às famílias, ao grupo social ou ao país inteiro –, inserem-se em seu projeto maior: compartilhar, com o leitor do jornal, experiências de um passado nacional considerado mais humano e “decente”, como tenho defendido até aqui.

Sem estar preocupado em dar ao seu “ouvinte” uma cronologia dos eventos como eles supostamente aconteceram, o cronista vale-se muito mais do que ficou retido em sua memória¹⁶. Mantenho aqui uma corrente interpretativa que costuma entender que “lembranças” são os eventos gravados na mente, ao passo que as “recordações” são memórias afetivas guardadas no coração. Daí é que Nelson Rodrigues afirma que “Sei que essas datas, esses fatos, exalam um cheiro de remédio de barata. Mas ótimo que assim seja. O remédio de barata é justamente o passado, sim, o passado em aroma. Se me perguntarem o que é que se salva em mim, direi, de frente erguida: — ‘A memória!’” (RODRIGUES, 1993c, p. 208). É a recordação do cheiro das naftalinas que ajuda a trazer à tona o “passado em aroma”, tal qual as madeleines de Proust. Naftalinas e madeleines funcionam, nesses textos, como “reavivadores” de memórias.

Compreendendo a memória como atividade psíquica, Rodrigues traz em seu discurso muito da filosofia agostiniana, já que entende que eventos de seu passado ficaram registrados em sua própria memória como imagens vivas do que, de fato, aconteceu. Ao narrar essas partes, o cronista arquiteta um verdadeiro “palácio da memória¹⁷”. Em Santo Agostinho, há a defesa:

¹⁶ A utilização do conceito de memória, em Rodrigues, frequentemente retoma o mito da deusa Mnemosyne. Mãe das nove musas, Mnemosyne é irmã de Cronos (deus do tempo) e concedia a poetas e sacerdotes adivinhos o poder de voltar ao passado para poder lembrá-lo aos demais. Tal ação conferia o dom da imortalidade, uma vez que o artista ou o historiador, ao registrarem suas obras, alcançavam estatuto de imortalidade; seu corpo morria, mas sua obra não. Cf. GRIMAL, 1993.

¹⁷ Para explicar a formação dos “palácios da memória”, Santo Agostinho faz menção à lenda do poeta grego Simônides, requisitado pelo rei de Céos para compor um poema em sua homenagem. O poeta assim o fez, mas dividiu seu trabalho em duas partes: na primeira, os versos louvavam a figura do rei e, na segunda, era a vez dos deuses Castor e Polux. Num dia em que o rei ofereceu um banquete, Simônides foi convidado para recitar o poema. Após a apresentação, Simônides pediu seu pagamento, mas o rei disse que pagaria somente metade do combinado, já que apenas uma parte do poema era dedicada a ele; a outra, Simônides deveria pedir aos deuses Castor e Polux. Pouco tempo depois, ainda na festa, um mensageiro disse ao poeta que dois jovens o estavam procurando do lado de fora do palácio. Simônides foi ao encontro dos desconhecidos, mas não os encontrou. Nesse momento, inesperadamente, o palácio desabou e todos os presentes morreram. A lenda conta que os dois jovens eram os próprios deuses, que salvaram o poeta da morte como forma de pagamento pela poesia. Nos destroços, as famílias não conseguiam reconhecer seus mortos. Entretanto, Simônides lembrava dos lugares e das roupas que cada um trajava e pôde auxiliar na identificação dos corpos. Sua memória o

Chego aos campos e vastos palácios da memória, onde estão tesouros de inumeráveis imagens trazidas por percepções de toda espécie... Ali repousa tudo o que a ela foi entregue, que o esquecimento ainda não absorveu nem sepultou... Aí estão presentes o céu, a terra e o mar, com todos os pormenores que neles pude perceber pelos sentidos, exceto os que esqueci. É lá que me encontro a mim mesmo, e recordo das ações que fiz, o seu tempo, lugar, e até os sentimentos que me dominavam ao praticá-las. É lá que estão também todos os conhecimentos que recordo, aprendidos pela experiência própria ou pela crença no testemunho de outrem. (AGOSTINHO, 2000, p. 87)

Conforme postula Agostinho, as impressões sinestésicas são também apresentadas pelo cronista. O que viu, ouviu, cheirou e sentiu estão na base de suas crônicas. As imagens criadas por Rodrigues, e que foram selecionadas como *corpus* deste trabalho, propõem dar depoimento a seus leitores de algo que foi vivido e que foi “real” na história nacional. O contraste entre o presente e o passado se dá pela evocação de imagens que estão gravadas em sua memória. Sem recursos visuais como fotografias, por exemplo, ou mesmo sem as tecnologias atuais como os sites de pesquisa, Nelson Rodrigues se vale de suas impressões e recordações para criar narrativas que procuram contar um pouco o que foi o passado nacional, a exemplo da *Belle époque*. Suas memórias e fantasias de menino juntam-se a seus diagnósticos sobre o tempo presente. Sendo assim, os editores preferiram organizar as crônicas em livros que receberam os subtítulos “memórias” e “confissões”, numa alusão aos textos rodriguanos como portadores de confiança, verdade e revelação, significados que tangenciam a semântica cristã.

No entanto, apesar de Rodrigues procurar dar um encaminhamento “lógico” para suas memórias e confissões, observamos que isso lhe escapa. Segundo a psicanálise, tempo e memória só podem ser considerados no plural, uma vez que existem temporalidades distintas funcionando nas instâncias psíquicas do sujeito a todo momento. Inegavelmente há um tempo que passa. A ele Freud se refere no texto *A transitoriedade* (1915), quando comenta um passeio em companhia de um amigo poeta pela Itália, nos idos de 1913. O diálogo tecido pela dupla centrava-se na caducidade que o belo produz, bem como seus efeitos subjetivos no ser. Na conversa,

ajudou a recompor o ambiente do palácio e os lugares dos convidados. Agostinho, com base no mito, engendrou sua explicação para a “Arte da Memória”, esta que passou a ser entendida como um palácio com lugares onde imagens e palavras são alocadas. Dentro deste palácio, podemos passear e encontrar pessoas, frases, sentidos e emoções de nosso passado. Cf. AGOSTINHO, 2000.

as visões dos amigos são opostas, mas o que existe das suas interpretações é o reconhecimento da passagem do tempo e, com a ela, a transitoriedade da vida e da existência. Diante da consciência da passagem do tempo, há a constatação de que a morte é inevitável. Porém, na defesa de Freud, nem a própria morte nem a passagem do tempo são registrados no inconsciente. Neste, o tempo é algo que não passa, é o tempo da “mistura dos tempos”.

Em texto anterior – *As lembranças encobridoras* (1899) –, Freud já havia defendido essa tese. Partindo de uma lembrança de sua infância que surge na adolescência, ele analisa como há uma certa mistura de emoções, memórias e sensações dos dois tempos. Retornar à sua cidade natal reavivou marcas de sua infância que foram despertadas pela paixão inesperada por Gisela, filha mais velha da família que o hospedou. Seu vestido amarelo faz um ponto de condensação com algumas flores que ele viu quando menino num campo. Assim, lembranças, sensações e fantasias de épocas posteriores acoplam-se simbolicamente com as da infância, alterando-as, sem dúvidas. Essas lembranças, que “encobrem” algo, vão se enlaçando a outras. Há certos acontecimentos na infância que ficam registrados de forma difusa, aparecendo como marcas psíquicas informes, indefinidas, mas que estão à espera de um acontecimento posterior para que assim, só depois, adquiram sentido.

A dinâmica psíquica da memória, desse modo, engendra fantasias e lembranças que vão sendo construídas num processo denominado de “retranscrição”, posto que a miscelânea de tempos não obedece a uma cronologia; presente e passado são misturados e se confundem na psique. Feita com registros do instante, lembranças mais recentes e com outras vindas do passado, a condensação gerada pelo processo de retranscrição produz, portanto, um passado que se recria em originais formas. A cada nova lembrança e a novas associações, existe a presença do passado no presente, que resiste a qualquer linearidade cronológica. Uma realidade psíquica não coincidirá totalmente com a realidade material vivida e o indivíduo viverá o presente reativando incessantemente suas marcas mnêmicas.

Nesses textos freudianos, a investigação sobre memória, lembrança e esquecimento apresenta uma articulação difícil de avaliar e precisar, visto que seus efeitos se dão de modo imprevisível. Freud, assim, propõe um descentramento de qualquer ideia de linearidade e cronologia estabelecida pela razão e pelo consciente, já que sua certeza calca-se na ideia de que os três elementos (memória, lembrança e

esquecimento) escapam à compreensão, causando determinados movimentos no sujeito, como repetições, apagamentos e buracos entre lembranças e esquecimentos.

Com tais inferências, percebe-se que a memória não constitui um simples ato de lembrar e recordar que segue um fluxo temporal. Nas crônicas rodriguianas, a exposição de suas experiências, memórias e percepções oscilam entre a tentativa de organizá-las cronologicamente e a impossibilidade de conseguir segurar o que escapa aos seres humanos: o domínio de suas lembranças. Veremos uma exemplificação mais detalhada sobre isso no capítulo 02.

Todavia, conjecturando sobre a articulação empreendida entre memória e desejo de narrar, recorrer ao pensamento de Paul Ricoeur é bastante profícuo, já que as relações entre tempo e memória são, sem dúvidas, instrumentos de trabalho de qualquer historiador e contador de histórias. No entender do filósofo, a arte de narrar é a capacidade humana de contar e desenvolver histórias, algo que torna a experiência com o tempo propriamente humana. Em consequência, por mais simples que possa ser uma narrativa, ela implica o uso da memória.

Na trilogia *Tempo e narrativa*, escrita entre 1983 e 1985, Ricoeur proporciona ao leitor reflexões variadas sobre o tempo e, dentre elas, estabelece aproximações entre as intenções do historiador e as do romancista sobre o ato de narrar. No volume dois da obra, Ricoeur salienta o entrecruzamento da história com a ficção, posto que ambos os discursos percorrem as instâncias imaginárias da refiguração do tempo. Historiadores e romancistas trabalham, assim, com a tentativa de “recriar” o tempo no discurso, este que se dá por meio de indícios como os modos e os tempos verbais, fazendo com o que leitor tenha a possibilidade de captar uma compreensão temporal e espacial almejada pelo autor do discurso.

Tempo e narrativa se complementam e são indissociáveis, pois “[...] o tempo torna-se tempo humano na medida em que está articulado de modo narrativo, e a narrativa alcança sua significação plenária quando se torna uma condição da existência temporal” (RICOEUR, 2010a, p. 93). Ricoeur acredita ser oportuno pensar a respeito da narrativa histórica como um discurso fadado à utilização de certas potencialidades da ficcionalização, uma vez que o passado só é alcançado mediante uma reconstrução dada pela imaginação do historiador.

Obviamente que o historiador e o romancista são guiados por regras e expectativas diferentes; enquanto o primeiro responde a uma “intencionalidade

histórica”, já que existe um fato concreto a narrar, o segundo lida com a liberdade de criação, produto constitutivo da literatura. Mas, reconhecer uma “intencionalidade histórica” é reconhecer o aspecto autoral da escrita e, também, a carga subjetiva que ela carrega consigo.

É daí que nasce um enlace entre história e ficção que ele intitulou como “referência cruzada”. Sem se confundirem as duas modalidades narrativas – a histórica e a ficcional –, partilham um tratamento próprio à narrativa: elas contam uma história que se desenvolveu no passado. Como o historiador e o ficcionista darão esse tratamento ao enredo, sendo ele ancorado ou não numa realidade, vai depender de sua proposta. Para Ricoeur, “[...] o saber histórico procede da compreensão narrativa sem nada perder de sua ambição científica” (RICOEUR, 2010a, p. 152). Logo, o que o historiador precisa buscar, em seu texto, é o convencimento do leitor de que aquilo que ele lê é uma narrativa autêntica. Ainda segundo o filósofo:

Uma sólida convicção anima aqui o historiador: o que quer que digam do caráter seletivo da coleta, da conservação e da consulta dos documentos, de sua relação com as perguntas que lhes formula o historiador, ou até das implicações ideológicas de todas essas manobras – o recurso aos documentos marca uma linha divisória entre história e ficção: diferentemente do romance, as construções do historiador visam a ser reconstruções do passado. Através do documento e mediante a prova documentária, o historiador é submetido *ao que, um dia, foi*. Tem uma *dívida* para com o passado, uma dívida de reconhecimento para com os mortos, que faz dele um devedor insolvente. (RICOEUR, 2010b, p. 237).

Apesar da narrativa histórica estar apoiada em vestígios que têm o sentido de registrar e marcar a passagem do tempo de modo que se dê ao conhecimento das gerações novas, Paul Ricoeur não deixa de empenhar uma crítica à noção de “passado real”. Afirmar que a diferença entre narrativa histórica e narrativa ficcional está na reprodução do “passado real” ou não, não ajuda a resolver o impasse sobre as diferenças entre essas duas modalidades narrativas. É aí que o filósofo irá problematizar o referido conceito, entendendo que é melhor utilizar a ideia de “representância” ao invés de “representação”. Para ele,

Se a história é uma construção, o historiador gostaria, por instinto, que essa construção fosse uma reconstrução. Com efeito, parece que esse propósito de reconstruir construindo faz parte do manual de obrigações do bom historiador. Quer coloque seu projeto sob o signo da amizade ou sob da curiosidade, é movido pelo desejo de fazer justiça ao passado. Sua relação com o passado é sobretudo a

de uma dívida não paga, e nisso ele representa a todos nós, os leitores de sua obra. (RICOEUR, 2010b, pp. 256-257).

Ricoeur, assim, parte do pressuposto de que a referência a um vestígio do real passado exige uma análise específica por parte daquele que se debruça sobre tais indícios. Isto posto, a narrativa histórica coloca em jogo a questão da verdade para a história, dada sua capacidade de reconfigurar o tempo. Já a narrativa ficcional não está presa às amarras acadêmicas e a uma certa comprovação de veracidade, questões que regem as escritas históricas. O romance se constituiria, desse modo, para Ricoeur, como “o grande laboratório no qual o homem experimenta relações possíveis com o tempo.” (RICOEUR, 2010b, p. 215).

Ao ponderar sobre essas assertivas, constatamos que existe nas crônicas de Nelson Rodrigues uma vontade de levar suas memórias a público, que acaba passando por essa ideia de “intencionalidade histórica”. Evidentemente que a escrita ficcional de Rodrigues não possui as mesmas regras ou normas de condutas que dão balizas à atividade do historiador, nem está assentada no exame de documentos e vestígios. Sua licença poética maximiza sua produção autoral/criativa. Mas existe um lastro histórico e memorialístico alojado no verossímil, que é datado e que se constitui como parte integrante da identidade de uma nação, como usei com os exemplos da morte de Pinheiro Machado, de Guimarães Rosa; a epidemia da gripe espanhola ou o advento do uso dos biquínis no país.

Para continuar com minha linha de argumentação, preciso recorrer a outras obras importantes sobre “memória” e “confissão”. Em *Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva* (2007), de Beatriz Sarlo, é evidente como o *corpus* deste meu estudo recai também no que Sarlo denomina de “limbo interpretativo”: certos textos, como os rodriguianos, carregam forte dosagem de testemunhos que só se alcançam com uma certa postura de anuência. Mesmo estando no domínio da sociologia e da crítica cultural, o pensamento de Sarlo também traz aspectos psicanalíticos propostos por Freud.

A análise de Beatriz Sarlo incide sobre um conjunto de escritos memorialísticos/testemunhais que versam sobre as histórias daqueles que viveram traumas nas ditaduras da América Latina. Esses relatos acabaram estimulando debates e uma mudança de paradigma nas ciências humanas ao longo das últimas décadas do século XX, pois a memória, de subsidiária, foi ampliada e potencializada como um

dos elementos importantes da história para se conhecer a própria história. É com base nesses textos que Sarlo questiona e encoraja o debate, ao colocar na berlinda a veracidade incontestada dos testemunhos/memórias.

Estimulados pela “restauração de uma esfera pública de direitos” (SARLO, 2007, p. 47) e pelas inevitáveis reformulações do campo historiográfico, teóricos das mais variadas áreas começaram a valorizar mais as histórias cotidianas e a oralidade de indivíduos que traziam, à sua subjetividade, novos olhares e percepções sobre o passado e a realidade. Assim, cientistas sociais e historiadores passaram a entender os traumas decorrentes dessas experiências como terreno fértil para se compreender, também, o passado. Obviamente que essa guinada subjetiva não ajuda a resolver certos problemas metodológicos, já que os testemunhos vêm acrescidos de forte apelo moral e jurídico¹⁸. Diz Sarlo:

[...] o testemunho exige que seus leitores ou ouvintes contemporâneos aceitem sua verdade referencial, pondo em primeiro plano os argumentos morais apoiados no respeito ao sujeito que suportou os fatos sobre os quais fala. Todo testemunho quer ser acreditado, mas nem sempre traz em si mesmo as provas pelas quais se pode comprovar sua veracidade; elas devem vir de fora. (SARLO, 2007, p. 37).

Carregados de traços memorialísticos, as crônicas de Nelson Rodrigues distanciam-se do *corpus* referido por Sarlo. Mesmo assim, os textos não deixam de suscitar alguns dilemas teóricos levantados pela ensaísta, uma vez que apresentam o passado brasileiro com forte carga subjetiva. Eles produzem uma história “vista de baixo”, conforme o viés teórico proposto por Ginzburg (1987)¹⁹.

¹⁸ Recentemente, o “dever à memória” veio à tona no Brasil. As memórias daqueles que viveram e foram torturados no período da Ditadura Militar têm sido requisitadas como uma das formas de se chegar “à verdade” sobre essa parte do passado nacional. Os testemunhos dos sobreviventes surgem como expressão de verdade, vez que suas experiências traumáticas são entendidas como protagonistas nessa parte da história. Para Beatriz Sarlo, os testemunhos dos traumatizados funcionam como uma “cura identitária”, na medida em que se conjugam “por um lado como direitos reprimidos que devem se libertar” e, por outro, “como instrumentos de verdade” (SARLO, 2007, p. 39). Cf. Site da Comissão Nacional da Verdade: www.cnv.gov.br.

¹⁹ Em *O queijo e os vermes*, livro publicado em 1976, Carlo Ginzburg apresenta a vida do moleiro Menocchio, que no século XVI foi perseguido pela inquisição por conta de sua estranha cosmogonia – o mundo teria origem na putrefação. Com base na micro-história, corrente até então recente da historiografia, Ginzburg propõe-se a observar como é possível conhecer a vida de um personagem até então anônimo e, ao mesmo tempo, conhecer mais sobre a cultura popular da Europa pré-industrial. O levantamento histórico foi obtido a partir de farta documentação deixada pelos inquisidores. Ginzburg, assim, apresenta aos seus leitores quais foram os livros, as teorias, os pensamentos e o contexto sociocultural que ajudaram a compor as teorias do moleiro. Cf. GINZBURG, 1987.

As crônicas rodriguianas, produzidas para atender as exigências de tempo e de espaço dos jornais, revelam múltiplas facetas de textos que têm por premissa comentar fatos do cotidiano, mas que trazem muito mais matéria reflexiva e subjetiva para as manhãs dos seus leitores/ouvintes. O misto de comentários críticos, testemunhos, análises e julgamentos do presente giram em torno de fatos que objetivam dimensionar exemplos e contra-exemplos aos leitores. A força dessas ilustrações depende da suposta “veracidade” desses fatos. Parece-nos que as memórias rodriguianas são evocadas para legitimar seu discurso. Foi ele – o cidadão Nelson Falcão Rodrigues – quem viu, ouviu e sentiu tudo aquilo que diz. Conforme observa Beatriz Sarlo, quando a própria biografia está intimamente atrelada à exposição, é criada uma certa resistência à interpretação. Quando a memória e a biografia do sujeito são levadas para o texto, negar o que ele diz significaria dizer que o narrador, que viveu e relatou suas experiências, está produzindo um discurso falacioso (SARLO, 2007).

Técnica de convencimento ou não, Nelson Rodrigues recorre a certos “exageros”, frutos de suas lembranças e obsessões, que não deixam de inserir nas crônicas uma socialização de suas memórias, permitindo entrelaçar o conhecimento da vida particular ao conhecimento da vida nacional. Sem ter certas “obrigações” como o historiador e estando ancorado em suas memórias e experiências, as crônicas rodriguianas situam-se num entre-lugar proveitoso para ler a história nacional sob um ponto de vista singular: o da persona Nelson Rodrigues.

A *memória coletiva*, obra escrita por Maurice Halbwachs em 1948, defende que as memórias são construções de grupos sociais que estão em constante interação. Compreendendo a memória primeiramente como um caráter psicológico, o ato de “lembrar” exige a presença de um acontecimento anterior e de um ator. Até aqui a memória é vista como algo individual, pois precisou haver a participação de alguém nesse fato, seja ele um protagonista ou apenas ouvinte da cena. A noção de memória individual, para Halbwachs, tem a ver também com a faculdade de armazenar informações. A partir dessa afirmação, Halbwachs irá também trabalhar com a ideia de testemunho, pois, para que um fato se perpetue e passe a ser memória de um grupo, é preciso que haja testemunho. Para ele, a importância do testemunho serve “para reforçar ou enfraquecer e também para completar o que sabemos de um evento sobre

o qual já tivemos alguma informação. (...) o primeiro testemunho a que podemos recorrer será sempre o nosso.” (HALBWACHS, 2006, p. 29).

Nas crônicas rodriguianas, há farta recorrência à memória individual. A narração de fatos pretéritos, misturada com análises do presente, produz uma narrativa que se ancora na lembrança e no tempo, algo que se coaduna com a defesa teórica de Halbwachs: mesmo sendo aparentemente individual e particular, a memória remete a um grupo, na medida em que o indivíduo carrega uma lembrança que está sempre se relacionando com sua sociedade. Assim, todo indivíduo interage com duas memórias – a individual e a coletiva –, uma vez que “o funcionamento da memória individual não é possível sem esses instrumentos que são as palavras e as ideias, que o indivíduo não inventou, mas que toma emprestado de seu ambiente” (HALBWACHS, 2006, p. 72). Para o teórico, a memória é sim uma reconstrução do passado que conta com a ajuda de dados emprestados do presente e que são somados e reconstruídos, também, com imagens de épocas anteriores. O que podemos inferir que a vivência em grupos, desde a infância, ajudaria a formar a base de uma memória autobiográfica, já que ela é alimentada e dependente também da memória coletiva. Quando essas duas memórias se entrecruzam, a memória autobiográfica/individual pode preencher certos vazios ou tornar mais transparentes algumas lembranças que residem na memória coletiva.

Tal compreensão da memória é importante porque as crônicas rodriguianas situam-se no entrecruzamento do individual e do social. Suas experiências, relações interpessoais, trabalhos e autoimagem estão gravados em suas lembranças e, à medida que estruturas sociais importantes e sistemas de valores individuais mudam, a memória é acionada e trazida ao seu discurso como fonte “segura” de testemunho das “catastróficas” mudanças nos rumos de sua sociedade.

No arremate desse primeiro capítulo, é mister observar como muitas das características dramatúrgicas de Rodrigues salpicam seus textos jornalísticos. Atrelar a observação do cotidiano à atividade memorialística ajudou Nelson Rodrigues a entrelaçar modalidades discursivas diversas. O confronto de temporalidades terminou por adicionar à tessitura leve do cronista uma visão do homem situada fora de um contexto específico; é nessa dimensão mais densa que o cronista tangencia o dramaturgo.

A um só tempo, partindo do “pacto autobiográfico” com o leitor, o cronista Nelson Rodrigues passa a limpo “rascunhos de sua identidade”, para usar o conceito

de Philippe Lejeune na obra *O pacto autobiográfico* (2008). Em seus textos, Rodrigues irá extrair de suas memórias informações e lembranças que o auxiliarão a se reconstruir e a se narrar, ao mesmo tempo em que empreende reflexões sobre sua sociedade. Afirmando que “se não me falha a memória” (RODRIGUES, 1993c, p. 46), o cronista estabelece implicitamente, com seu leitor, um pacto de veracidade; suas memórias funcionarão como testemunhos factíveis do que aconteceu.

O que está em cena é o relato autobiográfico de um homem diante de duas gerações e de uma pátria esfacelada: estes são os elementos escolhidos pelo cronista para escrever suas memórias. O recurso da exposição do Eu que se confessa a inúmeros leitores no dia a dia da cidade moderna põe em evidência não somente as diferenças individuais e geracionais, mas também fornece a chave de entendimento de um contexto extremamente apropriado para o cruzamento da memória individual e da coletiva.

Capítulo III

Um anão de Velásquez: autorretrato do
cronista.

Nasci a 23 de agosto de 1912, no Recife, Pernambuco. Vejam vocês: eu nascia na rua Dr. João Ramos (Capunga) e, ao mesmo tempo, Mata-Hari ateava paixões e suicídios nas esquinas e botecos de Paris. Era a espiã de um seio só e não sabia que ia ser fuzilada. Que fazia ela, e que fazia o marechal Joffre, então apenas general, enquanto eu nascia? *A belle époque* já trazia no ventre a primeira batalha do Marne. Mas por que “espiã de um seio só”? Não ponho minha mão no fogo por nenhuma mutilação que talvez seja uma doce, uma compassiva fantasia. Seja como for, o seio solitário é, a um só tempo, absurdamente triste e altamente promocional. (RODRIGUES, 1993a, p. 11).

Eu me vejo, pequenino e cabeçudo como um anão de Velásquez. (RODRIGUES, 1993a, p. 39).

Mas por que, meu Deus, por que pensava neles, dia e noite? Pode parecer uma fantasia de menino triste. E se disser que, já adulto, homem feito, a obsessão continuava intacta? Obsessões, sempre as tive. Mas essa nunca me abandonou. Aos trinta anos, 35, quarenta, eu sonhava com os cegos; e os via escorrendo do alto da treva. (RODRIGUES, 1993a, p. 46).

Abrimos este capítulo com três citações basilares para o empreendimento de nossa tarefa: analisar o autorretrato que Nelson Rodrigues elabora, ao longo das crônicas que integram o livro *A menina sem estrela: memórias*. Cada um dos três excertos trazidos aqui traz uma particularidade. Enquanto o primeiro anuncia que o nascimento do cronista deu-se sob o signo da “espiã de um seio só” e o segundo grifa sua analogia com o anão de Velásquez, o terceiro registra o fantasma da cegueira que, obsessivo, termina projetado em sua obra e em sua vida. Os três elementos têm como traço comum o fato de apontarem imperfeição, falta, falha. Seguindo uma perspectiva psicanalítica, lidaremos com a noção de castração, que será aqui compreendida como marca de limite humano e, em última instância, lembrança do limite máximo: a mortalidade. Assim, a espiã mutilada da primeira citação, o corpo desviante de um anão (segundo excerto) e a cegueira emblemática daquele a quem “falta luz própria” (terceiro excerto) foram evocados como signos que nos remetem à castração simbólica, traço marcante na persona Nelson Rodrigues.

Extrapolando uma esfera estritamente pessoal, as lacunas expostas nas crônicas são constitutivas não apenas do sujeito, mas também do seu tempo, modernidade que o autor identifica como história distorcida e repleta de falhas.

Atando o indivíduo à sociedade, a imperfeição estende-se à vida social brasileira e ao país periférico, embora ansioso por alcançar o mundo “desenvolvido”.

Veiculadas primeiramente entre fevereiro a maio de 1967 no jornal *Correio da Manhã*, tais crônicas foram reunidas e compiladas por Ruy Castro no livro *A menina sem estrela: memórias*, publicado em 1993 pela Companhia das Letras. Como já foi dito no capítulo anterior, as crônicas rodriguianas desse livro perpassam por vários temas que tangenciam aspectos relevantes da vida do autor e da história brasileira do século XX.

3.1 Sob o signo de um seio só

Para abrir este capítulo, trouxe o primeiro parágrafo da primeira crônica do livro aqui estudado²⁰ – “Nasci a 23 de agosto de 1912, no Recife, Pernambuco. Vejam vocês: eu nascia na rua Dr. João Ramos (Capunga) e, ao mesmo tempo, Mata-Hari²¹ ateava paixões e suicídios nas esquinas e botecos de Paris. Era a espiã de um seio só e não sabia que ia ser fuzilada.” (RODRIGUES, 1993a, p. 11). Como se observa, o texto introdutório do livro de crônicas começa pelo que se convencionou ser o primeiro ponto de qualquer história humana: o nascimento do indivíduo. Nascido no dia 23 de agosto de 1912, em Recife, Nelson Rodrigues aproxima dois momentos: o do seu próprio nascimento e o período da atuação de Mata-Hari “nas esquinas e botecos de Paris”. De um só golpe, Rodrigues lembra um dado da história

²⁰ Vale lembrar que as crônicas desse livro não possuem títulos, mas números que as identificam e que seguem sua ordem cronológica de acordo com a publicação no jornal *Correio da Manhã*.

²¹ Mata-Hari nasceu em 1876 na cidade de Leeuwarden, Holanda. Filha de um pai holandês e de uma mãe javanesa, foi batizada com o nome de Margareta Geetruida Zelle. Casou-se aos 19 anos com Rudolph MacLeod, capitão do exército colonial da Holanda. Juntos, os dois foram morar na Índia Holandesa (atual Indonésia), mas entediada com o casório, a mulher decidiu voltar para a Holanda e lá se divorciou. Sem recursos quaisquer, Zelle mudou seu nome para o artístico “Mata-Hari” – “luz do dia” – e virou a grande dançarina atraente “de cabelos e olhos negros” em Paris. Depois de algum tempo, seu prestígio decaiu e um ex-amante lhe propôs trabalho nos cabarés de Berlim. O ano era o de 1914 e a I Guerra Mundial dava início. Pouco tempo depois, Mata-Hari, em 1916, aceitou os 20 mil francos dados pelo alemão Karl Kramer para recolher informações valiosas de seus “clientes”. Em 13 de fevereiro de 1917 ela foi presa pelos franceses, acusada de espionagem. Meses de interrogatório se seguiram e ninguém pôde provar a acusação contra Mata-Hari, mas o dinheiro foi achado e em 15 de outubro de 1917 ela foi fuzilada por soldados franceses. Conta-se que Mata-Hari não quis colocar uma venda nos olhos - “Eu quero olhar os soldados nos olhos. Eu tenho orgulho do meu passado e não fui uma espiã; eu fui Mata Hari”. Ver: <http://www.dw.de/1917-acusada-de-espionagem-dan%C3%A7arina-mata-hari-%C3%A9-fuzilada-na-fran%C3%A7a/a-655818-1>.

geral e constrói uma mitologia pessoal, estabelecendo um elo entre seu nascimento e a “espiã de um seio só”.

Fantasia ou não, a simbologia do único seio é, para Rodrigues, “absurdamente triste e altamente promocional”, o que o auxilia a compor a caracterização da personagem Mata-Hari e a dele próprio, sujeitos lacunares, marcados por uma falta e afeitos à exposição de suas personalidades. A suposta mutilação da mulher, facilmente visível na ausência de um de seus seios, irá marcar significativamente a vida do sujeito que nasce sob esse signo.

O seio, segundo Chevalier em seu *Dicionário de símbolos* (2012), “é sobretudo símbolo de maternidade, de suavidade, de segurança, de recursos. Ligado à fecundidade e ao leite – o primeiro alimento –, é associado às imagens de intimidade, de oferta, de dádiva e de refúgio” (CHEVALIER, 2012, p. 809). Não tendo um de seus seios, Mata-Hari é ligada ao destino funesto daquele que a evoca e que é sentenciado de diversas formas a ser incompleto. A força da simbologia dos seios é evocada para indicar, com a mutilação da espiã, suprema carência, falta. Ao contrário de Mata-Hari, Nelson Rodrigues não possui uma mutilação visível, mas sua castração será observável, quando se conhecem melhor seus relatos – “Mas a *belle époque* não é a defunta que, de momento, me interessa. Tenho mortos e vivos mais urgentes” (RODRIGUES, 1993a, p. 11).

Convidado a escrever suas memórias diariamente para o jornal *Correio da Manhã*, o escritor refere-se ao próprio nascimento logo na abertura. Essa referência promete uma memória rigidamente cronológica que, todavia, não se cumprirá. Escritas com procedimentos próprios à literatura moderna, essas narrativas serão – como a persona do autor – marcadas por lacunas, incompletudes, descontinuidades. Assim, essas memórias mesclam – ao passado pessoal do escritor – fatos do presente e aspectos do cotidiano, como vimos anteriormente. O conjunto constitui-se sobre uma simultaneidade de tempos, histórias e memórias que irão compor um mosaico feito em acordo com o método que Nelson Rodrigues defende:

[...] minhas lembranças não terão nenhuma ordem cronológica. Hoje posso falar do kaiser, amanhã do Otto Lara Resende, depois de amanhã do czar, domingo do Roberto Campos. E por que não do Schmidt? Como não falar de Augusto Frederico Schmidt? Seu nome ainda tem a atualidade, a tensão, a magia da presença física. Todavia, deixemos o Schmidt para depois. O que eu quero dizer é que estas são memórias do passado, do presente, do futuro e de várias alucinações. (RODRIGUES, 1993a, p. 11).

Operando uma espécie de montagem plena de associações, Rodrigues define o contexto que cercou seu nascimento, aproximando-o do quadro de decadência característico da *belle époque* em terras francesas. Como já vimos, o alvo principal será dar partida, junto ao início do processo memorialístico, a uma série de juízos sobre o contexto da vida social brasileira que cerca a produção da crônica; o momento contemporâneo à escrita. Com a *belle époque*, surge a ideia de artifício, de intriga política e ações clandestinas, contradição entre o manifesto e o latente: “Mas como ia dizendo: nasci em 1912. E, por um momento, me inclino sobre a *belle époque*, tão defunta como suas plumas e lantejoulas fenecidas e seus nostálgicos espartilhos.” (RODRIGUES, 1993a, p. 11). Retratada por ele mesmo, a figura do autor surge – nesse discurso memorialístico que não abre mão do principal caráter da crônica: a visão do presente – como elo de ligação entre o Brasil e o território clandestino da espia de “um seio só”. Mais adiante, ao longo das crônicas, vê-se que, desde esse momento inicial do processo, é cara, ao autor, a ideia de fatalidade. Nelson Rodrigues – o cronista brasileiro – está, como a espia, destinado a viver situação irrevogável: ela, a de ser fuzilada; ele, a de ser pai de uma menina cega, a verdadeira “Menina sem estrela”.

Ao introduzir as suas memórias, o cronista adota procedimento similar àquele que Carlos Drummond de Andrade adotara no poema de seu primeiro livro, quando também esculpe um retrato da persona lírica que, com seus múltiplos aspectos, conduzirá a obra poética.

*Quando nasci, um anjo torto
desses que vivem na sombra
disse: Vai, Carlos! Ser gauche na vida.*
(ANDRADE, 2003, p.175)

Em *Poema de sete faces*,²² Drummond apresenta-se ao público a partir de fragmentos que, após a definição da *gaucherie*, trazem aspectos que aparecem

²²Seguem-se as seis outras estrofes: “As casas espiam os homens/que correm atrás de mulheres./A tarde talvez fosse azul,/não houvesse tantos desejos./O bonde passa cheio de pernas:/pernas brancas pretas amarelas./Para que tanta perna, meu Deus, pergunta meu coração. Porém meus olhos não perguntam nada./O homem atrás do bigode/é sério, simples e forte./Quase não conversa./Tem poucos, raros amigos/o homem atrás dos óculos e do bigode./Meu Deus, por que me abandonaste/se sabias que eu não era Deus,/se sabias que eu era fraco./Mundo mundo vasto mundo/se eu me chamasse Raimundo/seria uma rima, não seria uma solução./Mundo mundo vasto mundo./mais vasto é meu coração./ Eu não devia te dizer/ mas essa lua/ mas esse conhaque/ botam a gente comovido como diabo”. Cf. ANDRADE, 2003.

também na primeira crônica das memórias de Rodrigues. São eles: o caráter sombrio, a dificuldade do sujeito diante do mundo moderno com sua configuração urbana e laica, a máscara social. De modo similar ao que ocorre no poema de Drummond – mosaico onde as estrofes podem ser vistas isoladamente, o que contribui para a impressão de um eu formado a partir de estilhaços –, Nelson Rodrigues optou por descontinuidades.

Incorporando o enigma do número sete, Drummond terminou por evocar simbologia de uma perfeição dinâmica e de um ciclo completo. Rodrigues também vai trazer, em sua crônica, elementos que, evocando completude, contrastam com a mutilação da espiã. Segundo Chevalier, o número sete traz em si a força de uma conclusão cíclica e de sua renovação.²³ No poema drummondiano, a ideia de completude trazida pela simbologia do número se chocará com os paradoxos que regem o solo moderno. Predestinado por um anjo “torto, desses que vivem na sombra”, o sujeito batizado de forma canhestra pelo anjo sombrio carregará a sina de ser “gauche” na vida. A palavra, de origem francesa, traduzida por “esquerdo”, “errado” ou “desajustado”, sentenciará o eu-lírico a ser um alguém marcado pelo desajuste, pela inadequação ao mundo. Tal sensação de desajuste será reiterada ao longo do poema, quando o eu-lírico se coloca diante do mundo urbano com seus bondes repletos de pernas e agitado por uma profusão de desejos.

Enquanto Drummond nasce sob o signo do anjo torto, que o amaldiçoa a ser um *gauche*, Nelson Rodrigues nasce sob o signo da espiã de um seio só, seio este que o próprio Rodrigues duvida se é único ou se essa mutilação é um golpe publicitário da própria espiã e de seus comparsas. Com essa auto-exposição que engendra uma persona pública, Nelson Rodrigues espetacularizou sua vida, ficcionalizando a si mesmo (ARFUCH, 2010) como um anão de Velásquez num mundo inapto a ter caridade dos seres sem estrelas.

Depois de abandonar a questão do próprio nascimento, para imergir em fatos concernentes ao presente da escrita, Nelson Rodrigues volta ao fio das memórias apenas no parágrafo final, encerrando seu mosaico de forma ainda mais insólita do

²³ O número 7 é o símbolo universal de uma totalidade, mas de uma totalidade em movimento ou de um dinamismo total. Diz Chevalier: “Como soma de 4 e 3, ele é o signo do homem completo (com seus dois princípios espirituais de sexo diferente), do mundo completo, da criação concluída, do crescimento da natureza. É também a expressão da Palavra Perfeita e, através dela, da unidade original”. (CHEVALIER, 2012, pp. 827; 830-831).

que aquele utilizado por Drummond na construção do seu poema. “Mas como ia dizendo: – nasci em 1912. E, por um momento, me inclino sobre a *belle epoque*, tão defunta como suas plumas e lantejoulas fenecidas e seus nostálgicos espartilhos.” (RODRIGUES, 1993a, p. 12). É justamente nessa armação fundada sob o signo da descontinuidade que a crônica de abertura inicia a composição de uma figura autoral.

Ao elaborar sua análise da obra drummondiana, Affonso Romano de Sant’Anna evidencia que, na tensão entre vida e construção literária, a segunda tem proeminência:

A poesia de Drummond invoca a problemática poesia e biografia. Mas porque sabe que a poesia é sua autêntica vida, ele sempre coloca sua obra como centro das atenções. Por isto declara numa entrevista: “Minha vida não tem interesse algum e o que nela pode haver de importante já contei”. Entenda-se sua poesia, portanto, como resíduo vital, como a vida sobrando da vida, a vida desentranhada da vida, a vida transcrita em linguagem. Ele constrói um tipo literário – *o gauche* – que, partindo de componentes específicos de sua personalidade, atinge, no entanto, o plano universal. E como tal, ele se converte num personagem em que se identifica o leitor. (SANT’ANNA, 1992, pp. 27-28).

Nesse mesmo caminho, Nelson Rodrigues constrói sua persona, dando-lhe traços que concernem a todos nós. Como o “gauche”, o anão associado à espia mutilada exhibe marcas que geram familiaridade e estranhamento.

Desrespeitando qualquer cronologia, Rodrigues – que iniciara falando sobre seu nascimento e em seguida passara a explicar o próprio método compositivo – começa a narrar um fato ocorrido no dia anterior ao da escrita da crônica e do qual é testemunha:

Imaginem vocês que tive ontem, na esquina São José com Avenida, uma experiência, e grave. Antes de prosseguir, porém, devo explicar que, para mim, nada é intrascendente. Pode ser um fato de infinita, exemplar modéstia. Digamos que a nossa galinha pule a cerca do vizinho. Pode haver uma peripécia de mais delicada humildade? Não. E, todavia, esse incidente, em que pese a sua aparente irrelevância, tem um toque de Graça e de Mistério. (RODRIGUES, 1993a, p. 11-12).

Ao situar seu leitor acerca do dia e do local específicos em que ocorreu o episódio que será comentado, o cronista procura obter confiança, incutindo realismo no quadro que vai expor. Todavia, há novamente uma quebra de expectativa. Grave, com toque de Graça e Mistério, a experiência vivenciada nas ruas constitui, certamente, o centro da crônica, naquilo que concerne ao interesse maior do gênero,

um registro do tempo presente. Mas o cronista prefere adiar o relato principal, direcionando-se para uma circunstância que contém, na verdade, contrapontos.

Ele trará à cena a rememoração de sua ida, no dia anterior, ao almoço na casa de sua mãe – “todos os dias, almoço com minha mãe, nas Laranjeiras. Somos muitos e, por isso, a nossa mesa é numerosa e cálida como a da Ceia” (RODRIGUES, 1993a, p. 12). Nessa equiparação do almoço à Santa Ceia, Rodrigues vê a hora da refeição como ritual. Integrando um clã sagrado, ele dirige-se todos os dias à casa materna em busca de alimento: “É curioso! Depois de velho, dei para chamar minha mãe de ‘madre’, ‘madre mia’. E aqui confesso: – vou lá buscar a sua compaixão. Ela tem pena de mim, sempre teve. Fosse eu, um Walter Moreira Salles e minha mãe teria pena de me ver, boiando num lago de milhões como uma vitória régia.” (RODRIGUES, 1993a, p. 12).

Como se vê, a evocação do almoço na casa materna surge revestida de intenso afeto. Trata-se de algo que, para o sujeito, tem aura sagrada, confundindo-se à Santa Ceia. A cena é recorrente, regular, ritualística; o que vale dizer: estável e segura. Essa regularidade do ritual doméstico e familiar contrapõe-se à construção da própria crônica, regida pela descontinuidade e pelo imprevisto. Em larga medida, a segurança dessa nutrição, dada no almoço, também entra em contraste com a imagem de insuficiência sediada na falta de um seio que marca a espiã. Ao contrário da primeira figura feminina, a “madre mia” alimenta plena e regularmente, confundindo-se com Maria, mãe de Jesus, representação máxima da caridade. Lançando mão da mesclagem estilística estudada por Auerbach, Nelson Rodrigues vê, na humildade²⁴ da refeição familiar, presença do eterno e do sagrado. A perspectiva é cristã.

Ao ficcionalizar suas memórias, Rodrigues cria cenas repletas de momentos e de figuras exemplares. Essa exemplaridade – extraída do seio familiar evidentemente idealizado e até mesmo conscientemente idealizado – forma um passado que funciona como contraste para o presente decaído.

²⁴ Davi Arrigucci Jr. analisou a questão do humilde x sublime na poética de Manuel Bandeira. Para o teórico, a tuberculose obrigou Manuel Bandeira a viver uma vida regrada em todos os aspectos e a poesia, como companheira, fez-se presente nos momentos de ócio e diante das ameaças de morte. Em meio à fome, à pobreza, à vida nos morros cariocas, Manuel Bandeira poetizou o amor, o presente, a vida e a morte. Cf. ARRIGUCCI, 1987.

A aliança, a nutrição e a caridade são elementos que, presentes na transcendência cristã, projetam-se tão somente sobre o mundo doméstico, espécie de oásis no deserto do presente. Assim, as duas esferas – a da Santa Ceia e a da refeição na casa materna – aí estão superpostas para, com seu caráter positivo, grifarem a imperfeição da cena principal que ainda vai ser relatada. Emblema da história, Mata Hari concentra em sua figura essa imperfeição que gera fome e sofrimento.

Ironicamente, o cronista já declarara que nasceu sob o signo da modernidade. É à história imperfeita que se vê aderido, posto que nascido ao lado da espiã mutilada e destinado a acompanhá-la em sua teia de conflitos, falsas aparências e incompletudes. E por isso, talvez, lhe seja imprescindível a caridade, virtude suprema que vê concentrada em sua mãe. Muito mais que a nutrição do corpo, vinda com a regularidade dos almoços, ela o alimenta com a aceitação do seu limite; aceitação que, segundo o relato, a “madre” distribuiria universalmente, supostamente compreendendo a universalidade da falta. Imbuída desse sentimento de caridade, como uma ação altruísta, a mãe do cronista o recebe em casa todos os dias com a mesma compaixão. Sentindo-se mutilado como a espiã e como a história que ela emblematiza, ele encontra na figura da “madre” o amor caridoso de que tanto necessita. Essa ceia sagrada, repetida regularmente, é momento do encontro com a Graça cotidiana.

Em estudo anterior, *Amantes sem estrela: visões do amor em textos de Nelson Rodrigues* (2010)²⁵, analisamos as representações do amor em textos do escritor. Observamos, então, principalmente em *O beijo no asfalto*, uma hierarquia de afetos, ou de diversos sentimentos amorosos. Assim, na escala rodriguiana, temos amores que se subdividem entre o “mais puro” e o “mais mundano” e tal hierarquia se dá a partir do envolvimento com o sexo: quanto mais imiscuída está a relação com o sexo, mais abaixo da escala está situado este amor; quanto mais distanciada da carne está a relação, mais alta ela está na hierarquia. No ponto mais elevado, situa-se a caridade, entendida como amor pela imperfeição do amado, cumplicidade em sua dificuldade para lidar com a incompletude; em termos psicanalíticos, com a castração. É nesse lugar elevado que surge a “madre mia”, doadora de uma caridade que deve ser compreendida como alimento capaz de redimir toda a imperfeição, mesmo a imperfeição inerente a todos os seres vivos: a própria mortalidade.

²⁵ A referida dissertação foi aprovada no Edital de 2012 da EDUFA e encontra-se no prelo.

Provavelmente, essa perspectiva cristã leva o cronista a atribuir, mesmo à experiência traumática relatada no centro da crônica, “um toque de Graça e de Mistério. Se bem me lembro, é de Bernanos um romance que termina assim: – ‘Tudo é Graça’”²⁶ (RODRIGUES, 1993a, p. 12).

A experiência central na crônica – aquela transcorrida no espaço urbano, no meio da rua da grande cidade – ilustra o contexto que contrasta ao da cena doméstica. Ele traz, portanto, privação, desnutrição, falta e instabilidade. Como arauto desse mundo imperfeito, surge um camelô sem dente, tão logo o filho deixa a casa materna: “Pois bem, venho do almoço e salto do táxi na esquina referida. Por toda a cidade, um calor de rachar catedrais. Fecha o sinal e paro em cima do meio-fio. De repente, ouço aquela voz. Era um camelô, como há milhares... o camelô só faltava dar cambalhotas de alegria total. Não tem um dente, ou, melhor dizendo, tem uma antologia de focos dentários.” (RODRIGUES, 1993a, p. 12).

O suspense decorrente de ter ouvido “aquela voz” nos causa a sensação de que Rodrigues ouve um chamado singular. Trata-se do camelô que grita enquanto todos passam de “cara amarrada”. A cena é ambientada numa avenida da cidade grande, centro de uma modernidade que evidencia seus descompassos, pois “o que se vê, na rua, são indignados de ambos os sexos” (RODRIGUES, 1993, p. 12). E esses “indignados” não se espantam com o que ouvem:

Pois, enquanto os outros passavam exalando uma ira misteriosa, o camelô só faltava virar cambalhotas de alegria total. Não tem um dente, ou, melhor dizendo, tem uma antologia de focos dentários. O pior vem agora.

O sujeito está berrando:

– A nova Prostituição do Brasil! A nova Prostituição do Brasil!
(RODRIGUES, 1993a, p. 12).

É nesse cenário da cidade do Rio de Janeiro, em local e data específicos, que Rodrigues ouvirá do camelô (sem um dente) o anúncio da “Nova Prostituição do Brasil”. O camelô sem dentes grita e repete o chamado singular, algo aqui descrito

²⁶ Georges Bernanos, romancista francês, foi contemporâneo de Nelson Rodrigues. Nascido em Paris em 1888, foi romancista e jornalista, e participou intimamente da vida política de seu país. Católico de formação, Bernanos possui uma visão trágica e pessimista ao apresentar a tensa relação existente entre o homem e o mundo contemporâneo. Seus maiores sucessos foram os romances *Sob o Sol de Satã* (1926) e *Diário de um Pároco de Aldeia* (1938), nos quais Bernanos explora a luta espiritual entre o bem e o mal. Em 1938, decide se exilar no Brasil e, no Rio de Janeiro, cria laços de amizade com conhecidos de Nelson Rodrigues, como Hélio Pelegrino, Jorge de Lima, Alceu Amoroso Lima e Augusto Frederico Schmidt.

com um estilo que hesita entre o grotesco e o realista. A alusão ao homem que “tem uma antologia de focos dentários” nos remete à força que os dentes possuem na simbologia ocidental.

Considerando os dentes como símbolos de poder, Chevalier observa que a falta de dentes indica perda de “força agressiva, juventude, defesa. É um símbolo de frustração, de castração, de falência. É a perda da energia vital, enquanto a mandíbula sadia e bem guarnecida atesta a força viril e confiante em si mesma” (CHEVALIER, 2012, p. 330). Desse modo, ao focalizar sua atenção nessa carência do camêlo, Rodrigues nos mostra um sinal de castração e de frustração que marca o indivíduo moderno e, particularmente, o indivíduo de um país periférico e pobre. Mais uma vez, ele, Mata-Hari e o camêlo estão unidos, de forma “misteriosa”, por uma mesma força do destino que condena os homens a serem marcados por uma falta. À mulher falta o seio; ao camêlo faltam os dentes e, a ele, faltam todas as perfeições levadas com os entes queridos, mortos por vicissitudes da vida, como veremos mais adiante.

Para tratar aqui do tema da castração, recorreremos aos textos de Sigmund Freud (2006) e Jacques Lacan (2008), além de nos apoiarmos principalmente no ensaio *Édipo e a paixão* (1987), de Hélio Pellegrino, para melhor analisar como se dá a castração simbólica em Nelson Rodrigues e seus principais desdobramentos na configuração de um autorretrato.

O conceito psicanalítico da castração não coincide com o sentido dado à palavra no uso coloquial: mutilação dos órgãos sexuais masculinos. O conceito alude a uma experiência psíquica que se dá no nível inconsciente de uma criança por volta dos cinco anos de idade e que será decisiva para a definição de sua futura identidade sexual. Longe de ser reduzido a um evento casual na sexualidade infantil, o complexo de castração está intimamente atrelado ao complexo de Édipo, constituindo-se como o esqueleto fundamental da ciência psicanalítica.

É na fase singular em que a criança começa a perceber o mundo e o inevitável afastamento de sua mãe, que se desencadeiam os complexos propostos por Freud. Da vida intrauterina para a extrauterina, o bebê ainda mantém o vínculo de afeto com sua progenitora, esta que dá ao filho o nutriente para a vida e a segurança/conforto de que ele tanto necessita. Porém, o processo de desenvolvimento natural leva o sujeito a perceber que está diante de uma triangulação: existe um pai que também é objeto de atenção de sua mãe.

Para Elizabeth Roudinesco em seu *Dicionário de Psicanálise* (1998), o complexo de Édipo é o “correlato do complexo de castração e da existência da diferença sexual e das gerações; o complexo de Édipo é uma noção tão central em psicanálise quanto a universalidade da interdição do incesto a que está ligado” (ROUDINESCO, 1998 p. 166).

Assim, a criança (refiro-me ao menino) entre os seus 2 e 3 anos vivenciará sua fase fálica, momento em que ela começa a sentir sensações de prazer e se vê apaixonada por sua mãe, tomando posição de rival de seu pai. Entretanto, ao reconhecer na figura paterna um obstáculo para a realização de seus desejos inconscientes, a criança “abandona o investimento feito na mãe e evolui para uma identificação com o pai, a qual lhe permite, mais tarde, uma outra escolha de objeto e novas identificações: ele se desliga da mãe (desaparecimento do complexo de Édipo) para escolher um objeto do mesmo sexo” (ROUDINESCO, 1998, p. 168). Tal fase posterior ao complexo de Édipo reside no que Freud postulou de “Complexo de Castração”. Desse modo, o complexo centrado no mito de Édipo vincula-se a uma dupla questão: o desejo incestuoso pela progenitora e sua necessária proibição “a fim de que nunca se transgrida o encadeamento das gerações” (ROUDINESCO, 1998, p. 169).

No texto *Três ensaios sobre sexualidade*, escrito em 1905, Freud observa que as crianças elaboram uma primeira teoria sexual: todos os seres humanos são dotados de um pênis, sendo impossível imaginar alguém sem esse elemento essencial. Ao analisar o caso do Pequeno Hans, Freud engendra seu “Complexo de Castração”, teoria que recai sobre a percepção que o menino faz quando posto diante da nudez e da diferença anatômica que reside na irmã caçula. Em vez de observar a falta do membro na irmã, o menino imagina que ele irá crescer um dia. Segundo Roudinesco,

O complexo de castração compõe-se de duas representações psíquicas. Por um lado, o reconhecimento, que implica a superação da renegação, inicialmente observada, da diferença anatômica entre os sexos. Por outro, como consequência dessa constatação, a rememoração ou atualização da ameaça de castração, no caso do menino, ameaça esta que é ouvida ou fantasiada, particularmente por ocasião de atividades masturbatórias, e que assim vem manifestar-se a posteriori. Para Freud, o pai (ou a autoridade paterna) é o agente direto ou indireto dessa ameaça. Na menina, a castração é atribuída à mãe, sob a forma de uma privação do pênis. (ROUDINESCO, 1998, p. 106).

Renunciando parcialmente à masturbação e abandonando os desejos edípicos, o complexo de castração se instala no menino, uma vez que o fantasma da castração o persegue e o angustia. Para Freud, o mito de Édipo e o complexo de castração são entendidos como um “inconsciente disfarçado de destino” (ROUDINESCO, 1998, p.167) que nenhum ser humano pode evitar.

Em seu ensaio *Édipo e a paixão* (1987), Hélio Pellegrino faz uma leitura do texto *Édipo-Rei*, de Sófocles. Tomando a tragédia tebana como caminho para rever o conceito proposto por Freud, Hélio Pellegrino analisa as desventuras do herói trágico que tenta, em vão, fugir ao seu funesto destino. Partindo assim do texto de Freud, mas dando à leitura um viés lacaniano, Pellegrino focaliza o processo de castração simbólica como um traço universal. Todos somos castrados, porque marcados pela incompletude e regidos pelo que desconhecemos – o inconsciente –, o que nos leva a deslizar por pulsões como seres eternamente desejantes e nunca plenamente satisfeitos (FREUD, 1996d).

Pellegrino defende a tese de que, na situação edípica, há dois níveis de estratificação: o primeiro, mais superficial, diz respeito à triangulação freudiana centrada nas figuras do pai, mãe e filho, que ocorre na fase fálica do desenvolvimento da libido; o segundo nível (Pellegrino denomina-o de arcaico, primitivo) corresponde à fase oral da criança e suas relações com a mãe nos seus primeiros tempos de vida. Entretanto, o nível superficial será determinado pelo nível arcaico; quanto pior for a relação de afeto e de segurança que a mãe transmite ao bebê nesses primeiros tempos da vida, mais ele se agarrará à mãe; no contrário, quanto mais amor e segurança a mãe dá ao bebê, mais fácil será para ele “aceitar o corte separador que, com a interdição do incesto, o afasta da mãe” (PELLEGRINO, 1987, p. 310). Para Pellegrino,

Esse aparente paradoxo é fácil de compreender. A criança, ao nascer, precisa agarrar-se – fundir-se – à mãe, e essa necessidade será tanto mais convulsiva quanto menos segurança e garantia tiver ela do amor materno. Um naufrago, num mar proceloso, se aferrará à sua tábua de salvação na proporção direta do tamanho das ondas que o ameçam. A criança, jogada no mundo com o nascimento, procederá dessa mesma forma. Ela irá ligar-se à mãe com desespero, e esta dependência desesperada será diretamente proporcional à sua insegurança. (PELLEGRINO, 1987, p. 310).

Assim, a figura materna é dividida em duas “imagos”: a da mãe boa e protetora, possuidora de um seio bom, e a da mãe má, perseguidora e dotada de um

seio mau. Este tipo de mãe determinará o quão dificultoso será o corte processado entre a saída do complexo de Édipo e a entrada do complexo de castração.

Na fase fálica do desenvolvimento sexual infantil, mais duas etapas são observadas e, para Pellegrino, elas são arquetípicas: na primeira, a criança desenvolve sua própria teoria sexual: só existe um sexo e ele é o masculino – todos os seres são possuidores de um pênis. Porém, na segunda etapa, a criança descobre que falta um pênis nas meninas e na sua própria mãe. Tal momento em que a criança percebe, pela primeira vez, que existe uma diferença genital nos corpos de meninos e meninas, a falta de um pênis não é interpretada como uma diferença natural e anatômica dos corpos, mas, sim, como a possibilidade de as meninas terem-no perdido.

Para Pellegrino, essa descoberta é crucial, pois, segundo Freud, é ela quem funda o complexo de castração no sujeito. Por ter medo de perder seu pênis – o falo imaginário –, o menino recua diante da paixão incestuosa pela mãe e passa a temer a vingança retaliatória do pai, que pode puni-lo por sua paixão incestuosa, decepando seu órgão fálico. Diante da ameaça iminente da castração, o menino desiste de desejar sua mãe e de querer matar seu pai. De acordo com Pellegrino,

O temor da castração, filogeneticamente condicionado, presente na fantasia inconsciente, é, para Freud, a mola mestra que leva à superação do complexo de Édipo. O menino, para evitar a suprema injúria narcísica que seria a perda do pênis-falo, desiste de sua paixão incestuosa, capitula diante da Lei do Pai, ou Lei da Cultura, que interdita o incesto e, identificando-se com tal interdição, aceita a gramática *social* do desejo e se prepara para ser, quando adulto, sócio pleno da sociedade humana. (PELLEGRINO, 1987, p. 313).

Nessa segunda etapa da fase fálica, o pênis-falo, para o menino, deixa de ser algo de que se é possuidor para ser algo passível de perda. Entretanto, para a menina, a descoberta de que ela própria não tem um pênis-falo leva-a a se sentir prejudicada; quando descobre que a mãe também não o tem, a menina passa a desvalorizar a mãe e encontra na figura paterna – dotado de um pênis-falo – um homem “cheio de poder e fascinação” (PELLEGRINO, 1987, p. 314), que pode lhe dar um falo, “ou um equivalente do falo, que é um filho. Ela pleiteia do pai um filho, como indenização pelo fato de ter sido despojada do pênis-falo, por defeito de fabricação” (PELLEGRINO, 1987, p. 314).

Hélio Pellegrino afasta-se das interpretações freudianas mais tradicionais, centradas na noção de que cabe à mulher uma inveja do pênis. Ele acolhe a ideia de

que há, universalmente, desejo do falo, entendido como um sinal que confere ilusão de potência. Nessa compreensão, o homem também tem inveja fálica, já que

O falo é um objeto mítico, imaginário, impossível, uma vez que não existe nada que possa conferir a quem quer que seja a completude – a não ser a morte –, a inveja fálica, que é o desejo de possuí-lo, será sempre presente, numa tentativa de retorno a uma atitude narcísica também impossível. (PELLEGRINO, 1987, p. 315).

Avançando em seu estudo, Pellegrino recorre então ao conceito de “castração simbólica”, proposto por Lacan. Para o psicanalista, no início, a criança constitui-se como o complemento para aquilo que falta à mãe, levando-a para um estado ilusório de completude narcísica, já que o filho funciona como o falo simbólico da mãe. No momento em que o complexo de castração se efetiva e a ruptura é dada, mãe e filho sentem e sofrem com a fratura e a perda de seus laços mais primitivos. Tal corte, para Lacan, é efetivado pelo pai simbólico, representante da Lei da Cultura, que assegura um processo gradativo de separação entre a mãe e a criança, dado em primeiro lugar pelo corte do cordão umbilical, depois pelo desmame, seguido pela exigência do controle esfinteriano. A todos esses processos de corte, seguem ainda o drama edipiano e a interdição do incesto, que consagram o corte do cordão umbilical e a perda de um estado de plenitude. Essa separação instaura “por mediação da Lei e da ordem do simbólico, a presença, no coração do ser do homem, da falta, da carência, da carência – que o nascimento instaura” (PELLEGRINO, 1987, p. 316).

Para suprir o vazio, o falo simbólico serve como o significante da falta e esse poder fálico é sempre representado por um signo – ilusório, porque nada no mundo é completo. O mundo da completude é o mundo da vida intrauterina e como o homem está fora dela, para Lacan, o sujeito precisa utilizar a linguagem para expressar e amenizar justamente sua falta. Portanto, a inserção na linguagem, no mundo do simbólico, exige que o sujeito sinta uma falta, para que o signo ocupe o lugar da carência.

Assim, no texto de Hélio Pellegrino, temos o elogio da castração no sentido lacaniano, bem como a atualização do conceito edipiano de Freud. Em acordo com essa perspectiva, todo sujeito, de forma inconsciente, terá de aceitar os limites humanos e saber que o homem não é um ser completo. Como uma experiência perturbadora, o complexo de castração será incessantemente renovado ao longo da vida do sujeito, a cada momento em que ele se depara com uma falta.

A persona de Nelson Rodrigues, Mata-Hari e o próprio camelô são indivíduos marcados por uma carência que denuncia a fragilidade e a incompletude humana. A modernidade traz, para o centro da cultura, a consciência dessa incompletude. Como seres dotados de uma condição lacunar, o destino de Rodrigues, de Mata-Hari e do camelô serão estranhamente conectados no chão da cidade grande, como indivíduos castrados que precisam lidar com suas incompletudes – e com o medo da morte.

Mas já é tempo de voltar à crônica de Nelson Rodrigues e focalizar a experiência que está em seu centro, envolvendo o camelô sem dentes:

O pior vem agora. O sujeito estava berrando:

— A nova Prostituição do Brasil! A nova Prostituição do Brasil! E erguia um folheto, só faltava esfregar o papel na cara da pátria. Todavia, não me espanto, ninguém se espanta. As pessoas passam e nem olham. Há qualquer coisa de *vacum* no lerdo escoamento da multidão. O camelô continua empunhando o folheto como um estandarte dionisíaco:

— A nova Prostituição do Brasil! A nova Prostituição do Brasil! (RODRIGUES, 1993a, p. 12).

Temos aí um exemplo da ironia e também da denúncia rodriguiana centrada na falta de espanto protagonizada pela multidão diante do anúncio da “Nova Prostituição”. A ironia colabora para a autocomposição do sujeito que escreve a crônica em atrito com a multidão de brasileiros, que se compõe como um verdadeiro *vacum* seguindo um “lerdo escoamento”, e que parece não se importar com os gritos do camelô anunciando que o Brasil agora tem uma “Nova Prostituição” (como se houvesse uma “Antiga Prostituição”).

O semáforo diante do qual está o cronista finalmente fica verde e ele continua a ouvir o ressonante “berro imortal” do camelô. Rodrigues atravessa a rua e, quando chega do outro lado, estanca: sua própria falta de espanto também o espantou: “O que eu reclamava de mim mesmo era todo espanto que não sentia. Sim, eu devia estar espantado, todos deviam estar espantados. (...) Que nem todos parassem, vá lá. Mas alguém, alguém devia parar.” (RODRIGUES, 1993a, p. 13). E ninguém parou ou, ironicamente, só ele, quando chegou do outro lado da rua – “O que me põe doente é a falta de espanto” (RODRIGUES, 1993a, p. 13).

Nesses relatos em que observamos a pitoresca ironia rodriguiana, vemos construções do tipo: “Todavia, não me espanto, ninguém se espanta” e “o que nos falta é o que chamaria de ‘espanto político’”, numa clara ironia que reside na crítica e na denúncia lançada contra um meio social que não apresenta qualquer forma de

posicionamento público face aos absurdos da política. A dialética entre texto/contexto leva-nos a compreender o texto literário como parte de fenômenos culturais, ideológicos, sociais e históricos (CANDIDO, 2000), que encontra no jogo irônico uma atitude crítica perante o mundo, na medida em que avalia minuciosamente os outros brasileiros em contraposição a si. Em tempo, a ironia produzida pode ser entendida tanto como um julgamento crítico, como pela consciência do caos moderno vivenciado no país. Nesse centro urbano, não existe um “alguém” para demonstrar espanto e protestar contra a “Nova Prostituição”.

Indo além da cena política nacional, a crítica rodriguiana alcança uma falta de assombro coletivo comum aos grandes centros urbanos. Isso encontra ressonância naquilo que o filósofo alemão Georg Simmel já observara no início do século XX. Em seu texto *A metrópole e a vida mental*, escrito em 1903, Simmel diagnostica que os problemas da vida moderna nascem da tentativa do indivíduo em preservar sua autonomia e individualidade diante das “esmagadoras forças sociais, da herança histórica, da cultura externa e da técnica da vida” (SIMMEL, 1973, p. 11). Segundo Simmel, para ajustar-se às “forças esmagadoras e externas” do mundo promotor de contínuos choques, a subjetividade cria couraças.

Simmel dirige-se ao fulcro do problema: as metrópoles, com seu ritmo rápido, descompassado e múltiplo de tarefas, de obrigações e de solidão, afasta-se da vida do campo, calma e aprazível, o que leva seus indivíduos a terem uma vida mais tranquila e pacata, sem necessariamente viverem sob os imperativos de um tempo altamente destruidor. A partir desse contraste entre a vida da cidade e a do campo, ele observa que a vida em sociedades urbanizadas – devido aos imperativos citados – pode gerar profundas marcas psicológicas nos sujeitos. Para defenderem-se de possíveis consequências danosas para si, os indivíduos são levados a adotar certos comportamentos adjetivados de “frios” e/ou “calculistas”, uma vez que geram superficialidade nas relações e uma certa atitude *blasé* diante dos fatos cotidianos. Tal atitude é responsável, segundo Simmel, por posturas de indiferença e um excessivo desenvolvimento da esfera de autonomia dos sujeitos que vivem nessas metrópoles.

Imiscuídos num redemoinho de informações, jogos de comércio e necessidade de atender às demandas do trabalho, os indivíduos das cidades precisam contar com um sistema de “reserva”, como Simmel denomina a couraça que o sujeito se envolve para poder “sobreviver” nesses centros urbanos repletos de choques. Essa couraça traz

insensibilidade e falta de espanto em demasia diante do inusitado, já que, nesse espaço citadino, a atitude intelectual e calculista é mais valorizada.

A teoria de Simmel encontra profunda correspondência no pensamento de Nelson Rodrigues e de Ana Maria Rudge, organizadora da obra *Trauma* (2006). Segundo Rudge, as discussões sobre o “trauma”, na contemporaneidade, muitas vezes têm caminhado para a crítica da sociedade moderna e seus elementos sócio-históricos que afetam os sujeitos. ‘Trauma’ é um termo que, curiosamente, mantém-se o mesmo em quase todos os idiomas do Ocidente. Proveniente do grego, a palavra significa “ferida” e possui ampla utilização, sendo requisitada na psicanálise como um tipo de dano emocional que causa no indivíduo um desarranjo psíquico, impondo-o a um árduo trabalho de reconstrução e ordenação de seu mundo.

Todo trauma implica uma experiência de dor e de sofrimento emocional, que pode causar medo em demasia, assim como mudanças de comportamento, depressão, formas de fobias e outros transtornos. O indivíduo traumatizado carrega em si o medo de que o evento catastrófico possa se realizar novamente, como alguma forma de violência – física ou verbal. O trauma, como uma instância ligada à memória do indivíduo (como a perda de um ente querido, desafetos, ameaças, medo da violência urbana) pode também ser observado em um grupo de pessoas que passaram por um mesmo problema e reagem de modo traumático (desastres naturais, guerras e epidemias afetam vários indivíduos que sofrem as consequências do trauma, este que ganha um adjetivo: trata-se de um “trauma coletivo”). Assim, o trauma não se configura pelo episódio em si, mas a partir das consequências que ele pode causar na psique do sujeito.

É então perceptível que Nelson Rodrigues reage contra a “courageira” vislumbrada por Simmel, a qual produz excesso de individualismo, levando o sujeito da cidade a se manter absorto em seus pensamentos e ser incapaz de se espantar. Diante da cena no semáforo, ao ouvir os berros do camelô, o cronista torna-se o único a voltar para a calçada, junto ao camelô, e demonstrar um pouco de “espanto”, já que “O que me põe doente é a falta de espanto” (RODRIGUES, 1993a, p. 13). Dentro das circunstâncias, a falta de espanto é também sintomática de impotência, impossibilidade de interferir no absurdo que teria tomado a cena pública brasileira.

Nelson Rodrigues parece reportar-se à queda de um mundo que, fenecido, foi esquecido pela multidão. O resultado são sujeitos que vagam e que se mostram como

incapazes de espanto, consequência imediata de um “desarranjo” da sociedade, a qual produz impossibilidade de trauma, recalque de suas consequências e inclusive a resposta constituída pela caridade.

Entretanto, nesse instante singular e solitário de espanto, a persona rodriguiana escutará a sentença – “A Nova Constituição do Brasil” – e só aí perceberá, num furor irônico, que ele cometera um “engano auditivo” – “Onde é que meus ouvidos estavam com a cabeça?” (RODRIGUES, 1993a, p. 13). Novamente, a estratégia irônica do cronista aparece como reflexão pessimista da vida em sociedade, que produz relações interpessoais vazias e desumanas, porque os cidadãos parecem vagar a esmo.

Ao olhar e reparar novamente na figura do camelô, Rodrigues percebe que o sujeito perdeu sua “euforia brutal” e que era “agora um vago pobre-diabo, igual aos outros pobres-diabos que florescem em todas as esquinas da pátria. Sua depressão era bem irmã da minha, da nossa” (RODRIGUES, 1993a, p. 13). Assim, a crítica dirige-se especialmente aos brasileiros, incapazes de ter sobressaltos diante do absurdo instalado na história do país. Ao falar de seu “engano auditivo”, o cronista coloca, num mesmo patamar, a “Constituição” do país e a “Prostituição”. Aparentemente, para os demais, seria indiferente a escuta da palavra “constituição” em vez de “prostituição”. Segundo Rodrigues, não há muita diferença entre essas duas rotulações. O que lhe espanta é o fato de as pessoas andarem num “lerdo” escoamento, sem demonstrar qualquer forma de choque diante do anúncio do camelô – “As pessoas passam e nem olham. Há qualquer coisa de *vacum* no lerdo escoamento da multidão.” (RODRIGUES, 1993a, p. 13).

No impasse entre se espantar ou não, entre atravessar a rua e se abismar com o que ouve, o cronista construirá a seu próprio respeito uma marca que o distancia dos outros brasileiros. Enquanto as pessoas estão preocupadas em ir e vir, se agrupando como uma multidão que “escoa” de forma lerda, pela avenida, ele é o único que se detém a ouvir o que o camelô anuncia no centro da cidade.

Esse “pobre-diabo”, que carrega uma depressão geral, está vendendo a “Nova Constituição do Brasil”, datada de 1967. A referida constituição, votada em 24 de janeiro de 1967, entrou em vigor no dia 15 de março do mesmo ano e foi elaborada pelo Congresso Nacional, que criava uma “nova” constituição no intuito de legalizar e institucionalizar o regime militar no país, instalado com o Golpe de 1964.

Sabedores de que a Constituição “antiga”, datada de 18 de setembro de 1946, entrava em choque com seus interesses, os militares acharam necessário que uma reforma na constituição fosse elaborada. Buscou-se, nessa perspectiva, legitimar o regime militar e aumentar a influência do Poder Executivo sobre o Judiciário e o Legislativo, o que permitia edificar uma hierarquia constitucional totalmente centralizadora (GASPARI, 2002) e, sem opositores, pois Castelo Branco, em 1965, extinguiu os partidos políticos, os militares puderam alterar a Constituição sem qualquer grande entrave e o Ato Institucional Número 4 se fez valer (tal ato forçava o Congresso a votar o projeto de Constituição). Vê-se que, ao mal estar na civilização moderna (FREUD, 1996d), agrega-se um mal estar específico à vida social brasileira.

Na crônica, pouco tempo depois do citado episódio de rua, a úlcera do cronista o incomoda e ele se dirige a uma leitaria para tratá-la “a pires de leite como se ela fosse uma gata de luxo” (RODRIGUES, 1993a, p. 13). Embora ateste a couraça e a dificuldade geral de sentir o trauma, o narrador expõe uma ferida íntima que, aqui, transcende o sentido fisiológico. Ela registra a própria ferida. Fato é que, mesmo aderido às imperfeições da história, posto que nascido sob o signo da espiã mutilada, a persona do cronista guarda consigo, paradoxalmente, também algo da exemplaridade que atribui aos familiares e muito especialmente à figura materna.

Ao falar sobre o *Poema de sete faces*, escrito por Drummond, José Miguel Wisnik em *Drummond e o mundo* afirma que

Do conjunto dessas estrofes em colisão, niveladas pela parataxe, ressalta a posição pseudocanhestra e canhota de um sujeito – o *gauche* – que funciona acintosamente com o hemisfério trocado, numa lógica diversa da pragmática do mundo produtivo, captando por dentro o circuito nervoso e elétrico que aciona a vida nas grandes cidades, com sua metralhadora de traumas e a decorrente couraça psíquica insensibilizante com que a vida mental se protege do bombardeio de estímulos. (WISNIK, 2005, p. 39).

Desse modo, para Wisnik – que também constrói sua análise com base no pensamento de Georg Simmel – entre a postura aparentemente insensível do poeta que está “atrás dos óculos e do bigode”, e que é flagrado por um momento de comoção, quando se encontra diante de uma noite de lua e na companhia de um conhaque, reside um sujeito que, numa “couraça” insensibilizante, fruto de uma experiência moderna que divide o homem, esconde sua enorme sensibilidade. De modo similar, Nelson Rodrigues faz o jogo de mostrar-se simultaneamente “irreal como todos” e brutalmente ferido na própria intimidade, como ninguém mais.

Em larga medida, o cronista atribui a si mesmo caráter de exceção, o que o faz se contrapor à multidão. Tomando seu leite, ele reflete que, sem “querer”, com o engano auditivo, descobria dois importantes pontos: o primeiro é que falta a nós, povo brasileiro, o espanto político, pois “Aqui, as coisas espantosas deixaram de espantar. Se um camelô brotasse de uma alucinação, invadisse a vida real e berrasse ‘a nova Prostituição do Brasil’ – ninguém cairia ferido de assombro” (RODRIGUES, 1993a, p. 13); o segundo ponto é uma decorrência dessa ausência: a falta de espanto leva o sujeito a aceitar tudo como se fosse “normal” – “Se baixassem um decreto mandando a gente andar de quatro – qual seria a nossa reação? Nenhuma. Exatamente: – nenhuma” (RODRIGUES, 1993, p. 14). Assim, sem se espantar, o sujeito sequer perguntaria – por que andar de quatro? – e faria o esperado: “Cada um de nós trataria de espichar as orelhas, de alongar a cauda e ferrar o sapato. No primeiro desfile cívico, o brasileiro estaria trotando na Presidente Vargas” (RODRIGUES, 1993a, p. 14).

Terminada a funesta constatação, o cronista retoma o início de sua narrativa: “Mas como ia dizendo: – nasci em 1912. E, por um momento, me inclino sobre a *belle époque*, tão defunta como suas plumas e lantejoulas fenecidas e seus nostálgicos espartilhos” (RODRIGUES, 1993a, p. 14). A marcação temporal aqui – 1912 – indica-nos um momento exato do passado: o nascimento do cronista conectado ao fim da *belle époque*, período que está morto e irremediavelmente perdido, mas é onde repousam as lembranças daquele que vê e observa o passado com nostalgia e desejo de tradição e, ao mesmo tempo, espanto face às incoerências do presente e do futuro inevitável para o Brasil.

3.2 Nudez, morte e cegueira sob o olhar de um anão.

Já falei da louca, filha da lavadeira. Foi a primeira mulher nua que vi na minha infância. E, ainda agora, ao bater estas notas, tenho a cena diante de mim. Eu me vejo, pequenino e cabeçudo como um anão de Velásquez (...). Eu já vira meninas nuas, de três, quatro, cinco anos. Mas a filha da lavadeira era uma mulher feita. Estou espiando; a doida me olha também, estrábica de medo. O corpo parado. (...) Ela morreu há muito tempo. Uma demente e, ainda mais, filha de lavadeira (e viúva) morre mais do que os outros. E essa nudez, entrevista por um garoto, é talvez o único vestígio de sua passagem terrena. Não deixou um nome, um rosto, um gesto,

um grito; é apenas, e para sempre, essa nudez acuada no fundo de um quarto. (RODRIGUES, 1993a, p. 39).

Ao analisar e criticar a sociedade da qual faz parte, Nelson Rodrigues empreende um distanciamento de si em relação aos outros cidadãos, estes que são apresentados como incapazes de espanto e aceitam as adversidades em meio a uma aparente normalidade, como já foi examinado. Tal distanciamento servirá como força motriz para a elaboração de seu autorretrato. Na descrição de si, nota-se a recorrência da confissão – “Eu me vejo, pequenino e cabeçudo como um anão de Velásquez” (RODRIGUES, 1993a, p. 39).

Na passagem acima transcrita, a expressão aparece ao lado de uma cena também referida em várias crônicas: a primeira visão de uma mulher nua. Como se tivesse dificuldade em proceder ao relato do episódio, e de revivê-lo, pela lembrança, Nelson Rodrigues o anuncia na terceira crônica, o retoma na quarta e finalmente chega a compor, na crônica de número 8, o trecho que citamos. Tudo isso para comentar um tema recorrente em seus textos: a nudez feminina.

Em sua terceira crônica, ele anuncia: “Meu Deus, se alguém me perguntasse o que há de mais patético no ser humano, daria a seguinte resposta fulminante: – “A nudez.” A origem desse patetismo parece melhor elucidada na associação feita na passagem citada, na qual se estreitam tensamente as noções de nudez, de demência, vista como ausência de racionalidade, e de morte. A filha da lavadeira, segundo a fantasia daquele que recorda, já se entregara a uma morte, deixando como único vestígio a própria nudez, impressa na memória de um cronista. O patetismo que parece tornar a recordação particularmente dolorosa induz que o despojamento das vestes assemelha-se à saída da racionalidade, da civilização sobre ela construída. Nesse sentido, a visão de Nelson Rodrigues aproxima-se à de George Bataille, na obra *O erotismo*, escrita em 1957.

Para o filósofo, está no erotismo a explicação para entender as particularidades humanas, distinguindo-o dos demais animais. Fronteira entre o natural e o sensual, o humano e o inumano, o erotismo é a experiência que permite, ao ser, superar a descontinuidade a que está submetido o homem – “Falarei sucessivamente dessas três formas, a saber, o erotismo dos corpos, o erotismo dos corações e, enfim, o erotismo sagrado. Falarei delas para mostrar que nelas o que está sempre em questão é a

substituição do isolamento do ser, a substituição de sua descontinuidade, por um sentimento de continuidade profunda” (BATAILLE, 2004, p. 26).

Como forma de resistência do sujeito, o erotismo produz transgressão necessária para que o homem escape da vigilância e do poder controlador da sociedade, indo em busca de sua continuidade necessária com o mundo, com os outros corpos da natureza.

O erotismo é um dos aspectos da vida interior do homem. Nós nos enganamos a seu respeito porque ele busca incessantemente *fora* um objeto do desejo. Mas esse objeto responde à *interioridade* do desejo. A escolha de um objeto sempre depende dos gostos pessoais do sujeito: mesmo que ela aconteça em relação à mulher que a maioria teria escolhido, o que está em jogo é frequentemente um aspecto inapreensível, não uma qualidade objetiva dessa mulher, que, se não tivesse uma repercussão em nosso ser interior, talvez não suscitasse a preferência. (BATAILLE, 2004, p. 45)

Perda da descontinuidade e restabelecimento da continuidade se dão por meio do erotismo e alcançam máxima convergência no desnudamento dos corpos. Para Bataille, o desnudamento é a ação decisiva nesse processo, já que a nudez se opõe ao estado de existência descontínua. O movimento, tirando de cima do homem as “capas” da sociedade, o conduz a um resultado extremo: ele é exposto, aberto, trespassado por forças instintivas que o levam à comunhão com a totalidade do ser. Num fluxo que se constitui como uma cerimônia, a pessoa despida imerge na natureza e nela reencontra sua condição mortal.

Assim, o impulso erótico levou o garoto Nelson Rodrigues a empurrar a porta fechada e espiar a “mulher louca”, conhecida pela vizinhança por arrancar as próprias vestes. Buscar a visão da mulher nua também o conduziu a conhecer a dimensão mortal da criatura, despojada dos sinais da cultura e devolvida à natureza, tal como nasceu.

Em comentário à poesia erótica de Drummond, Mirella M. Longo Vieira Lima considera²⁷ que não se deve levar a extremos a associação entre o erotismo contido nos poemas do poeta mineiro e a visão de Bataille. Um dos argumentos apresentados diz respeito às diferentes concepções de nudez. Enquanto Drummond ligar-se-ia mais à noção dos românticos, que veem na nudez a passagem a um estado natural libertador e idealizado, Bataille trabalha com a ideia de que, nus, os seres humanos revelam-se pateticamente naturais. Sem dúvida, em caminho diverso àquele tomado

²⁷ Cf. LONGO, 1995.

por Drummond, Nelson Rodrigues atribui à nudez um patetismo que também foi identificado por Bataille. No seu caso, entretanto, o desconcerto do objeto olhado entra em correspondência com outro desconcerto, concernente ao olhar que apreende a falha natural manifesta na nudez; trata-se do olhar vindo de um ser desviante, torcido como o *gauche* drummondiano; é o olhar do anão de Velásquez.

Tanto a nudez da filha da lavadeira, como a exposição dos corpos das mulheres desfilando em carros abertos, no centro do Rio de Janeiro, no carnaval de 1919, são recusadas pelo olhar rodriguiano. Existe um erotismo na memória do garoto que surpreendeu a mulher nua “acuada no fundo do quarto” (RODRIGUES, 1993a, p. 39). Ela e ele estão apavorados com o que veem: ela, por se deparar com os olhos curiosos do menino que abriu a porta; ele, por ter a surpresa de ver, pela primeira vez, uma mulher nua. Erotismo, espanto e medo são os ingredientes da cena que engloba a primeira visão da nudez.

Compondo o autorretrato delineado pelo cronista, a evocação do “anão” nos remete a significativas análises que aproximam essa imagem às do louco e do bufão, na medida em que todos se mostram como seres misteriosos, de palavras aguçadas, os únicos a ter o poder de dizer aos reis o que pensam e o que querem. Novamente é Chevalier quem esclarece a respeito dos anões:

Vindos do mundo subterrâneo ao qual permanecem ligados, simbolizam as **forças obscuras** que existem em nós e em geral têm aparência monstruosa. (...) São considerados como irresponsáveis e invulneráveis, mas escutados com um sorriso, como se fossem alienados (ligados a um *outro* mundo); com um sorriso às vezes amargo, como se sorri de pessoas que dizem ao interlocutor a *verdade* sem rodeios (CHEVALIER, 2012, p. 49).

Percebe-se, assim, que a simbologia do anão está ligada à sua aparência “monstruosa”, mas ao mesmo tempo à sua sensibilidade, à fuga ao senso comum e habilidade em mostrar aos demais homens as verdades sem rodeios.

Referindo-se a si próprio como um “anão de Velásquez”, Nelson Rodrigues nos leva à figura ímpar do artista barroco espanhol Diego Velásquez, que conviveu com grandes fidalgos do século XVII e, ao mesmo tempo, se inspirou em figuras populares para retratar o cotidiano dos habitantes da corte. Ao pintor, são atribuídos pelos menos dez retratos de anões. Em sua maioria, esses retratos estão no Museu do Prado, em Madrid. As três mais famosas obras sobre anões ficaram conhecidas mundialmente por agregarem em si técnica, beleza e inovação. São elas: *O retrato de*

Don Diego de Acedo, O Bobo da Corte Sebastián Morra e El Nino de Vallecas (imagens em anexo), as quais colocam em cena esses importantes homens que tinham funções específicas na corte espanhola.

Na tradição medieval “caridosa”, as cortes europeias do século XVII incorporavam, em seus círculos, indivíduos excluídos socialmente por conta de certas deficiências físicas ou limitações psicológicas. A eles era dado o papel de bobos da corte, com a função exclusiva de entreter a família real.

Ao retratar personalidades anônimas da corte – como os anões –, Diego Velázquez teve por intuito dignificar o caráter desses pequenos homens em seus quadros. Por outro lado, eles funcionavam também como um contraponto que ressaltava a forma harmoniosa das figuras nobres. De todo modo, nas três imagens referidas, podemos ver a forma do retrato representando a figura de anões que mantêm uma postura ativa e respeitosa, o que se afasta do tom jocoso e pilhérico com que são comumente representados na cultura ocidental.

Como os anões integravam grandes cortes europeias, sua representação em obras de arte, que retratavam o cotidiano dessas cortes, acabou por tornar-se uma tradição. Como exemplo podemos citar os quadros de Rubens – *Alethea Talbot, Condessa de Arundel*; Anthonis Mor – *Anão do Cardeal Granvella, A Monstra Desnuda*; Juan Carreño de Miranda – *Eugenia Martínez Vallejo*, dentre muitos outros.

Entretanto, é com Velázquez que podemos ver mais nitidamente uma certa fixação artística pelos anões ou, como eram mais conhecidos, pelos “homens de placer”, aqueles que tinham por ofício entreter a corte como bobos e bufões. No mais famoso quadro de Velázquez – *As meninas* (em anexo) – estão presentes dois anões: um é Mari-Bárbola, que é tida como a mais popular anã da corte do rei Felipe IV, e o outro é o anão Nicolás de Pertusato. Nesse quadro, apenas duas personagens são retratadas olhando diretamente para o observador: a anã Mari-Bárbola e o próprio pintor. Ao representar a anã, Velázquez a fez usar um vestido de tonalidade escura e simples; seu rosto possui traços grosseiros e deformados, que contrastam nitidamente com a delicadeza e a fineza da Infanta Margarida, que aparece no centro da tela. Tidos como raras “atrações” nos eventos da nobreza, os anões eram comercializados por toda Europa. Vendidos e comprados, muitas vezes eram dados como “presentes” aos soberanos.

No quadro que Velásquez pintou De Morra (Imagem 02 em anexo), podemos ver o anão com uma expressão um tanto quanto dramática, triste, contrastando com a ideia de bobo que ele desempenhava na corte. Na expressão do olhar, há uma sensação de irritação e denúncia. Grifando essa subjetividade contida nos olhos do anão, Velásquez nos permite cogitar acerca das suas prováveis reações. Talvez aquele anão abominasse o papel que precisava realizar, já que era tido como um “brinquedo” nas mãos de crianças, mulheres e reis.

Assim, ao se autorretratar como um “cabeçudo anão de Velásquez”, Nelson Rodrigues nos remete ao aspecto físico dos anões – pequenos e possuidores de um crânio protuberante – e à função que eles exerciam nas cortes: suas palavras certeiras revelam uma forte clarividência, além de serem capazes de dizer “verdades sem rodeios” para quem quer que seja. Como escritor de crônicas diárias, Nelson Rodrigues teve fôlego para comentar a história de quase cinco décadas do Brasil do século XX. Seus comentários do cotidiano, alinhavados com fatos de suas memórias, possibilitaram que o artista, como um “anão de Velásquez”, proferisse um discurso incômodo, cotidianamente estampado nos jornais. Como dissemos, há, nesse escopo, o artista moderno (COMPAGNON, 2010), calcado no chão da cidade grande, longe da arte aurática, e que se exhibe na estética do feio, acentuando a deformidade de seu corpo e de sua cabeça, tal qual um anão de Velásquez. Sua auto-exposição clama por caridade, pois só ela implica aceitação das imperfeições próprias e do outro. Daí é que ele se exhibe e se autopromove como feio, deformado e carente, à procura de um leitor caridoso que se apiede da história que ele protagoniza, e tente consertá-la.

A especificação no próprio título da obra – *A menina sem estrela: memórias* – já define que o tema da memória será explorado em suas crônicas e o autor dará a oportunidade de o leitor conhecer um pouco mais sobre sua vida, seus pensamentos, e ideais, como já pontuamos. O cronista, que se confessa para seu leitor implícito, construirá uma mitologia pessoal que passa pelos grandes dramas de sua vida, e que são responsáveis por “moldar” a persona de “Nelson Rodrigues”. Feito sob a inspiração de uma espiã mutilada e da demente despojada de suas vestes, esse autorretrato exhibe cicatrizes deixadas pela morte.

Filho de Mário Rodrigues, grande expoente do jornalismo brasileiro, Nelson Rodrigues cresceu e se formou dentro das redações dos jornais onde seu pai e irmãos trabalhavam. Trabalhando desde cedo na seção policial, do jornal de seu pai, ele fez

algumas incursões literárias ao escrever para o Caderno de Cultura. Em seus escritos, o que sobressai é um incrível apelo melodramático e a capacidade de dramatizar certos eventos, principalmente quando descrevia pactos de morte entre jovens enamorados. Mas a tragédia chega ao seio familiar dos Rodrigues.

Em 1927, Nelson Rodrigues tinha 15 anos e viu sua irmã caçula – Dorinha – morrer aos nove meses de gastroenterite. Abalado com o acontecimento, o jovem começou a apresentar um quadro de depressão e a família o mandou para Recife, onde ficaria na companhia de primos da sua idade que pudessem “animá-lo”. Em 1929, era a vez de outra tragédia. Roberto Falcão Rodrigues, um dos irmãos mais velhos de Nelson Rodrigues, trabalhava, assim como seus outros irmãos, no jornal *A Crítica*, fundado por seu pai. Já conceituado pela destreza com que desenhava, Roberto Rodrigues foi tragicamente assassinado dentro do jornal da família por Sílvia Serafim Thibau, socialite envolvida num escândalo de traição.

Casada com o médico João Thibau Júnior, mãe de dois filhos, Sílvia Thibau viu sua caricatura estampada numa das reportagens do jornal *A Crítica*, que explorava de modo sensacionalista seu presumido adultério com o médico Manuel Dias de Abreu. Pretendendo “defender sua própria honra”, Sílvia foi armada até à redação do jornal da família Rodrigues para matar o seu editor, no caso, Mário Rodrigues. Como ele não estava presente, ela, dissimuladamente, pediu para falar com um dos filhos. Roberto Rodrigues foi chamado e, sem mais delongas, Sílvia Thibau disparou um tiro contra o jovem. O crime, cometido no dia 26 de dezembro de 1929, marcaria um início de tragédias no seio familiar dos Rodrigues:

Foi uma tragédia que quase destruiu minha família. Pensei, em certos momentos, que nenhum de nós sobreviveria; e que aquilo era o fim de cada um e de todos. Foi o fim de meu pai, que morria dois meses depois. A mesma bala que se cravou na espinha de Roberto matou o velho Mário Rodrigues. Mas o que preciso dizer, aqui, é que eu me sentia mais ferido do que os outros. (RODRIGUES, 1993a, p. 85).

E o ferimento talvez decorra do fato de Nelson Rodrigues, dentre todos da família, ter sido o único a ser “testemunha ocular e auditiva de tudo” (RODRIGUES, 1993a, p. 85), já que na hora do crime estava presente, no jornal, ao lado de Roberto.

Sílvia Thibau foi julgada e seu caso foi o primeiro, no Brasil, a ser transmitido ao vivo pelo rádio, devido à dura batalha empreendida pelo jornal da família Rodrigues, que a chamava de “Literata do Manguê” e “Cadela das pernas felpudas”.

Todo o processo criminal foi acompanhado pela família, mas Sílvia Thibau foi absolvida. Seis anos após o crime, Sílvia acabou se suicidando por uma suposta desilusão amorosa ao se envolver com um tenente. Ninguém da família Rodrigues comentou o ocorrido.

A tragédia de Roberto Rodrigues marcará profundamente a vida e a obra do irmão. Nelson Rodrigues, no ano de 1967, comentará em seis crônicas seguidas de *A menina sem estrela: memórias*, o assassinato, a morte, o velório e muitos outros desdobramentos da tragédia de seu irmão.

Segundo Nelson Rodrigues,

Um dia, Lúcio Cardoso me disse: – “O assassinato de seu irmão Roberto está naquela cena assim, assim, de *Vestido de Noiva*”. Era verdade. Eu não sei se vocês se lembram de *Vestido de Noiva*. Como todos os meus textos dramáticos, é uma meditação sobre o amor e sobre a morte. (...) E confesso: – o meu teatro não seria como é, nem eu seria como sou, se eu não tivesse sofrido na carne e na alma, se não tivesse chorado até a última lágrima de paixão o assassinato de Roberto. (RODRIGUES, 1993a, p. 84).

Esse sofrimento se refletirá em sua obra como uma obsessão que se dirige continuamente à catarse. Nesses instantes de purgação, qualquer sujeito é levado a ressignificar seus valores. Numa das crônicas em que rememora a morte de Roberto, Nelson Rodrigues declarará que, após três anos da morte do irmão, ele descobriu o teatro quando foi com “os outros” assistir a um *vaudeville*:

Durante os três atos, houve, ali, uma loucura de gargalhadas. Só um espectador não ria: eu. Depois da morte de Roberto, aprendera a quase não rir; o meu próprio riso me feria e envergonhava. E, no teatro, para não rir, eu comecei a pensar em Roberto e na nudez violada da autópsia. Mas, no segundo ato, eu já achava que ninguém deve rir no teatro. Liguei as duas coisas: – teatro e martírio, teatro e desespero. No terceiro ato, ou no intervalo do segundo para o último, eu imaginei uma igreja. De repente, em tal igreja, o padre começa a engolir espadas, os coroinhas a plantar bananeiras, os santos a equilibrar laranjas no nariz como focas amestradas. Ao sair do *vaudeville*, eu levava comigo todo um projeto dramático definitivo. Acabava de tocar o mistério profundíssimo do teatro. Eis a verdade súbita que eu descobrira: – a peça para rir, com essa destinação específica, é tão obscena e idiota como o seria uma missa cômica. (RODRIGUES, 1993a, pp. 95-96).

Evitado no cotidiano, o trauma torna-se inevitável no teatro rodriguiano que força a saída da superfície e do lugar comum, induzindo a uma meditação sobre a vida, sobre o sexo e sobre a morte. Perceba-se que a força dionisíaca do teatro é

associada à da autópsia que, rompendo a beleza apolínea atribuída ao corpo vivo, revela seu pertencimento à morte (NIETZSCHE, 2005).

O jovem que vai ao teatro três anos após o assassinato de seu irmão demonstra guardar um luto que é, a um só tempo, respeitoso, reverente e melancólico, cabendo a ele, ao que ficou, “aprender a quase não rir”, como se tal ato ferisse ou envergonhasse a memória do que morreu.

E para não rir das cenas cômicas, Nelson Rodrigues invocará a lembrança da nudez violada do corpo jovem – e bonito – do irmão, o qual fora “profanado” no momento da autópsia (porque fora revirado e vasculhado), como ele mesmo viu tantas vezes ao cobrir reportagens de assassinatos e pactos de morte no jornal do pai. Sem se deixar contagiar pela comédia, o espectador empreende uma análise teórica e funcional do teatro na sociedade. A arte de Nelson Rodrigues será intimamente marcada pelos paradoxos do sujeito em situações limites, quando vida e morte, amor e sexo, sagrado e mundano confrontam-se. Essas polaridades antitéticas são postas em cena para descortinar as verdades mais íntimas dos homens, que vivem em sociedade usando máscaras apaziguadoras de suas crueldades e debilidades. Em acordo com essa visão, Nelson Rodrigues elege a tragédia clássica como a principal referência, fonte de conhecimento sobre a vida (ARISTÓTELES, 2007).

Após o assassinato de Roberto, um outro drama se instalará na família. Desolado pela morte do filho, Mário Rodrigues “iria repetir até morrer: – ‘Essa bala era para mim’” (RODRIGUES, 1993a, p. 89). Sessenta e sete dias depois da morte do filho, Mário Rodrigues sofrerá uma trombose cerebral e morrerá em 15 de março de 1930. Sem Mário Rodrigues para conduzir o jornal *A Crítica*, e com Getúlio Vargas no poder na Revolução de 30, o jornal será empastelado e a família conhecerá a amargura da pobreza.

Ao escrever a biografia de Nelson Rodrigues – *O anjo pornográfico* –, Ruy Castro, em 1992, seguiu moldes tradicionais. No referido estudo, encontramos uma divisão cronológica que se dirige do nascimento do autor, passando pelos grandes e importantes momentos de sua vida, até desembocar no fechamento do ciclo natural da vida: a morte de Nelson Rodrigues em 21 de dezembro de 1980. Da infância pobre no Recife até o auge e a glória como dramaturgo/cronista, são ao todo 500 páginas que permitem, a grosso modo, reconstruir os momentos basilares da vida do escritor.

Entretanto, as crônicas de Nelson Rodrigues continuam sendo o melhor ponto para contemplar o sujeito que as escreve. Segundo o próprio autor, em entrevista ao *Jornal da Tarde*, em 07 de dezembro de 1974, o assassinato de Roberto Rodrigues “está marcado no meu teatro, nos meus romances, nos meus contos. Minha biografia está refletida na minha obra. Todo o autor é autobiográfico e eu sou. O que acontece na minha obra são variações infinitas do que aconteceu na minha vida” (RODRIGUES, 1974, s/n).

Ao se declarar um autor “autobiográfico”, Rodrigues amplia ainda mais a construção de leituras que focalizam aspectos entre a vida e a obra, que terminam, de certa forma, auxiliando nas mais variadas formas de ler e entender sua produção artística.

A espiã mutilada, a demente nua, o corpo violado pela autópsia têm em comum a exposição do limite humano, incompletude que a psicanálise apresenta como castração. Todavia, pela recorrência, a cegueira a eles acrescenta um aspecto simbólico de alta voltagem. Esse fantasma acompanhou a vida pessoal do cronista, sendo marcante em sua produção teatral.

Na crônica de número 10 do livro *A menina sem estrela: memórias*, o cronista narra os pormenores da dificultosa gestação de Lúcia, sua segunda esposa, com quem teve uma filha, de nome Daniela. O bebê nasceu prematuro no dia 19 de junho de 1963, em decorrência de problemas na gestação. Lúcia engravidara aos quarenta anos e a medicina, daquela época, não tinha os mesmos recursos de hoje. Após tomar um susto com um telefonema à noite, a bolsa de Lúcia se rompeu e, talvez, por negligência médica, o socorro foi dado tardiamente. Na hora do parto, o problema aumenta e é preciso submeter Lúcia a uma cesariana, que também demorou mais do que o previsto. Como resultado, o bebê, de 1,5 quilos, ficou muitos minutos sem oxigênio, o que derivou em graves danos cerebrais. Pouco tempo depois, as sequelas foram conhecidas: a menina era cega, surda e muda, além de ter todos os movimentos físicos comprometidos, como resultado de uma paralisia cerebral.

Nesse texto em que expõe esse drama existencial, Nelson Rodrigues descreve a cegueira com lirismo, sinceridade, o que a torna uma das mais belas crônicas da literatura brasileira. No texto, o autor assume tom confessional, enquanto rememora os terríveis momentos do nascimento e as conversas com os médicos em busca de uma esperança para o caso de sua filha. O relato de um pai sofrido, que se torna

impotente para mudar a situação, une-se à constatação da fragilidade humana “diante das terríveis senhoras que fiam o destino”.

No início de seu relato, nesta crônica de número 10, Nelson Rodrigues lembra os seus quatro anos e traz à cena os cegos que invadiam sua infância na Rua Alegre:

Fiquei ali, na esquina, em adoração. E os cegos – todos de chapéu – tocaram uns vinte minutos. Lembro-me bem: – um deles tinha, atravessando o colete de um bolso a outro bolso, uma corrente de ouro. No fim o guia passou o pires. Cada um pingou seu níquel. E, então, voltei correndo para casa. Não falei com ninguém, meti-me na cama. Minha vontade era morrer. Fechei os olhos, entrelacei as mãos, juntei os pés. Morrer. Minha mãe entrou no quarto; posou a mão na minha testa: – “O que você comeu?”. Comecei a chorar, perdido, perdido.

E, de repente, uma certeza se cravou em mim: – eu ia ficar cego. Deus queria que eu ficasse cego. (RODRIGUES, 1993a, pp. 45-46).

A imagem desse grupo de cegos seguirá a vida do escritor, que estranhamente sente que a cegueira o acompanha –

Mas por que, meu Deus, por que pensava neles, dia e noite? Pode parecer uma fantasia de menino triste. E se disser que, já adulto, homem feito, a obsessão continuava intacta? Obsessões, sempre as tive. Mas essa nunca me abandonou. Aos trinta anos, 35, quarenta, eu sonhava com os cegos e os via escorrendo do alto da treva. (RODRIGUES, 1993a, p. 46).

Como se fosse dotado de uma intuição maldita, o cronista registra que o pavor da cegueira “veio com a idade” (RODRIGUES, 1993, p. 47) e a certeza de que, se chegasse, o escritor acabaria com sua própria vida: “daria um tiro no peito como Getúlio” (RODRIGUES, 1993a, p. 47). No entanto, o fantasma concretizou-se para sua filha Daniela. Sem querer acreditar na irreversibilidade do problema, Nelson Rodrigues afirma –

Eu não acreditaria na cegueira de minha filha. Não era cega. Para mim, não. Sei que certos casos são clinicamente óbvios. Mas se era óbvio o de minha filha, pior para o óbvio. Ao mesmo tempo, me preparei para uma batalha feroz com todos os oculistas do mundo (RODRIGUES, 1993a, p. 50).

A batalha empreendida contra “todos os oculistas do mundo” passou também por suportar o descaso dos pais de Lúcia, que evitavam a presença de Rodrigues em sua casa. Apaixonados desde o primeiro momento em que se viram, ambos eram casados e já tinham filhos. A esposa de Rodrigues, Elza, quando descobriu a traição

(era a segunda ocorrência) tentou se suicidar, e Rodrigues decidiu ir morar com a mãe por um tempo. Lúcia decidiu se divorciar do marido e voltou a morar com os pais, como nos conta a biografia escrita por Ruy Castro. Mãe de três filhos, Lúcia enfrentou a reação negativa dos pais e dos filhos do primeiro casamento para poder viver com Nelson Rodrigues. O ano era 1962.

Enfrentando a família e os amigos que achavam um absurdo a separação de Elza, Rodrigues rememora uma conversa com Lúcia sobre o assunto da cegueira:

Muitos anos depois, conheci Lúcia. Lembro-me de que, numa de nossas conversas, falei-lhe assim: – “Desde criança, tenho medo de ficar cego. Mas se isso acontecesse, eu”.... Fiz a pausa e completei: – “...eu meteria uma bala na cabeça”. Isso era e não era uma agressão sentimental, uma espécie de terrorismo. Afinal, o amoroso é sincero até quando mente. No fundo, no fundo, as minhas palavras queriam dizer outra coisa, ou seja: – “Mesmo cego, eu viveria se você me amasse”. Por outro lado, sei que não é normal essa fixação numa fantasia infantil. Mas não tenho medo de confessar a minha morbidez, nem ela me envergonha. Eu a compreendo e a recebo como uma graça de Deus. (RODRIGUES, 1993a, p. 47).

Além de relacionar-se com a fantasia de castração, a fixação na cegueira tem ligação provável com a tuberculose que assombrava Nelson Rodrigues desde 1942, obrigando-o a se internar em sanatórios do Rio de Janeiro e de São Paulo. De 1934, época em que se descobriu tuberculoso, até 1945, ano de seu último internamento, Rodrigues recolheu-se em sanatórios por seis vezes para tratar a doença.

Assim, num dia de novembro de 1940, Rodrigues, casado há seis meses com Elza, abriu os olhos e não enxergava nada. Nos dias anteriores ao evento, sentira muitas dores de cabeça e nos olhos, mas não se importou muito com o problema. Numa manhã, sem enxergar, ele acordou a esposa dizendo “estou cego”. Elza ligou para o doutor Paulo Filho, oftalmologista amigo do falecido Mário Rodrigues, e foram encontrá-lo em sua clínica. Guiado por Elza, Nelson Rodrigues começou a reconhecer algumas sombras sem foco e foi diagnosticado pelo médico: o que ele tinha era uma infecção (Uveíte aguda), uma das sequelas da tuberculose. Medicado com muitos antiinflamatórios, conseguiu recuperar a visão, mas não toda, pois trinta por cento dela, nos dois olhos, estava perdido para sempre. O medo da cegueira, então, acompanhará o sujeito como um fantasma, que se tornará uma verdadeira obsessão.

O pai dessa “menina sem estrela” se mostrará inconformado com a sentença médica e descreverá, nas crônicas, o périplo que precisou fazer atrás dos melhores

“oculistas” do Rio de Janeiro, que pudessem avaliar e reavaliar o caso de sua “garotinha”:

Ah, me lembro da grande viagem da rua Visconde de Pirajá ao posto 6. Dr. Abreu Fialho guiava, ele mesmo, o carro; vou a seu lado, na frente. Ele fala. Estamos entrando em General Osório; mais adiante, começa Francisco Sá. As pessoas que passam são as mesmas da véspera, e de outras vésperas, e de todos os dias passados, presentes e futuros. Eu sinto a bondade contrafeita do médico, a sua compaixão não confessa, apenas insinuada. Minha vontade foi fazer-lhe, à queima-roupa, a pergunta: – “O senhor acredita na ressurreição de Lázaro?”. Vou dizer a verdade, toda a verdade. Dr. Abreu Fialho, apesar de toda a cerimônia, de toda a polidez exemplar, não dava uma esperança à minha filha, não concedia uma hipótese compassiva, nada, nada. Agora vem a verdade: – eu odiei o dr. Abreu Fialho. Seu nome todo é Sílvio Abreu Fialho. Pois odiei o dr. Sílvio Abreu Fialho. Odiei o oculista que não acreditava em milagre.

Ele fora à minha casa a pedido de d. Lidinha, minha sogra. Examinara minha filha por bondade; e devia ter pena, quem não teria pena, mágoa de uma menininha cega? Quase, quase pedi: – “Dr. Abreu Fialho, quer me fazer um favor? Minta. Diga que talvez, quem sabe. Invente uma esperança, dr. Abreu Fialho!”. Mas não lhe disse nada, nem ele mentiu. (RODRIGUES, 1993a, pp. 49-50).

Segundo Chevalier em seu *Dicionário de símbolos* (2012), o verbete “cego”, ao longo da história do Ocidente, foi encarado de duas formas distintas: na primeira, ser cego significa ignorar a realidade, negar a evidência, ser doido e lunático; na segunda forma, o indivíduo cego é aquele que ignora as aparências do mundo, podendo sentir as verdades que vivem sob as aparências enganadoras da vida material. Por conta dessa ligação com a sabedoria e com o conhecimento de faces ocultas, a cegueira é frequentemente representada nos velhos, simbolizando a sabedoria do ancião. Assim como o teatro trágico e catártico, a cegueira conduz a uma sondagem do mundo interior, ao contato com a própria alma.

No caso de Daniela, filha caçula de Rodrigues, a cegueira é acompanhada por surdez e mudez, além de um corpo paralisado. A menina, “sem estrela” será sentenciada a ter um destino fatal, já que não há luz em seu caminho. Podemos inferir, ainda de acordo com Chevalier, que ao signo “estrela” “costuma-se reter sobretudo sua qualidade de *iluminar*, de fonte de luz. (...) As estrelas traspassam a obscuridade; são faróis projetados na noite do inconsciente” (CHEVALIER, 2012, p. 404), numa alusão àquele que tem luz própria ou, ainda, tem sorte no destino. Daniela, feminino de “Daniel”, nome hebraico que significa “Deus é meu juiz”, será descrita pelo pai

como essa “menina sem estrela”, sem luz e sem sorte no destino, desamparada pelos astros que permitiram seu nascimento conturbado.

Ao falar de si, de sua filha Daniela, bem como de seus medos e de suas obsessões – o medo da cegueira e dos cegos que “via escorrendo do alto da treva” –, Nelson Rodrigues alude a um pavor infantil e confesso diante da incompletude, pavor que se condensa no temor da morte. Concretizada numa Uvéite e na cegueira da própria filha, o fantasma persecutório da cegueira reforça, no plano literário, o temor da vida moderna, dominada pela luz da razão e pela cultura laica avessa ao mistério. A dor de ver Daniela com “diáfanos olhos azuis” reside na angústia de um pai em saber que, assim como ele, indivíduo marcado por castrações, sua filha sofrerá diante de homens sem espanto, sem caridade, sem altruísmo. Por conseguinte, o cronista considera ausência de caridade mesmo nos médicos que atenderam o bebê, todos incapazes de dar uma sombra de esperança à garotinha.

Nesses exercícios de visitar o passado, certas lembranças de Nelson Rodrigues tornam-se obsessivas, dada sua intermitente recorrência. A lembrança da morte e do sofrimento perseguirão o artista por toda sua vida, como uma ferida aberta que o impulsionou a arquitetar um “Teatro de Obsessão”, como ele mesmo qualificava peças específicas de sua autoria. Na crônica de número 26, por exemplo, Rodrigues afirma: “De texto em texto, a chama de um círio passa a outro círio, numa obsessão feérica que para sempre me persegue.” (RODRIGUES, 1993a, p. 97). Essa obsessão ostensiva terá Roberto Rodrigues, Mário Rodrigues e muitos outros Rodrigues que sofreram, morreram e serão lembrados, chorados e evocados por esse sujeito que devota aos seus mortos sua vida e obra.

Com uma história marcada por tragédias, o escritor retrata a própria existência como trânsito entre a vida e a morte, parecendo não ver uma separação muito distinta entre essas duas margens. O autor aparenta viver no limiar das situações e acaba levando para seus textos zonas limítrofes em que instintos, valores e sentimentos embarçam-se tensamente, ameaçando conduzir o sujeito ao colapso. Cenas apaziguantes do cotidiano são frequentemente invadidas por personagens que não conseguem manter suas máscaras. Nesses seres, o imperativo dos desejos precisa, de um modo paradoxal, ser controlado, mas também precisa ser escoado para que não “transborde”. Ao perder o controle do seu instinto, um personagem termina por

arrastar, em queda, todo um grupo²⁸. Podemos ver bem essa estrutura na peça *Os sete gatinhos*.

Assim, Nelson Rodrigues se portará como um crítico das falsas aparências, do falso poder e do falso saber. A partir das referências feitas à cegueira da filha, o cronista passa a demonstrar uma atitude menos desesperada diante dos limites: “Se Daniela tivesse 10% de visão, numa das vistas, ela seria para mim uma nababa de luz” (RODRIGUES, 1993a, p. 51).

Ao longo de nossa tradição ocidental, a cegueira e o conhecimento associados constitui um motivo literário. Talvez o exemplo mais clássico seja a já citada tragédia de *Édipo-Rei*, escrita por Sófocles no século IV a.C. Ao descobrir que desobedeceu às prédicas do Oráculo e se viu casado com a própria mãe depois de ter matado o pai, Édipo decide furar os próprios olhos com o alfinete do broche de Jocasta. Cego, ele não enxergará mais a realidade visível e começará uma viagem profunda para dentro de si, na escuridão intangível a que forçosamente se obrigou a estar, como uma forma de purgação de seu erro. Auto-imposta, a cegueira serve como forma de punição mas, também, de aprendizado, convite do árduo périplo em busca de conhecimento.

Nessa tragédia, outro cego tem papel fulcral: Tirésias, famoso profeta de Tebas que, segundo o mito, teria vivido por sete anos no corpo de uma mulher, depois de matar uma cobra fêmea no Monte Cíteron. Voltando ao mesmo lugar sete anos depois, Tirésias vê novamente duas serpentes copulando e, dessa vez, ele mata o macho e volta a ter seu sexo primitivo. Por saber como é ser homem e mulher, Tirésias foi convocado durante uma querela entre Zeus e Hera para confessar qual dos dois sexos teria mais prazer no amor – Zeus defendia que era a mulher; Hera defendia que era o homem. Sabedor de que sua resposta traria a ira de um dos dois deuses, Tirésias professou sua verdade: “se o gozo do amor se compusesse de dez partes, a mulher tinha nove e o homem apenas uma” (GRIMAL, 1997, p. 450). Irada com a resposta, Hera castigou-o com a cegueira e Zeus, para recompensá-lo, concedeu-lhe o dom da profecia e vida longa.

Esses dois mitos ilustram o tratamento da cegueira como visão interior. Enquanto a luz possibilitaria um acesso à verdade, sua ausência – observada em Édipo e Tirésias – sujeita o indivíduo a explorar novas relações com objetos, pessoas, tempo, espaço e com a própria consciência.

²⁸ Cf. LONGO, 2014.

A cegueira como forma de castração também aparece na dramaturgia de Nelson Rodrigues. Escrita em 1946, *O anjo negro* será interdita pela Censura Federal três meses antes de sua estreia por conta do conteúdo excessivamente “amoral”.

Apresentada em três atos, a peça possui como tema central a ausência de luz. Trata-se de um mundo habitado por seres marcados por carências e fracassados na luta que tentam empreender contra o instinto que os acorrenta à natureza e, conseqüentemente, à morte. Associada pelo autor à pele negra, a ausência de luz parece também indicativa das trevas inerentes à sociedade moderna desligada da transcendência. A luz liga-se à eternidade, com suas estrelas, enquanto o mundo das personagens é passageiro e perecível. O cenário não é realista: um pequeno caixão forrado de seda branca está no centro do andar térreo e é velado por dez senhoras negras, dispostas em um semicírculo. Como no teatro grego, elas formam um coro, que acaba servindo para emitir e comentar uma questão moral levantada pela ação dramática. Esse caixão está situado numa casa que possui um segundo andar com um quarto de duas camas; uma delas é descrita como brutalmente quebrada, como uma indicação de que houve ali uma forma de sexo violento (RODRIGUES, 1993d).

No primeiro andar dessa casa está Ismael – o anjo negro –, homem negro, vestido com um impecável terno branco e calçando sapatos de verniz. Virgínia, sua esposa, está no segundo andar perto de uma das camas. Ela é branca – “alvíssima” – e está de luto. Nas palavras do autor, “A casa não tem teto, para que a noite possa entrar e possuir os moradores. Ao fundo, grandes muros que crescem à medida que aumenta a solidão do negro” (RODRIGUES, 1993d, p. 573).

Remetendo-se (e nos remetendo) ao drama clássico grego e ao mito de Medeia, Nelson Rodrigues traz à cena a consciência de Ismael, que apresenta um enorme recalque. Ele não consegue aceitar sua cor e, sua esposa, odiando a marca da mestiçagem que seus filhos trazem, assassina um por um à medida que eles crescem. Cada morte é chorada e o luto é posto, mas acabamos descobrindo que Virgínia não se arrepende do que faz e repete os assassinatos três vezes, até que, no velório da terceira criança, aparece Elias, o irmão de criação de Ismael – ele é branco e bonito. Ciumento ao extremo, Ismael não está em casa quando o irmão aparece. Nesse momento é que Virgínia conhece o cunhado, lindo e cego.

Elias precisava ir até a casa do irmão para dar um recado. O dia coincide justamente com o velório da terceira criança. Ele encontra primeiramente Virgínia que, seduzida pela beleza do cego, trai o marido. Mas uma das tias aparece e decide contar a Ismael o ocorrido. É neste momento que se descobre que fora o próprio Ismael que cegou o irmão quando ele ainda era criança. Criminosamente, Ismael trocara o colírio do garoto por um ácido, causando assim a cegueira do menino. Quando descobre a traição, “cego” de ódio, Ismael se vinga do irmão e o mata na frente de Virgínia, que agora está grávida do irmão branco.

O tempo passa e nasce Ana Maria, menina branca que será criada por Ismael como se fosse sua própria filha. Assim como o pai, a menina é cega, contudo descobrimos mais um crime atroz: Ismael, novamente, se incumbiu de cegar a menina para que ela não descobrisse que ele era negro. Ana Maria cresce e a relação entre ela e Ismael é marcada por incesto. Sente ódio pela mãe Virgínia, já que o pai – Ismael – educa a criança para ser revoltada contra a mãe.

Nessas trágicas cenas, vemos que o desejo de Ismael de se “tornar branco”, transforma-se num ódio desenfreado contra sua condição e origem negras. Para tanto, ele empreende um árduo périplo: forma-se em medicina; veste-se de branco de forma impecável; renega sua mãe negra e casa-se com uma mulher branca que possa assegurar uma prole também branca. Como seus filhos nascem mestiços, ele, de certa forma, consente as matanças cometidas por sua esposa. Entretanto, o fruto da relação de seu meio-irmão com sua esposa resultará numa criança branca, criança esta que terá o mesmo destino fatal do pai: ela se tornará cega pelas mãos do médico “de muita competência! (...) Doutor de mão cheia!” (RODRIGUES, 1993d, p. 579), para que não possa enxergar as cores do mundo e, necessariamente, não reconhecer seu pai, um homem negro. Em conclusão: todos são marcados pelas trevas. As personagens nascidas com a pele negra têm ausência de luz na pele; as personagens nascidas com a pele branca estão destinadas às trevas que carregam no próprio interior. Branco e negro têm aí valor arquetípico. Trata-se de teatro expressionista, voltado à representação do mundo psíquico com elementos fortemente alegóricos.

Percebe-se que, oferecendo procedimentos que intensificam dimensões grotescas do comportamento humano, o expressionismo²⁹ permite a Nelson Rodrigues

²⁹ Segundo Eudinyr Fraga, o movimento expressionista desenvolveu-se de forma melhor na Alemanha, entre 1912 – 1921, expandindo-se posteriormente para o restante do mundo. No Brasil, Nelson

intensificar a ironia contra a sociedade que o cerca e mesmo contra a humanidade. Ismael, homem racista que odeia sua própria cor, será capaz de cegar uma criança para que ela não enxergue seu aspecto físico e, no seu delírio, pudesse amá-lo pela representação mental que ela iria fazer dele. Com *Anjo negro*, vemos a condição escura e noturna do homem que encontra nos signos da noite correspondência para seu estado anímico, já que somos todos condenados à morte. É por isso que a rubrica indica: “A casa não tem teto, para que a noite possa entrar e possuir os moradores. Ao fundo, grandes muros que crescem à medida que aumenta a solidão do negro” (RODRIGUES, 1993d, p. 573). A noite que “entra” por uma casa sem teto e que possui seus moradores, leva-os a viver num estado de transe entre o sonho e o pesadelo, despertando seus instintos mais reprimidos que, de tanto sufocados, acabam vindo à tona como numa grande explosão. Ismael, assim, obriga sua filha Ana Maria a viver na treva provocada por seu egoísmo e loucura.

Nessa história “noturna”, a relação entre o homem amado, que não pode ser visto pela amada, remete aos mitos de Psique, impossibilitada de enxergar a face de Eros; ao mito de Actéon, castigado por ver a nudez de Diana; ao conto da Bela desafiada a não ver a real face da Fera. Todos esses seres estão como Moisés, no Antigo Testamento, proibidos de ver a face que insistem em amar: “Não poderás ver a minha face, porquanto homem nenhum pode ver a minha face e viver” – (Êxodo - 33:20). A similitude dessas histórias reside no significado e no limiar existente entre o olhar e o desejo. Em todas essas narrativas citadas, há uma interdição imposta ao olhar que implica conhecimento e sua transgressão conduzirá terrivelmente seus protagonistas a paixões, perdas e mortes.

Desde a antiguidade, com Aristóteles e Platão, existe uma relação entre o olhar e o “fogo interno” – leia-se “desejo”. Assim, a um só passo, o olhar, além de conhecer, também revela aquele que olha e aquele que é olhado, num jogo de curiosidade e interesse, servindo como instrumento de revelação para verdades escondidas, tanto no sujeito que olha e no que é observado. Segundo Michel Foucault,

a importância que os gregos atribuíam ao olhar e aos olhos na gênese do desejo ou do amor não era porque o prazer do olhar fosse em si mesmo intemperante; mas sim porque constitui uma abertura por onde a alma é atingida. E, como essa alma era atingida pelo desejo, consistia uma questão ética. A força com que se era levado pelos desejos e a capacidade de controlar a relação dinâmica

Rodrigues será o pioneiro no emprego dos procedimentos expressionistas, aliado ao trabalho do diretor e ator polonês Ziembinski, na década de 40. Cf. FRAGA, 1998.

constituída pelo desejo e pelo prazer é que revelavam a integridade dos homens. (FOUCAULT, 1985, p. 40).

Assim, o aforismo grego “conhece-te a ti mesmo” aponta para o enlace entre conhecimento e domínio dos desejos, ambos relacionados com o olhar, na medida em que fascinam e podem fazer brilhar o “fogo escondido”. Para os gregos, o controle dos desejos constituía-se como princípio ético, como aponta Foucault, e é justamente essa premissa que Psique, Actéon e Bela não conseguem cumprir, pois o desejo incontrolado faz a vontade e a ética vacilarem.

Outro mito célebre que traz o problema dos olhos que veem demais é a história de Actéon. Das diversas versões existentes, a escolhida por Pierre Grimal (1993) é a de que o jovem, filho do rei Cadmo, um dia caçava cervos nas montanhas com seus companheiros. Ao se afastar, encontrou uma gruta de onde jorrava uma fonte. Neste lugar algumas deusas e ninfas iam tomar banho. Para a desventura de Actéon, nesse dia, Ártemis estava se banhando lá com a ajuda de suas ninfas. Desprovida de sua aljava e arco, Ártemis viu-se observada pelo jovem, em cujo rosto joga água, transformando-o num cervo. Actéon, agora transformado em animal, saiu correndo, mas seus cães de caça viram o cervo e Actéon tentou gritar, mas foi em vão: ele foi abatido por seus próprios cães e o espetáculo ainda foi assistido por seus companheiros de caça, que se deliciaram com a voracidade dos cães diante da presa.

Em conjunto, os mitos aqui evocados comentam a relação intensa entre o olhar e o instinto. Particularmente a história de Ácteon, devorado pelos próprios cães, adverte acerca dos dilaceramentos que podem causar o instinto liberado pelo olhar. Ao escrever *O anjo negro*, Nelson Rodrigues comentou a condição humana e a danação a que, em sua óptica, o homem está totalmente condenado. Se consciente da escuridão dos seus instintos, ele está condenado; é o caso de Ismael. Se inconsciente – cego –, ele também se condena.

Nas crônicas que compõem suas memórias, a personagem central é sobretudo o próprio cronista, centro do seu tempo e do seu país. Figura singular, ele não deixa de exibir, em seu autorretrato, uma castração que o isola, na medida mesma que o torna exemplo da triste condição do homem. Incapaz de conhecer a si mesmo, de conhecer o outro, o autor da autobiografia só pode se representar como uma figura mutilada, diminuída, desarmônica e perseguida pelo fantasma da cegueira.

Capítulo IV

O complexo de vira-latas

4.1 A crônica futebolística de Nelson Rodrigues

Hoje vou fazer do escrete o meu numeroso personagem da semana. Os jogadores já partiram e o Brasil vacila entre o pessimismo mais obtuso e a esperança mais frenética. Nas esquinas, nos botecos, por toda parte, há quem esbraveje: – “O Brasil não vai nem se classificar!”. E, aqui, eu pergunto: – não será esta atitude negativa o disfarce de um otimismo inconfesso e envergonhado?

Eis a verdade, amigos: – desde 50 que o nosso futebol tem pudor de acreditar em si mesmo. A derrota frente aos uruguaiois, na última batalha, ainda faz sofrer, na cara e na alma, qualquer brasileiro. Foi uma humilhação nacional que nada, absolutamente nada, pode curar. Dizem que tudo passa, mas eu vos digo: menos a dor-de-cotovelo que nos ficou dos 2x1. E custa crer que um escore tão pequeno possa causar uma dor tão grande. O tempo passou em vão sobre a derrota. Dir-se-ia que foi ontem, e não há oito anos, que, aos berros, Obdulio arrancou, de nós, o título. Eu disse “arrancou” como poderia dizer: – “extraíu” de nós o título como se fosse um dente. (RODRIGUES, 1993b, p. 51 – crônica em anexo).

O excerto que abre este capítulo foi retirado da crônica intitulada *Complexo de vira-latas*, escrita em 31 de maio de 1958 para ser publicada no jornal *Manchete Esportiva*. Trata-se da última crônica rodriguiana escrita antes da Copa de 1958, esta que consagrou o time brasileiro como campeão mundial pela primeira vez³⁰.

Nelson Rodrigues, nesta crônica, elege a seleção³¹ brasileira como “personagem da semana”. Num todo, os brasileiros oscilam entre um pessimismo e um otimismo diante dos torneios mundiais. Em todos os lugares existem aqueles que duvidam da classificação do time e, ante tamanho derrotismo prévio, Rodrigues se questiona se tal atitude negativa não esconderia um otimismo “inconfesso” e envergonhado, fruto do trauma decorrente da fatídica final de 1950.

³⁰ Não é intuito deste trabalho apresentar uma genealogia do futebol em terras brasileiras, mas vale lembrar que o esporte bretão foi trazido ao Brasil pelo paulistano Charles Miller em 1894. Depois de passar uma temporada estudando na Inglaterra, Miller desembarcou no país trazendo uniformes de jogo, uma bola inflável denominada pelos ingleses de “ball” e um livro com as regras do esporte. Entretanto, inúmeros historiadores refutam tal data: em 1874 houve um primeiro jogo de futebol na praia da Glória, no Rio de Janeiro, para um público que contava com a presença da Princesa Isabel; outros trazem o ano de 1864 como o marco do nascimento do esporte em terras brasileiras, quando marinheiros estrangeiros começaram a praticar o esporte de forma lúdica entre um serviço e outro. Cf. DA MATTA, 1982; WISNIK, 2008.

³¹ Nelson Rodrigues, ao se referir ao grupo de jogadores do Brasil, privilegia o uso do vocábulo “escrete”. Segundo o Dicionário Houaiss, “escrete” significa “seleção de atletas”; os escolhidos entre os melhores. A palavra, de origem inglesa – *scratch* –, está em desuso. Assim, privilegiarei a palavra “seleção”, ao longo do texto, como sinônimo do que Rodrigues denomina de “escrete”. Ao fim e ao cabo, têm o mesmo sentido, permanecendo apenas o termo “escrete” como uma variação diafásica.

As crônicas selecionadas para este capítulo perpassam momentos nacionais significativos, tanto no que tange aos traços sociopolíticos quanto no que diz respeito a aspectos culturais. Com o objetivo de evidenciar que a crônica pode ser entendida como um espaço privilegiado para conhecer uma história dita não-oficial, serão analisados textos que comentam as Copas de 1950³², 1958, 1962, 1966 e 1970, que são justamente aqueles que assinalam a derrota do Brasil para os Uruguaios, dentro do Maracanã, e acompanham a seleção até o tricampeonato em 1970, no México. Em tais textos, Rodrigues elabora uma profícua análise do comportamento brasileiro face aos estrangeiros, privilegiando a expressão *complexo de vira-latas*. Meu intuito é evidenciar como as crônicas rodriguianas servem de espaço para comentários sobre a sociedade, sobre a postura do Brasil no cenário internacional e, também, sobre sua paixão pelo futebol.

Em colunas específicas, o cronista escreveu ao longo das décadas de 50, 60, 70³³ textos que versavam sobre análises futebolísticas e que foram compiladas, mais tarde, por Ruy Castro nos livros *À sombra das chuteiras imortais: crônicas de futebol*, publicado em 1993, e *A pátria em chuteiras: novas crônicas de futebol*, publicado no ano seguinte, também pela Companhia das Letras. Mais uma vez, a análise recorre ao contexto histórico que abrigou as crônicas, para melhor dar conta desse material híbrido que carrega as exigências do trabalho jornalístico e os recursos estéticos da literatura.

As crônicas que focalizam o futebol, no Brasil, se mostraram particularmente interessadas na construção da nacionalidade. Além de Nelson Rodrigues, outros escritores de renome confirmam essa associação; a exemplo de José Lins do Rego, Carlos Drummond de Andrade, Mario Rodrigues Filho.

Particularmente próximos de Nelson Rodrigues, Mario Rodrigues Filho e José Lins do Rego trabalharam juntos e foram importantes incentivadores da popularização do futebol no Brasil.

³² Nas crônicas selecionadas por Ruy Castro para os dois livros aqui estudados, a sequência cronológica começa em 1955. Nelson Rodrigues traz à discussão a Copa de 50 através de suas memórias para poder melhor analisar a Copa de 58. Por esta razão, não me debrucei sobre os jogos mundiais de 1954.

³³ Na década de 1930, Nelson Rodrigues, ao lado do irmão Mario Filho, integrou o grupo de jornalistas esportivos de *O Globo*, de Roberto Marinho. Em 1937, Rodrigues assumiu o papel de redator de *O Globo Juvenil* (tabloide de histórias em quadrinhos), e só voltou a escrever sobre futebol em 1955, ano que marca o lançamento da revista semanal *Manchete Esportiva*, projeto de Adolpho Bloch.

Mario Rodrigues Filho³⁴ é referência, quando se estuda a divulgação e a promoção dos esportes no país. Irmão mais velho de Nelson Rodrigues, Mario Filho, aos vinte anos, assumiu a página de esportes do jornal de seu pai, na seção que era considerada “a menos importante do jornal” (CASTRO, 1992, p. 59). Foi nesse espaço nada privilegiado que Mario Filho operou uma verdadeira inovação no que tange aos aspectos jornalísticos e esportivos, já que se preocupou em apresentar uma linguagem nova, coloquial e livre do rebuscamento predecessor, o que imprimia à notícia esportiva uma nova roupagem, bem mais direcionada às camadas populares, leitoras do jornal. Vale a citação quase completa de Nelson Rodrigues:

Pode-se datar o nascimento da crônica esportiva. Foi quando ele [Mario Filho] publicou uma imensa entrevista com Marcos de Mendonça. O famoso goleiro anunciava a sua volta. O patético, porém, não era o fato em si, mas a sua escandalosa valorização jornalística. A matéria inundava um espaço jamais concedido ao futebol: – meia página! Era a época em que o esporte vivia empurrado, escorraçado para um canto da página. (...)

Em meia página, Mario Filho profanou o bom gosto vigente até em jornal de modinhas. Ao mesmo tempo, fundava a nossa língua. E não foi só: – havia também, no seu texto, uma visão inesperada do futebol e do craque, um tratamento lírico, dramático e humorístico que ninguém usara antes. Criara-se uma distância espectral entre o futebol e o torcedor. Mario Filho tornou o leitor íntimo do fato. E, em reportagens seguintes, iria enriquecer o vocabulário da crônica com uma gíria libérrima. (...).

Tudo mudou, tudo: – títulos, subtítulos, legendas. Abria-se a página de esporte e lá vinha o soco visual: – o crioulo do Flamengo, de alto a baixo da página. E não era a pose hirta. Mario Filho acabou com o craque perfilado como se estivesse ouvindo o Hino Nacional. O craque aparecia em pleno movimento, crispado no seu esforço. E as figuras plásticas, elásticas, acrobáticas, enchiam as páginas de tensão e dramatismo. (...).

Sempre declarei que Mario Filho era a minha grande admiração literária. Na minha opinião, ele é maior que todos os outros. Se Deus entrasse na minha sala e perguntasse: – “Você queria escrever como Guimarães Rosa ou Mario Filho?”, eu responderia, de frente alta: – “Mario Filho, mil vezes Mario Filho”. (RODRIGUES, 1994b, pp. 7-14).

Segundo Nelson Rodrigues, a crônica de estreia de Mario Filho em 1926 ecoava, no mundo jornalístico, como a Semana de Arte Moderna para as artes em geral. “Em meia página”, profanava o bom gosto vigente e foi responsável por alçar a um outro patamar os esportes brasileiros. Com tal citação, não será divagação, aqui, apresentar as ideias e as reformas operadas por Mario Filho no âmbito dos esportes, já

³⁴ Amigo dileto de José Lins do Rego, os dois iam, rotineiramente, assistir às partidas nos estádios de Laranjeiras, São Januário e General Severiano. CF: HOLLANDA, 2005.

que sua revolução inaugurada na crônica esportiva, em 1926, colaborou ainda mais para a divulgação do *foot-ball* no Brasil, bem como influenciou a percepção do irmão Nelson.

A obra de Mario Filho contribuiu de forma ímpar para a profissionalização do futebol, como esporte, em 1933 e sua consequente popularização, levando-o a ser considerado, rapidamente, como uma “paixão nacional”³⁵. Dentre os grandes feitos do jornalista pela causa esportiva estão: a luta pela construção do estádio do Maracanã; criação das partidas de futebol do “Fla-Flu”; introdução de fotos de esportistas em movimento, ao lado das suas respectivas notícias, além da criação do primeiro jornal dedicado somente aos esportes – *Mundo Esportivo*³⁶. Mario Filho ainda é autor da obra *O negro no futebol brasileiro*, na qual tece elogio à miscigenação brasileira³⁷.

Neste mesmo contexto de produção, José Lins do Rego escreveu um total de 1571 crônicas esportivas entre 1945 e 1957, na coluna *Esporte e vida*, no *Jornal dos Sports*³⁸, onde pôde analisar um pouco mais acerca da identificação do povo brasileiro com o futebol. Mesmo sofrendo pressão de intelectuais que acreditavam que o esporte importado da Grã-Bretanha não seria digno de comentários feitos por alguém tão “instruído”³⁹, Rego analisa um dado importante: quando o Brasil vencia, tinha-se a sensação de que o próprio povo com ele ganhava, o que acabava enchendo os espaços públicos de manifestações de uma certa cidadania. Lins se auto-intitulava um “observador social” e procurou estar atento aos fenômenos sociais de forma crítica, buscando entender e analisar a sociedade brasileira, esta que, para ele, encontra na mestiçagem uma forte contribuição e um exemplo positivo para o mundo. Segundo Antunes, José Lins do Rego

³⁵ Pensando nessa ideia de “paixão nacional”, Nelson Rodrigues afirma que “o futebol é a mais feia, a mais cruel, a mais tenebrosa das paixões.” (RODRIGUES, 1994b, p. 97).

³⁶ Cabe também lembrar que é de responsabilidade de Mario Filho a criação dos concursos das escolas de samba do Rio de Janeiro.

³⁷ Gilberto Freyre escreveu o prefácio do livro de Mário Filho a pedido do amigo José Lins do Rego, o que acabou levando a obra ao meio acadêmico no país. Freyre afirmava que o referido texto era o primeiro no país a analisar o futebol “sob critério sociológico ou para-sociológico”. Ver RODRIGUES FILHO, 2003.

³⁸ “Zelins”, como era chamado pelos amigos, foi colunista do *Jornal dos Sports*, propriedade de Mario Filho, por doze anos.

³⁹ Cf. ANTUNES, 2004.

Via o futebol como um espaço para a promoção da unidade nacional e, conseqüentemente, de superação das divergências regionais, muito embora ele próprio manifestasse suas afinidades em detrimento de outras perspectivas. Também acreditava que, por meio do futebol, se tornava patente a civilidade do brasileiro, postura altamente valorizada e pré-requisito para a inserção do país no rol das grandes nações desenvolvidas. Nesse sentido, Zé Lins era um incentivador incansável do brasileiro à ação e à reversão de um quadro de dificuldades. (ANTUNES, 2004, p. 118).

Assim, a crônica de Lins do Rego colaborou para a formulação de um discurso em torno do futebol que valorizava sua imagem popular e sua vitalidade ao unir diferentes etnias e classes sociais no campo e no estádio. Ademais, há que se notar que o cronista defendia uma postura tipicamente modernista, para a qual o saber poderia advir das mais vastas experiências, até mesmo da cotidiana e do encontro com fontes da cultura popular.

Ao prefaciар o livro *Copa Rio Branco*, 32, de Mario Filho, ele demonstra grande afinidade com as obras de Gilberto Freyre, afirmando:

Mario Filho escreveu a biografia de uma vitória. Nela pôs todas as cores do Brasil. Os rapazes que venceram em Montevideu eram um retrato de uma democracia racial, onde Paulinho, filho de família importante, se uniu ao negro Leônidas, ao mulato Oscarino, ao branco Martins. Tudo feito à boa moda brasileira, na mais simpática improvisação. Lendo este livro sobre foot-ball, eu acredito no Brasil, nas qualidades eugênicas dos nossos mestiços, na energia e na inteligência dos homens que a terra brasileira forjou com sangues diversos, dando-lhes uma originalidade que será um dia o espanto do mundo. (REGO, 1943, p. 7).

José Lins do Rego, ao lado do amigo Mario Filho, estava envolvido num cenário no qual o processo de profissionalização do futebol ainda se consolidava na sociedade e se fazia necessária a valorização daqueles que, na história nacional, sempre foram subjugados e menosprezados. Ao tecer elogios à atuação do negro Leônidas, do mulato Oscarino e do branco Martins, Lins do Rego partilhará das teorias de seus amigos Gilberto Freyre e Mario Filho, que defenderão a singularidade do futebol brasileiro, advinda das “qualidades eugênicas dos nossos mestiços”.

Inserido nessa atmosfera situa-se Nelson Rodrigues que, ao lado dos irmãos Milton e Joffre, escreve sobre esportes no jornal do irmão Mario Filho. Apesar de sua curta existência, o *Mundo Esportivo*⁴⁰ serviu como um importante laboratório para

⁴⁰ O jornal *Mundo esportivo* foi lançado no final de 1931 e circulou por apenas alguns meses, já que os meses seguintes da publicação foram “desertos” de eventos futebolísticos (RODRIGUES, 2004, p. 44).

Nelson Rodrigues, levando-o a se dedicar com maior afinco em 1955, ano em que começa a escrever crônicas sobre futebol para a *Manchete Esportiva*⁴¹.

No excerto extraído da crônica que abre este capítulo, temos a busca, por parte de Nelson Rodrigues, da genealogia do sentimento dúbio que os brasileiros têm diante de jogos da seleção brasileira. Rodrigues encontrará tais raízes na Copa de 1950, realizada no país, tendo o Maracanã como palco da final que viu o trágico e inesquecível 2x1 do Uruguai na seleção brasileira. Diante da derrota – impensável e improvável – o país criou um “pudor em acreditar em si mesmo”. Nelson Rodrigues sintetiza esse momento como “uma humilhação nacional” inolvidável, a qual nem mesmo o tempo pode aplicar seus efeitos de apaziguamento e esquecimento – “o tempo passou em vão sobre a derrota” (RODRIGUES, 1993b, p. 51).

A Copa de 50 ficou marcada no imaginário nacional. Realizada no Brasil entre 24 de junho a 16 de julho, do referido ano, foram 22 jogos na quarta edição da Copa Fifa de Futebol. O país foi escolhido para sediar os jogos, já que a Segunda Guerra Mundial destruiu a Europa e, desde 1938, o torneio estava suspenso. Terminada a guerra, a Fifa começou a planejar a próxima Copa, mas os países europeus não quiseram investir seus recursos em estádios, uma vez que era emergencial reconstruir outros aspectos da vida pública. Em 1946, o Brasil, presidido por Getúlio Vargas, se candidatou a sediar o evento, desde que fosse realizado em 1950, e não em 1949, como era o planejado pela Fifa. Com a escolha do país sede, o governo populista construiu o Maracanã, aquele que devia ser, segundo Mario Filho, o maior estádio do planeta⁴².

O evento mundial transcorreu de forma pacífica e a seleção brasileira de 38, antecessora à de 50, já havia afirmado uma certa elite do futebol nacional. Em 16 de julho realizou-se a final do Maracanã, com os primeiro e segundo colocados. O resultado, conforme apontado por Nelson Rodrigues – 2x1 para o Uruguai –, traz a nódoa do fatídico gol do desempate dado por Ghiggia depois do grito do capitão

⁴¹ *Manchete Esportiva* foi uma revista de esportes publicada semanalmente pela Bloch Editores. Ficou em circulação de novembro de 1955 a maio de 1959 e teve os irmãos Rodrigues como colaboradores.

⁴² O Maracanã foi inaugurado no dia 16 de junho de 1950. Mario Filho lutou contra o vereador Carlos Lacerda pela construção do estádio no atual bairro do Maracanã. O vereador acreditava que o estádio ficaria melhor situado no bairro de Jacarepaguá. A opinião e a defesa de Mario Filho pesaram mais. Durante anos o Maracanã foi considerado o maior estádio da terra, tendo espaço para 150 mil torcedores. Vale lembrar que o padrão Fifa da época, por ocasião da Copa de 50, cobrava estádios para 20 mil pessoas.

Obdulio Vilela. Durante anos os brasileiros tentaram encontrar uma justificativa para o impensável e o evento ficou conhecido como *maracanaço*.

Da análise de reportagens e textos da época, entendemos como o papel da imprensa e a atuação dos jogadores diante dos holofotes servem como possíveis explicações para a derrota. Sob o comando do técnico Flávio Costa, os jogadores brasileiros, ao invés de manterem repouso na concentração, eram levados para participarem de entrevistas, shows e apresentações. No dia da final, Flávio Costa obrigou seus jogadores a assistirem uma missa – eles ficaram duas horas em pé. Para os críticos, o excesso de exposição e de favoritismo confundiu o ego dos jogadores e a sentença “já somos os campeões” pululava no país⁴³. Os uruguaiois, pelo contrário, investiram no treinamento físico e na força psicológica de seus esportistas, aproveitando o momento da concentração para treinar táticas contra o favorito “escrete” que jogaria em casa.

O tão aguardado jogo da final partiu para o segundo tempo num 1x1 que garantiria a vitória do Brasil, uma vez que o sistema de pontuação “Quadrangular” apontava o Brasil como vencedor num caso de empate. Com a vitória praticamente certa, os jogadores vacilaram na defesa e Ghiggia, no segundo tempo, mudou o placar, abrindo vantagem para o time uruguaio. Rodrigues assinala que, em uma questão de segundos, o jogador rival “‘extraíu’ de nós o título como se fosse um dente” (RODRIGUES, 1993, p. 51). Há que se lembrar que, no contexto citado, os dentes ainda eram extraídos sem anestesia.⁴⁴ Daí é que a cena é forte e alcança o efeito desejado pelo cronista: tocar seu leitor comparando a dor da derrota com a dor de uma extração de dentes.

A vitória arrancada ficará, segundo o cronista, para sempre cravada na alma do brasileiro, que diante da frustração de 50 não consegue mais ter fé no time, entrando em pânico diante da ameaça de “nova e irremediável desilusão”. O pânico

⁴³ O time do Brasil fez 7x1 contra a Suécia, 6x1 contra a Espanha e precisava apenas do empate com o Uruguai para garantir a taça do mundo. Foi no segundo tempo, aos 11 minutos de jogo que Ghiggia virou o placar. Segundo reportagens da época, às 16:50 o silêncio de incredulidade baixou sobre o Maracanã. O público do estádio ultrapassava 200 mil torcedores.

⁴⁴ Da análise das crônicas e dos contos de Nelson Rodrigues, é possível observar a recorrência de imagens envolvendo dentes. Segundo Ruy Castro, a tuberculose, que acompanhou Rodrigues, levou-o a se submeter a vários tratamentos dolorosos. Um deles consistia em extrair alguns dentes para baixar febres altas. Aos 21 anos, Rodrigues terminou de arrancar todos seus dentes e passou a usar dentadura. Das pesquisas realizadas, não foi possível encontrar indícios que revelassem que Rodrigues os extraíu com anestesia. O mais provável é que tenham sido arrancados sem anestésico (CASTRO, 1993).

sufoca e cala um possível otimismo, levando o povo a guardar para si a mais remota esperança em face de um possível novo trauma (RUDGE, 2006).

É interessante observar nessas crônicas o predomínio de hipérboles e o apelo à história nacional. No intuito de grifar a importância do futebol para o país, o autor hiperdimensiona a derrota ocorrida no final da Copa de 1950. Se o cronista registrasse apenas que o Brasil fora derrotado, não daria a dimensão que o evento tivera sobre o ânimo nacional. Assim, para dramatizar e mostrar a intensidade do problema, Rodrigues afirma que o *macaranaço* – “Foi uma humilhação pior que a de Canudos” (RODRIGUES, 1993b, p. 102) – e, mais, foi a nossa própria Hiroshima – “Aqui, continuava, e cada vez mais atroz, a humilhação nacional. Esta cidade transformou-se numa espécie de Hiroshima” (RODRIGUES, 1994a, p. 74). Tais frases, a princípio desatinadas e altamente exageradas, cumprem sua função: envolver o leitor e igualar o desastroso evento esportivo a episódios históricos sangrentos, como a Guerra de Canudos e o horror de Hiroshima.

A comparação da “humilhação”, feita por Rodrigues, serve de estímulo para o estabelecimento de um profícuo diálogo com Euclides da Cunha. Em seus artigos para o jornal *O Estado de São Paulo*, publicados no decorrer da Guerra de Canudos (1897), Cunha refere-se ao episódio como a “nossa Vendeia”. A cidade francesa, que entrou para a história mundial por causa de seus massacres, no período da Revolução Francesa (1789), apresenta uma história análoga à de Canudos, uma vez que a população local, que apoiava a Igreja Católica e o restabelecimento da antiga aristocracia, se opôs à Revolução e, num curto espaço de tempo, foi assolada pelas tropas da República. Cunha, ao citar o exemplo de Vendeia, projeta, em seus artigos de apoio à república brasileira, o futuro provável de Canudos.

Porém, a vitória republicana não se deu de forma fácil. Nos artigos *A nossa Vendéia (1)* e *(2)*, o jornalista descreve, com riqueza de detalhes, o terreno e as formações geológicas do sertão baiano que serviam de entrave para os avanços das tropas militares. Estas, desejosas de conter o movimento popular liderado por Antônio Conselheiro, se viram obrigadas a avançar e a recuar durante quatro expedições, até terminar com a morte do líder e dos últimos sobreviventes de Canudos em 1898.

A guerra, que nas palavras de Gilles Lapouge, “tem todos os ingredientes para permanecer sendo uma ‘guerra órfã’, uma guerra que ninguém deseja adotar e que se contenta em fazer seu pequeno circo de infortúnios sem que os jornalistas se deem

conta” (LAPOUGE, 2014, p. 160), tem sua mirada transformada com a entrada de Euclides da Cunha em cena. O conhecimento adquirido através dos livros e dos poucos jornais que cobriam aquela guerra serviram de estímulos para a curiosidade do jornalista. A publicação de seus artigos e sua ida ao sertão, como correspondente de guerra, pelo jornal, deram uma nova guinada nessa “cobertura”. Em meio à secura da caatinga, lugar nada ideal para se fazer uma guerra – ela almeja explosões, destruições e visibilidade, como afirma Lapouge –, os rumos do acontecimento histórico crescerão e o “jornalista/engenheiro” entrará para a historiografia como um dos grandes escritores brasileiros, autor daquele que já nascera canônico: *Os sertões* (1904).

Na obra euclidiana, os flagelos do clima e a exclusão econômico-social são apresentados como prováveis ingredientes que levaram milhares de sertanejos e escravos a seguirem Antônio Conselheiro. Segundo Cunha, ele

Era o profeta, o emissário das alturas, transfigurado por ilapso estupendo, mas adstrito a todas as contingências humanas, passível do sofrimento e da morte, e tendo uma função exclusiva: apontar aos pecadores o caminho da salvação. Satisfez-se sempre com este papel de delegado dos céus. Não foi além. Era um servo jungido à tarefa dura; e lá se foi, caminho dos sertões bravios, largo tempo, arrastando a carcaça claudicante, arrebatado por aquela idéia fixa, mas de algum modo lúcido em todos os atos, impressionando pela firmeza nunca abalada e seguindo para um objetivo fixo com finalidade irresistível. (CUNHA, 1984, pp. 88-89).

Assim, aquela resistência, vista a princípio como ínfima, foi tomando maiores proporções à medida em que as expedições voltavam para as cidades vencidas. Os rumores de que o poder de Conselheiro crescia exponencialmente atemorizava a opinião pública e foi lida como reação popular à queda da monarquia. O final, já conhecemos: a guerra dizimou a população de Canudos (estima-se que o massacre matou mais de vinte e cinco mil sertanejos) e todas as casas do arraial foram incendiadas. Tal episódio, conhecido como “gravata vermelha”, terminou com a degola abominável de homens, mulheres e crianças que haviam levantado bandeira branca em sinal de rendição. A Guerra de Canudos ficou para a história nacional como um dos maiores crimes já consumados em território brasileiro. E a humilhação talvez resida no fato de que os últimos defensores de Canudos já não se apresentavam mais como resistência às forças do exército:

Os combatentes contemplavam-nos entristecidos. Surpreendiam-se; comoviam-se. O arraial, *in extremis*, punha-lhes adiante, naquele

armistício transitório, uma legião desarmada, mutilada, faminta e claudicante, num assalto mais duro que o das trincheiras em fogo. Custava-lhes admitir que toda aquela gente inútil e frágil saísse tão numerosa ainda dos casebres bombardeados durante três meses. Contemplando-lhes os rostos baços, os arcabouços esmirrados e sujos, cujos mulambos em tiras não encobriam lanhos, escaras e escalavros — a vitória tão longamente apetejada decaía de súbito. Repugnava aquele triunfo. Envergonhava. Era, com efeito, contraproducente compensação a tão luxuosos gastos de combates, de reveses e de milhares de vidas, o apresamento daquela caqueirada humana — do mesmo passo angulhenta e sinistra, entre trágica e imunda, passando-lhes pelos olhos, num longo enxurro de carcaças e molambos... (CUNHA, 1984, p. 349).

A descrição euclidiana traz o olhar piedoso e envergonhado, frutos de uma mudança de postura quanto aos desígnios da guerra. De jornalista incentivador das expedições, Cunha passa à condição de intelectual que denuncia o horror que foi a guerra contra “uma legião desarmada, mutilada, faminta e claudicante” (CUNHA, 1984, p. 349).

Tal qual Canudos, o Maracanã de Nelson Rodrigues apresenta-se como campo minado e fadado ao fracasso em solo brasileiro. Ao aproximar o episódio nacional, em que o povo foi brutalmente esmagado pelas forças republicanas, ao impacto da bomba, em Hiroshima, o cronista dá amplitude universal ao sentimento de derrota. Tudo converge para a dilatação da derrota experimentada pela seleção que perdeu, lutando dentro da “própria casa”. O fracasso era impensável; os uruguaiois lançaram suas bombas sobre a seleção brasileira e deixaram o país devastado — “Esta cidade transformou-se numa espécie de Hiroshima.” (RODRIGUES, 1994a, p. 74). Para o cronista, o *maracanaço* seria a Vendéia brasileira; seria também a própria Hiroshima, episódios marcados pela brutalidade de forças que impedem a população de se defender. Como se refazer, fisicamente e emocionalmente, depois de desastres de tal ordem?

Para o cronista, o que fica da batalha e da derrota, para o Brasil, é o sentimento de humilhação e de fracasso. A narrativa do texto, ao aludir ao horror de Canudos e de Hiroshima, assemelha-se a um quadro de Goya. O que há em campo não é apenas um jogo de técnica em que vença o melhor; há uma batalha, uma guerra, que será descrita em termos de vencedores e perdedores. Ao Brasil, perdedor, dentro do Maracanã — ironicamente construído para abrigar o “maior espetáculo da terra”, e que fora idealizado pelo irmão Mario Filho —, restará a trágica memória de uma decepção nacional. O tom passional exacerbado, peculiar à estilística de Rodrigues,

imprimirá à crônica e à memória da final da Copa de 50 uma sensação de desastre nacional. Trata-se de uma paródia do texto de Cunha: a exemplo de Vendéia e de Canudos, o *maracanaço* representa fracasso e morte de um empreendimento coletivo, adquirindo dimensão trágica.

Na crônica selecionada para abrir este capítulo, Nelson Rodrigues se distancia, mais uma vez, como um Anão de Velásquez, dos demais brasileiros, ao declarar seu voto de crença convicta na seleção, mesmo após a frustração do *maracanaço*. E vai mais além: ele é capaz de prever que a vitória da seleção brasileira na Suécia, em 1958, levaria o povo a enlouquecer de tamanha alegria: “Só imagino uma coisa: – se o Brasil vence na Suécia, se volta campeão do mundo! Ah, a fé que escondemos, a fé que negamos, rebentaria todas as comportas e 60 milhões de brasileiros iam acabar no hospício.” (RODRIGUES, 1993b, p. 51).

Com sua atenção voltada para a análise das possibilidades de conquista do torneio, e ante o simples “não” para a pergunta “o escrete brasileiro tem, realmente, possibilidades concretas?” (RODRIGUES, 1993b, p. 52), ele ratifica a “sentença”: “Mas eis a verdade: – eu acredito no brasileiro, e pior do que isso: – sou de um patriotismo inatual e agressivo, digno de um granadeiro bigodudo” (RODRIGUES, 1993b, p. 52). A metáfora evoca a imagem de força e de coragem de um “granadeiro”, soldado situado na linha de frente das tropas e responsável por lançar granadas em seus inimigos. À potência da figura do granadeiro soma-se um outro traço distintivo: seu grande e recheado bigode, símbolo de virilidade, coragem e sabedoria de certos homens (CHEVALIER, 2012). Na comparação, o cronista será esse granadeiro, dono de um “patriotismo inatual”, que caminha à frente dos seus, podendo enxergar que a seleção brasileira, mesmo após o *maracanaço*, continua em combate.

Para consolidar seu argumento, ele evoca a atuação dos “ex-fabulosos húngaros” contra o time do Flamengo (Maracanã - 1957), durante uma partida vexatória para os estrangeiros. No jogo em questão, os húngaros “apanharam” dos cariocas e nem mesmo o melhor deles, Puskas, poderia lutar de igual para igual com os brasileiros: “Fala-se num Puskas. Eu contra-argumento com um Ademir, um Didi, um Leônidas, um Jair, um Zizinho⁴⁵”. (RODRIGUES, 1993, p. 52). Se contra o time carioca do Flamengo, os ex-húngaros tinham passado por “vexame”, o que esperar de

⁴⁵ Nelson Rodrigues cita importantes craques brasileiros que já jogaram numa Copa: 1938 – Leônidas; 1950 – Ademir, Jair, Zizinho, e que jogará naquele ano de 1958 – Didi.

um jogo contra os craques da seleção de 58? Para Rodrigues, nada menos do que a vitória brasileira.

No ímpeto de se fazer porta-voz do otimismo e da esperança, o cronista, em pouco menos de 7 parágrafos, afirma três vezes que enunciará uma “verdade” – “A pura, a santa verdade é a seguinte (...) E esta é a sentença que qualquer jogador brasileiro, quando se desvencilha do complexo que pesa sobre ele, é capaz de improvisar e inventar na arte do futebol. Quando ele se liberta de suas inibições, o resultado é sempre favorável ao país”. (RODRIGUES, 1993, p. 52).

O brasileiro, cheio de dons e de táticas singulares, acaba levando drible do tenebroso *complexo de vira-latas*, diagnóstico dado pelo cronista ao modo como o brasileiro se vê em face do resto do mundo (em todos os setores da vida!). Diante do estrangeiro, o brasileiro, na avaliação de Rodrigues, gane de humildade e na Copa de 50 perdeu a partida porque Obdulio tratou a seleção com uma superioridade de quem se relaciona com um “vira-latas”:

Por “complexo de vira-latas” entendo eu a inferioridade em que o brasileiro se coloca, voluntariamente, em face do resto do mundo. Isto em todos os setores e, sobretudo, no futebol. Dizer que nós nos julgamos “maiores” é uma cínica inverdade. Em Wembley, por que perdemos? Porque, diante do quadro inglês, louro e sardento, a equipe brasileira ganiu de humildade. Jamais foi tão evidente e, eu diria mesmo, espetacular o nosso vira-latismo. Na já citada vergonha de 50, éramos superiores aos adversários. Além disso, levávamos a vantagem do empate. Pois bem: – e perdemos da maneira mais abjeta. Por um motivo muito simples: – porque Obdulio nos tratou a pontapés, como se vira-latas fôssemos. (RODRIGUES, 1993b, p. 52).

Na óptica do cronista, o problema do “escrete” não é falta de técnica nem de tática, mas escassa fé em si mesmo, levando o brasileiro ao fracasso diante do estrangeiro com uma certa “estirpe”. Tal diagnóstico será utilizado pelo cronista para tecer comentários sobre a vida nacional. Ao longo dos livros *À sombra das chuteiras imortais: crônicas de futebol* e *A pátria em chuteiras: novas crônicas de futebol*, o cronista abordará, em inúmeras crônicas, como o *complexo de vira-latas*, visivelmente espraído pela sociedade, é responsável por tolher a desenvoltura dos jogadores e interferir no destino da nação.

De sua redação e dos bancos de estádios, Nelson Rodrigues produziu interpretações sobre o Brasil, chamando a atenção de acadêmicos para fenômenos sociais ligados à população. No caso, o campo de futebol era uma espécie de síntese

do país. Devemos lembrar que durante muito tempo o rádio e o jornal foram os responsáveis por formar uma opinião pública, já que a televisão só começou a entrar em circulação no Brasil em 1950 e alcançou sua popularização em meados da década de 60, mesmo assim ficando restrita a uma elite.

A crônica esportiva, desse modo, em tom de conversa, dramatiza e eterniza certos momentos do futebol, dirigindo-se a um público que procurava, nesses textos, comentários sobre as partidas⁴⁶. Era fato irrevogável que o futebol já havia se transformado em paixão nacional, mesmo indo ao contrário dos prognósticos de Lima Barreto e Graciliano Ramos. Barreto declarou sua aversão ao esporte importado e fundou a *Liga Anti-Futebol*, em 1919, sendo acompanhado, anos mais tarde, por Ramos, que escreve numa de suas crônicas de *Traços a esmo*⁴⁷, que o *foot-ball* seria apenas mais uma “moda fugaz” no Brasil. Indo em direção oposta, Nelson Rodrigues apaixona-se pelo esporte e pelo Fluminense. Seu estilo distancia-se do estilo de seu irmão Mario – com textos marcados por uma intensa sobriedade –, e uma profunda defesa pelo nacionalismo emerge. O campo de futebol torna-se metonímia do cenário onde o Brasil luta para se afirmar.

Vemos que muitas das crônicas rodriguianas comentam a rivalidade entre clubes cariocas e paulistas. Entretanto, tal animosidade cessa quando todos estão a torcer pelo “escrete brasileiro”, este que personifica a “pátria em chuteiras”. Não são mais os times estaduais que endossam a coluna *Meu personagem da semana*, mas sim a seleção, composta pelos melhores jogadores que sabem agregar técnica com a ginga e a malandragem nacional.

Sendo assim, a análise dos fatos esportivos alcança, nas crônicas de Nelson Rodrigues, uma dimensão mais ampla. Nelas, o futebol é visto em sua semelha com o teatro, produzindo, inevitavelmente, catarse em seu público: “Se o jogo fosse só a bola, está certo. Mas há o ser humano por trás da bola, e digo mais: – a bola é um reles, um ínfimo, um ridículo detalhe. O que procuramos no futebol é o drama, é a

⁴⁶ Era comentário geral que Nelson Rodrigues pouco enxergava o que se passava nos gramados e que, muitas vezes, perguntava aos seus colegas de arquibancada o que estava acontecendo em campo. Seu maior interesse repousava talvez nessa possibilidade de entender, através do esporte, a alma brasileira.

⁴⁷ Diz Ramos: “Pensa-se em introduzir o futebol, nesta terra. É uma lembrança que, certamente, será bem recebida pelo público, que, de ordinário, adora as novidades. Vai ser, por algum tempo, a mania, a maluqueira, a ideia fixa de muita gente. Com exceção, talvez, de um ou de outro tísico, completamente impossibilitado de aplicar o mais insignificante pontapé a uma bola de borracha, vai haver por aí uma excitação, um furor de demônios, um entusiasmo de fogo de palha capaz de durar bem um mês. (...) parece-me que o futebol não se adapta a estas boas paragens do cangaço. É roupa de empréstimo, que não nos serve. (...) O futebol não pega, tenham a certeza.” (RAMOS, 2005, pp 110-115).

tragédia, é o horror, é a compaixão” (RODRIGUES, 1993b, p. 104). Observa-se, portanto, que o esporte é considerado pelo autor como um evento capaz de mobilizar aquelas mesmas energias vitais despertadas por atores em um palco⁴⁸.

Em estudo sobre o esporte bretão, José Miguel Wisnik, na obra *Veneno remédio: o futebol e o Brasil* (2008), analisa o futebol naquilo que ele tem, talvez, de mais antropofagicamente brasileiro: seu caráter passional, afirmação que se coaduna com as defesas rodriguianas. Articulando um discurso que traz contribuições da sociologia, da filosofia, da antropologia, da literatura e da psicanálise, Wisnik procurou empreender uma genealogia do esporte e examinou, mais detidamente, seu caráter ambíguo: ao mesmo tempo que potencializa as rivalidades entre grupos, o futebol integra a sociedade numa ordem social comum. Neste esporte, o conflito é um fim em si; quanto maior é o embate, maior é o conflito e a competição envolvidos.

Nas análises histórico-culturais de Wisnik, o futebol não é lido sob a ótica do puro entretenimento ou de válvula escape para problemas sociais e interesses econômicos. Supostamente nascido na Grã-Bretanha, o futebol é visto pelo ensaísta como sistema simbólico capaz de agregar vários setores da sociedade. Ao pensar no caso brasileiro, a paixão pelo futebol (envolvendo os clubes, os estádios, as torcidas, as festas, as brigas e as rivalidades) extrapola barreiras e se dá mediante fatores de reflexo: o que se passa em campo tem uma profunda reverberação no sujeito torcedor; a história e o destino do seu time serão “seus”, também, como de todos os outros que vibram e “suam a camisa” numa mesma energia.

Wisnik observa que “o futebol inglês, o *soccer*, pela singularidade da sua formulação, abre-se, mais do que os demais esportes, a uma margem narrativa que admite o épico, o dramático, o trágico, o lírico, o cômico, o paródico.” (WISNIK, 2008, p. 99). É importante observar como a arquitetura do jogo, ancorada num esquema narrativo – porque existem elementos próprios da narrativa, tais como narrador, tempo, enredo, espaço e personagens –, é, também, permeado pelos traços estilísticos inerentes ao drama e à lírica. Portanto, o futebol torna visível um caráter compósito que agrega e exalta a tensão resultante do par ação + conflito, elementos

⁴⁸ Em estudo acerca da produção teatral de Nelson Rodrigues, Victor Hugo Adler Pereira afirma que: “[A]s crônicas e os romances folhetinescos que publicou testemunham da mesma “teatralidade” que encontrou veículo privilegiado no palco; [...] a definição do que seja “teatral” possa caracterizar manifestações artísticas de gêneros diferenciados, apresentadas em variados veículos, não se constituindo exclusivamente de um ‘fato do palco’”. (PEREIRA, 1999, 126).

próprios e moventes do drama. Sem conflito não há drama, nem futebol. E é através dessa ação que se desenvolve o conflito, a luta entre diferentes forças que objetivam marcar mais gols do que seu adversário. Ao apontar para uma única direção (uma partida de futebol nunca termina com dois vencedores), o clímax desse drama se dará com o balançar das redes e seguirá para um desfecho que será, ao mesmo tempo, cômico para alguns, e trágico para outros (a derrota de 1950, tão cara e requisitada por Rodrigues, é exemplar).

Aos aspectos luta e conflito, Wisnik acrescenta a tensão. No conjunto, destacam-se traços líricos, observados na movimentação e na ginga dos jogadores, principalmente dos brasileiros, que fazem de sua atuação em campo um verdadeiro bailado. Focalizando um esporte profundamente ambíguo, Wisnik afirma que

Não é despropositado falar de um retorno do reprimido, no qual as pulsões envolvidas nos jogos de bola ganham uma configuração inteiramente nova. Se a regulamentação geral da vida, com sua monotonia, exigiu passatempos esportivos por meio dos quais o novo regime de civilidade recebe uma injeção de *frisson* e de excitação, eles são protegidos desde dentro, e por princípio, do perigo de degenerarem em distúrbios e choques descontrolados. Os esportes atacam o interesse pela vitória, ao mesmo tempo em que prolongam o prazer da disputa e o regulam por uma nova ética desportiva. (WISNIK, 2008, p. 85-86).

No caso do Brasil, o esporte importado adquiriu contornos locais, que contribuíram numa relação passional. Nesse campo de passionalidade revivida a cada nova disputa, os espectadores do espetáculo vivem uma espécie de hipnose: “Em condições normais, a ‘hipnose’ pelo jogo deixa o sujeito entre a realização momentânea da sua paixão, na vitória, e o convite a revisitar a sua neurose a cada derrota mais profunda.” (WISNIK, 2008, p. 53). Nesse caminho, é fácil entender por que a derrota de 1950 adquire condição traumática na vida nacional.

O ensaio *Notas sobre o futebol como situação dramática* (1987), de Flávio Aguiar, corrobora para a visão de que “um jogo executa o desenho aberto (pois não sabemos o seu fim) de uma fatalidade” (AGUIAR, 1987, p. 157). Para Aguiar, este elemento importante – a fatalidade – é que traz impacto emocional ao jogo, na medida em que o esforço da melhor equipe é que garantirá, muitas vezes, o resultado do placar. À fatalidade também deve-se somar a figura importante do juiz nesse universo, pois é ele quem age como “um sacerdote laico, um asceta em tempo de

paixões” (AGUIAR, 1987, p. 157), sendo o responsável por zelar, de forma imparcial, pela condução lógica do jogo, sem alterar seu caráter de imprevisibilidade.

Desta maneira, para Flávio Aguiar, o futebol é praticado dentro de um “quadrilátero perfeito”, espaço suscetível de paixões, que possibilita sua aproximação com o gênero dramático. Ao pensar na Tragédia Grega, Aguiar equipara a multidão, que lota os estádios, ao papel desempenhado pelo coro:

Na Grécia antiga o coro ocupava o centro geométrico do anfiteatro. No rito do futebol o coro oficiante é o círculo externo, formando um compacto não-homogêneo que define o campo – as quatro linhas – como um centro. No futebol não há propriamente espectadores, pelo menos do tipo que se encontra no teatro moderno. Há libido em movimento, corpo e canto, presença agônica e voz apaixonada, esforço e estertor. No futebol todos erram com os que estão errando, acertam com aqueles que acertam, choram e riem com quem chora e ri: não há espaço aí para “distanciamento crítico”. (AGUIAR, 1987, p. 161)

Sem o espaço para o “distanciamento crítico”, a multidão se une para atuar, cantando em uníssono gritos de guerra no afã de fazer ecoar, aos jogadores em campo, a força necessária para que eles, na linha de frente da “batalha”, possam realizar seu intento: lançar o maior número de bolas no gol adversário.

No *Dicionário Etimológico*, de Antônio Geraldo da Cunha (1986), a palavra “torcedor” traz como raiz o verbo “torcer”: aquele que simpatiza, que incentiva. Acrescido do sufixo “dor”, que em português indica uma noção de agente, instrumento da ação, denota, assim, a coletividade dos simpatizantes de um esporte; aqueles que incentivam os que estão em campo. Por isso é que Flávio Aguiar afirma que, ao contrário do teatro moderno, “No futebol não há propriamente espectadores” (AGUIAR, 1987, p. 161), visto que o papel de espectador pressupõe apenas a ação de uma testemunha, de um observador que presencia um fato. O torcedor não. Ele desempenha função semelhante a do coro nas tragédias, na medida em que intervém na ação, narrando ou comentando os fatos conforme eles acontecem. Sem os gritos, as vaías e os choros, a catarse do futebol não seria a mesma, nem teria a mesma intensidade passional.

Portanto, as crônicas rodriguianas, escritas no calor do momento – elas eram escritas logo após as partidas –, eram direcionadas a um público leitor que era, ao mesmo tempo, aquele que se dirigia aos estádios e que acompanhava as transmissões pelo rádio. Torcedores e cronista faziam parte desse coro que participava do momento

do espetáculo e continua a reverberar suas análises e julgamentos, para além da cena⁴⁹. Afinal, a vitória ou a derrota seriam enfrentadas nas partidas futuras e novos esquemas táticos precisavam ser formulados.

Em Nelson Rodrigues, o caráter dramático do futebol, quando o assunto é Copa do Mundo, envolve questões de identidade nacional, pois existe uma seleção em campo que representa uma “pátria em chuteiras”. Os vinte e dois jogadores selecionados, entre os melhores, para enfrentar os outros países, levam consigo uma coletividade cujo destino parece guardado em suas chuteiras. A genealogia da palavra “pátria”, comumente relacionada a Homero, refere-se à “terra dos pais”, “terra natal”. Na modernidade, as noções de “pátria” e “nação”, dizendo respeito a uma população que habita uma determinada região, também denotam um ordenamento político concreto (CATROGA, 2011). No significado de pátria, há um forte sentido de afetividade, já que o território, como lugar de nascimento e de pertencimento, envolve em sua geografia comunidades e grupos que narram histórias comuns que os identificam. Essa população, muitas vezes com uma mesma matriz étnico-cultural, partilha bens comuns como mitos de origem, língua, tradições e costumes. Como “terra dos pais”, ela é o princípio das várias histórias individuais que permanecem como heranças a serem transmitidas às futuras gerações. Privilegiando a origem e a herança, a palavra pátria tem sentido suportado, sobretudo, pela memória, que ata vivos e mortos, perpetuando o sentido de *com-patriotas* aos membros desse território.

Já o conceito de “nação”, vinculado à Revolução Francesa e ao romantismo alemão, aparece juntamente com a ideia de Estado. Como fundamento natural do poder político, remete também à ideia de “laços naturais”, como a etnia, a língua, a religião e os costumes. Num sentido ideológico, para Norberto Bobbio (1998), a presença da nação se evidencia no comportamento dos indivíduos, que possuem um “comportamento nacional” como uma conduta de fidelidade para com a “pátria”, o espaço geográfico – “a Nação é a ideologia de um determinado tipo de Estado, visto ser justamente o Estado a entidade a que se dirige concretamente o sentimento de fidelidade que a ideia de Nação suscita e mantém” (BOBBIO, 1998, p. 797). Nesse conspecto, além da existência de laços objetivos, como os citados – língua, religião, história e tradições –, há no sentido do termo a “vontade de viver juntos”, como se a

⁴⁹ É notória na análise das crônicas estudadas neste capítulo o diálogo recorrente com o leitor do jornal. Das 70 crônicas que compõem a obra *À sombra das chuteiras imortais: crônicas de futebol*, 34 delas são iniciadas pelo vocativo “Amigos”; em *A pátria em chuteiras: novas crônicas de futebol*, das 70, 44 também se iniciam por “Amigos”.

nação fosse uma grande família com traços peculiares que a torna diferente das demais.

Enquanto o Estado constitui-se como uma entidade política legítima, a nação apresenta-se como unidade étnica e cultural, mantendo-se coesa porque seus cidadãos supostamente querem assim⁵⁰. Ao contrário da pátria, que necessita de um espaço geográfico para se constituir, a nação agrega indivíduos que possuem afinidades étnico-culturais, mas que podem estar espalhados pelo mundo. Ainda segundo Catroga,

Os conceitos de pátria e de nação têm origem e significados diferentes. É que o primeiro supõe o ato de concepção, enquanto que o segundo indica o de nascimento. Todavia, na sua evolução semântica, é um fato que eles se cruzam. A nação *está* na pátria, pelo que exige um *território* (real ou imaginário) e uma *população*. Em simultâneo, para se afirmar como um “nós”, ela ter-se-á de narrar como um destino sacral, ditado pelas origens. Por isso, todos os mitos estruturantes das identidades nacionais reivindicam uma “linhagem como fase da comunidade-política”. (CATROGA, 2011, p. 23)

A pátria, enquanto significação geo-histórica, que passa a assumir politicamente um estado soberano, agrega para si o sentido de nação. Assim é que o aparecimento da dupla “nação-Estado” é impensável na Idade Média, período no qual verifica-se a inexistência do conceito de “povo”. A Revolução Francesa e a Revolução Industrial é que proporcionaram a criação de mercados com dimensões “nacionais” e o fortalecimento dos Estados, sistema que diz respeito “à dimensão institucionalizada do poder que se exerce sobre uma população – que ele divide entre governantes e governados – e sobre um dado território” (CATROGA, 2011, p. 22).

A fase nacionalista do Ocidente, arraigada ao intenso processo de industrialização e de crescimento econômico, viu os estados crescerem e se solidificarem, o que transformou o nacionalismo numa ideologia pela qual vários estados lutaram para garantir e defender.

Seguindo essa linha de raciocínio, Benedict Anderson, na obra *Comunidades imaginadas* (2008), avalia como as nações são comunidades socialmente construídas,

⁵⁰ Norberto Bobbio cita um exemplo interessante: “quando a Alsácia era objeto de disputa entre a França e a Alemanha, a Nação era, para os franceses, o grupo dos “que querem viver juntos”, enquanto era definida, pelos alemães, com base na comunhão de língua e de costumes; assim, antes da Primeira Guerra Mundial, Trento e Trieste eram italianas porque seus habitantes eram de língua italiana, enquanto a partir do término da Primeira Guerra Mundial, o Tirol do Sul é italiano porque se acha situado dentro dos “limites naturais” da Itália”. (BOBBIO, 1998, pp. 797-798).

estando atreladas a um forte sentido advindo da imaginação, já que laços invisíveis unem pessoas dos mais variados estratos sociais, etários, geográficos, que se percebem parte de um grupo. Ao definir a nação como "uma comunidade política imaginada – e imaginada como sendo intrinsecamente limitada e, ao mesmo tempo, soberana" (ANDERSON, 2008, p. 32), Anderson pontua como os membros de uma nação trazem uma imagem mental de afinidade mútua com os outros membros, já que “os membros da mais minúscula das nações jamais conhecerão, encontrarão, ou sequer ouvirão falar da maioria de seus companheiros, embora todos tenham em mente a imagem viva da comunhão entre eles.” (ANDERSON, 2008, p. 32).

Mais do que “inventar” um nacionalismo, sentimento que inspira um amor de profundo “auto-sacrifício”, as nações são imaginadas dentro de uma limitação geográfica que é soberana, uma vez que o nacionalismo nasce concomitantemente à queda dos reinos dinásticos pós Revolução Francesa. Por fim, as nações são imaginadas num escopo de comunidade, pois, para Anderson, esses laços invisíveis dão tom de camaradagem aos membros dessa nação.

Para ilustrar um exemplo, Anderson cita a comoção que os Jogos Olímpicos despertam nos habitantes de uma nação porque, apesar de ser impossível a interação real dos membros entre si, o fator físico não é impedimento para que interesses e aspectos identitários sejam compartilhados nesses momentos em que a nação se “reúne”. Os atletas, vestindo camisas e hasteando bandeiras que distinguem sua pátria e nação, das demais, unem-se aos seus compatriotas em laços de profunda *fraternidade*.

O título do livro de Nelson Rodrigues evidencia-se sintomático: *A pátria em chuteiras*. Uma equipe futebolística representará, durante a partida, uma nação inteira, desejosa por se tornar a “melhor” dentre todas as outras que conseguiram chegar até o torneio⁵¹. Ao vestir a camisa da seleção, ao cantar o hino da pátria, ao se emocionar com a bandeira hasteada e ouvir vários desconhecidos em idêntica sintonia, as pessoas terminam por renovar os laços de união que uma nação partilha.

Mas o problema, para o cronista, é como essa nação brasileira se imagina diante dos seus adversários. É recorrente, nesses textos rodriguianos, uma gama de críticas e condenações a uma sociedade que insiste em garantir a manutenção de um

⁵¹ No contexto que abriga as crônicas, apenas 16 países conseguiam se classificar para participar da Copa do Mundo. Em 1982, as regras foram mudadas: 24 países poderiam disputar o torneio. Atualmente, 32 seleções participam da Copa, depois de terem passado por quase dois anos de jogos eliminatórios.

estado de inferioridade que, vindo à tona no trauma do mundial de 50, tem sua gênese no Brasil-colônia.

Os vocábulos que compõem a expressão *complexo de vira-latas* fazem alusão a um termo psicanalítico e ao animal mestiço, este que é tão bem espreado pela paisagem urbana nacional. O “complexo”, força psíquica estabelecida na alma do brasileiro e que é traumática, impede-o de realizar-se completamente. Sob tal ponto de vista, quando participa de torneios mundiais, a seleção é tomada pelo receio de que o momento traumático repita-se, mais uma vez, levando uma nação inteira a cumprir seu suposto destino de fracasso. Exposto no momento traumático – a derrota em 1950 –, esse complexo teria raízes profundas, levando a nação a assumir voluntariamente uma posição “de inferioridade em face do resto do mundo. Isto em todos os setores e, sobretudo, no futebol.” (RODRIGUES, 1993, p. 52). Aos que afirmam que “futebol é apenas futebol”, Rodrigues retruca:

Amigos, vocês se lembram da vergonha de 50. (...) O uruguaio Obdulio ganhou de nosso escrete no grito e no dedo na cara. Não me venham dizer que o escrete é apenas um time. Não. Se uma equipe entra em campo com o nome do Brasil e tendo por fundo musical o hino pátrio – é como se fosse a pátria em calções e chuteiras, a dar botinadas e a receber botinadas. (RODRIGUES, 1993b, p. 102).

Essa “pátria em calções e chuteiras”, que carrega uma profunda marca de “vira-latismo” precisa, na óptica do cronista, conseguir reconhecer suas forças potenciais e se livrar da vergonha de suas origens. Na Copa de 50, a seleção brasileira foi criticada pelo senso comum por sua suposta falta de “humildade” diante dos adversários, fruto das goleadas excessivas em duas grandes potências. Nelson Rodrigues vai na contramão do raciocínio popular e defende mesmo uma postura mais ativa e orgulhosa dos jogadores em face dos adversários:

Por que perdemos, na Suíça, para a Hungria? Examinem a fotografia de um outro time entrando em campo. Enquanto os húngaros erguem o rosto, olham duro, empinam o peito, nós baixamos a cabeça e quase babamos de humildade. Esse flagrante, por si só, antecipa e elucida a derrota. Com Pelé no time, e outros como ele, ninguém irá para a Suécia com a alma dos vira-latas. Os outros é que tremerão diante de nós. (RODRIGUES, 1993b, p. 43-44).

O excerto acima, inserido na crônica do dia 08 de março de 1958 (crônica em anexo), coloca em evidência a leitura do autor a respeito do comportamento dos

jogadores brasileiros quando vestem a camisa da Seleção e se sentem inferiores diante dos estrangeiros. A análise recai sobre o jogo Brasil x Hungria, num duelo conhecido como “A Batalha de Berna⁵²”, que garantiu a vitória dos húngaros e a volta dos brasileiros para casa.

O senso comum, que continuamente iria condenar a seleção brasileira, é repellido por Nelson Rodrigues em suas crônicas e, às vésperas da Copa de 70, no México, o que o cronista clama aos jogadores é uma postura menos envergonhada diante dos adversários estrangeiros:

Um escrete é feito pelo povo. E como o povo o fez? Com vaias. Nunca houve na Terra uma seleção tão humilhada e tão ofendida. E, além disso, os autores das vaias ainda pediam humildade. O justo, o correto, o eficaz é que assim incentivássemos a seleção de paus-de-arara: – “Tudo, menos humildade! Seja arrogante! Erga a cabeça! Suba pelas paredes! Ponha lantejoulas na camisa!” (RODRIGUES, 1993b, p. 188).

Ironicamente denominado de “seleção de paus-de-arara” pelo cronista, o “escrete” é encorajado a ser menos humilde e mais arrogante. Como se pode perceber, a constatação da existência de um *complexo de vira-latas*, que toma conta de uma nação – como evidenciada na crônica escrita em 1958 – continua a ressoar até 1970. O intervalo de tempo que separa a Copa de 58 até a de 70 viu a seleção ser campeã duas vezes – em 58 e 62 – e se dirige para uma outra. Nelson Rodrigues irá antever o tricampeonato mundial. Mesmo com duas vitórias e uma grande chance diante da terceira, o senso comum e os jornalistas pedem humildade aos jogadores; na contramão, Rodrigues se apresenta, mais uma vez, como voz que exalta a seleção. Antes de ser sujeito-cronista, ele aparece como torcedor.

Importa-me aqui, a partir de agora, esmiuçar as raízes que se embaraçam na constituição da imagem que Nelson Rodrigues constrói para a cultura nacional, imagem que está na base da expressão *complexo de vira-latas*.

⁵² “A Batalha de Berna”, como ficou conhecida a partida entre Brasil e Hungria, nas quartas de Final na Copa de 1954, realizada na Suíça, registrou um placar de 4x2 para os “poderosos” húngaros. O jogo foi marcado por muita violência e pela expulsão de vários jogadores. No término da partida, na saída para o vestiário, alguns jogadores se enfrentaram; até mesmo os técnicos das duas seleções entraram na briga – o técnico Zezé Moreira acertou seu rival Guzstav Sebes com uma chuteira.

4.2 As raízes de um *complexo de vira-latas*

Para situar as raízes de um sentimento de inferioridade que Nelson Rodrigues atribui à sociedade brasileira, é necessário recorrer ao passado colonial/imperial do país e encontrar, no sistema escravista, possíveis explicações para o fenômeno denominado por Nelson Rodrigues de *complexo de vira-latas*.

Passados cinco séculos de achamento das terras do Novo Mundo, brasileiros carregam em sua formação o entrecruzamento de três etnias principais: ameríndia, branca e negra, responsáveis pela constituição mestiça de seu povo. Com uma história marcada por violência e intenso processo de aculturação dos povos autóctones (refiro-me ao trabalho excessivo da Companhia de Jesus⁵³), o encontro de brancos e indígenas, num primeiro momento, teve resultados nefastos; conforme Todorov: “O século XVI veria perpetrar-se o maior genocídio da história da humanidade.” (TODOROV, 1983, p. 6).

Em tese, a escravidão de culturas indígenas e africanas⁵⁴, a partir do século XVI, sendo regulamentada, no Brasil, até o ano de 1888, adquiriu contornos singulares na colônia portuguesa. Constata-se, na revisão da literatura, um constrangimento dos intelectuais brasileiros da virada do século XIX em relação à herança escravagista que caracteriza grande parte da população brasileira (SCHWARCZ, 2012b). A massa de homens mestiços era vista como entrave para o projeto de desenvolvimento e modernização do país, uma vez que o “peso” da mestiçagem era encarado como presença inferior e indesejável para a sociedade brasileira, que se queria equiparar às grandes metrópoles europeias.

Marcado pela declaração de independência e pela assinatura da Lei Áurea, o século XIX abriga um processo de construção de identidade nacional que teve, em perspectiva, a eugenia das grandes nações. Um conjunto de teorias pregava e atestava a inferioridade de negros e mestiços quando postos em comparação com brancos. A segunda metade do século XIX presenciou, a partir da proibição do tráfico negreiro

⁵³ Cf. Bosi, Alfredo. Vieira ou a cruz da desigualdade. In_ **Dialética da Colonização**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992. pp. 119-148.

⁵⁴ Segundo Lilia K. Moritz Schwarcz, no Brasil, terra onde vigorou um cativo escravo por mais de três séculos, estima-se que houve a entrada de 3,6 milhões de africanos, montante que representa um terço da população de negros que deixou forçosamente o continente rumo às Américas. Cf. SCHWARCZ, 2012b.

(encabeçada pela Inglaterra), a importação da Ciência Positivista e Determinista que tentavam explicar, a partir da Frenologia – mensuração de cérebros –, a diferença biológica entre os grupos humanos. Ortiz (2005) retoma essas teorias que foram importadas no intuito de entender e explicar o Brasil, em fins do século XIX. Em sua perspectiva, o que surpreende na recapitulação da história é a sua implausibilidade.

O conceito de “raça” foi amplamente aplicado aos seres humanos no intuito de estudar o Homem, classificando-o. As defesas calcadas no pressuposto de “igualdade jurídica”, dadas a partir da abolição da escravatura e da ascensão da República, no Brasil, supostamente encontraram nas “comprovações biológicas” respostas para as desigualdades anatômicas e intelectuais entre os homens, justificativas que foram largamente utilizadas como aporte teórico para os conceitos de Eugenia, Racismo Científico e Darwinismo Social. Segundo Lilia M. Schwarcz, “vinculados e legitimados pela biologia, a grande ciência desse século, os modelos darwinistas sociais constituíram-se em instrumentos eficazes para julgar povos e culturas a partir de critérios deterministas e, mais uma vez, o Brasil surgia representado como um grande exemplo – desta feita, um ‘laboratório racial’”. (SCHWARCZ, 2012b, p. 20).

Encarado como “propriedade” e não como cidadão, o negro passou a ter, com o fim da escravidão, direitos civis iguais aos de qualquer outro brasileiro. A Revolução Francesa, ancorada nos lemas de Igualdade, Fraternidade e Liberdade, serviu como molde. Entretanto, as teorias raciais, impulsionadas pelos estudos de Darwin, aportaram no país e foram abraçadas por médicos, políticos e intelectuais que encontraram em tais estudos justificativas para segregar homens brancos, ameríndios, negros e mestiços. As teorias do Darwinismo Social, da Eugenia e do Racismo Científico (HOBSBAWN, 2012) acabaram sendo ajustadas à realidade brasileira. Intelectuais se debruçaram sobre tais questões no afã de encontrar, nesse redemoinho de teorias e concepções, uma “solução” para o caso local. O país foi entendido como um “laboratório” que viu o resultado de um amálgama de “raças” se proliferar de forma desordenada pelo seu vasto território. Assim sendo, a interpretação do caso brasileiro seguiu uma vertente negativa, cuja sustentação residia no argumento de que a mestiçagem levaria a nação à falência.

Nina Rodrigues, importante médico baiano, defendeu que toda mistura de “espécies” e “raças” resulta sempre numa degeneração e estes “degenerados” seriam incapazes de chegar ao progresso e a níveis de civilidade. Indo na contramão do

projeto romântico, que via na mestiçagem de brancos e indígenas uma peculiaridade favorável, a interpretação realista de teóricos dos anos 1870 destacou, incessantemente, os “perigos da miscigenação” bem como a impossibilidade da cidadania desses sujeitos mestiços (SCHWARCZ, 1993). Nina Rodrigues encabeçou tal “vanguarda” que via a história brasileira à luz dos termos deterministas: meio e raça explicariam a natureza indolente do brasileiro (ORTIZ, 2005).

A virada do século XIX para o XX assistiu ao crescimento de uma série de crimes do imperialismo. Esses crimes eram cometidos com o propósito de “melhorar” a suposta raça branca. Para tanto, o Darwinismo Social era coerente e se coadunava com tentativas de comprovar a inferioridade das raças negras, mongólicas, asiáticas e indígenas pelo mundo. O final dos oitocentos presenciou a proliferação de trabalhos pseudocientíficos que insistiam nos malefícios decorrentes da miscigenação. Esta mistura resultaria numa população deficiente e transviada, tal qual a defesa de Nina Rodrigues. A grande mistura de raças, verificada no Brasil, foi utilizada como justificativa para o insípido desenvolvimento socioeconômico do país frente às grandes nações europeias. Segundo Schwarcz:

Tratava-se, dessa forma, de mais uma vez reconhecer na miscigenação uma certa singularidade, mas uma singularidade negativa, uma marca a comprometer o futuro, um sinal máximo de nossa degeneração. O Brasil era não só o local da convivência social harmônica entre brancos, negros e índios, como também o território da miscigenação biológica, com todas suas implicações. A mestiçagem surgia nesse contexto, portanto, como uma grande incógnita, uma ambigüidade instaurada bem no meio do mito otimista das três raças. Era a aura romântica dessa fábula que surgia arranhada, quando os índios e, sobretudo, os negros começavam a ser considerados como incapazes de chegar à civilização. (SCHWARCZ, 1994, s/p).

Entretanto, propagar a falência da nação e proibir o cruzamento das “raças”⁵⁵ não se apresentava como uma solução viável, já que o intenso processo de miscigenação se alastrava pelo país há tempos. A opção pelo “branqueamento da raça”, desse modo, foi levada adiante como uma alternativa possível para a reversão do futuro nacional. Daí é que a virada do século testemunhou uma entrada maciça e um incentivo agressivo à imigração de europeus brancos. Evidentemente, o que se

⁵⁵ Os Estados Unidos viveram duros embates entre regiões escravistas e não escravistas. Até 1965 leis denominadas de Jim Crow regulamentavam diferenças judiciais entre as raças. São famosos os casos de casamentos interracialis, algo proibido na Virgínia.

esperava era que imigrantes brancos formassem famílias com mestiços, no intuito de, passadas as gerações, tornar o país mais “claro”⁵⁶. Tratava-se de uma aposta no cruzamento interracial com vistas a ter uma população menos escura (SCHWARCZ, 2012b).

É mister lembrar, também, que a opção pelos asiáticos – chineses e japoneses –, como mão-de-obra substitutiva dos escravos negros, foi incentivada entre 1854 e 1855. Através do sistema de “parcerias”, companhias particulares firmavam acordos com fazendeiros interessados nesse tipo de trabalho. Mas, a empolgação inicial foi logo minada: o tratamento desumano dispensado aos imigrantes assemelhava-se às formas de escravidão dos povos africanos.

Em 9 de julho de 1870 foi criada a “Sociedade Importadora de Trabalhadores Asiáticos”, com a ideia de trazer asiáticos para que permanecessem, no país, por dez anos. Com o respaldo do governo imperial (isso, 18 anos antes da abolição da escravatura), esperava-se que os acordos firmados antes das viagens de tais imigrantes fossem cumpridos. Porém, os asiáticos que aqui chegaram também foram julgados sobre impressões e análises preconceituosas. A chegada da “raça chinesa”⁵⁷ também impulsionou debates e teorias de fins do século XIX. Para muitos membros da elite intelectual do período, a “raça amarela” era classificada como uma intermediária na escala evolutiva: era melhor a importação de uma “raça mediana” à “inferior”, como negros e índios.

É do contexto de então que a “Política Nacional de Embranquecimento” se amplia e cativa novos adeptos no país, que acreditavam que a mistura de mestiços com brancos, com o passar do tempo, tornaria o povo brasileiro mais claro e, conseqüentemente, mais branco. No entender de João Batista Lacerda, “Graças a esse

⁵⁶ É interessante pensar no quadro de Modesto Brocos, *A redenção de Cam*, de 1895. O pintor espanhol apresenta, na obra, o processo de branqueamento da raça que objetivava extirpar a influência sanguínea e cultural dos negros. A obra de Brocos remete à história bíblica de Cam que, em tese, daria substrato à escravidão. Segundo a mitologia judaico-cristã, Cam foi amaldiçoado por seu pai Noé, já que o viu nu em momento de embriaguez e foi incapaz de cobrir suas “vergonhas”, limitando-se a contar aos irmãos o ocorrido. Os irmãos foram ao encontro do pai e o cobriram com um manto. Passado o episódio, os irmãos relatam a Noé o que houve e este, profundamente decepcionado e enraivado, lança sobre Cam e seus descendentes a maldição de errar pelas terras alheias como escravos. Assim, a redenção a que Brocos faz alusão seria decorrente do branqueamento da família ao longo de três gerações: a senhora negra dá à luz a mulher mulata e, esta, a uma criança branca, fruto de um casamento interracial.

⁵⁷ Em 1814, D. João VI mandou trazer de Macau, para o Brasil, cerca de 500 chineses ou, como eram chamados, *coolies*, para trabalharem no cultivo de chá no Jardim Botânico e na Ilha do Governador. A experiência fracassou e o contingente se dispersou pelo Rio de Janeiro, Minas Gerais e São Paulo. O resultado foi: a elite intelectual não poupou comentários negativos sobre os chineses.

processo de redução étnica é lógico supor que, na entrada do novo século, os mestiços terão desaparecido do Brasil, fato que coincidirá com a extinção paralela da raça negra entre nós." (Lacerda, 1911 apud SCHWARCZ, 1994, s/p - a).

Casos como o de Sílvio Romero também farão parte dessa conjuntura. Romero lança olhar sobre a questão e assumirá posição pseudo-otimista face à miscigenação. Intelectual da geração de 1870, atuou fortemente no movimento abolicionista e apoderou-se da teoria do darwinismo social para entrever o futuro da nação: "O povo brasileiro, como hoje se nos apresenta, se não constitui uma só raça compacta e distinta, tem elementos para acentuar-se com força e tomar um ascendente original nos tempos futuros. Talvez tenhamos ainda de representar na América um grande destino histórico-cultural" (ROMERO, 1888, p. 20). Reconhecendo na miscigenação das raças uma originalidade nacional, Romero porta-se com uma postura controversa, já que vê diferenças ontológicas entre as "raças" – a branca seria "superior" – mas, ao mesmo tempo, via o mestiço como maior afirmação da identidade brasileira: "Pouco adianta discutir se isto é um bem ou um mal; é um fato e basta." (ROMERO, 1888, p. 28).

Assim, Silvio Romero e Nina Rodrigues serão autores emblemáticos do período por sintetizarem pensamentos das escolas de Recife (Direito) e de Salvador (Medicina), com o intuito de fomentar uma discussão mais intelectualizada para o caso. Enquanto Romero via o amálgama das populações como um fato possível de contorno, Nina Rodrigues não acreditava que haveria "solução" para um país constituído por miscigenados. Para ele, a "situação nacional" suscitava temor em decorrência das transformações engendradas pela entrada de trabalhadores estrangeiros (primeiramente europeus e, depois, asiáticos) e por seu convívio com ex-escravos, agora em liberdade⁵⁸.

Para Ortiz,

tem-se que a problemática da miscigenação se apresenta aos intelectuais do período como um dilema. Se por um lado é urgente a elaboração de uma cultura brasileira, por outro se observa que esta

⁵⁸ É sintomático desse período o romance *O cortiço*, escrito por Aluísio Azevedo em 1890. Expressão máxima do Naturalismo brasileiro, encontramos na obra uma alegoria do Brasil do século XIX e a defesa, em voga, de que o homem seria fruto do seu ambiente. Ideias como raça, meio sociocultural e a história determinariam o futuro do homem. Num ambiente hostil como o do cortiço, retratado por Azevedo, até mesmo o português Jerônimo acaba se corrompendo: em pouco tempo começa a beber cachaça, café e se apaixona pela mulata Rita Baiana, deixando para trás esposa e filho. Exemplo de honestidade, bom caráter e força – atributos conferidos à raça branca –, Jerônimo entra num acelerado processo de decadência física e moral (ele assassina Firmo, ex-namorado de Rita Baiana), assim como Piedade, sua ex-esposa, que termina seus dias como uma alcoólatra.

se revela como inconsciente. (...) O mestiço, enquanto produto do cruzamento entre raças desiguais, encerra, para os autores da época, os defeitos e taras transmitidos pela herança biológica. A apatia, a imprevidência, o desequilíbrio moral e intelectual, a inconsistência seriam dessa forma qualidades naturais do elemento brasileiro. (ORTIZ, 2005, p. 21).

Como é notório, as teorias raciais aqui citadas tiveram maior influência no período compreendido entre 1870-1930. Mesmo aportando tardiamente no país, visto que tais preceitos já se configuravam como modelo de sucesso em meados do século na Europa, as teorias raciais foram recebidas de modo entusiástico, principalmente nos estabelecimentos de ensino e de pesquisa dos quais faziam parte uma reduzida elite intelectual brasileira.

O *fin-de-siècle* brasileiro, dividido entre aspirações republicanas e anseio de manutenção de uma monarquia claudicante, viverá os desdobramentos da Guerra do Paraguai, as várias leis que tentaram protelar a abolição da escravatura e as tentativas de modernização do país. Médicos e advogados irão refletir sobre os conceitos de raça, buscando chegar a um denominador comum no que se refere à cidadania. Obviamente que a entrada maciça de imigrantes europeus estimulou o debate e as comparações entre “raças” e culturas; o higienismo e a formulação de uma nova constituição também impulsionaram as discussões, mas o “caso brasileiro” não previa uma conclusão para o assunto.

Entretanto, contestando essa maré pseudocientífica, alguns intelectuais mestiços tomaram para si a defesa de sua gente e de sua “raça”. Da virada antirromântica ao chamado pré-modernismo, nomes importantes como os de Luís Gama, André Rebouças, José do Patrocínio, Cruz e Souza, Lima Barreto ilustram o grupo de intelectuais em defesa da causa negra que conseguiram se utilizar das letras e do poder da imprensa para denunciar as agruras do racismo e reivindicar direitos⁵⁹.

Com a ascensão da república, didaticamente denominada de República Velha (1894-1930), a hegemonia dos proprietários rurais de São Paulo e Minas Gerais se fortaleceu e, somada à pecuária, deu o peso necessário às decisões econômicas e

⁵⁹ Alfredo Bosi no ensaio *Sob o signo de Cam*, analisa a obra abolicionista de Castro Alves e observa como o treze de maio constituiu-se como um engodo para os sequiosos por liberdade: “O Treze de Maio não é uma data apenas entre outras, número neutro, notação cronológica. É o momento crucial de um processo que avança em duas direções. Para fora: o homem negro é expulso de um Brasil *moderno*, cosmético, europeizado. Para dentro: o mesmo homem negro é tangido para os porões do capitalismo nacional, sórdido, brutesco. O senhor liberta-se do escravo e traz ao seu domínio o assalariado, migrante ou não. Não se decretava oficialmente o exílio do ex-cativo, mas este passaria a vivê-lo como um estigma na cor da sua pele.” (BOSI, 1992, p. 272).

políticas do país na virada do século. O sistema de revezamento do poder político, segundo Bosi (2006), só pôde permanecer tanto tempo, devido às diferenças nos níveis de consciência política que se manifestavam em ritmos diversos pelo Brasil. São sintomáticos, nesse período, certos conflitos, como a já citada Guerra de Canudos, o fenômeno do cangaço liderado por Padre Cícero, os movimentos operários em São Paulo no período da I Guerra, e as tentativas militares de 22, 24, até a Coluna Prestes, em 1925. Para Bosi, “estudados em si, esses movimentos têm uma história de todo independente; *mas, no conjunto, testemunham o estado geral de uma nação que se desenvolvia à custa de graves desequilíbrios.*” (BOSI, 2006, p. 325).

A *belle époque* nacional, como já vimos, configurou-se como o período de decadência desse caldo conservador, cujo estilo social se pautava na cópia dos padrões europeus. Era a época da exaltação da elegância e do requinte europeus, ainda que houvesse derrocada econômica. Ao declínio da sociedade conservadora segue-se a ascensão de um modernismo que ficou marcado por um tom peculiar: o senso de ruptura com valores e estética do passado. A tal ruptura, fica atrelada uma “crítica global às estruturas mentais das velhas gerações e um esforço de penetrar mais fundo na realidade brasileira” (BOSI, 2006, p. 354). O inconformismo cultural vai crescendo nos trabalhos de escritores como Euclides da Cunha, Monteiro Lobato, João Ribeiro, Lima Barreto e Graça Aranha, logo seguidos pelos modernistas de 1922.

Nesse clima estético e ideológico, a preocupação com a identidade nacional vigorou. A consciência de um ideário de nação será perseguido, trazendo algo que se configurou como uma retomada do Romantismo, na medida em que existe, para os intelectuais do período, o anseio de explicar o Brasil e perseguir sua *identidade*.

Cobiçosos por mudanças de ordem, a vanguarda modernista, no pós-guerra, tentou responder questões como: o que significa ser moderno? Como é possível atingir a modernidade? Como construir um sentido de nação para um país cada vez mais paradoxal e desigual? Como desvencilhar a sensibilidade cultural brasileira do jugo colonizador, rural e escravagista? Para tais indagações fica a sensação de que o Brasil sempre foi um entreposto de artigos culturais provenientes do exterior, incapaz de produzir os seus próprios. No esteio desse debate, o Modernismo será ponto de referência para o estudo da cultura porque trouxe em seu bojo uma consciência histórica que até então se dava de forma espreitada pela sociedade.

O “herói sem nenhum caráter”, trazido pela figura de *Macunaíma*, escrito em 1928, irá compor uma narrativa épica que procura, de forma paródica, representar a origem do *povo brasileiro*. Enquanto o índio alencariano fez parte de um projeto de literatura nacional que exaltava suas qualidades, apresentando seu intenso processo de aculturação e assimilação dos ideais “brancos” e “civilizatórios”, o engenho de Mário de Andrade aparece como contradiscurso. Macunaíma é o herói carnavalizado, antropofágico, cheios de virtudes e defeitos que o tornam o anti-herói nacional por excelência. Ele, que “era preto retinto e filho do medo da noite” (ANDRADE, 2008, p. 37), irá se tornar “branco louro e de olhos azuizinhos”, ao passo que seus irmãos continuam a ser os mesmos: um negro e um índio. As características das três “raças” serão evidenciadas e exaltadas como etnias fundantes do Brasil.

É com base nessas premissas que Antonio Candido (1980) e Alfredo Bosi (2006) defendem que o movimento modernista trouxe para a cena brasileira três importantes princípios: a pesquisa e a experimentação estética; a promoção da inteligência artística e a consolidação de uma consciência nacional.

Com a vanguarda modernista e, em seguida, a ascensão de Getúlio Vargas, surgem, na década de 30, teorias que contestam o darwinismo social. Fatores de ordem econômica, social e cultural passaram a ter prioridade na elucidação das diferenças, em detrimento de aspectos biológicos. Em dezembro de 1930, Getúlio Vargas decide criar políticas restritivas a fim de diminuir a entrada de imigrantes no país e controlar a “influência desordenada de imigrantes”, anunciando que essas correntes migratórias traziam desemprego às populações locais.

Nesse contexto é que será lançada a obra de Gilberto Freyre, *Casa Grande & Senzala*, em 1933. Fortemente influenciada pelo culturalismo norte-americano, personificado na figura do professor Franz Boas, que destinou grande parte de sua obra a questionar a validade do determinismo racial, a obra de Freyre lança olhar à sociedade multirracial que se formou nos trópicos: “Foi o estudo de antropologia sob orientação, do professor Boas que primeiro me revelou o negro e o mulato no seu justo valor – separados dos traços da raça os efeitos do ambiente ou da experiência cultural.” (FREYRE, 2006, p. 31).

Com uma nova postura que abandonava o conceito de “raça” favorecendo a noção de “cultura”, intelectuais e artistas passaram a elaborar discursos centrados na

análise de uma cultura heterogênea que, formada por três culturas distintas, teria resultado numa outra supostamente homogênea: a cultura brasileira.

Manuel Bandeira, em homenagem à obra do amigo Freyre, escreveu o poema *Casa-grande & senzala*⁶⁰, uma ode ao pensamento freyriano. Pactuando com o poeta alagoano que elogia o resultado sincrético do “cadinho de raças”, cuja mistura original resultou numa homogênea e particular nação, Manuel Bandeira traz em seus versos uma análise do período – teorias do fim do século XIX e novo aporte dos intelectuais de 20/30 –, permeada por um tom elogioso que “nos toca / A alma de brasileiro”⁶¹.

A ideia do “cadinho” é desenvolvida em *Casa Grande & Senzala*. Tem-se aí uma profunda interpretação do Brasil, entendendo que a família patriarcal, oriunda da colonização portuguesa, propagou-se pelo vasto território brasileiro, tendo como estrutura uma sociedade escravocrata, agrária e híbrida. Para Freyre, “Formou-se na América tropical uma sociedade agrária na estrutura, escravocrata na técnica de exploração econômica, híbrida de índio – e mais tarde de negro – na composição” (FREYRE, 2006, p. 65).

A principal obra de Gilberto Freyre é, também, um dos estudos mais envolvidos em polêmicas, mas não há como negar que ela promove ruptura nos estudos sociais e históricos, na medida em que se propõe a escavar e analisar a formação da sociedade brasileira patriarcal. A investigação da intimidade doméstica e sexual do Brasil, no período de sua colonização, é vista por Freyre com um olhar saudosista desse passado brasileiro.

Ao analisar a referida obra de Freyre, Roberto Ventura identifica uma tentativa de “recuperar o tempo perdido da família colonial e a história de seus próprios

⁶⁰ Eis o poema na íntegra: “*Casa-grande & senzala* / Grande livro que fala / Desta nossa leseira / Brasileira. // Mas com aquele forte / cheiro e sabor do Norte / - Dos engenhos de cana / (Massangana!) / Com fuxicos danados / E chamegos safados / De molecas fulôs / com sinhôs. // A mania ariana / Do Oliveira Viana / Leva aqui a sua lambada. / Bem puxada. // Se nos brasis abunda / Jenipapo na bunda, / Se somos todos uns / Octoruns, // Que importa? É lá desgraça? / Essa história de raça, / Raças más, raças boas / - Diz o Boas - // É coisa que passou / Com o franciú Gobineau. / Pois o mal do mestiço / Não está nisso // Está em causas sociais, / De higiene e outras coisas que tais: / Assim pensa, assim fala / *Casa-grande & senzala*. // Livro que à ciência alia / A profunda poesia / Que o passado revoca / E nos toca / A alma de brasileiro, / Que o portuga femeeiro / Fez e o mau fado quis/ Infeliz!”. (BANDEIRA, 1977, p. 150-152).

⁶¹ É interessante observar como Manuel Bandeira evoca certos teóricos racistas, como Oliveira Viana e Arthur de Gobineau, pensadores influentes do final do século XIX que defendiam que a cor branca iria se impor no Brasil, “fazendo dessa uma civilização dada ao ‘progresso’. O suposto era que a civilização era branca, e que povos mestiços não apresentavam bons prognósticos nesse sentido.” (SCHWARCZ, 2012b, p. 42).

antepassados” (VENTURA, 2000, p. 36). Com enfoque interdisciplinar, Freyre se propôs a investigar, sob os parâmetros da sociologia e da antropologia, o passado colonial do Brasil, com a ambição de vasculhar como se deu o processo de nossa formação cultural e identitária. Segundo Ventura,

Em um momento em que se acentuava a hegemonia do Sul e do Sudeste, o sociólogo mostrava para as elites triunfantes que a aristocracia nordestina, apesar de derrotada na política, tinha se mostrado vitoriosa na história e nos costumes, ao construir uma ordem patriarcal que gerou uma cultura plástica e universal, capaz de integrar as tradições ibéricas, maometanas, africanas e indígenas que deram origem à civilização implantada no Brasil (VENTURA, 2000, p. 38-39).

Conforme Freyre, a sociedade brasileira estruturou-se num “processo de equilíbrio de antagonismos”, supostamente harmonizado pelo encontro de culturas. Ao analisar o encontro, Freyre não considera o cerceamento de uma cultura pela outra, calando as marcas fortes da violência. Para o teórico, vale o processo que resultou na formação de uma família e uma sociedade que encontraram na estrutura agrária-exportadora e na escravidão da mão-de-obra, principalmente negra, o pilar de sua edificação. O homem branco, europeu, cristão e heterossexual se utilizou de sua força armada para, no espaço tropical, estabelecer um novo abrigo para sua exploração. Neste espaço, a miscigenação de raças, mesmo quando operada de forma violenta, resultou, segundo Freyre, na interpenetração de culturas, o que implantou, no Brasil, a possibilidade de conviver com um verdadeiro “caldo” cultural.

No cerne dessa sociedade antagonica, aparece o senhor de engenho, homem branco, europeu, que aqui cultivou hábitos sexuais que são apontados por Freyre como verdadeiros atos sadomasoquistas, na medida em que encontravam nas mulheres negras e mestiças o depositário de suas taras e desejos que não cabiam ser realizados com suas mulheres brancas. A estas cabia preservar alguma pureza e a integridade necessárias às progenitoras de uma “família tradicional”. Nesta parte do ensaio, Freyre utiliza-se de eufemismo excessivo para grifar os estupros, mas seu interesse tende a destacar uma relação erotizada, beirando o consensual, em que brancos, negros e índios copulavam sobretudo pelo prazer da carne. Freyre diz que:

O intercurso sexual entre o conquistador europeu e a mulher índia não foi apenas perturbado pela sífilis e por doenças europeias de fácil contágio venéreo: verificou-se – o que depois se tornaria extensivo às relações dos senhores com as escravas negras – em circunstâncias desfavoráveis à mulher. Uma espécie de sadismo do branco e de masoquismo da índia ou da negra terá predominado nas

relações sexuais como nas sociais do europeu com as mulheres das raças submetidas ao seu domínio. O furor femeeiro do português se terá exercido sobre vítimas nem sempre confraternizantes no gozo; ainda que se saiba de casos de pura confraternização do sadismo do conquistador branco com o masoquismo da mulher índia ou da negra. Isso quanto ao sadismo de homem para mulher – não raro precedido pelo de senhor para moleque. Através da submissão do moleque, seu companheiro de brinquedos e expressivamente chamado leva-pancadas, iniciou-se muitas vezes o menino branco no amor físico. (FREYRE, 2006, p. 113, grifos nossos).

Assim, nas análises do autor sobre as relações entre a casa-grande e a senzala, a marca da influência negra sobre o homem branco se deu como um ritual de sedução, que acabou estendendo suas funções de cozinheira/arrumadeira para a de amante. Segundo Freyre:

Foram essas Minas e as Fulas – africanas não só de pele mais clara, como mais próximas, em cultura e “domesticação” dos brancos – as mulheres preferidas, em zonas como Minas Gerais, de colonização escoteira, para “amigas”, “mancebas” e “caseiras” dos brancos. Ilustres famílias daquele Estado, que ainda hoje guardam traços negroides, terão tido o seu começo nessa união de brancos com negras Minas, vindas da África como escravas, mas aqui elevadas à condição, segundo o testemunho de Vaía Monteiro, “de donas de casa”. Outras terão permanecido escravas, ao mesmo tempo que amantes dos senhores brancos: “preferidas como mucamas e cozinheiras”. (FREYRE, 2006, p. 389).

Percebe-se como ele destaca a importância desse tipo de relação existente entre brancos e negras, que passa por uma conotação sexual e, também, afetiva, que rege a casa-grande: à mucama cabia a tarefa de ser ama de leite, quando não era também uma das amantes do patriarca. Aos homens brancos, sem mulher para casar (as mulheres brancas eram quase que “importadas” da Europa, devido à sua escassez), restava uma negra para fazer os serviços domésticos e saciar o apetite sexual de seu senhor. Ao comprar uma escrava, o patriarca entendia que tinha plenos poderes e domínios sobre esse corpo negro. A seu lado, existia uma Igreja que defendia a tese de que negros e índios não possuíam alma.

Roberto Ventura observa que tais relações sadomasoquistas de prazer e de dominação extrapolaram os limites da casa-grande e se espraiaram também pela ordem social e política do país. O gosto pelo mando e pelas ordens imperativas na condução da vida impregnaram nossa sociedade de forma profunda e latente. O jovem de descendência branca cresceria deslumbrado com as formas de poder – ele tem o poder de mandar nos corpos das pessoas (seus escravos) da forma que bem entender,

sem responder por isso – e levará tal conduta para a vida pública que iria trilhar num Brasil em formação e expansão. Como resultado de tais práticas (nascidas, para Freyre, de um excesso de sadomasoquismo), verifica-se no país um autoritarismo que, saído dos engenhos e instalado na sociedade e nas estruturas políticas, ao invés de primar por um estado laico e democrático, configurou-se como um governo “ másculo e corajosamente autocrático” (VENTURA, 2000, p. 57).

Segundo Freyre,

A família, não o indivíduo, nem tampouco o Estado nem nenhuma companhia de comércio, é desde o século XVI o grande fator colonizador do Brasil, a unidade produtiva, o capital que desbrava o solo, instala as fazendas, compra escravos, bois, ferramentas, a força social que se desdobra em política, constituindo-se na aristocracia colonial mais poderosa da América. Sobre ela o rei de Portugal quase reina sem governar. Os senados da Câmara, expressões desse familismo político, cedo limitam o poder dos reis e mais tarde o próprio imperialismo ou, antes, parasitismo econômico, que procura estender do reino às colônias os seus tentáculos absorventes. (FREYRE, 2006, p. 81).

Diante desse cenário, pode-se entender como a vida política brasileira precisa equilibrar-se entre dois polos antagônicos: de um lado, uma tradição patriarcal calcada na ordem e na autoridade advinda dos grandes senhores de engenho (dos nossos famosos coronéis, também); de outro lado, um ideal de liberdade e ânsia de democracia, premissa básica da sociedade moderna, na qual o Brasil tenta se espelhar.

No entendimento de Roberto Ventura, a escrita de Freyre tem ares de uma “Xerazade Tropical”, que seduz e envolve seu leitor com histórias sobre a alcova e outras intimidades, sugerindo mais do que afirma. Essa aversão à conclusão e à asserção remonta, ainda em acordo com Ventura, à tradição dos grandes ensaístas europeus que, diante de certos dilemas, encaminham a condução teórica a uma reflexão que, muitas vezes, solicita a colaboração do próprio leitor.

Gilberto Freyre, desse modo, foi o grande responsável por uma inovação documental e temática em nossa história, numa época em que a disciplina História, praticada por seus estudiosos, estava muito mais interessada em narrativas lineares, episódicas e elitistas, profundamente preocupadas em construir uma ideia de “nação esclarecida”, civilizada e homogênea. Em Freyre e em seu estudo do par “casa-grande & senzala”, vemos como a análise de diários, correspondências, jornais e objetos “banais” serviram como fonte de pesquisa, demonstrando o empenho do autor pelas coisas do cotidiano e seu desapego pela dita “história episódica”. Em sua obra,

tópicos como sexualidade, família, comida, religião, jogos infantis, vestimentas e costumes entram como elementos de sondagem e de constituição da identidade e da cultura dos povos. Por suas análises e “sondagens”, Freyre é tido como o pioneiro a trabalhar com a história cultural em terras brasileiras.

Duramente criticado por seu apoio ao golpe militar de 64, Freyre não deixou de ter os méritos do seu método de análise reconhecidos: a inovação do objeto, a escolha do método e o estilo da linguagem rompem com um padrão acadêmico de escrita e colocam em cena a figura da família patriarcal brasileira, edificada à custa do latifúndio e da escravidão. Assim, a análise de Gilberto Freyre referente ao processo de colonização e edificação do sistema patriarcal brasileiro ajudam a entender a sociedade cujos resquícios Nelson Rodrigues lamenta ver extinguirem-se, ao comentar o enfraquecimento e o esfacelamento da autoridade patriarcal. Dentre outros valores resistentes, o patriarcalismo viu sua força hegemônica se arruinar diante dos novos arranjos familiares processados nas diversas ondas de modernidade do século XX. De igual forma, estando na raiz do *complexo de vira-latas*, a história da colônia deveria alimentar – segundo a visão de Nelson Rodrigues, em larga medida nutrida pelas teorias de Freyre – um orgulho nacional.

A gênese da família patriarcal brasileira, estruturada numa imensa colônia portuguesa em terras de além-mar, não conseguiu ter um governo português que se fizesse presente em todas as instâncias do Novo Mundo. Os proprietários de terras, que outrora receberam as “benesses” das capitanias hereditárias, assumiram para si o poder local e um extenso sistema de parentesco se fez notar como um importante princípio de reconhecimento no mundo, uma vez que ser parente, filho, comadre, tio, concunhado, escravo do dono das terras assegurava um certo *status* e, também, uma dependência em relação ao patriarca. Neste contexto histórico, o indivíduo só alcançaria estima enquanto pertencesse a um grupo familiar importante, que encontrava na figura do pai – o patriarca –, uma gama de funções sociais, tais como proteção, trabalho, justiça, escolha de casamentos e a força do sobrenome. Entretanto, é com a ascensão das cidades e dos moldes burgueses que o poder patriarcal começa a minar.

Assim, Gilberto Freyre, à época, apresentou nos estudos sociais uma grande ênfase nos aspectos culturais da sociedade em detrimento dos aspectos biológicos. Em tese, Freyre praticou uma antropologia muito menos biologizante do que se fazia; ele

introduziu de forma mais contundente o fator cultural na análise da sociedade brasileira. A ideia central do livro *Casa-Grande & Senzala* – a miscigenação consensual pelo relacionamento entre as três “raças” – perpassa também por uma hierarquia: grupos superiores e inferiores (estádios de culturas superiores) se relacionaram na colônia portuguesa.

Seu estudo também é original por ter sido um dos primeiros, no país, a afirmar que escravos e seus descendentes contribuíram positivamente para a formação da sociedade brasileira. Mesmo entendendo que o discurso culturalista de Freyre traz profundas marcas de um discurso racista – para ele, na etapa evolutiva, o negro estava situado abaixo do branco e acima do indígena –, há que se reconhecer que sua visão distingue-se da linha dominante no contexto intelectual que ele integrava. Tal contexto ignorava e até mesmo negava o papel ativo de africanos na formação positiva do país.

Nas crônicas rodriguianas selecionadas para este capítulo, é possível observar uma defesa e um elogio do autor à miscigenação brasileira, como veremos logo a seguir. O contato com as obras de Freyre e de Mario Filho, sem dúvida, marcou o modo pelo qual Nelson Rodrigues enxergava o país. O peso dessas duas influências, principalmente no que tange às análises socioculturais, deu ao cronista uma singular e vibrante forma de avaliar e criticar o futebol, bem com a sociedade que o produz.

Para citar um exemplo, é sintomática a forma com que Rodrigues se refere à figura do jogador Pelé. Em várias de suas crônicas, Rodrigues irá tecer elogios ao jogador que, com apenas 17 anos, já se apresentava como um tipo “racialmente perfeito” (RODRIGUES, 1993b, p. 42). Perfeito porque sabia utilizar suas habilidades físicas tão bem moldadas à ginga e à molecagem brasileiras, sem titubear diante do adversário, muitas vezes ilustrado na figura do ex-colonizador europeu.

Na esteira de Freyre, Rodrigues irá mostrar, nas várias crônicas sobre Copas do mundo, como é importante exaltar o tipo híbrido, gestado no país mediante o encontro das três “raças”. Vários jogadores mestiços serão avaliados e elogiados pelo cronista que vê, nesses sujeitos “racialmente perfeitos”, um forte contributo nacional para a humanidade.

Num polo diametralmente oposto ao de Freyre, Sérgio Buarque de Holanda em *Raízes do Brasil*, de 1936⁶², constrói uma obra-chave para o entendimento de uma informalidade que, descompromissada com as leis, com a ética e com o funcionamento do aparelho estatal, permearia a vida nacional. No entender do intelectual, há no brasileiro um comportamento muito particular, denominado de “homem cordial”⁶³. Longe de ser entendido por Holanda como um “homem gentil”, o termo “cordial” tem sua etimologia resgatada e analisada conforme um de seus usos no latim — cordial: *cor*, *cordis*, *Coração*, o que leva o intelectual a avaliar que o brasileiro é homem que age movido pelo coração, pelo sentimento. Segundo o sociólogo, é comum, no Brasil, que as formas de tratamento familiar sejam levadas para o âmbito do Estado, causando uma imensa confusão entre público e privado, uma vez que o homem cordial – brasileiro – tem uma certa aversão a formalidades. Para Holanda,

Só pela transgressão da ordem doméstica e familiar é que nasce o Estado e que o simples indivíduo se faz cidadão, contribuinte, eleitor, elegível, recrutável e responsável, ante as leis da Cidade. Há nesse fato um triunfo do geral sobre o particular, do intelectual sobre o material, do abstrato sobre o corpóreo (...) (HOLANDA, 2002, p. 1044).

O Estado, que não se trata de uma “ampliação do círculo familiar” (HOLANDA, 2002, p. 1044), mas sim de uma integração de certas forças que visam ao beneficiamento do grupo, encontra no Brasil a resistência de uma cordialidade, estendendo a intimidade familiar para todas as áreas do convívio social. Há que se pensar, também, que a *cordialidade* é uma forma especial de sociabilidade e que, ao mesmo tempo em que engloba a cortesia e o amor, traz o ódio como uma de suas facetas. Daí que o homem cordial pode se apresentar amoroso e violento, uma vez que vive regido pelos imperativos dos seus sentimentos.

Na passagem de um Brasil marcadamente agrário para um Estado moderno, ficou a herança de um modo de cuidar das questões com

a lhanza no trato, a hospitalidade, a generosidade, virtudes tão gabadas por estrangeiros que nos visitam, representam, com efeito, um traço definido do caráter brasileiro, na medida, ao menos, em que permanece

⁶² A referida obra foi esboçada na Alemanha na década de 20, quando Holanda lá morou e trabalhou como jornalista. É desse período que remontam seus estudos sobre Max Weber, um dos precursores da sociologia. Cf. documentário RAÍZES, 2003.

⁶³ Na obra *Raízes do Brasil*, Sérgio B. De Holanda nos informa que a expressão “homem cordial” foi tomada de empréstimo da obra de Rui Ribeiro Couto. Ver HOLANDA, 2002, p. 1049.

ativa e fecunda a influência ancestral dos padrões de convívio humano, informados no meio rural e patriarcal. (HOLANDA, 2002, p. 1049-1050).

Na análise de Holanda, essa cordialidade é avessa ao formalismo e ao convencionalismo necessários ao “bom” funcionamento das instituições do Estado moderno e prioriza as relações de afetividade nos âmbitos sociais⁶⁴, que contam com regras de ética regidas por um fundo emotivo, que incute a “aversão ao ritualismo social”.

Como fruto de uma sociedade arraigada a um sistema paternalista/patrimonialista, no qual os bens públicos são utilizados pelo poder em proveito próprio, encontra-se no Brasil um sistema administrativo — e seu corpo de funcionários — arraigado no trato da instância pública como um bem particular. A familiaridade extensiva ao âmbito público implica o tratamento do bem comum como algo próprio, privado e passível de manipulação de acordo com a vontade do “possuidor”.

Assim, esse tipo cordial – supostamente uma herança portuguesa reforçada por traços das culturas indígena e negra – mostra-se avesso à hierarquia, à disciplina, às regras sociais, além de se apresentar individualista, desobediente e habituado ao paternalismo e ao compadrio, questões que vão na contramão de uma sociedade que se quer democrática e civilizada⁶⁵.

Tanto as obras de Freyre quanto as de Holanda foram escritas num país perturbado por transformações intensas. A República Velha era finda e a ditadura de Vargas ainda não havia se instalado de todo. O país convivia com o movimento modernista que questionava a superioridade da influência lusitana na cultura e intelectuais procuravam evidenciar as misturas que resultaram na cultura brasileira. Sob a influência dessa transição, Freyre e Holanda produziram suas obras. No entanto, enquanto Freyre revela nostalgia da influência portuguesa nas terras do Novo Mundo, Buarque de Holanda aponta para a superação de tais heranças lusitanas, rumo a um país mais democrático, menos patriarcal e mais igualitário.

⁶⁴ Holanda ressalta uma característica eminentemente brasileira: a utilização de palavras no diminutivo, que incute familiaridade, intimidade com o objeto tratado.

⁶⁵ Segundo Lília M. Schwarcz, “com a metrópole ao longe e mesmo, a partir de 1822, com a montagem de um Estado mais centralizado, constituiu-se uma sociedade dicotômica, em que o clientelismo tornou-se rotina, quase acima do poder público enfraquecido. O uso um tanto relaxado da Constituição e das instituições públicas impôs-se entre nós, na medida em que a lei aplicou-se desde sempre a poucos, e em especial aos mais desfavorecidos. Afinal, como diz Sérgio Buarque de Holanda, ‘em terra onde todos são barões não é possível acordo coletivo durável’”. (SCHWARCZ, 2012b, p. 40).

A totalidade cultural em que estavam inseridos índios, negros, sertanejos, mulatos, mestiços, brancos prevalecerá em detrimento da origem étnica de tais grupos. Os dois tipos de culturalismo aqui expostos, representados por Freyre e por Buarque de Holanda, têm raízes antropológicas distintas, mas fazem parte do desejo de descobrir as raízes de um Brasil até então qualificado negativamente “degenerado”, “falido” e “ilegítimo”.

No que se refere às interpretações antropológicas sobre o futebol, Gilberto Freyre observa que, no mundo dos esportes, erigido sob regras e preceitos europeus, as vitórias dos esportistas negros e mestiços serviam como exemplo para confirmar a defesa de que raça e mestiçagem não poderiam se apresentar como critério de desqualificação desses sujeitos. Freyre já afirmava que a ascensão social de negros e mestiços via esporte provava que o futebol, como qualquer outro elemento importado, aqui ganhava contornos próprios e grandiosos em decorrência da cultura híbrida do país. Para ilustrar sua tese, Freyre cita a excelente participação do Brasil na Copa de 38, na França, quando a presença de negros e mestiços em campo garantiu um bom placar e o início da ascensão do Brasil como uma potência no referido esporte. Diz o antropólogo numa de suas crônicas:

Um repórter me perguntou anteontem o que eu achava das “admiráveis performances brasileiras nos campos de Strasburgo e Bordeaux.”

Respondi ao repórter (...) que uma das condições dos nossos triunfos, este ano, me parecia a coragem, que afinal tivéramos completa, de mandar à Europa um team fortemente afro-brasileiro. Brancos, alguns, é certo; mas um grande número de pretalhões bem brasileiros e mulatos ainda mais brasileiros. (...)

O nosso estilo de jogar foot-ball me parece contrastar com o dos europeus por um conjunto de qualidades de surpresa, de manha, de astúcia, de ligeireza e ao mesmo tempo de espontaneidade individual em que se exprime o mesmo mulatismo de que Nilo Peçanha foi até hoje a melhor afirmação na arte política.

Os nossos passes, os nossos pitu's, os nossos despistamentos, os nossos floreios com a bola, o alguma coisa de dança e de capoeiragem que marca o estilo brasileiro de jogar foot-ball, que arredonda e adoça o jogo inventado pelos ingleses e por eles e por outros europeus jogado tão angulosamente, tudo isso parece exprimir de modo interessantíssimo para os psicólogos e os sociólogos o mulatismo flamboyant e ao mesmo tempo malandro que está hoje em tudo que é afirmação verdadeira do Brasil. O mulato brasileiro deseuropeizou o foot-ball dando-lhe curvas, arredondados e graças de dança. Foi precisamente o que sentiu o cronista europeu que chamou aos jogadores brasileiros de “bailarinos da bola”. Nós dançamos com a bola. (FREYRE, 1938, s/p).

Evidentemente, para Freyre, o futebol brasileiro, exemplo de antropofagia cultural, deveria ser visto e observado à luz do elogio. Ao divergir de uma gama de intelectuais que defendiam que a mestiçagem e o elemento negro impediriam o desenvolvimento do país, Freyre aposta num método dialético de entendimento da cultura nacional e procura entender os antagonismos e conflitos existentes no país, supondo que o conflito, longe de resultar em exclusão, gera ambiguidades e contradições permanentes. Nessa lógica, para Freyre, o futebol brasileiro é marcado por expressões de uma cultura híbrida e antagônica, que mescla o apolíneo do esporte bretão aos contornos dionisíacos, repleto de dança e de ginga brasileira.

Retomando mais uma vez a obra *Veneno remédio: o futebol e o Brasil* (2008), de Wisnik, pode-se observar como o autor instaura um profícuo diálogo com a obra de Freyre e de Buarque de Holanda. O campo de visão de Wisnik inclui o passado, o presente e o possível futuro de um país que se formou mediante a tensa confluência de três “raças” e que encontrou na escravidão e no sistema patriarcal os pilares de sua sustentação. Embora com direção diversa à que seguiu Nelson Rodrigues, Wisnik segue sua trilha ao usar o futebol como metáfora para desenvolver uma interpretação do país. Pensando a mestiçagem como uma questão mal resolvida, ele observa que a mesma não está apenas concentrada na cor da pele de seu povo, mas também na mistura de matrizes e princípios de civilização que imprimem ao Brasil um jeito peculiar de ser e de encarnar o esporte bretão.

Arthur Friedenreich é trazido à cena, pelo autor, como o primeiro exemplo de jogador mulato que fez fama em “plena era do amadorismo elitista e branco” (WISNIK, 2008, p. 222). Filho de um alemão radicado no Brasil com uma lavadeira negra, Friedenreich, no início da carreira, tentava atenuar sua condição mestiça usando gorro e alisando o cabelo. Apesar das poucas informações sobre seu futebol, foi apelidado de “El Tigre” e é considerado o criador do “engano de corpo” e “enrolador de bola”. Ao analisar a figura do jogador e sua importância para o futebol brasileiro, Wisnik o cita como exemplo de jogador mestiço que encabeça uma lista condenada ao tabu que reside na afirmação “de que afrodescendentes manifestam uma propensão congenial a responder instantaneamente, e com o corpo todo, a desafios que se colocam e se resolvem no tempo-espço do jogo, assim como no da música e da dança.” (WISNIK, 2008, p. 226). É como se o sucesso de seu futebol pairasse

apenas numa certa “prontidão” física para o jogo, prontidão que estaria também na dança e na música. Como vimos, esse tabu nutre várias crônicas de Nelson Rodrigues.

Domingos da Guia, Leônidas da Silva, Zizinho, Ademir, Pelé e Garrincha estão inscritos nessa lista que, de modo altamente ambíguo, atesta uma notável *prontidão* desses mestiços para improvisar e desembraçar espontaneamente suas demandas, tanto nos esportes quanto na música. Para Wisnik, é preciso desconstruir e superar esse tabu, uma vez que

a afirmação será confundida quase que fatalmente, num erro silogístico induzido pelo campo minado do embate ideológico, com o equívoco simplório de que *todos os negros têm capacidade da prontidão nos esportes e na música*, com a pretensão simplista de que *somente negros detêm a capacidade da prontidão nos esportes e na música* e, mais grave, com a ideia espúria de que *a única capacidade de negros é a prontidão nos esportes e na música*. (WISNIK, 2008, p. 227).

Com o intuito de questionar o tabu e lançar novas chaves de entendimento para esse lugar-comum, Wisnik evoca intelectuais como Machado de Assis e Lima Barreto, com suas capacidades intelectuais inquestionáveis são exemplos de sujeitos que “recusam implicitamente qualquer identificação apologética, redutora e naturalizadora da origem racial” (WISNIK, 2008, p. 228). Na sequência, Wisnik também aponta para outro aspecto fundamental: o próprio jogo implica uma *prontidão*, forma específica e elevada de inteligência corporal, que precisa responder imediatamente às investidas do adversário. Para tentar unir as pontas de um problema praticamente insolúvel, Wisnik propõe que

Temos a ganhar, portanto, se, nem que for para espantar os fantasmas de todos os tipos, admitirmos com simplicidade a constatação não excludente nem generalizante, mas desmistificadora e a cada vez singular, de que afrodescendentes manifestaram e manifestam uma extraordinária prontidão esportiva e musical, que veio a ter um papel decisivo na construção cultural do Brasil moderno. (WISNIK, 2008, p. 229).

Assim sendo, na defesa de Wisnik, o futebol brasileiro consegue articular, em campo, aquilo que a sociedade não consegue sistematicamente realizar, ou seja, o esporte consegue colocar em cena uma democracia racial, já que permite a elevação de sujeitos pobres à máxima importância dentro do campo. Todavia, aquilo que se apresenta como “remédio”, na medida em que proporciona um universo de igualdade em que a disputa e a posse de bola é o que vai determinar quem é o melhor, não

consegue dar o seu salto e se imiscuir ao dia-a-dia da sociedade. O “veneno”, então, encontra espaço para se infiltrar numa sociedade arraigada a profundos embates com origem no ranço do Brasil patriarcal.

Veneno remédio: vemos como o título nos remete à ideia de *phármakon*, palavra grega utilizada para definir qualquer substância capaz de atuar num organismo, tanto num sentido benéfico quanto maléfico. Fazendo analogia com o termo extremamente ambíguo, Wisnik destaca que o Brasil, em sua conjuntura, vive uma oscilação imaginária: “é ou receita de felicidade ou fracasso sem saída.” (WISNIK, 2008, p. 408). Nesse entender,

o futebol é o *fármakon* prodigioso, o veneno remédio que converte a violência, a desagregação social, o primarismo, o oportunismo vicioso e estéril, em arte e em perspectiva de afirmação do país. Entenda-se o papel do *fármakon*: ele é a força que revira em seu contrário, o *mesmo* que se transforma em *outro*, o avesso do avesso. O processo que permitiu aos negros entrar num jogo do qual estavam excluídos para virá-lo, tal como descrito por Mario Filho, é a garantia para o salto civilizatório original capaz de transcender o giro em falso na violência e no primarismo, tal como formulado por Freyre. (WISNIK, 2008, p. 243).

Ao revisitar os intérpretes do Brasil da década de 30, Wisnik observa o quanto há de *veneno* e de *remédio* espalhados e arraigados na sociedade brasileira, tal como foi lido pela tríade Gilberto Freyre, Caio Prado Jr. e Sérgio Buarque de Holanda. Pertence a tais intérpretes a formação de um pensamento sobre o Brasil contemporâneo e que se constitui, também, como base de uma historiografia nacional, preocupada em identificar as raízes do sentido de *O que faz o Brasil, Brasil?*. Para Wisnik, “dimensões raciais e sociais se combinam aí de maneira inextricável e ambivalente.” (WISNIK, 2008, p. 241).

Wisnik recupera a obra de Caio Prado Júnior, *Formação do Brasil contemporâneo*, de 1942, e observa que a importância do estudo reside no fato de Prado Jr., filho de uma grande família burguesa, inaugurar uma reflexão nacional centrada na análise da colônia brasileira até o processo de construção da nação. Como intelectual de partido, Prado Jr. tenderá a uma “ênfase [que] recairá na identificação de um atraso e de um deslocamento brasileiro em relação à ordem mundial, sem privilégios para originalidades culturais populares, consideradas pouco relevantes no quadro econômico e político. O diagnóstico produzirá uma teoria da dependência e uma análise da condição periférica.” (WISNIK, 2008, p. 411). Desse modo, a leitura

caiopradiana faz parte daquela interpretação que observa o país como um *veneno contaminante*, com uma visão pessimista que não vê uma “solução” para a “situação de atraso” frente às grandes nações do mundo.

Num polo oposto, Wisnik se detém a observar a obra de Gilberto Freyre que, com pressupostos muito diferentes daqueles tomados por Caio Prado Jr., avalia que a miscigenação dos povos que aqui conviveram resultou num tipo específico e peculiar: o brasileiro. Para Wisnik,

O saldo étnico da “sociedade agrária, escravocrata e híbrida”, em sua tardia transição para o moderno, forma a base da operação implícita por meio da qual a obra de Gilberto Freyre realiza o seu desígnio originário inconfessado: algo como a passagem do *vira-lata* ao *vir-a-ser*. Trata-se de apostar na transmutação do povo mestiço desqualificado pelo determinismo científico novecentista, de convertê-lo teoricamente a seu próprio potencial, de transformá-lo paradoxalmente no que ele é, de potencializar o *fármakon* e extrair dos venenos da colonização escravista o remédio da civilização original nos trópicos. (WISNIK, 2008, p. 415).

Mas se o veneno está atrelado à interpretação caiopradiana e o remédio está plenamente arraigado à formulação freyriana, é em Sérgio Buarque de Holanda, com *Raízes do Brasil*, que o problema da “permeabilidade, para o bem e para o mal, entre o público e o privado no mundo cordial personalista” (WISNIK, 2008, p. 417) é entendido como o “vértice” para onde apontam as análises de Freyre e de Prado Jr. É a partir da contradição resultante de uma “conjunção antitética” do trato com a coisa pública, e do interesse particular sobre a vida pública que repousa a análise buarquiana.

De tal modo, a singularidade do pensamento desses três intelectuais, segundo Wisnik, repousa na capacidade de serem potentes e de continuarem ressignificando, mesmo com o passar das décadas, as interpretações atuais sobre a nação. Nesta triangulação de pensamentos, José Miguel Wisnik rejeita a leitura de Caio Prado Jr.; de modo tênue resiste ao senso otimista do pensamento freyrano, e opta pelo impasse buarquiano, que não resolve questão alguma, mas lança olhares sobre questões dicotômicas e aparentemente irresolúveis na sociedade brasileira.

No que tange ao futebol, ele pontua: “É em grande parte desse caldo que se formou a singularidade do futebol brasileiro, desde o moleque primordial, e dentro de condições sociais que incluem um substrato profundo e difuso de paternalismo.” (WISNIK, 2008, p. 232).

Assim, o futebol terminou por se constituir, em terras brasileiras, um “laboratório demonstrativo das culturas” e microcosmo capaz de suscitar profundas análises sobre o destino de sua civilização, constituindo-se como um espaço privilegiado para observar sua “estrutura coletiva, aberta e híbrida” (WISNIK, 2008, p. 103). Por incorporar originalmente questões até então paradoxais, como elementos modernos e pré-modernos, rurais e citadinos, o futebol, no entendimento de Wisnik⁶⁶, faz parte de uma movimentada batalha de gêneros narrativos, em que a épica, o drama e o lírico se unem e se mesclam, acrescentando, à narrativa futebolística, traços dos referidos gêneros. Devemos nos lembrar que está na base do futebol brasileiro o seu caráter compósito, de origem inglesa e profundamente marcado e influenciado pelo ritmo do samba e pela virtuosidade da capoeira.

Estudar o futebol por via sociológica/antropológica se coaduna com a defesa provocativa de Nelson Rodrigues: “o intelectual que ignora o futebol é um alienado de babar na gravata.” (RODRIGUES, 1993b, p.134). Tal percurso histórico direciona nosso entendimento para as raízes do sentimento de inferioridade arraigado nos cidadãos brasileiros que, secularmente, “aprenderam” a ter vergonha de sua condição mestiça. De teorias raciais, nascera o sentimento nocivo denominado por Nelson Rodrigues de *complexo de vira-latas*, que se intensifica quando a “pátria em chuteiras” enfrenta grandes rivais de “raças eugênicas” em eventos mundiais, como a Copa do Mundo. Para Rodrigues, o campo do futebol se apresenta como metonímia de um cenário internacional onde o Brasil comparece com dilemas, frustrações e dramas de uma história colonizada, mestiça e culturalmente identificada como “inferior”.

A derrota da Copa de 50, como se tem observado, será assunto recorrente e largamente discutido pelo cronista ao longo das décadas de 50, 60 e 70. É a partir

⁶⁶ Wisnik analisa as regras do jogo e a presença do juiz como autoridade que defende e faz cumprir os códigos pré-estabelecidos. Entretanto, nem só de “lógica” vive o futebol, uma vez que existe a “presença irreduzível do acaso no jogo, pela intervenção de ‘fatores aleatórios, de ordem física, emocional e cultural’. Em última instância, por tudo que há nele de imprevisível, de paradoxal, de indecível e de não-senso, que Nelson Rodrigues tipificou através das figuras do Gravatinha e do Sobrenatural de Almeida – que encontraram especialmente no futebol, como já foi dito, um campo fértil para suas peripécias. Nelson sintetizava a presença do acaso no jogo de futebol em dois personagens: de um lado, o Sobrenatural de Almeida, ‘contumaz na ajuda ao seu time, o Fluminense, realizando pequenas intervenções providenciais como deslocar levemente um travessão para que um pênalti indefensável batido pelo adversário se perdesse ou que uma bola descrevesse uma curva, que a mecânica não subscreveria, para entrar indefensável na meta adversária no derradeiro instante do jogo’; de outro lado o inimigo Gravatinha, ‘que só comparecia a campo para infernizar a vida do seu Fluminense’, fazendo ‘os mesmos tipos de intervenções que aquelas do Almeida, mas sempre no sentido de beneficiar o adversário.’” (WISNIK, 2008, p. 122).

dessa grande derrota que Rodrigues lança olhar sobre um caráter nacional. Para o autor, a derrota para os uruguaios estava sim associada à instabilidade emocional dos jogadores, mas também encontrava suas raízes na falta de consciência nacional, na falta de crença do brasileiro em suas próprias potencialidades e na falta de “amor-próprio”. Em acordo com as teorias de Freyre, esse amor próprio era uma forma de apreço voltado ao passado colonial, com todas suas tramas, mesmo que nesse absurdo entrelaçamento estivessem os densos fios da violência e da escravidão.

4.3 *É chato ser brasileiro!*

Na crônica *É chato ser brasileiro!* (em anexo), publicada no jornal *Manchete Esportiva* em 12 de julho de 1958, temos o comentário dos desdobramentos da comemoração do primeiro título de Campeão do mundo. Nelson Rodrigues avalia:

E a quem devemos tanto? Ao escrete, amigos, ao escrete que, hoje, é o meu personagem da semana, meu múltiplo personagem. Personagem meu, do Brasil e do mundo. Graças aos 22 jogadores, que formaram a maior equipe de futebol da Terra em todos os tempos, graças a esses jogadores, dizia eu, o Brasil descobriu-se a si mesmo. [...]

Já ninguém tem mais vergonha de sua condição nacional. E as moças na rua, as datilógrafas, as comerciárias, as colegiais, andam pelas calçadas com um charme de Joana d’Arc. O povo já não se julga mais um vira-latas. Sim, amigos: – o brasileiro tem de si mesmo uma nova imagem. Ele já se vê na generosa totalidade de suas imensas virtudes pessoais e humanas. [...]

E vou mais além: – diziam de nós que éramos a flor de três raças tristes. A partir do título mundial, começamos a achar que a nossa tristeza é uma piada fracassada. Afirmava-se também que éramos feios. Mentira! Ou, pelo menos, o triunfo embelezou-nos. Na pior das hipóteses, somos uns ex-buchos. (RODRIGUES, 1993b, pp 60-61).

Neste excerto, parte integrante de crônica publicada uma semana após a vitória brasileira, temos o elogio ao escrete que parece ter conseguido superar seu próprio complexo e se consagrar como vitorioso. É mediante essa vitória que “ninguém tem mais vergonha de sua condição nacional”, condição vergonhosa de quem se sente subdesenvolvido e inferior diante de seus rivais. Com o título e a taça em mãos. Datilógrafas, comerciárias e colegiais têm charme de heroína, tal qual Joana d’Arc. A “pátria em chuteiras”, representada pela seleção campeã, desfaz o véu da baixa autoestima e faz com que “o povo já não se [julgue] mais um vira-latas”.

Na perspectiva do cronista, a vitória estampada nos jornais, proclamada nas rádios e espalhada pelos quatro cantos do mundo reverbera no brasileiro de forma altamente positiva, dando a “si mesmo uma nova imagem” e fazendo com que consiga perceber suas “imensas virtudes pessoais e humanas”. Com a conquista da primeira taça, Rodrigues recupera a expressão cunhada por Olavo Bilac⁶⁷ e que foi retomada posteriormente por Paulo Prado – o brasileiro seria a flor de três raças triste –, para subvertê-la.

Na obra *Retrato do Brasil: ensaio sobre a tristeza brasileira*, de 1926, Paulo Prado defende sua tese: a tristeza seria um traço definidor do caráter nacional, já que o encontro das três “raças” resultou num mestiço melancólico, dada as consequências da colonização portuguesa. Segundo Prado, essa tristeza profunda adviria dos intensos processos de violência resultantes do colonialismo, da miscigenação com povos indígenas e negros, da escravidão, do imobilismo social, que foram consolidados pelo espírito romântico do século XIX. Tudo isso também atrelado a excessos eróticos e ambição desmesurada, tão bem adaptados ao clima tropical:

Numa terra radiosa vive um povo triste. Legaram-lhe essa melancolia os descobridores que a revelaram ao mundo e a povoaram. O esplêndido dinamismo dessa gente rude obedecia a dois grandes impulsos que dominam toda a psicologia da descoberta e nunca foram geradores de alegria: a ambição do ouro e a sensualidade livre e infrene que, como culto, a Renascença fizera ressuscitar. (PRADO, 2002, p. 29).

Obviamente que o texto de Prado ainda ecoa as teorias raciais de fins do século XIX. Para ele, o problema do país não residia tanto na figura do negro, mas sim no produto do encontro das “raças”, que deu origem a mestiços desvirtuados e marcados por um certo “banzo”.

Na crônica rodriguiana, o diálogo estabelecido se dá no sentido de mostrar como a conquista da Copa do mundo cooperava para reverter esse quadro de “tristeza”. A evocação da expressão se dá em tom irônico e jocoso – “diziam de nós que éramos a flor de três raças tristes” (RODRIGUES, 1993, p. 61, grifos nossos) –,

⁶⁷ Olavo Bilac, em 1919, publica o poema *Música Brasileira*. Eis os versos: “Tens, às vezes, o fogo soberano / Do amor: encerras na cadência, acesa / Em requebros e encantos de impureza, / Todo o feitiço do pecado humano. // Mas, sobre essa volúpia, erra a tristeza / Dos desertos, das matas e do oceano: / Bárbara poracé, banzo africano, / E soluços de trova portuguesa. // És samba e jongo, xiba e fado, cujos / Acordes são desejos e orfandades / De selvagens, cativos e marujos: // E em nostalgias e paixões consistes, / Lasciva dor, beijo de três saudades, / Flor amorosa de três raças tristes”. (BILAC, 1970, p. 135).

na medida em que aqueles que “diziam”, já perderam a força de sua voz, pois com a conquista do título mundial, a aparente tristeza transformava-se em “piada fracassada”.

A suposição do caráter triste do povo brasileiro era solapada pela alegria da nação, que encontrava, no futebol, seu grande momento de regozijo e triunfo. Ironicamente, a fonte da felicidade nacional era justamente uma prática realizada pelos mesmos mestiços discriminados ao longo da história brasileira. Rodrigues recupera alguns exemplos dessa discriminação, como o estigma da tristeza e da feiura, para mostrar como a conquista do campeonato ajudou a mudar a fisionomia do povo – “Afirmava-se também que éramos feios. Mentira! Ou, pelo menos, o triunfo embelezou-nos. Na pior das hipóteses, somos uns ex-buchos.” (RODRIGUES, 1993, pp 60-61).

No entanto, aos olhos do cronista, essa vitória será proclamada por uma via de mão dupla. Mais uma vez Rodrigues irá se apresentar ao seu público leitor como pertencente a uma minoria que crê na grandiosidade da seleção brasileira, formada em sua maioria por negros e mestiços. Nas crônicas que antecedem e que comentam as Copas de 58, 62, 66 e 70, são recorrentes críticas aos colegas jornalistas e a setores da sociedade que não conseguem acreditar na seleção. Segundo Nelson Rodrigues, isso é fruto de um sentimento de inferioridade profundamente arraigado a uma cultura que, desde sempre, acostumou-se a assumir uma condição inferior. Marcados pelo “signo de Cam”⁶⁸ (BOSI, 2006), mestiços brasileiros teriam sua autoestima dilacerada por todo um sistema que propaga a desvalorização de seus costumes, hábitos e tradições.

Daí é que os brasileiros irão se comportar diante do estrangeiro/europeu com máxima humildade e subserviência, já que os séculos de discriminação e de tratamento injusto deixaram profundas marcas na autoestima do povo. A servidão, o drama do cativo, a violência física e emocional, seguidas por um processo de desmantelamento da escravidão mal formulada (já que não previu a inserção social

⁶⁸ Cito novamente o texto *Sob o signo de Cam*, de Alfredo Bosi. Neste ensaio, que analisa a poesia abolicionista de Castro Alves, Bosi observa como o poeta evoca a figura de Cam, esta que foi utilizada para justificar o cruel destino do povo africano. Cam, filho de Noé, foi amaldiçoado pelo próprio pai por tê-lo visto nu, num momento de embriaguez. Sem tomar uma atitude diante da situação, Cam contou aos irmãos Sem e Jafé o que vira. Os irmãos, andando de costas para não ver a nudez paterna, cobriram Noé com um manto. Passada a embriaguez, o patriarca amaldiçoou Cam e todos seus descendentes a serem escravos por sucessivas gerações. Ao longo de séculos, o mito de Cam foi utilizado como justificativa para a escravidão de povos negros ao redor do mundo. Cf. BOSI, Alfredo. *Sob o signo de Cam*. In__ **Dialética da Colonização**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992. pp. 246-272.

dos ex-escravos), colaboraram para isso que Nelson Rodrigues denomina de *complexo de vira-latas*, este que aflora quando o brasileiro se vê diante do estrangeiro.

Por conta do *complexo de vira-latas*, jornalistas irão sempre esbravejar contra o futebol brasileiro, ao passo em que não se cansarão de elogiar as supostas “virtudes” dos adversários europeus. Como porta-vozes de uma presumida “verdade”, os “idiotas da objetividade” serão culpados por estamparem em seus jornais notícias e fatos que reforçam a condição *viralatista*.

A Copa seguinte, de 1962, foi realizada no Chile e durou pouco mais de 15 dias – de 30/05 a 17/06. Nelson Rodrigues empreendeu uma campanha otimista que impulsionou e previu o bicampeonato da seleção. Mas o time ainda teria surpresas. Logo no segundo jogo da seleção, contra a Tchecoslováquia (placar de 0x0), Pelé sofreu uma lesão na coxa esquerda – “Desde sábado que todo o Brasil chora e todo o Brasil vela a contusão de Pelé. Como diria Brás Cubas, até a natureza se associa à melancolia nacional” (RODRIGUES, 1993b, p. 83). Amarildo foi escalado para substituir o “rei” e foi descrito por Rodrigues como “o Possesso”.

No jogo seguinte, contra a Espanha (06/06/1962), Amarildo “salvou” a pátria: fez dois gols e garantiu a vitória por 2x1. Mesmo diante da frustração de ver o desfalque de Pelé, a seleção pôde contar com a genialidade de Garrincha e Amarildo, destaques dessa Copa. Ao comentar a segunda partida do torneio, Rodrigues observa:

O bonito, o sublime, o gostoso de Brasil x Espanha foi a angústia. Nós sabemos que o martírio é que dá a um jogo, seja ele um clássico ou uma pelada, um charme desesperador. Ora, a batalha com os espanhóis teve todos os matadouros emocionais. Eis uma partida que pôs em cada coração uma fluorescente coroa de espinhos. Fomos, até o primeiro gol, 75 milhões de cristos. (RODRIGUES, 1994a, p. 73 – crônica em anexo).

Conforme ilustramos em passagem anterior, o cronista lança mão de recursos retóricos – destacadamente símiles, metáforas e hipérboles –, com a finalidade de envolver seu leitor, dando ao jogo de futebol, uma aura mítica. Assim, para trazer à cena da sua crônica o desconforto e a tensão subjacentes à expectativa do torcedor brasileiro, Nelson Rodrigues evoca o martírio e, em seguida, a figura de Cristo, cujo calvário associa-se ao sofrimento dos torcedores brasileiros durante a partida contra a Espanha. Na equiparação dos dramas – “o martírio é que dá a um jogo (...) um charme desesperador” –, a verdadeira “batalha” contra os espanhóis levou um país inteiro (à

época, 75 milhões de brasileiros) a sofrer torturas semelhantes às de Cristo, adornado com sua coroa de espinhos.

Na alusão à Espanha, Rodrigues evoca certos símbolos culturais e imprime à descrição do jogo potência e ritmo semelhantes às forças de uma tourada. O parágrafo inicial da crônica já traz a carga dramática em que repousa o duelo: a beleza, o prazer e o sublime convivem com a angústia de saber quem sairá vencedor ao final da partida. As escolhas retóricas fazem do jogo uma batalha; o sofrimento prazeroso que essa batalha produz equipara-se ao misto de dor e de delícia que, segundo a óptica do cronista, existe no espetáculo do drama cristão. Tendo em sua base a visão dessa ambiguidade supostamente inerente à cultura cristã – pesar e gozo –, o cronista dispara uma série de antíteses: a angústia é bela e sublime; o charme é embriagador; a coroa de espinhos é fluorescente. Mas há disputa entre dois gigantes: de um lado, a “seleção de ouro” da copa anterior; de outro, “a velha pátria, constelada de feridas”.

O tom da narrativa conduz o leitor a um clímax que, gradativamente, tenta agigantar o desafio que se armava para a seleção brasileira. Rodrigues aproxima o drama vivido em campo, no Chile, com o drama dos torcedores, no Brasil, que se mantinham abraçados e “atracados ao seu radiozinho de pilha.” (RODRIGUES, 1994a, p. 73). E o que se vê, logo no início do jogo, era que a “Espanha triturava a seleção de ouro, que não era mais de ouro, era de lata, de zinco, sei lá” (RODRIGUES, 1994a, p. 73). Rapidamente, a seleção brasileira parecia perder sua escala de valor e vivia um verdadeiro massacre diante dos espanhóis. Para o cronista, apenas Garrincha, dentre os onze jogadores da seleção, é que continuava a ser o mesmo e brilhante jogador.

A “peleja”, como Rodrigues denomina o “mata-mata” pelas oitavas-de-final da Copa, assiste, nos primeiros 45 minutos de jogo, a uma humilhação que “doeu mais, aqui, que a humilhação de Canudos”. (RODRIGUES, 1994a, p. 74). O que se via em campo era uma verdadeira tourada, que arrasava a seleção brasileira, já desfalcada pela ausência de Pelé. Amarildo, seu substituto, tinha “a obrigação de ser também genial” (RODRIGUES, 1994a, p. 74), mas parecia que a bola “fugia de Amarildo como de um leproso” (RODRIGUES, 1994a, p. 74). Sem conseguir tocar na bola, a sensação é que o jogador tomava um “olé” de todos os lados e “Amarildo andava de um lado para outro, tumultuosamente, como um centauro bêbado”. (RODRIGUES, 1994a, p. 74).

A comparação de Amarildo é emblemática. Segundo Pierre Grimal (1997), os centauros são seres monstruosos que possuem metade do corpo de homem (tronco, braços e cabeça) e outra metade de cavalo (membros inferiores). A maioria dos centauros têm comportamentos extremamente brutais e habitam montanhas e florestas, alimentando-se de carne crua. Mas uma de suas fragilidades envolve o vinho: nenhum deles pode ingerir a bebida de Dionísio sem se embriagar. Nelson Rodrigues aproveita a força do mito para estabelecer comparação justamente pelo aspecto da fragilidade, igualando a falta de mobilidade e senso de direcionamento de Amarildo aos efeitos do álcool nos centauros.

Nessa crônica, os jogadores também são equiparados aos touros das touradas, imprimindo à cena descrita um aspecto de duelo horrendo e que resultará no trágico das touradas: o animal será morto. Fragilizados no primeiro tempo, os jogadores brasileiros comportam-se mais como “centauros bêbados” em campo, a sensação é de que serão eles os massacrados ao fim.

Nos 34 minutos de jogo, do primeiro tempo, a Espanha marca um gol e o olhar rodriguiano flagra o momento no qual vem à tona o *complexo de vira-latas*: “o torcedor brasileiro olhava os espanhóis, através de uma ótica monumental, que agigantava cada figura.” (RODRIGUES, 1994a, p. 74). O agigantamento dos adversários, sintoma claro do *complexo*, dilatava ainda mais a angústia do torcedor, que já poderia imaginar a lavada de sangue resultante dessa partida ocorrendo do outro lado dos Andes – “Entre nós e a peleja erguiam-se os Andes, hieráticos e tristíssimos.” (RODRIGUES, 1994a, p. 73). Simpáticas à dor da seleção brasileira, as montanhas apenas observavam, mais uma vez, o massacre do colonizador espanhol em suas terras. O derramamento de sangue parecia inevitável, análogo a uma tourada; análogo ao drama da colonização.

Mas quando se inicia o segundo tempo, Amarildo, “o possesso”, é tomado por sua ira tão característica e “do seu lábio já pende a baba elástica e bovina.” (RODRIGUES, 1994a, p. 74). Rodrigues zoomorfisa, mais uma vez, o jogador, e sua metáfora capta o momento em que Amarildo passa de sua condição de ruminante passivo para um touro forte e destemido, à altura dos toureiros espanhóis. Ele é todo instinto. Depois dos 45 minutos, a partida mudará completamente de direção. Amarildo será possuído pelos seus demônios interiores. Ele parte, juntamente com Zagalo, para cima dos “touros” espanhóis. Enquanto todo povo brasileiro levantava as

mãos para os céus pedindo socorro a Deus – “Deus respondia: – ‘Calma! Calma!’” (RODRIGUES, 1994a, p. 74) –, Zagalo fugia com a bola em direção ao gol do adversário. A Espanha, sentindo o perigo iminente, tratava de erguer “na sua área, uma muralha de pés na cara, de rapas, de chifradas” (RODRIGUES, 1994a, p. 74), mas Amarildo tornou-se mais possesso ainda, e decidiu que morreria mil vezes, se preciso fosse, para virar o placar. O craque será descrito como um touro nostálgico de sangue – “Sim, quando partiu para o gol, Amarildo foi também o touro do soneto, saudoso de feridas.” (RODRIGUES, 1994a, p. 74) –, tal qual aquele que aparece no soneto de Rafael Alberti, traduzido para o português por Manuel Bandeira – *O touro da morte*⁶⁹ (1948).

Como um touro, era ele quem descontava o gol e abria na “Espanha uma rútila ferida, que jamais será cicatrizada.” (RODRIGUES, 1994a, p. 75). Junto a Garrincha, os dois driblaram os “touro negros e vermelhos” (RODRIGUES, 1994a, p. 74) e Amarildo desempatou com uma “cabeçada imortal” (RODRIGUES, 1994a, p. 74), à maneira de um bravo touro numa arena.

A vitória brasileira, alcançada depois de imensa batalha, irá consagrar a participação de Amarildo – “perdemos um Pelé e, no mesmo instante, apareceu outro Pelé. Feliz do povo que, na vaga de um gênio, põe outro gênio” (RODRIGUES, 1993b, p. 87) –, aquele que soube, mesmo diante das adversidades e da força de seu rival estrangeiro, pôr em suspenso o *complexo de vira-latas*. No entender de Rodrigues, para essa vitória, também foi primordial a participação de Garrincha, tanto em termos de resultado quanto de cessação do *complexo*.

Porém, o torneio ainda iria reservar ao escrete brasileiro intensas batalhas emocionais. No dia 13 de junho, em Santiago, o Brasil enfrentou o Chile nas semifinais. No dia seguinte, Nelson Rodrigues escreveu a crônica *O Eichmann do apito* (crônica em anexo), para o jornal *O Globo*, e tratou logo de flagrar a tentativa de boicote ao Brasil advinda da torcida chilena.

⁶⁹ Eis o poema traduzido por Manuel Bandeira – *O touro da morte* – “Negro touro saudoso de feridas, / Chifrando-lhe à água azul suas paisagens / E revisando cartas e equipagens / Aos trens que partem rumo das corridas: // Que sonhas em teus cornos, que escondidas / Ânias lhes arrebolam as viagens, / Que sistema de regos e drenagens / No mar ensaiam tuas investidas? // Nostálgico de um homem com espada, / De sangue femoral, gangrena feia, / Já ninguém há a deter-te o passo forte. // Corre, touro, ao oceano, investe, nada, / E a um toureiro de espuma e sal e areia, / Já que intentas ferir, fere e dá morte.” (BANDEIRA, 2007, p. 38).

Nessa crônica, o próprio título tenta vincular o drama do jogo à ação do juiz. Aquele que deveria ser a figura imparcial, procurando apitar e impor as regras de forma justa para os dois adversários, acabou se comportando como Adolf Otto Eichmann, alemão responsável pelo extermínio de milhões de pessoas em campos de concentração no Terceiro Reich. A ironia rodriguiana intenta trazer ao seu discurso uma figura importante e atual como a de Eichmann (ele foi condenado à pena de morte naquele mesmo ano por crimes contra a humanidade), para compará-la às atitudes do juiz. Segundo o cronista, com imensa frieza e cinismo, o juiz expulsou Garrincha, injustamente, de campo:

O Brasil teve de lutar contra 75 mil espectadores, contra os jornais, contra o rádio, contra a tv, contra os carabineiros, contra a cordilheira, contra tudo, contra todos e mais: – contra o árbitro. No seu medo abjeto da multidão; no pavor de ser cuspidos e malhados como um judeu de sábado de Aleluia – ele roubou com um descaro gigantesco. (RODRIGUES, 1993b, p. 90).

A crônica constitui-se como uma grande lisonja à Garrincha. Na visão do cronista, Garrincha pôde mostrar ao mundo seu futebol e, além de cumprir sua função, acabou cobrindo a posição de Pelé. O “anjo das pernas tortas”⁷⁰, mesmo fora de forma e com quase 30 anos, se notabilizou pelos seus dribles e passes certos. Por conta de sua destreza, passou a ser duramente perseguido pelos seus rivais na Copa de 62. Na partida contra o Chile, Garrincha foi “caçado” durante todo o tempo pelo chileno Eladio Rojas; sem suportar mais a pressão, o brasileiro revidou uma entrada do rival e acabou sendo expulso pelo árbitro peruano Artur Yamasaki Maldonado⁷¹, este que se comportou como o *eichmann do apito*.

Na crônica *Garrincha, passarinho apedrejado* (em anexo), publicada nove dias depois, Rodrigues analisa novamente a partida Brasil x Chile a fim de observar

⁷⁰ Vinicius de Moraes, em 1962, homenageou Garrincha com um belíssimo soneto intitulado *O anjo das pernas tortas*: “A um passe de Didi, Garrincha avança / Colado o couro aos pés, o olhar atento / Dribla um, dribla dois, depois descansa / Como a medir o lance do momento. // Vem-lhe o pressentimento; ele se lança / Mais rápido que o próprio pensamento / Dribla mais um, mais dois; a bola trança / Feliz, entre seus pés - um pé-de-vento! // Num só transporte a multidão contrita / Em ato de morte se levanta e grita / Seu uníssono canto de esperança. // Garrincha, o anjo, escuta e atende: - Gooooool! / É pura imagem: um G que chuta um O / Dentro da meta, um L. É pura dança!” (MORAES, 2004, p. 124).

⁷¹ Expulso da partida, Garrincha não poderia disputar o próximo jogo. A delegação brasileira decidiu comprar o juiz e o bandeirinha, estes que fecharam acordo para não entregar a súmula da partida. Os tempos eram outros e, sem vídeo-tape, o lance polêmico foi anulado e Garrincha pôde participar da final da Copa.

melhor os elementos que cercam o mundial e, também, o *complexo de vira-latas*. A partida terminou com a vitória brasileira por 4 x 2 e “os onze gatos-pingados do nosso time” (RODRIGUES, 1994a, p. 76) foram execrados pelos chilenos, que tentavam desestabilizar emocionalmente seus maiores adversários. Como seu futebol não poderia ameaçar o futebol do Brasil, os chilenos decidiram contra-atacar com uma guerra psicológica. Pensando no problema de autoestima do brasileiro face aos estrangeiros, Rodrigues temia que a guerra pudesse funcionar. Afinal, a Copa estava em andamento e qualquer deslize mandaria para casa os brasileiros.

Para tanto, o cronista irá analisar os desdobramentos da partida, procurando apresentar, aos seus leitores, como a reação de Garrincha, e dos demais jogadores, foi louvável e certa. Garrincha não pôde – e não podia – suportar a humilhação de Rojas, pois era injusta; o restante da equipe, mesmo sem Pelé e Garrincha, conseguiu enfrentar os obstáculos e vencer. Aqueles que pareciam ser apenas “onze gatos-pingados” teriam mostrado ao mundo a grandiosidade e o valor dos mestiços brasileiros. Ao incluir, o cronista considera que “Não foi apenas a vitória do escrete. Foi sobretudo a vitória do homem genial do Brasil.” (RODRIGUES, 1993a, p. 91). Em sua ironia, dialoga com a noção de homem cordial, proposta por Sérgio Buarque de Holanda.

Como o Chile provavelmente sabia que perderia por falta de futebol, Rodrigues considera que quiseram ganhar, injustamente, pela intimidação dos jogadores. Para tanto, a imprensa teria colaborado:

Eis o que os jornais diziam, em letras garrafais, tomando todo o alto da página: – “Com Didi ou sem Didi, os brasileiros farão pipi”. A palavra *pipi*, transmitida num berro gráfico, era de arrepiar. Ora, o escrete brasileiro tem seus negros plásticos, folclóricos, divinos. Há, no citado Didi, por exemplo, toda a dignidade racial de um príncipe etíope de rancho. Pois bem: – esses negros líricos, ornamentais, eram xingados como se fossem da Mau-mau. (RODRIGUES, 1994b, p. 77)

A crítica rodriguiana é direcionada aos jornais chilenos que estariam fazendo piada dos brasileiros. Ao aproximarem a sonoridade do apelido “Didi” a “pipi”, infantilizavam o “escrete” e a nação. Argumentando em sentido contrário, Rodrigues mostra uma seleção constituída por “negros líricos” que mostrarão ao mundo “toda a dignidade racial” de seu povo.

A lisonja “negros líricos” faz ecoar a repercussão da obra *Orfeu da Conceição*, de Vinicius de Moraes. Apresentada no Teatro Municipal do Rio de Janeiro em 25 de

setembro de 1956, a peça traz um feito inédito para os palcos brasileiros: pela primeira vez todos os atores que estavam no palco do Municipal eram negros. Moraes retoma o mito grego de Orfeu, cantor por excelência que se casara com a ninfa Eurídice, e o reatualiza na cidade do Rio de Janeiro. O mito é conhecido: Eurídice, ainda jovem, desceu aos infernos após ter sido mordida por uma serpente escondida quando fugia da perseguição de Aristeu, que queria violentá-la. Orfeu, inconsolável, resolve descer aos Infernos a fim de procurá-la. Sua melodia encanta deuses e monstros, até mesmo

Hades e Perséfone [que] consentem em devolver Eurídice a um esposo que dá uma tal prova de amor. Mas impõem uma condição: Orfeu atingirá de novo a luz do dia, seguido da mulher, sem se voltar para trás para a ver, antes de ter deixado o reino das trevas. Orfeu aceita e põe-se a caminhar. Estava quase a ver a luz do dia, quando uma dúvida terrível lhe veio ao espírito: Perséfone não o teria enganado? Logo se volta para trás, vendo Eurídice desaparecer e morrer pela segunda vez. (GRIMAL, 1997, p. 341).

Vinicius de Moraes irá manter a mesma estrutura mítica, mas a ambienta em pleno morro carioca, apresentando Apolo, pai de Orfeu, como sujeito boêmio, que o ensina as artes da poesia e da música. Sua mãe, Clio, lavadeira, pressente desde o início que a paixão de Orfeu poderia aniquilá-lo. Segundo Mirella Márcia Longo:

Orfeu da Conceição tem afinidade com esse morro visto como um lugar ameno, ideal de simplicidade e reduto de poesia natural e pura. Morando perto do céu, ele é um íntimo das estrelas. Dois elementos herdados do romantismo marcam a fala de Apolo, acentuando, em Orfeu, o traço da pureza. (LONGO, 2009, p. 275).

Assim, é interessante observar como a peça, encenada em 1956, funde-se a um país ávido por mudanças sócio-políticas. Vinicius de Moraes leva à cena a constatação tão bem apontada por Guimarães Rosa: as noções de cultura genuína e pura não cabiam mais num Brasil tão hibridizado e antropofágico. Para Longo, “Vinicius de Moraes apresentou o músico negro do morro carioca como figura central de uma cultura idílica, espontânea, mas fadada a circular pelas ruas da cidade e a contagiar-se com elementos que determinariam o risco da sua dispersão em outras formas culturais.” (LONGO, 2009, p. 277). Essas outras formas, sintomáticas de um país arquitetado por processos simbióticos, pode ver também uma mirada positiva decorrente desses encontros entre cultura erudita e popular; sagrado e profano, polos antitéticos que, no país, se fundem e se confundem.

Interessante também é observar como a crônica de Rodrigues, publicada por ocasião dessa Copa de 1962, repercute um olhar que tende a mostrar ao mundo as peculiaridades da constituição do povo brasileiro. Tal qual o Orfeu, de Vinicius de Moraes, negro idílico, habitante de um morro carioca, a seleção brasileira é composta por homens “negros plásticos, folclóricos, divinos” (RODRIGUES, 1994a, p. 77), que trazem em si dons semelhantes aos de Orfeu. Este, ser divino, que faz maravilhas com a música, é capaz de enlouquecer os que o ouvem; aqueles, negros divinos que fazem milagres com a bola, são capazes de encantar o mundo.

Ao referir-se ao negro Didi como “príncipe etíope de rancho”, o cronista traz à cena elementos do carnaval brasileiro. Como a peça de Vinicius de Moraes, que se passa pelos dias do carnaval, a expressão “de rancho” faz alusão aos ranchos carnavalescos, precursores das escolas de samba que imperaram no Rio de Janeiro na virada do século XIX para o XX. Sua origem está relacionada à tradição nordestina dos “ranchos de reis”, que foram levados da Bahia para o Rio de Janeiro na mudança da capital. A brincadeira, a princípio praticada por conta dos festejos do natal e do terno de Reis, espalhou-se bem pelas ruas da capital, até ter seu declínio nos anos 30, quando foi paulatinamente sendo substituída pelas escolas de samba. Segundo Renata Gonçalves, “O ‘rancho que virou escola’ possuía uma organização grandiosa, com fantasias ricas, um coro de qualidade, uma orquestra bem estruturada, tendo inaugurado a novidade do enredo. Na apresentação desses cortejos, seus participantes vinham fantasiados de personagens históricos e mitológicos” (GONÇALVES, 2003, p. 94).

Assim, para Rodrigues, aqueles que queriam rebaixar a figura do jogador Didi, num trocadilho com a palavra “pipi”, blasfemavam, já que o jogador possui “toda a dignidade racial de um príncipe etíope de rancho” (RODRIGUES, 1994a, p. 77), comparação que traz ao leitor a força dos três termos: Didi é a grande figura que impera numa folia de Rancho Carnavalesco; travestido de príncipe etíope, ele é o filho dileto da família real de um dos países africanos mais antigos do mundo. Descendendo de linhagem tão nobre, ele concentraria em si a “dignidade racial” de seu povo.

Entretanto, mesmo sendo esse “negro lírico”, ele e os seus “eram xingados como se fossem da Mau-mau” (RODRIGUES, 1994a, p. 77). Rodrigues faz referência à *Revolta dos Mau-mau*, organização clandestina formada por quenianos com o

propósito de libertar seu país do regime europeu. A revolta, que teve início em 1952 e se arrastou até 1963, exigia a descolonização do Quênia, bem como terras férteis para os agricultores locais. Composto pelas etnias Kikuyo, Embu e Meru, o movimento também agiu matando africanos fiéis ao governo e aos colonos europeus. A ação terminou com a vitória do Império Britânico, que deixou pelo menos 12 mil mortos, milhares de quenianos torturados e mutilados, além de muitos em campos de trabalhos forçados e campos de concentração.

A um só tempo, Rodrigues traz à cena o conflito queniano – a Copa, de 62, ainda presenciava os desdobramentos da guerra no país – e a grandeza de “negros plásticos, folclóricos, divinos”. Ao estamparem o deboche e o rebaixamento desses homens “num berro gráfico”, os jornalistas chilenos davam aos negros e mestiços brasileiros o mesmo tratamento que destinavam aos membros da “Mau-Mau”.

Numa direção totalmente oposta, Rodrigues traz à luz a força e a potência da seleção brasileira, pois foi mediante a presença desses mesmos “negros líricos” que a vitória foi garantida. Rodrigues engendrou profundos elogios à “nova experiência humana” e viu na molecagem brasileira forte contributo nacional, algo que se compactuava com o projeto integracionista de Getúlio Vargas. Este enalteceu a mistura de “raças” como um valor positivo de nossa cultura. Na esteira de Gilberto Freyre, Nelson Rodrigues viu o resultado da mistura cultural como um fator positivo para a nação, principalmente para o futebol, pois no entender do cronista, o país tinha o melhor futebol do mundo, sendo, contudo, necessário que os próprios brasileiros se convencessem dessa “verdade”:

Mas o brasileiro não se parece com ninguém, nem com os sul-americanos. Repito: o brasileiro é uma nova experiência humana. O homem do Brasil entra na história com um elemento inédito, revolucionário e criador: a molecagem. Citei a brincadeira de Garrincha num final dramático de jogo. Era a molecagem. Aqueles quatro ou cinco tchecos, parados diante de Mané, magnetizados, representavam a Europa. Diante de um valor humano insuspeitado e deslumbrante, a Europa emudecia, com os seus túmulos, as suas torres, os seus claustros, os seus rios. (RODRIGUES, 1994a, p. 81).

O tom elogioso de Rodrigues à seleção brasileira subverte o lugar-comum de que a Europa sempre produz potências, já que agora é o europeu quem estanca “diante de um valor humano insuspeitado” que é o brasileiro. A nova potência é dona de uma molecagem peculiar que faz com que “quatro ou cinco tchecos” fiquem “parados diante de Mané, magnetizados” (RODRIGUES, 1994a, p. 81).

Pensando em responder como o cronista utilizou o espaço do jornal para ler e comentar o futebol e a sociedade que o produziu, é profícuo lançar olhar sobre o ensaio *Dialética da malandragem*, de Antonio Candido, escrito em 1970. Nas páginas que analisam o romance *Memórias de um sargento de milícias*, de Manuel Antônio de Almeida (1854), Candido observa como o sistema de ordem e desordem instaura-se no Brasil como uma dialética insolúvel, mostrando que há uma “relativa equivalência entre o universo da ordem e da desordem” (CANDIDO, 1970, p. 79). Candido endossa a tese de Darcy Damasceno assegurando que o romance de Almeida não deveria ser considerado, como José Veríssimo afirmou, um precursor do realismo, nem tampouco como um romance picaresco atrasado, que teria se inspirado nos moldes da picardia espanhola. Apesar do personagem Leonardo viver entre a ordem e a desordem, ele é um anti-pícaro, já que ele “nada aprende com a experiência” (CANDIDO, 1970, p. 79).

Candido antevê, através do romance, a figura do malandro, tipo social engendrado numa sociedade na qual normas e regras sociais flutuam de acordo com a ocasião e com os interesses de seus partícipes. Trata-se de um sistema em que há uma comunidade que vive entre a dança do lícito e do ilícito, produzindo um “mundo sem culpa”, com uma sociedade movente e não excludente, já que tudo é supostamente negociável. No Brasil joanino, teria sido gerado o malandro brasileiro.

Exaltado principalmente nos sambas dos morros cariocas, o malandro acaba servindo como um protótipo do brasileiro. Antonio Candido o aponta como um mediador entre “ordem e desordem”. É interessante observar como a história do malandro seguiu uma visão romantizada, elaborada por Noel Rosa, até uma mais agressiva, formulada por Wilson Batista e Bezerra da Silva. Com Chico Buarque, ele é visto num período pós-Estado Novo, já mais “enquadrado” à sociedade burocrática. Mas em qualquer caso, o malandro não obedece completamente as leis do Estado e apresenta-se como figura de resistência.

Evocando o “drible”, Rodrigues fala de uma molecagem cujo sentido aproxima-se da malandragem. Ela integraria o caráter supostamente excepcional do brasileiro face ao mundo: “Mas o brasileiro não se parece com ninguém, nem com os sul-americanos. Repito: o brasileiro é uma nova experiência humana.” (RODRIGUES, 1994, p. 81). Essa “nova experiência”, gestada na colonização e fruto de processos de miscigenação, como já foi pontuado, manifesta-se no campo de

futebol, como um “elemento inédito”. O cronista, na contramão dos “pseudo-intelectuais”, subverte o lado negativo dos resultados da miscigenação e amplifica a positividade do traço “inédito, revolucionário e criador [que é]: a molecagem”. (RODRIGUES, 1994, p. 81).

Na final da Copa de 62, em partida disputada novamente contra a Tchecoslováquia, o Brasil venceu por 3 x 1 e garantiu seu bicampeonato. Para o cronista, era o atestado de que a fé e a confiança no mestiço brasileiro só poderiam assegurar vitórias ao país. Ao ganhar mais uma Copa do mundo, ao duelar com as grandes potências e, vencê-las, o país e seu povo ganhavam, inevitavelmente, novo fôlego e autoestima. Enquanto o futebol europeu fazia uma “imitação” da vida e se apegava a planos puramente técnicos, “o brasileiro vive de verdade e ferozmente. Ninguém compreenderá que foi a nossa qualidade humana que nos deu esta Copa tão alta, tão erguida, de frente de ouro.” (RODRIGUES, 1994a, p. 81).

Ao diagnosticar o alento que as vitórias em mundiais trazem, o cronista admite que o *complexo de vira-latas* entra em suspensão por um tempo. Em sua perspectiva, quando usadas de forma lúdica, as singularidades brasileiras trazem alegrias:

foi o mistério dos nossos botecos, e a graça das nossas esquinas, e o soluço dos nossos cachaças, e a euforia dos nossos cafajestes. Jogamos no Chile com ardente seriedade. Mas a última jogada de Mané, no adeus aos Andes, foi uma piada, tão linda e plástica. [...] No mais patético das batalhas, o escrete soube brincar. Esse toque de molecagem brasileira é que deu à vitória uma inconcebível luz”. (RODRIGUES, 1994a, pp. 81-82).

Tomando os termos “molecagem” e “mestiçagem” para rotular traços que considera tipicamente brasileiros, Rodrigues mais uma vez dialoga com Gilberto Freyre. O “jeitinho brasileiro” e a “molecagem”, tão bem vislumbrados nas figuras de Pelé, Garrincha, Ademir, dentre outros, contam com a simpatia do cronista. Ao valorizar esses aspectos culturais, Rodrigues subverte o sistema que afirma: “o brasileiro é bom de bola, mas frouxo como homem” (RODRIGUES, 1993b, p. 102). Argumentando que o brasileiro pode lutar de igual para igual com outros adversários, Rodrigues termina por defender e valorizar a vingança e a violência em campo, considerando que são inerentes ao jogo. Ao longo das crônicas esportivas, as partidas são lidas como verdadeiras guerras entre nações inimigas; a seleção irá se apresentar como um exército nacional, que, ao invés de usar uniforme de guerra, irá vestir camisas e calções com as cores da bandeira nacional. A *pátria em chuteiras* irá colocar em campo não apenas a molecagem herdada de seus antepassados, e que foi

assimilada nos becos e botecos; mas também inerente a ela uma suposta agilidade nacional, que, para Nelson Rodrigues, é uma potência historicamente recalcada e liberta apenas no futebol.

Vejamos um exemplo. Em 1965, num amistoso da seleção disputado no Maracanã entre Brasil e Alemanha (2 x 0), no dia 6 de junho, Pelé entrou numa “bola dividida” e, brigando pela bola, acabou acertando e quebrando a perna do jogador alemão Giezzmann. Evidentemente, a imprensa produziu uma série de análises e especulações sobre o ocorrido. Nelas, Pelé foi sentenciado como culpado em sua prática. Porém, Nelson Rodrigues, três dias após o jogo, escreve a crônica *Salivação eunuca* (em anexo) na qual desaprovava e repreendia a atitude de uma colega jornalista que, sem ser “do esporte, nunca entrou no Maracanã, e nem sabe se a bola é quadrada” (RODRIGUES, 1994a, p. 98). A jornalista, Thereza Cesário Alvim, do *Jornal Última Hora*, havia escrito, um dia antes (08/06/1965), a crônica intitulada *A gafe do rei* e se referia ao episódio da colisão como uma “gafe” de Pelé. Dizendo-se fã do jogador, que mais parecia um “bailarino do povo” (ALVIM, 1965), a jornalista condenava a atuação de Pelé, que a seu ver fora ocasionada pelo nervosismo do brasileiro ante a presença forte do alemão.

No julgamento de Rodrigues, toda a imprensa descrevia os alemães como “fortes, apolíneos, sólidos” (RODRIGUES, 1994a, p. 98), em oposição aos brasileiros, descritos como “subnutridos, mal-acabados” (RODRIGUES, 1994a, p. 98). Mais uma vez, o cronista se dirige à visão instaurada na cultura brasileira que enaltece o estrangeiro – com sua graciosidade apolínea –, em detrimento do local, visto com sua “humildade de colônia” (RODRIGUES, 1994a, p. 99). Como é perceptível, o cronista alude constantemente a signos de um passado colonial brasileiro, intrinsecamente ligado ao sistema escravagista e às mesmas teorias raciais do século XIX. O comentário de Rodrigues diz:

Até que houve o lance supremo. Bola dividida, e Pelé e adversário vão disputá-la. Vejam bem o contraste, que é importantíssimo: um, pobre negro brasileiro; outro, louro, truculento, wagneriano. Criou-se para Pelé o dilema hamletiano: ou ele ou eu. Segundo deduzo da cronista citada, o justo, o correto, o legítimo é que a perna quebrada fosse do brasileiro retinto. Mas Pelé não pensou assim. E como o crioulo é posterior a d. João VI, tratou de se defender.

Mais esperto, mais ágil, mais inteligente, mais moleque, sobreviveu. Ao passo que o adversário sofreu uma fratura. É essa fratura que a colunista, com a sua afetação de grã-fina, chama de “gafe”. E se o

fraturado fosse Pelé? Toda a imprensa, inclusive a antiquíssima senhora, diria que fora “sem querer”. Pois parte considerável da nossa imprensa convencionou que todos os alemães só têm boas intenções. Ao passo que nosso Pelé é uma víbora de túmulo de faraó. (RODRIGUES, 1994a, p. 99).

Diante da suposta inferioridade física do “escrete” brasileiro, ironicamente e frequentemente citado por Rodrigues como “paus-de-arara”, o inexpugnável impasse – matar ou morrer – aflorou, mais uma vez. Pelé, possuidor da molecagem ímpar, usa sua agilidade e inteligência para se desvencilhar do estigma “pau-de-arara”. Segundo Rodrigues, o jogador brasileiro terá de responder para toda a imprensa que vê, em seu ato, atitude desrespeitosa às regras do jogo e aos seus adversários.

No “dilema hamletiano” de Pelé, Rodrigues evoca a tragédia de Shakespeare e o repertório do músico alemão Richard Wagner, para dar dimensão da força que o conflito estampado imprimia não só ao jogador, mas à sociedade brasileira. A alusão empreendida nos leva de imediato à dúvida hamletiana – “To be or not to be, that is the question” –, mas a similitude é logo desfeita, já que Pelé, sem hesitações, resolve num átimo de segundo o problema, optando pela ação. A dúvida “hamletiana”, evocada por Rodrigues e personificada na figura de Pelé, desse modo, traz a questão: é preciso afirmar sua cultura diante do mundo ou desaparecer. “Como o crioulo é posterior a d. João VI” (RODRIGUES, 1994a, p. 98), o jogador resolve brigar de igual para igual com o “louro wagneriano”.

A aparente inferioridade física do brasileiro ante o alemão – “louro wagneriano” – expõe, mais uma vez, seu quase insuperável *complexo de vira-latas*. Para Rodrigues, o momento do confronto, altamente dramático, acabou servindo para colocar a molecagem em ação e mostrar para o mundo os valores do “elemento inédito”. No “lance supremo”, a bola dividida não ficou apenas entre dois jogadores; o impasse levou ao extremo o contraste cultural existente e deixou evidente o problema daí decorrente e necessário a ser superado: de um lado, um “pobre negro brasileiro” e, de outro, um “louro, truculento, wagneriano”.

A imprensa viu, na atitude do jogador brasileiro, ranços de uma “selvageria”. Tomando direção contrária, Nelson Rodrigues vê, na violência do ato, manifestação de potência, ação de uma cultura mestiça virilmente reclamando o seu lugar no mundo. Deixar de ser um *vira-latas* entre as nações era questão de urgência nacional para o cronista. Assim, ele leva para o jornal um problema que não diz respeito

somente ao futebol, mas que é sintomático de toda cultura brasileira: se é o estrangeiro quem erra, foi apenas um lance do esporte; se quem erra é o “crioulo” brasileiro, séculos de estigmas de inferioridade serão trazidos à tona. São “eles” que não sabem se comportar de forma “pacífica”, como pressupõe o esporte bretão.

Na crítica dirigida à colunista que “chama de ‘gafe’” (RODRIGUES, 1994a, p. 99) a atitude de Pelé, Rodrigues usa o termo “grã-fina”. Trata-se de expressão recorrente em suas crônicas, aludindo a um tipo das camadas favorecidas da sociedade carioca. Em vários textos, o cronista fala da “grã-fina de narinas de cadáver”. Em 1969, por ocasião do milésimo gol de Pelé ela será citada; numa crônica de 1970, por ocasião dos jogos das oitavas de final da Copa, o tipo volta a ser lembrado.

Ao longo das crônicas, é criada uma espécie de trama especial envolvendo a grã-fina. Somos informados que essa “determinada” mulher, um dia, acabou se rendendo e foi ao Maracanã para conhecê-lo e ver uma partida. Ao entrar em contato com o espetáculo e com a força vital que emana do esporte, ela fez a pergunta mais descabida e inesperada: “Quem é a bola”? (RODRIGUES, 1994a, p. 141). A dúvida, aparentemente inverossímil, traz de forma cômica, para a discussão, um setor da sociedade que, sem ao menos saber quais são as regras e a finalidade do jogo, procura lançar opiniões e julgamentos sobre o esporte. Vê-se que, em torno do futebol, o cronista localiza conflitos que dizem respeito àquilo que ele considera ser o caráter nacional. No plano internacional, o “escrete”, encarnando a “pátria” luta contra o mundo. No plano local, o “escrete enfrenta uma elite afinada com padrões estranhos ao caráter nacional. A principal representante dessa elite destinada à morte é a grã-fina. O jogo local travado entre uma elite que se considera “branca” e exalta a atuação dos europeus, seus “antepassados”, e a população miscigenada cujo “funesto” destino é apregoado nos meios de comunicação.

A figura “grã-fina das narinas de cadáver” aproxima contrários e leva ao absurdo o tipo que carrega em si elementos díspares. A “grã-fina”, membro da burguesia possuidora de riquezas, *status* e requinte, traz em seu corpo um órgão sem vida, que exala a morte. O conjunto dessa imagem é altamente provocativa, na medida em que evoca uma face abastada, mas, mesmo assim, perpassada pela morte. A imagem rodriguiana evoca o hábito de preencher as narinas com algodões, na tentativa de protelar a decomposição do cadáver. Ao ser citada em seis crônicas do

livro *À sombra das chuteiras imortais*, a figura exhibe arrogância mostrada com um humor ácido e irônico que atribui a esse tipo social uma ignorância profunda. Ela sintetiza uma burguesia decadente, estéril e, por isso, associada à morte. Observe-se, também, que a grã-fina é mostrada com bloqueio de sentido: o faro. A parte que fareja e auxilia o animal em sua luta pela sobrevivência está, na grã-fina, morta.

Mas, na censura à jornalista “grã-fina”, que menospreza o acidente e condena a “gafe”, que deveria ter sido evitada por Pelé, Rodrigues retruca: “E se o fraturado fosse Pelé?” (RODRIGUES, 1994a, p. 99). A pergunta retórica é logo respondida – “Toda a imprensa, inclusive a antiquíssima senhora, diria que fora “sem querer” (RODRIGUES, 1994a, p. 99) – para dar espaço à frase mais irônica do texto: “Pois parte considerável da nossa imprensa convencionou que todos os alemães só têm boas intenções.” (RODRIGUES, 1994a, p. 99). A citação aos alemães faz implicitamente menção aos desastres e às funestas consequências da Segunda Guerra Mundial, conduzidas por Adolf Hitler. O questionamento das “boas intenções” dos alemães torna-se risível, diante do contexto histórico em que se insere, e mostra o nível de ignorância da grã-fina. As ressonâncias são, portanto, bastante amplas. O cronista, de forma condensada e sutil, adverte que, depois da Segunda Guerra, o padrão europeu de civilização ficou inválido e morto, tão cadavérico quanto as narinas da elite que insiste em preservá-lo.

Questionando o impasse diante da “bola dividida”, o cronista mostra como a imprensa encara o jogador brasileiro, já que “nosso Pelé é uma víbora de túmulo de faraó.” (RODRIGUES, 1994a, p. 99).

A metáfora faz uma provável referência à descoberta da tumba de Tutancâmon, em 26 de novembro de 1922, no Vale das Pirâmides, Egito. Howard Carter, famoso arqueólogo inglês, descobriu a tumba do faraó, fato que foi noticiado e acompanhado por muitas lendas que circularam o mundo. A imaginação ditava que uma “maldição” rondava aqueles que, porventura, resolvessem perturbar o descanso do faraó. Os tesouros encontrados junto à tumba foram seguidos por mortes “misteriosas” de arqueólogos, fatos que só aumentavam as superstições envolvidas no caso. Dentre elas, Rodrigues faz inferência à da serpente que, supostamente, no dia da abertura do túmulo, deu bote e devorou o pássaro de Carter. Segundo a mitologia egípcia, as cobras têm a função de proteger os faraós de seus inimigos.

No entender de Rodrigues, a imprensa brasileira via em Pelé apenas a parte negativa que envolve a simbologia da serpente: ela é vil e traiçoeira. Mas, descortinando a aparente metáfora, a atitude de Pelé era tão honrosa quanto a da serpente que guardava a tumba do faraó, na medida em que ela se mantém fiel, ao longo de gerações, protegendo o tesouro de um povo. Quando ameaçada, é próprio da serpente dar o bote, numa atitude de defesa. Enquanto a imprensa e a grã-fina viam na atitude de Pelé um ato traiçoeiro e maléfico, Rodrigues via sua outra face. Como a serpente, Pelé estava guardando o tesouro sagrado de uma nação que não queria se render à invasão estrangeira.

Um ano após tal episódio, por ocasião da Copa de 1966, realizada na Inglaterra, o cronista voltará ao assunto, mais uma vez, e agirá como um exímio defensor da seleção brasileira. Otimista, Rodrigues irá utilizar seu espaço nos jornais para refletir sobre o comportamento dos jogadores, dos torcedores e do povo, em geral. Para ele,

O pior vocês não sabem. Até 58 o Brasil fazia de si mesmo a pior das imagens. Sim, o brasileiro se considerava um facínora. E, no Maracanã, quando um de nós ousa um *foul* mais violento, o estádio vem abaixo. Por toda parte há quem esbraveje: “Cavalo! Cavalo!”. Mas é uma injustiça. (...)

A doçura, a cerimônia, a timidez do nosso futebol são defeitos gravíssimos. Um jogador brasileiro tem vergonha de pisar na cara do adversário caído. O europeu não. O europeu não recua diante de nada. Vocês se lembram do jogo Brasil x Alemanha aqui no Maracanã. Foi uma partida medíocre, mas que teve um lance de epopeia.

Refiro-me à bola dividida entre Pelé e um alemão. Este não recuou, nem o brasileiro. E o dilema criado para ambos foi o seguinte: – matar ou morrer. O nosso levou vantagem pelo seguinte: – porque introduziu no choque a molecagem brasileira. Conclusão: – Pelé sobreviveu e o germânico saiu de maca.

A imprensa teve a reação própria do subdesenvolvido: – condenou Pelé. Se a coisa fosse na Alemanha, e a vítima Pelé, o cronista de lá ia considerar a fratura um fato normal e intrascendente. (...)

E não há dúvida de que, por uma tendência natural e por se tratar de um tri, vão caçar os brasileiros a pauladas. Outrora, o brasileiro babava de inveja e de deslumbramento só de ouvir falar no inglês. Mas verdade é bem diferente. Hoje sabemos que o único inglês da vida real é o brasileiro. Sim, qualquer favelado nosso, desdentado e negro, é um monstro de boas maneiras. (RODRIGUES, 1993b, p. 122).

Este excerto foi retirado da crônica intitulada *Matar ou morrer* (em anexo), publicada em 30 de maio de 1966, mês que antecede a Copa. Para citar uma

manifestação do *complexo de vira-latas*, o cronista recorre ao fatídico episódio envolvendo Pelé. Ao estabelecer a comparação entre as reações é observado que, mesmo tendo dois títulos mundiais, a resposta da imprensa brasileira é sempre no sentido de depreciar os jogadores, maximizando seus comportamentos negativos ao invés de valorizar os positivos. Enquanto os jornalistas estrangeiros estariam conscientes de que os europeus jogam com um esquema tático que não se importa muito com as faltas, a imprensa brasileira interpreta os jogadores brasileiros como verdadeiros “cavalos”, exigindo deles “extrema delicadeza” e boas maneiras diante dos europeus.

A metáfora atribuída aos brasileiros, quando cometem uma falta – “E, no Maracanã, quando um de nós ousa um *foul* mais violento, o estádio vem abaixo. Por toda parte há quem esbraveje: ‘Cavalo! Cavalo!’” (RODRIGUES, 1993b, p. 122), faz parte do linguajar futebolístico: aquele que comete muitas faltas é chamado de “cavalo”. A força animalesca e selvagem do animal se liga aos brasileiros como um aspecto negativo e desordeiro. É como se a força e a robustez dos jogadores estivessem distante da polidez que o futebol exige. Mais uma vez, Rodrigues vai na contramão das interpretações da imprensa e desfaz dos comentários que julgam os brasileiros como bárbaros. Para ele, o excesso de “delicadeza” só exacerbava um sentimento de reverência e de subserviência diante dos estrangeiros. Era, novamente, o dilema: matar ou morrer.

Referindo-se à “partida medíocre, mas que teve um lance de epopeia” (RODRIGUES, 1993b, p. 122), o cronista atribui a Pelé um forte sentido de herói épico, na medida em que sintetiza os valores coletivos de seu povo e de sua cultura. Sua força, sua coragem, sua garra cumprem o importante papel de ser o modelo a ser seguido pelos outros jogadores da seleção. Mas este herói épico será, também, atravessado por elementos próprios de um herói trágico, como Hamlet. Num dado momento, o herói trágico precisa expiar seu erro. Enquanto Hamlet sinaliza a impossibilidade de prosseguir a tarefa que o aniquila, Pelé não vacilará e decidirá matar, metaforicamente, ao invés de morrer diante do impasse. Ele não assumirá condição servil frente ao estrangeiro e essa será, para Rodrigues, sua redenção.

O tratamento rodriguiano dado à cobertura dessa Copa, não podia ser diferente: valoriza a grandeza heroica dos jogadores brasileiros e sua molecagem. A esses elementos soma-se uma visão romântica de fundo. Há, no cerne dessa cultura

híbrida, o puro, o brasileiro genuíno, o mestiço valorizado como o “melhor”, gerando o elemento eminentemente nacional.

Pelé, ao conseguir superar o excesso de “polidez” do jogador brasileiro, entra no dilema “matar ou morrer” e quando decide enfrentar seu adversário de igual para igual, acaba vencendo, já que possui técnica, destreza, inteligência e molecagem. De suas análises, Rodrigues antevê que o “escrete” brasileiro sofrerá nessa Copa com o excesso de perseguição das seleções rivais, já que ele é o único que conta com duas medalhas.

De modo irônico, a avaliação rodriguiana, antecipada, mostra-se coerente e perspicaz. A Copa na Inglaterra ficou marcada por uma sucessão de erros de arbitragem e pelo não-gol final que marcou a grande polêmica: no último jogo, a bola ficou na linha de divisão do gol, mas o juiz validou o lance como ponto para a Inglaterra e a consagrou campeã.

Foi no desenrolar dessa Copa que Rodrigues, novamente, criticou aqueles brasileiros que pediam mais “humildade” da sua seleção. Segundo o cronista, esses “pessimistas” exigiam dos jogadores atitudes que não condiziam mais com a realidade brasileira:

Os pessimistas (que sempre os há) rosnam pelas esquinas e pelos botecos: – “Humildade. Humildade”. Mas é uma abjeção falar em humildade no Brasil. Olhem este povo de paus-de-arara. Ante as riquezas do mundo, cada um de nós é um retirante de Portinari, que lambe a sua rapadura ou coça a sua sarna. A humildade tem sentido para os césores industriais dos Estados Unidos. Já o pau-de-arara precisa, inversamente, de mania de grandeza. (RODRIGUES, 1994a, p. 111 – crônica de 15/06/1966).

Em sua perspectiva, é justamente a falta de “mania de grandeza” que compromete o futebol e a sociedade brasileira.

A comparação com o quadro *Os retirantes* (1944), de Portinari, é sintomática, na medida em que dialoga com as disparidades existentes no mundo moderno. O grupo de retirantes, flagelados da seca, erra pelo sertão em busca de melhores condições de vida. Porém, não existe esperança de um futuro melhor para eles, muito menos para as crianças, retratadas em situação cadavérica. A morte iminente acompanha a família; os urubus, aos montes, parecem escoltar o caminho desse grupo que, muito provavelmente, peregrina circularmente, tal qual é o trajeto da seca no nordeste brasileiro.

Para o cronista, pedir “humildade” a “paus-de-arara” era um aviltamento, dada suas condições de extrema pobreza e precariedade “ante as riquezas do mundo” (RODRIGUES, 1994a, p. 111). Nelson Rodrigues provoca seu leitor questionando que a humildade teria sentido para os “césares industriais dos Estados Unidos”, não para sujeitos que lambem rapadura ou que coçam suas sarnas. Para estes, é necessário o inverso: mania de grandeza para que possam desejar mais alto as benesses que nunca receberam; para aqueles, a humildade constitui-se como virtude a ser alcançada, já que seus bens materiais poderiam cegá-los e fazê-los perder a noção do que torna as pessoas iguais e humanas.

A derrota de 50 – o *maracanaço* – é assinalada como o marco do sentimento de vexame de milhares de brasileiros no maior estádio do mundo e incutiu o hábito de ter vergonha de si e de se autodepreciar. Diz Rodrigues em 20 de julho de 1966: “Ah, o brasileiro de 50 era um humilde de babar na gravata. Quando passava a carrocinha de cachorro, cada um de nós tinha medo de ser laçado também.” (RODRIGUES, 1993b, p. 129). Insisto na recorrência do exame nacional feito pelo cronista que critica a posição nacional subjugada frente ao mundo, por conta da vergonha de seu passado colonial e de sua cultura hibridizada com aquelas etnias amplamente “caçadas” na virada do século XIX. Afinal, o excesso de humildade é danoso para o povo brasileiro, já que ele reforça sua condição de *vira-lata*.

A Copa de 66 será denominada por Rodrigues de “A Copa dos piratas” e entre os meses de maio a outubro, insistentemente, ele irá analisar o futebol e a sociedade, num todo. A referida copa, cujo resultado evidenciava, segundo o cronista, compra da arbitragem, teria feito com que o brasileiro se esquecesse de suas vitórias em 58 e 62. Rodrigues irá constatar na crônica *Voltamos a ser vira-latas* (em anexo), publicada em 26 de julho de 1966, que o brasileiro voltava a assumir sua antiga postura frente aos europeus. Numa atitude de incrível cinismo, a Inglaterra teria ganhado a taça Jules Rimet com “a premeditação de um crime perfeito” e sequer se ruborizou por tal ato.

A conclusão rodriguiana de que houve a premeditação de “um crime perfeito” faz referência ao preparo, ao calculismo e à frieza, partes constitutivas justamente do romance policial inglês, este que traz como ícone maior a figura de Sherlock Holmes. Em termos estruturais, o romance policial é marcado pela presença de um crime, seguido de investigação, descoberta do caso e revelação do culpado. Ao investigar os

pormenores que rondam o delito daquela Copa, Rodrigues observa que o suposto crime perfeito não veio acrescido de nenhum mistério:

E o que ninguém podia imaginar era a trama que já se fazia, na Copa da Inglaterra, contra os sul-americanos em geral, e o Brasil em particular. Eis a casta e singela verdade: – tudo o que aconteceu, agora, na Copa – contra nós, os argentinos e os uruguaios –, teve a premeditação técnica de um crime perfeito. O assalto não teve nenhum pudor, nenhum mistério. O que fizeram com a Argentina contra a Inglaterra é uma obra-prima de cinismo⁷². (RODRIGUES, 1994a, p. 120-121, grifos nossos).

O trecho destacado constitui uma elaborada ironia, montada com referências aos elementos que estruturam o romance policial inglês. A crônica evoca as estratégias intrínsecas ao romance policial. Nessas histórias, a figura do detetive possui papel central, pois é ele quem se utiliza de métodos científicos – Positivismo, Racionalismo – para chegar à verdade, estas que estão atreladas ao cotidiano da cidade moderna.

Os processos de industrialização e de caos urbano, próprios do século XIX, serviam como ambiente propício para crimes e garantia anonimato aos seus malfeitores. Aos crimes “insolúveis”, nos clássicos policiais, existe sempre um astuto detetive, ao modo de Sherlock Holmes e de Auguste Dupin. Rodrigues termina por se comportar como esse detetive em suas crônicas, ao longo dos meses citados, mas como o caso não possui tanto mistério assim, acaba exercendo mais o papel de delator do “falso” mistério.

A paródia estabelecida lança ao leitor “a casta e singela verdade”: a Inglaterra premeditou um crime que tinha tudo para ser perfeito. Mas, diferentemente de suas histórias folhetinescas, parece que a Inglaterra nada aprendeu com sua própria criação, já que “O assalto não teve nenhum pudor, nenhum mistério” (RODRIGUES, 1994a, p. 121). Sem o elemento da incógnita, tão necessário para ser desvendado pelo detetive, sobrou, para Rodrigues, uma “obra-prima de cinismo”, que revelou ao mundo a compra dos membros da arbitragem.

⁷² Argentina e Inglaterra se enfrentaram no estádio de Wembley no dia 23 de julho de 1966. O placar foi de 1 x 0 para a Inglaterra e garantiu sua classificação para as semifinais. Nelson Rodrigues, na crônica citada, refere-se ao “cinismo” da arbitragem. Num dado momento do jogo, o capitão argentino Antonio Rattín reclamou de uma marcação dada pelo juiz alemão Rudolf Kreitlein. Este não entendeu o que dizia o argentino e como não gostou de sua expressão facial, decidiu expulsá-lo. Rattín implorou por um tradutor, mas não foi ouvido.

Por uma conjunção de erros que agrega cinismo deslavado do país sede e falhas da comissão técnica do “escrete” brasileiro⁷³, o tricampeonato não foi possível naquele ano. Ao final da Copa de 66, Rodrigues constata que o povo brasileiro voltava a se sentir, novamente, como vira-latas –

Estávamos esquecidos, sim, estávamos desmemoriados do nosso subdesenvolvimento. E, súbito, vem a frustração hedionda do tri. Ontem mesmo, eu vim para a cidade, no ônibus, com um confrade. Súbito, constato o seguinte: – o colega babava na gravata. E o pior é que não havia, ali, à mão, um guardanapo. Eu ia adverti-lo, quando descobri que todos, no coletivo, faziam o mesmo. Percebi tudo: – perdida a Copa, deu no povo essa efervescente salvação. Repito: – pende do nosso lábio a baba elástica e bovina do subdesenvolvimento. E o Otto Lara Resende bate o telefone para mim. Antes do bom-dia, disse-me ele: – “Voltamos a ser vira-latas!”. (RODRIGUES, 1994a, p. 122, grifos nossos).

Para Rodrigues, o brasileiro tende a repousar em sua aceitação passiva diante das iniquidades alheias. Sentir-se como um “subdesenvolvido”, leva uma nação inteira a se portar como um ruminante, que mastiga e macera, repetitivamente, seu destino.

4.4 Um quadro de Pedro Américo.

A partir da análise das crônicas selecionadas para este capítulo, todas centradas nas Copas do mundo, podemos perceber três momentos importantes para o país. Um primeiro centra-se na exaltação da vitória. Rodrigues pôde diagnosticar que a seleção brasileira, quando consegue obter uma importante vitória, dá ao ânimo e à autoestima do povo combustível necessário para enfrentar as adversidades da vida social. Nas crônicas que comentam a primeira vitória, em 1958, e o bicampeonato, em 1962, o autor observa como a conquista do troféu suspende uma certa vergonha de si mesmo e “o povo já não se julga mais um vira-latas” (RODRIGUES, 1993b, p. 60). Entretanto, essa condição não é perene.

Um segundo momento importante, avaliado nas crônicas que se situam no hiato entre o bicampeonato e o tricampeonato, reside no impasse expresso na crônica *Matar ou morrer*. O dilema hamletiano de Pelé diante da bola dividida com o alemão,

⁷³ Nelson Rodrigues afirma numa crônica publicada em *O Globo* em 20 de julho de 1966 que o Brasil foi derrotado por conta da “burrice da Comissão Técnica” (RODRIGUES, 1993b, p. 130).

e a repercussão desse fato na imprensa brasileira, servem como ilustração para a argumentação de Rodrigues: o jornalismo nacional menospreza a habilidade dos jogadores e reforça a manutenção de um mesmo sistema que nutre o *complexo de vira-latas*. Para Rodrigues, o futebol brasileiro pôde se destacar e se firmar, frente ao mundo, justamente por ser dono daquilo que era tão desprezado pela imprensa: a molecagem dos “negros líricos”. A ação de Pelé diante do alemão é elogiada por Rodrigues que vê ali a imposição de sua cultura frente a do europeu. Diante do dilema, era esperado que Pelé fosse “morto”, mas ele decidiu “matar”. A afronta cometida pelo “negro lírico” não foi bem recebida pela imprensa, que viu ali conduta própria a um “subdesenvolvido”, transgressor das regras compostas pela civilização europeia. Mas a condenação de Rodrigues à imprensa alude a um mesmo problema enfrentado pelo *Homem do subterrâneo*, de Dostoiévski. Ao analisar o texto do escritor russo para tecer considerações acerca do modernismo em contexto de subdesenvolvimento, Berman focaliza uma cena ocorrida na rua. Homem de casta inferior, o protagonista cruza, na cidade modernizada, com um oficial de alta patente. Seu dilema é ceder ou não ceder o espaço público, já que o outro não recua. Há choque dos corpos e Berman conclui que há momentos em que é preciso esbarrar-se com o outro para poder se firmar enquanto indivíduo na sociedade. O choque dos corpos é necessário, a fim de demarcar um espaço que sempre lhe fora negado (BERMAN, 1986). No dilema de Pelé, ali sozinho, não era somente ele quem se firmava; era um grupo. E, como esse grupo detém, segundo Nelson Rodrigues, o caráter nacional, era uma nação.

O terceiro momento diz respeito a uma análise da atitude do povo frente à derrota. Na crônica *A cara da derrota* (em anexo), publicada em *O Globo* em 3 de agosto de 1966, o cronista defende que “o mínimo que se pode esperar do subdesenvolvido é o protesto. Ele tem de espernear, tem de subir pelas paredes, tem de se pendurar no lustre. Sua dignidade depende de sua indignação” (RODRIGUES, 1994a, p. 126). Mas o comportamento do povo brasileiro é antagônico a tal constatação, como pudemos ver no capítulo anterior: na leitura rodriguiana, o brasileiro sofre de “falta de espanto”, mesmo quando ouve o camelô vendendo “A Nova Prostituição do Brasil”.

No entender de Rodrigues, o povo “subdesenvolvido” não pode sustentar sua dignidade sem protestar, já que repousa em tal ato sua remissão e sua própria

potência. Aceitar a derrota e se calar é o grande erro do brasileiro *vira-latas*, que precisa correr das carrocinhas por medo de ser capturado e sacrificado – “eu vi que a tragédia do subdesenvolvido não é só a miséria ou a fome, ou as criancinhas apodrecendo. Não. Talvez seja um certo comportamento espiritual. O sujeito é roubado, ofendido, humilhado e não se reconhece nem o direito de ser vítima.” (RODRIGUES, 1994a, p. 127).

Para o cronista, sem protestar e criar alarde, quando a seleção brasileira perde a Copa e volta para casa mais cedo, o brasileiro assume sua condição de *vira-latas* e estampa, no dia-a-dia da nação, sua face hedionda e inativa de ruminante. O excesso de passividade nacional diante das iniquidades – em todos os setores – colabora, de forma danosa, para a manutenção de uma cultura servil, apática, indiferente. É como se, para Rodrigues, o brasileiro vivesse numa lógica sonâmbula, sendo guiado de acordo com as decisões daqueles que sempre quiseram manter um poder explorador: “o subdesenvolvido faz um imperialismo às avessas. Vai ao estrangeiro e, em vez de conquistá-lo, ele se entrega e se declara colônia.” (RODRIGUES, 1994a, p. 123).

Mas o cronista, mesmo vendo a seleção perder na Inglaterra, defende que “possuímos tudo o que falta ao craque germânico ou britânico ou seja: – a fantasia, o *élan* criador, a molecagem, a malandragem, a paixão.” (RODRIGUES, 1994a, p. 132).

Nos anos seguintes ao da Copa da Inglaterra, a Comissão Técnica Brasileira foi amplamente atacada como uma das responsáveis pela derrota em solo britânico. Em 1969, João Saldanha⁷⁴ foi convidado para ser técnico da seleção brasileira. João Havelange, então presidente da CBD (Confederação Brasileira de Desportos), argumentou que um dos principais motivos de tal escolha se dava pelo fato de que Saldanha era também jornalista e havia a esperança de que pudesse amenizar os ânimos da imprensa, já que a seleção foi duramente criticada por não ter um bom time de base.

Já empossado, Saldanha decidiu, então, convocar um grupo formado pelos melhores jogadores da época (do Santos e do Botafogo). Nos jogos das eliminatórias, para alívio geral, o Brasil ganhou todas as partidas. Saldanha foi apelidado por Nelson Rodrigues como *João Sem-Medo*, e a frase que teria dito de que só convocaria “feras” para a seleção derivou na expressão “As feras do Saldanha”. Teria sido por conta de

⁷⁴ Nelson Rodrigues e João Saldanha eram colegas de jornalismo e trabalharam juntos durante algum tempo no programa *Grande resenha Facit*, primeira mesa-redonda sobre futebol da TV Globo.

seu trabalho de “base” que a seleção reconquistara sua autoestima e a confiança do torcedor. Por ocasião dessa contratação, Rodrigues escreveu:

Eis o que eu queria dizer à Guanabara, a São Paulo, Rio Grande, Alagoas, Pernambuco e a todo o Brasil: – o João está maravilhosamente certo. O “escrete de feras” é uma velha utopia de todos os brasileiros, inclusive a grã-fina das narinas de cadáver. A humilhação de 50, jamais cicatrizada, ainda pinga sangue. (...)

Amigos, não sei se vocês conhecem a história do português que era credor de um circo. O circo faliu e o dono, como pagamento, deu-lhe o mais bonito leão da casa. E sai o português com o leão. Mas achando a juba do bicho muito grande, mandou passar-lhe a máquina zero. Imediatamente, o leão começou a ser olhado como um cachorro amarelo. No dia seguinte, em vez de rugir, latia. Quero concluir dizendo: – no escrete do João, ninguém vai ser cachorro amarelo.

(RODRIGUES, 1993b, p. 144).

Neste excerto, retirado de uma crônica publicada em 14 de abril de 1969, podemos observar o elogio de Rodrigues à escolha de Saldanha como técnico da seleção e de sua opção por construir um time de “feras”. A analogia com o leão, que é transformado num cachorro amarelo, serve como alerta do cronista para a equipe técnica. Na metáfora, o “rei das selvas” perde sua juba. Como ocorre no episódio bíblico de Sansão, a perda dos pelos enfraquece o animal. Assim, Rodrigues espera que as qualidades inerentes aos jogadores não sejam cortadas. O cronista considera qualidades: força, vitalidade e instinto selvagem. É próprio das feras lutar por sua sobrevivência de forma instintiva, algo que passa ao largo da premeditação. Há, nessa analogia, um outro traço romântico incutido no discurso rodriguiano, na medida em que situa o brasileiro mais perto da natureza e longe de uma cultura “fria”, “tecnicista”, europeia.

Tal desejo de mudança, dois meses depois, será apresentado como diagnóstico do povo brasileiro. Na crônica intitulada *À sombra dos criouloes em flor* (em anexo), publicada em 17 de junho de 1969, Rodrigues comenta o amistoso entre Brasil e Inglaterra, jogado no Maracanã em 12 de junho daquele ano e que teve como resultado 2 x 1 para o Brasil. Neste texto, Rodrigues observa como a seleção brasileira foi infinitamente melhor do que os ingleses e pôde mostrar isso logo nos dois minutos iniciais – “Em 120 segundos, liquidamos o inimigo.” (RODRIGUES, 1993b, p. 148). Mas, “a Inglaterra fazia a pose de melhor futebol do mundo” (RODRIGUES, 1993a, p. 148) e toda imprensa propagava essa falsa verdade. Diante dos campeões do mundo da última Copa, a imprensa brasileira se “esquecia” de que

sua própria seleção era, antes dos ingleses, bicampeã. “À sombra dos criouloões em flor”, os ingleses mostraram um futebol de quem não “tinha pernas” e, mesmo assim, “Com o cinismo de grande povo, o inglês inverte magicamente tudo em seu favor. Ao passo que o brasileiro, subdesenvolvido, inverte tudo em seu prejuízo.” (RODRIGUES, 1993b, p. 151).

Rodrigues faz menção ao texto proustiano. De modo paródico, o título *À sombra das moças em flor* será evocado em dois momentos: para dar nome à sua coluna em *O Globo* – *À sombra das chuteiras imortais* – e para a crônica aqui estudada. Nas duas situações, Rodrigues irá reportar-se à grandiosidade dos “criouloões” jovens, “em flor”, que deixam qualquer um na sombra.

Na visão do cronista, os dois gols do Brasil, conseguidos mesmo após uma dura retranca da Inglaterra, mostraram ao mundo o que aqueles jovens e primorosos mestiços eram capazes de fazer. O primeiro gol é comentado com ares de desforra, já que foi feito de cabeça por Tostão logo após ter sido derrubado pelo adversário – “Foi um assombro. Em pé, Tostão já é pequeno, pequeno e cabeçudo como um anão de Velásquez. Imaginem agora deitado. Os ingleses ficaram indignados e explico: — um gol como o de Tostão desafia toda uma complexa e astuta experiência imperial.” (RODRIGUES, 1993b, p. 153). O menor dos jogadores, mesmo deitado em campo, é capaz de rebater uma bola de cabeça e fazer gol. A improbabilidade do ocorrido causa admiração no cronista. Já o segundo, que também contou com a dupla Tostão e Jairzinho, desestabilizou a equipe britânica e colocou o “homem da arquibancada [para subir] pelas paredes como uma lagartixa profissional. (RODRIGUES, 1993b, p. 153). Mesmo sem querer se render, ingleses eram colocados “à sombra” desses “criouloões em flor”, tão desacreditados pela própria imprensa nacional, ávida por comentar somente os feitos dos adversários.

Nelson Rodrigues verá mudanças no comportamento dos jogadores. “João Sem Medo”, antes da Copa de 70, embarca para a Europa, por uns tempos, a fim de observar de perto as seleções estrangeiras. Em pouquíssimo tempo lança seu diagnóstico: “O futebol europeu é uma carnificina!” (RODRIGUES, 1993b, p. 153) e doutrina “seu escrete para não levar desaforo para casa” (RODRIGUES, 1993b, p. 153).

O time armado por Saldanha passaria por uma reformulação, a fim de encarar seus adversários de igual para igual, como “feras”. Em tom elogioso, Nelson

Rodrigues afirma que Saldanha “fez a advertência mundial: – ‘Meu jogador não dará o primeiro tiro. Mas, se começarem, nós vamos acabar com a guerra.’” (RODRIGUES, 1993b, p. 154). Com essa mudança de perspectiva, Rodrigues defendeu que “com os defeitos de ‘João Sem Medo’, o Brasil ganhará a Copa.” (RODRIGUES, 1993b, p. 154).

A Copa de 70 foi a primeira a ser transmitida ao vivo, pela televisão, e seria a última em preto e branco. Mas João Saldanha não teve tempo de levar seu time para o México. Dono de uma personalidade irascível, Saldanha foi considerado subversivo, o que trouxe duras consequências.

Meses antes da Copa, Saldanha e toda a comissão técnica foram demitidos. Uma das hipóteses é que o então general Médici queria a convocação de Dario, centroavante do Atlético Mineiro, considerado um jogador mediano. Sem o perfil das “feras do Saldanha”, Dario não foi escalado para a seleção. Por meio dos jornalistas, Saldanha deu seu recado à Médici: “o senhor organiza o seu ministério, e eu organizo o meu time”. Convidado para um jantar com Médici, em Porto Alegre, ele recusou o convite e ainda declarou à imprensa: “Não vou. O cara matou amigos meus. Tenho um nome a zelar” (Acervo O Globo).

Diante da polêmica, Saldanha foi demitido. Em seu lugar ficou Zagallo, que partiu para o México dois meses antes da Copa. Na crônica *O belo milagre das vaias* (em anexo), publicada em 1 de maio de 1970, Rodrigues trata com profunda ironia o comportamento da torcida brasileira e o excessivo pessimismo da imprensa e dos seus colegas jornalistas às vésperas da Copa. A atitude do novo técnico ao levar a seleção para treinar longe do seu próprio país é elogiada por Rodrigues, que declara:

Graças a Deus o escrete parte. O que nem todos percebem é que o time nacional leva um maravilhoso trunfo. No México, ele se sentirá muito menos estrangeiro do que aqui. E estará protegido pela distância. Acreditem que a distância será nossa ressurreição. Se me perguntarem o que deverá fazer a seleção para ganhar a Copa, direi, singelamente: – “Não nos ler”. Sei que as nossas crônicas vão aparecer, por lá, como abutres impressos. Não importa. O que interessa é fugir da feia e cava depressão que dos nossos textos emana. [...]

Seremos campeões de 70, conquistaremos para sempre o caneco, porque somos melhores. Mas isso seria pouco. Além de melhores, levamos para o México as vaias ainda não cicatrizadas. De vez em quando, eu relembro o que acontecia com o “Tigre da Abolição”. Nos comícios, (José do) Patrocínio começava gelado de pusilanimidade. Era preciso que os amigos, no meio da multidão, o chamassem de “negro”, “negro”, “negro” e “negro”. E a humilhação racial o potencializava. Dizia então coisas como aquela: — “Sou

negro, sim! Deus deu-me sangue de Otelo para ter ciúmes da minha pátria!”

Com o escrete, já começa o belo milagre das vaias. (RODRIGUES, 1993b, pp. 167-168).

Ao comentar as vaias, Rodrigues evoca uma anedota envolvendo o “Tigre da Abolição”. Um dos maiores articuladores do movimento abolicionista, José do Patrocínio supostamente pedia aos amigos, no meio da multidão, que o chamassem de “negro” repetidas vezes. A humilhação racial, segundo o cronista, potencializava o furor do homem.

José do Patrocínio era publicamente conhecido por sua oratória e pela ferocidade com que contestava a escravidão. Estes atributos foram levados para o texto rodriguiano, em dois momentos. Um primeiro, na crônica *Momentos de eternidade*, em 4 de junho de 1970; o segundo, na crônica *O escrete do sonho*, publicada em julho-agosto de 1970. Nos dois textos, a cena é elaborada em torno do pedido costumeiro de Patrocínio aos amigos: que o xingassem de “*negro burro, negro analfabeto, negro ordinário!*” (RODRIGUES, 1994a, p. 159). As “ofensas” serviam como estímulos para que aquele homem, que começava seus discursos de forma “fria, gaguejante” (RODRIGUES, 1994a, p. 159), criasse coragem para enfrentar aqueles que pretendiam destituir seu lugar de fala.

Segundo Rodrigues, Patrocínio reagia, recordando Otelo. A personagem shakespeariana, muito provavelmente levada ao discurso de Patrocínio pelo próprio Rodrigues, dá dimensão à ira e à revolta que deveria nutrir a seleção vaiada.

O exemplo dado por Rodrigues centra-se nesse personagem importante para a causa abolicionista que soube reverter, a seu favor, uma estrutura sedimentada na humilhação e no menosprezo de sua identidade negra. Glorificar sua negritude era um modo de corromper e, ao mesmo tempo, firmar-se dentro desse sistema aviltante. Para o cronista, a anedota com a figura de Patrocínio servia de ensinamento para a seleção brasileira, que deveria encarar as vaias dos “desentendidos” como força motriz necessária para alcançar a vitória. O que podia depreciar o “escrete” brasileiro deveria ser convertido em elemento de combustão capaz de potencializar a malícia e a malandragem dos jogadores.

Conforme seguimos a leitura das crônicas rodriguianas que antecedem a Copa de 70, acompanhamos sua crítica à imprensa e aos brasileiros que instigam o *complexo de vira-latas*. Assim, na crônica *Momentos de eternidade* (em anexo), o

autor elogia a seleção brasileira que fez quatro gols contra apenas um da Tcheco-Eslováquia. Entretanto,

Os nossos jornais de ontem, em sua maioria, não demonstraram o menor otimismo; limitaram-se a vender depressão aos seus leitores. Apresentaram as fotografias de 58 ou de 62? Não. Estavam muito mais interessados em relembrar, pela imagem, 54 e 50. Vários estamparam a nossa entrada em campo contra a Hungria, na Suíça. Tomados de horror, vimos o time nacional de cabeça baixa, o time nacional batido antes da luta. (RODRIGUES, 1993b, p. 169).

A crítica direcionada à imprensa está intimamente relacionada ao período histórico brasileiro conhecido como “Anos de chumbo”, do governo Médici. Em 1969, a linha mais dura da ditadura militar chegou ao poder. O novo general deu continuidade ao SNI – Serviço Nacional de Informações –, criado no governo de Castelo Branco (1964-1967), e que tinha por objetivo criar uma imensa rede de informantes e de agentes secretos para controlar todo o país. Escolas, universidades, clubes, agremiações, empresas privadas e estatais, nada mais escapava da vigilância do controle militar.

Dentre os decretos expedidos pelos militares, o AI-5 (1968) foi o mais duro. Ao conceder plenos poderes ao regime militar, instaurava também censura prévia à imprensa brasileira. Não demorou muito para que a maior paixão do brasileiro entrasse também no controle militar. Ampliando o legado deixado pelo governo varguista, o futebol era visto por uma cabeça bifronte: ao mesmo tempo em que era posto sob vigilância, ele também se constituía como grande potência para a propaganda do regime. Imediatamente o futebol foi levado para perto do governo. Castelo Branco será o primeiro general, em 1966, a receber os jogadores no Palácio do Catete para desejar-lhes “boa sorte” antes do embarque para Londres. Com Médici, na Copa de 70, não será diferente.

Os símbolos nacionais, desse modo, foram apropriados pelos militares. A bandeira, o uniforme e o hino passaram a ser associados ao regime. O governo passa a adotar *slogans* expressivos de um patriotismo ufanista, como por exemplo: “Brasil: ame-o ou deixe-o” (VENTURA, 2008).

Nos anos de chumbo, a espionagem e a repressão cotidiana monitoravam a sociedade brasileira. Personagens do futebol passaram por atentas avaliações e vigilâncias e poucos foram tão vigiados de perto quanto João Saldanha. O cargo de treinador da seleção ampliava sua voz. Segundo Lúcio de Castro no documentário

Memória do Chumbo – o futebol nos tempos do Condor (2013), os militares sabiam que Saldanha aproveitava suas viagens internacionais para levar importantes documentos para informantes que denunciavam torturas no Brasil e ainda ajudava exilados. Indomável, o “João Sem Medo” não poderia ficar mais forte com um título mundial. Sua atuação como jornalista e comentarista esportivo garantia espaço na televisão, nos rádios e na imprensa escrita. Sua voz falava de coisas que causavam incômodo ao regime ditatorial.

Assim, fiscalização, controle e repressão compõem a tríade desenvolvida pelo regime. Além da queda de João Saldanha, os militares impõem à CBD o Brigadeiro Jerônimo Barros no cargo de chefia da delegação. Ele, por sua vez, leva para a chefia de segurança um militar envolvido em esquemas de torturas, cujo nome se manteve oculto durante anos. Há pouco tempo, a Comissão da Verdade revelou seu nome: Major Roberto Campos Ipiranga dos Guaranys⁷⁵.

No México, a imprensa, cerceada pela censura do regime, não tinha passagem livre para acompanhar a seleção. Além do credenciamento obrigatório da Copa do Mundo, também havia um credenciamento “especial”, por parte do regime, para acompanhar a delegação brasileira. João Saldanha, exercendo novamente sua profissão de jornalista, foi contratado pela agência BBC para cobrir a Copa, mas foi impedido pelo regime de ter qualquer contato com a seleção brasileira. Sua presença era “altamente nociva” para os jogadores.

Em campo, os craques apresentavam um jogo bonito, alegre e malandro, mas as conquistas da seleção não deixaram de ocultar mazelas profundas⁷⁶. Ao final, a conquista da taça caía sob medida para o regime militar, já que servia como

⁷⁵ Guaranys foi escalado para ocupar tal função por ter se tornado uma pessoa de extrema confiança para o regime. Dois anos antes de assumir o posto junto à seleção, ele esteve envolvido diretamente no “Caso Para-sar” ou “Atentado ao Gasômetro”, plano arquitetado pelo brigadeiro João Paulo Burnier para explodir o Gasômetro do Rio de Janeiro na hora do *rush*. O plano era que 100 mil pessoas fossem mortas e que o episódio entrasse para a história nacional como um atentado terrorista dos opositores ao regime militar. Às vésperas do atentado, o oficial Sérgio Ribeiro Miranda de Carvalho se recusou a cumprir as ordens do brigadeiro e denunciou o caso aos seus superiores. Ao final das investigações, Burnier foi absolvido e Carvalho foi afastado da Aeronáutica.

⁷⁶ A música *Pra frente Brasil*, escrita por Miguel Gustavo em 1970, foi usada habilmente pelo regime militar como forma de propaganda. A canção, de cunho ufanista, homenageia e exalta uma nação de 90 milhões e que tem “um só coração”: *Noventa milhões em ação / Pra frente, Brasil / Do meu coração // Todos juntos vamos / Pra frente, Brasil / Salve a Seleção! // De repente é aquela corrente pra frente / Parece que todo o Brasil deu a mão / Todos ligados na mesma emoção / Tudo é um só coração! // Todos juntos vamos / Pra frente Brasil, / Brasil / Salve a Seleção! // Todos juntos vamos / Pra frente Brasil, Brasil / Salve a Seleção!*.

mecanismo de legitimação para o regime. A Copa foi transmitida em preto e branco e comoveu as massas para sua paixão nacional, além de servir como política do “pão e circo”.

Nesse particular aspecto, Rodrigues entrava em tensão com colegas jornalistas. Parte da imprensa considerava necessário vender “depressão aos seus leitores”. Para muitos jornalistas, exaltar a vitória do futebol em terras estrangeiras era proclamar indiretamente o regime militar. Para Nelson Rodrigues, o futebol permitiria exercer um patriotismo sem culpa ou vergonha. Estampar as sucessivas vitórias brasileiras ao longo dos jogos era importante, pois elevava a autoestima dos brasileiros:

Por que o Brasil não gosta do Brasil e por que nos falta um mínimo de auto-estima? É a pergunta que me faço, sem lhe achar a resposta. Dirão vocês que exagero e que não é tanto assim, que diabo. Responderei que é tanto assim ou pior. (RODRIGUES, 1993b, p. 180).

Ironicamente, o jogo da final da Copa foi disputado entre Brasil e Itália (4x1). A emoção da imprensa, que estava sob auto-vigília, rendeu-se quando a seleção fez seu quarto gol. A racionalidade mais fria cedia espaço a uma aclamação nacional. Afinal, a taça do mundo chegava às mãos dos brasileiros pela terceira vez.

Nelson Rodrigues escreveu a crônica *Dragões de espora e penacho* (em anexo), por ocasião do título. Publicada em 22 de junho de 1970, em *O Globo*, o autor reforça sua análise corriqueira: “Graças a esse escrete, o brasileiro não tem mais vergonha de ser patriota. Somos 90 milhões de brasileiros, de espora e penacho, como os Dragões de Pedro Américo.” (RODRIGUES, 1993b, p. 193).

A alusão ao quadro *Independência ou morte* (1886-1888), de Pedro Américo, diz respeito ao surto patriótico visto nos brasileiros. Os “dragões”, nome dado à infantaria que acompanha D. Pedro I, é retratada em seu gesto teatral às margens do Ipiranga. Com esporas e penachos, o séquito auxilia no enaltecimento da ação heroica e saúdam o imperador acenando chapéus e lenços. O quadro representa o momento de suposta glória nacional, focalizando centralmente um único homem, cercado por seu exército e por um carro de boi, que o observa de baixo.

Impossível negar que a lembrança de Pedro Américo compromete o cronista, na medida que o leitor do seu texto é instado a operar uma cadeia de associações.

Heroicizando insistentemente o “escrete”, ao longo de várias crônicas, Nelson Rodrigues o localiza nesta passagem em estreita associação com a figura de Dom Pedro, concebido pelo pintor romântico em dimensão heroica. Cercando o herói, estão no quadro lembrado o exército, a natureza brasileira e o trabalho humilde, emblematizado pelo carro de boi. Difícil não pensar que, comparando e integrando o heroísmo da seleção vitoriosa, estaria na cadeia associativa o exército, que se queria ligado no nível imaginário à natureza e ao trabalho. Infelizmente, a hábil retórica do cronista foi, aqui, usada na direção que queriam os detentores do governo ditatorial, que torturava e matava durante o árduo período em que transcorreu a Copa de 1970.

Contudo, a relação visceral com o futebol será também contemplada no teatro de Nelson Rodrigues. Vendo, no futebol, um instrumento para garantir a afirmação da cultura brasileira diante do mundo, Nelson Rodrigues exalta a vitória no México. No entanto, grande parte da imprensa e da sociedade brasileira não tem motivos para exaltar essa vitória habilmente usada como mecanismo de disfarce das torturas realizadas por Médici. Assim, “os 90 milhões em ação” davam um cunho alienante que desviava o olhar dos brasileiros do horror. A antítese à sua crônica está em *A falecida*, texto no qual o caráter alienante do futebol e o seu uso como cruel narcótico não deixa de aparecer.

Encenada no Teatro Municipal do Rio de Janeiro em 8 de junho de 1953, a referida peça – tragédia carioca em três atos – traz à cena o típico subúrbio carioca, com seus moradores e linguajares. Zulmira, mulher frustrada que, portadora de tuberculose, não consegue mais ter expectativas de vida, é casada com Tuninho. O jovem casal precisa lidar com as restrições orçamentárias e uma certa resignação do marido em procurar um novo emprego. Sem ter condições para pagar um tratamento, muito menos para poder ir a um médico “decente”, Zulmira terá como única ambição planejar para si um enterro luxuoso.

Entre seus momentos de agonia, Tuninho encontra-se com seus amigos num bar e, enquanto jogam sinuca, discutem sobre futebol, mais precisamente sobre uma partida entre Fluminense e Vasco. A discussão calorosa sobre quem ganhará a partida de futebol move o diálogo entusiasmado dos amigos, que dão ao referido jogo ares de final de copa do mundo, quando discutem se o estádio terá 100, 150 ou 200 mil pessoas.

Na agonia da morte de Zulmira, Tuninho está absorto em sua “obsessão futebolística” e não repara na tosse da mulher. Enquanto Zulmira é atacada por novos “acessos”, Tuninho a inveja por não se interessar por futebol e por não saber quem é Ademir, maior craque do futebol brasileiro. Uma nova “golfada” sobe o peito de Zulmira e ela precisa acordar o marido, que, ao seu lado, já roncava.

Em pouco tempo, a morte chega, mas a esposa ainda tem tempo de avisar ao marido que o nome de um sujeito estava escrito num papel guardado. Era a ele que Tuninho deveria recorrer para pedir o dinheiro do funeral de Zulmira.

Ao final, descobrimos, junto com Tuninho, que o enterro luxuoso que Zulmira preparava seria pago com o dinheiro de seu ex-amante, João Guimarães Pimentel. Aturdido com a revelação, e com o dinheiro em mãos, Tuninho dirige-se até à Funerária e trata de encomendar o enterro mais barato que eles têm. A revelação da traição, dada em situação extrema, leva o marido a se vingar da esposa morta. Assim, a tristeza irreduzível que assola a peça aponta para um desenlace permeado por uma tensão irreconciliável: Tuninho está num Maracanã lotado, como se fosse final de Copa do mundo, mas se sente “como o mais solitário dos homens”. (RODRIGUES, 1993, p. 778-779). Fazendo parte de um conjunto de personagens frustrados e fracassados, Tuninho tentará se vingar de sua esposa e decide gastar o dinheiro do funeral em apostas no Maracanã. Nem mesmo a companhia de 200 mil pessoas irá consolar o viúvo que se descobre traído.

Enfurecido com a torcida rival e entoando o grito de guerra do clube carioca – “Casaca! Casaca! A turma é boa! É mesmo da fuzarca! Vassssssco!” (RODRIGUES, 1993d, p. 779) –, o que fica, ao final da peça, é a terrível solidão do homem que apenas mergulha o rosto nas mãos e chora, sem ter alguém que o console, ainda que esteja no meio de uma multidão.

A *falecida* constitui-se como mais um divisor de águas no teatro moderno brasileiro, uma vez que essa peça, escrita e lançada em 1953, no Teatro Municipal, causou frisson e centenas de vaias contra o dramaturgo. O público esperava ver um “grande” clássico, digno de um Municipal, não a apresentação de personagens “suburbanos” discutindo futebol em cena. Se, na década de 1950, o escritor foi suficientemente consciente para apontar o potencial narcotizante do futebol brasileiro, na década de 1970, em plena ditadura militar, ele preferiu insistir em considerar o futebol apenas um campo privilegiado para afirmação da cultura nacional,

supostamente forte pela mestiçagem e pelo distanciamento mantido em relação ao modelo civilizatório europeu, cujo fracasso manifestava seu apogeu no meio do século XX.

A verve crítica, irônica e mordaz de Nelson Rodrigues, tanto no espaço do jornal quanto na cena teatral, ampliam seu projeto artístico e intelectual: analisar e entender a sociedade da qual faz parte. Suas crônicas futebolísticas flagram importantes aspectos sociológicos e antropológicos dos brasileiros. Sem dúvida, Rodrigues ajudou a criar uma mitologia em torno do futebol brasileiro, ao levar para a literatura a temática do futebol em meio a contornos dramáticos e épicos, onde o que menos importava eram os pontos adquiridos ao final do jogo.

Considerações Finais

Como temos defendido até aqui, as crônicas de Nelson Rodrigues, desde sua constituição, são marcadas por um caráter altamente híbrido e possuem um substrato comum, permitindo lê-las como recordação do vivido e invenção do que poderia ter ocorrido. Nas crônicas analisadas, vemos movimentos de uma consciência que, ao lado de uma forte carga afetiva, particulariza um certo modo de viver e de pensar a cidade, arrastando, junto com quadros e temas do cotidiano mais imediato, a história de grupos. Por isso as crônicas contribuem para o conhecimento de uma dada sociedade.

No entender de Antonio Candido, o “tratamento ficcional, em que a realidade é revista e francamente completada pela imaginação, (...) o leitor se habitua a receber a verdade sob o aspecto da ficção, e quando chega às partes onde os acontecimentos já estão sob controle de memória do Narrador, não nota qualquer mudança essencial entre as duas esferas” (CANDIDO, 2000, p. 62). De fato, em seus atos de rememoração e ficcionalização, Nelson Rodrigues engendra uma tensão fundamental, criando uma poética de choques e contrastes com o outro, com o senso comum, com a sociedade. Essa poética encontrou, na crônica moderna, uma forma propícia à exposição múltiplas contradições, paradoxos que ora emergem do narrador, ora emergem dos espaços externos.

Nelson Rodrigues critica e julga veementemente a modernidade. Ao mesmo tempo, via de regra, ele não produziu quadros idílicos, mantendo os olhos nas formas modernas e infundindo uma nova de fazer crônica e de pensar o Teatro Brasileiro. Como artista moderno, Rodrigues se viu dividido e, por vezes, dilacerado. Para Compagnon (2010), a mesma modernidade que apresenta sua face “provocante” revela também que seu interior é desesperado. A natureza insolúvel do tempo histórico, calcada em contrários, origina pares opositivos que não necessariamente se excluem, como: “antigo e moderno, clássico e romântico, tradição e originalidade, rotina e novidade, imitação e inovação, evolução e revolução, decadência e progresso etc.” (COMPAGNON, 2010, pp.15-16). Esses vocábulos, que não são sinônimos, formam paradigmas e se interpenetram, como foi possível observar no conjunto da obra rodriguiana.

As crônicas selecionadas para a pesquisa têm em comum o fato de testemunharem a potência das lembranças individuais do autor e de grupos dos quais ele fez parte. Depreende-se que sua proposta é trazer à luz suas memórias individuais

e as coletivas, objetivando salvaguardar, por extensão, uma parte da memória nacional. Isso significa que Rodrigues fornece quadros de referências e de pontos de referências para assegurar seu testemunho (POLLACK, 1989). Ao contrastar dois tempos – passado e presente –, ele vê um profundo abismo entre seus valores e os rumos tomados pelas “novas” gerações.

Transcendendo fronteiras puramente jornalísticas e reelaborando o presente de forma poética, Rodrigues utilizou sua memória e fez história. Evidentemente que seu empreendimento não produziu uma história dita oficial, apoiada no suporte documental; sua produção recai num conhecimento histórico privilegiado, porque está elaborado num discurso leve e livre, de caráter híbrido, ambíguo e ficcional, como é próprio da crônica. Entretanto, a aparência de discurso “solto” abriga uma profunda reflexão sobre a vida, a qual investe na recuperação de sua memória para utilizá-la como “documento”, testemunho. Sua literatura reivindica a atuação de um leitor que seja seu ouvinte/confidente, pronto a sair de sua “zona de conforto” e a sondar a história de forma menos passiva.

Conforme tentamos mostrar, o cronista que se expõe, seja tecendo análises de teor circunstancial, seja trazendo suas memórias autobiográficas, constrói uma singular escritura ficcional que, inevitavelmente, repousa em sua visada melancólica e nostálgica para o passado. A análise da “vida como ela é...” contrapõe-se à nostalgia de uma “bela época” e a confluência entre essas duas obsessões produz tensões paradoxais e fundamentais para o entendimento de sua obra.

Vistos em conjunto, os livros aqui estudados constituem um longo comentário sobre o século XX do país. Afinal, os textos iniciam-se em 1955 (crônicas de futebol) e estendem-se até 1979, ano que antecede a morte de Nelson Rodrigues.

Assim, é possível afirmar que as crônicas que comentam o fim da *belle époque*, evocada através de seus vários signos, como os espartilhos, as cartolas, os fraques, os leques, as carruagens dos cortejos fúnebres, comentam, com nostalgia e mesmo ironia sentimental, um mundo outro, mais humano e mais solidário, visto pelo cronista como um universo dotado de caridade. Longe dessa *belle époque* imaginária e perdida, o cronista situa o tempo presente, sem caridade. Os protagonistas nesse cenário sem astros luminosos, são, todavia, ele mesmo e a sua escrita, ambos fragmentados e ameaçados por completa escuridão. No afã de estreitar vínculos com seu leitor, o cronista irá constantemente retomar sua biografia e se apresentará, assim

como Mata-Hari, como indivíduo castrado, feio e desviante, tal qual um “anão de Velásquez”. Tendo nascido sob o império da espiã de um seio só, ele irá assemelhar-se àquilo que cria: uma escrita sem continuidade, fragmentada e incompleta; escrita que, expondo suas feridas íntimas, expõe também seu caráter profano, próprio a um contexto desprovido de estrelas.

A originalidade do cronista, desse modo, está no périplo que empreende ao longo de três décadas, caminho próprio e solitário, como uma voz dissonante que passa ao largo de modismos e mantém-se como uma figura altamente conservadora e reativa. O defensor do patriarca, que reúne suas memórias e as narra para leitores em jornais cotidianos, pertence a uma outra geração, já falida e que vê um fascinante processo de ruína.

O conhecimento de sua autobiografia ilumina o entendimento da sua na morte. As inúmeras tragédias familiares aliadas a um contexto histórico que, sob sua ótica, desvirtuou-se de algo “melhor”, só fazem acirrar o abismo existente entre o passado e o presente, este que é constituído por um mundo despedaçado. Ao expor sua autoimagem, suas dores, medos e tragédias, Rodrigues se confessará para seu ouvinte e discorrerá sobre seu medo da cegueira e sobre o drama de sua filha Daniela, menina destinada a ser “sem estrela”.

Como pensador plural da cultura brasileira, fazendo-se às vezes de historiador de “coisas miúdas”, Rodrigues tornou-se um intérprete do Brasil do século XX. Ao observar as crônicas futebolísticas que comentam principalmente as Copas do mundo, constatamos que, ao falar de um *complexo de vira-latas*, Nelson Rodrigues falou, de fato, sobre uma sociedade que duvida de si própria e expõe seu sentimento de autodepreciação frente às outras nações. Os comentários rodriguianos constituem esforço para promover uma mudança de postura. Seu entusiasmo voltado para o futebol resulta em elogio ao “cadinho cultural” que formou o país. Em tese, o futebol aparece em Nelson Rodrigues como uma utopia, espaço onde os brasileiros podem se sentir irmanados quando a seleção entra em campo e coloca *a pátria em chuteiras*. Nos estádios, mesmo as “grã-finas de narinas de cadáver” se encontram com “crioulos” e torcem por um mesmo resultado. É como se o espaço do estádio promovesse a suspensão das diferenças sociais, pelo menos naqueles 90 minutos, e deixasse em campo a paixão nacional se espriar pelas quatro linhas do gramado. Segundo Renato Ortiz,

A ideologia da mestiçagem, que estava aprisionada nas ambiguidades das teorias racistas, ao ser reelaborada pode difundir-se socialmente e se tornar senso comum, ritualmente celebrado nas relações do cotidiano, ou nos grandes eventos como o carnaval e o futebol. O que era mestiço torna-se nacional. (ORTIZ, 2005, p. 41).

Nessa “reelaboração” da ideologia da mestiçagem, o discurso rodriguiano teve forte contributo, uma vez que elogiou e exaltou a figura de negros e mestiços, dando a eles papel de destaque nessas narrativas nacionais. Sua luta estampada continuamente em jornais de grande circulação e especializados em esportes, como o *Manchete Esportiva*, ao longo de mais de três décadas, mostra a força de seu discurso e a crença em sua análise. Hoje, o termo *complexo de vira-latas* já está solidificado no senso-comum como um dos comportamentos tipicamente brasileiros.

Essas crônicas futebolísticas de Rodrigues, publicadas em jornais de grande circulação, eram destinadas ao leitor comum, interessado em futebol, que se via seduzido por expressões coloquiais, jargões, ditados e provérbios – “Nada como um dia após o outro” (RODRIGUES, 1993b, p. 33); “É pequenininho, mas como diz a sabedoria anônima e plebeia: tamanho nunca foi documento” (RODRIGUES, 1993b, p. 47). Citações literárias e filosóficas embaraçam-se a situações cotidianas, como ocorre na evocação da famosa frase shakespeariana: “um técnico tem razões que a razão desconhece” (RODRIGUES, 1994a, p. 101). Nas crônicas escolhidas para este trabalho, o cronista estabeleceu diálogo constante com fontes eruditas e populares, algo que deu força à sua interpretação da cultura brasileira. O microcosmo do futebol, visto numa lógica mais ampla, apresenta-se, desse modo, como farto manancial para tentar entender e avaliar melhor as sendas de um país marcado por profundos paradoxos.

A reflexão tentou mostrar como a memória coletiva é resgatada pela história individual dessa persona rodriguiana. A recuperação de sua memória, como estratégia discursiva, permitiu solidificar o vínculo com o leitor do jornal. É nossa hipótese que nisso Rodrigues obteve êxito, dada a quantidade de crônicas que publicou e o tempo em que se manteve atuante em grandes jornais de circulação. Mesmo respondendo a pecha de “tarado” ou “reacionário”, sua voz ecoou num Brasil que vivenciava profundas transformações. A entrada desses textos no formato livro e as consequentes reedições só reforça o quanto os textos rodriguanos continuam a despertar efeitos de catarse e de prazer em seus leitores.

Principais Referências

ABBAGNANO, Nicola. **Dicionário de Filosofia**. Tradução de Alfredo Bosi. 2 ed. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

AGOSTINHO, Santo. Tradução de J. Oliveira Santos; Ambrósio de Pina. Livro X. In_ **Confissões**. São Paulo: Nova Cultural, 2000.

AGUIAR, Flávio. Notas sobre o futebol como situação dramática. In_ BOSI, Alfredo (Org.). **Cultura brasileira: temas e situações**. São Paulo: Ática, 1987. pp. 151-166.

ALMEIDA, Manuel Antônio. **Memórias de um sargento de milícias**. 29 ed. São Paulo: Ática, 1998.

ALVIM, Thereza Cesário. **A gafe do Rei**. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=386030&pesq=A%20gafe%20do%20rei&pasta=ano%20196>. Acesso em 15 Nov 2014.

ANDERSON, Benedict. **Comunidades Imaginadas**: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo. Tradução de Denise Bottman. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

ANDRADE, Carlos Drummond de. **O frívolo cronista (1978)**. Disponível em: http://www.projetomemoria.art.br/drummond/obra/prosa_ensaios-e-cronicas.jsp. Acesso 06 de Jan 2013.

ANDRADE, Carlos Drummond de. **Poesia completa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2003.

ANDRADE, Mário de. **Macunaíma**: o herói sem nenhum caráter. Rio de Janeiro, Agir, 2008.

ANTUNES, Fátima Martin R. Ferreira. **Com brasileiro não há quem possa!** Futebol e identidade nacional em José Lins do rego, Mário Filho e Nelson Rodrigues. São Paulo: Editora Unesp, 2004.

ARFUCH, Leonor. **O espaço biográfico**: dilemas da subjetividade contemporânea. Tradução de Paloma Vidal. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2010.

ARIÈS, Philippe. **História da morte no Ocidente**. Tradução de Priscila Viana de Siqueira. Rio de Janeiro: Ediouro, 2003.

ARISTÓTELES. **A Poética**. Tradução de Pietro Nasseti. São Paulo: Martin Claret, 2007.

ARRIGUCCI, Davi Jr. Fragmentos sobre a crônica. In_ **Enigma e comentário: Ensaaios sobre Literatura e Experiência**. São Paulo: Companhia das Letras, 1987. p. 51-66.

ARRIGUCCI, Davi Jr. O humilde cotidiano de Manuel Bandeira. In_ **Enigma e comentário: Ensaaios sobre Literatura e Experiência**. São Paulo: Companhia das Letras, 1987. pp. 9-28.

ASSIS, Machado de. **Bons dias!** Introdução e notas de John Gledson. 3 ed. Campinas: Editora da Unicamp, 2008.

ASSIS, Machado de. **Aquarelas/O folhetinista**. Crônica, 30 de outubro de 1859. In: COUTINHO, Afrânio (Org.). *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997, 3v.

AUERBACH, Erich. Sermo humilis. In_ **Ensaio de literatura ocidental**. São Paulo: Ed. 34, 2007. pp. 23-89.

BANDEIRA, Manuel. **Poesia completa e prosa**. 4. ed. Rio de Janeiro: Aguilar, 1977.

BATAILLE, George. **O Erotismo**. Tradução de Cláudia Fares. São Paulo: Arx, 2004.

BAUDELAIRE, Charles. **Charles Baudelaire: Poesia e Prosa**. São Paulo: Nova Aguilar, 1995.

BAUDELAIRE, Charles. **Sobre a Modernidade: o pintor da vida moderna**. Org. Teixeira Coelho. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996.

BENDER, Flora Christina; LAURITO, Ilka Brunhilde. **Crônica: História, Teoria e Prática**. São Paulo: Scipione, 1993.

BENJAMIN, Walter. **Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo**. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1991.

BENJAMIN, Walter. **Magia e Técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. 7ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BERMAN, Marshall. **Tudo que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade**. Tradução de Carlos Felipe Moisés, Ana Maria L. Ioriatti. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.

BERND, Zilá. **Literatura e identidade nacional**. 2 ed. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2003.

BILAC, Olavo. **Poesias**. Rio de Janeiro: Ediouro, 1970.

BOBBIO, Norberto. **Dicionário de política**. Tradução de João Ferreira. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1998.

BOJUNGA, Cláudio. **O artista do Impossível**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2010.

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.

BOSI, Alfredo. **Céu, inferno: ensaios de crítica literária e ideológica**. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2003.

BOSI, Alfredo. **Dialética da Colonização**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

BOSI, Alfredo. **História concisa da Literatura Brasileira**. 43 ed. São Paulo: Cultrix, 2006.

BOSI, Ecléa. **Memória e sociedade: lembranças de velhos**. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina**. Tradução de Maria Helena Kühner. 2 ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2010.

BURKE, Peter. **A Escrita da história: novas perspectivas**. Tradução de Magda Soares. São Paulo: Unesp, 1992.

BURKE, Peter. **Variedades de história cultural**. Tradução de Alda Porto. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.

CANDIDO, Antonio [et al.]. **A crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil**. Campinas: Editora Unicamp, 1992.

CANDIDO, Antonio. **A educação pela noite e outros ensaios**. 3 ed. São Paulo: Ática, 2000.

CANDIDO, Antônio. **Dialética da Malandragem** (caracterização das Memórias de um sargento de milícias)". In_ Revista do Instituto de estudos brasileiros, nº 8, São Paulo, USP, 1970, pp. 67-89.

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

CATROGA, Fernando. **Pátria e Nação**. Disponível em: <http://www.humanas.ufpr.br/portal/cedope/files/2011/12/P%C3%A1tria-e-Na%C3%A7%C3%A3o-Fernando-Catropa.pdf>. Acesso 04 Jul 2014.

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**. Tradução de Vera da Costa e Silva. 26 ed. Rio de Janeiro, José Olympio, 2012.

COMPAGNON, Antoine. **Literatura para quê?** Tradução de Laura Taddei Brandinit. Belo Horizonte: UFMG, 2009.

COMPAGNON, Antoine. **O demônio da teoria**: literatura e senso comum. Tradução de Cleonice Mourão, Consuelo Fortes Santiago. Belo Horizonte: UFMG, 2001.

COMPAGNON, Antoine. **Os cinco paradoxos da modernidade**. Tradução de Cleonice Mourão, Consuelo Fortes Santiago. Belo Horizonte: UFMG, 2010.

CUNHA, Euclides. **A nossa vendeia**. Disponível em: http://www.euclidesdacunha.org.br/abl_minisites/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm?UserActiveTemplate=euclidesdacunha&infoid=129&sid=53. Acesso 15 de Set 2014.

CUNHA, Euclides da. **Os Sertões**. São Paulo: Três, 1984.

CUNHA, Antônio Geraldo da. **Dicionário etimológico**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

DOSSE, François. **O desafio biográfico: escrever uma vida**. Tradução de Gilson César C. de Souza. São Paulo: Edusp, 2009.

DOSTOIÉVSKI, Fiódor. **Notas do subterrâneo**. Tradução de Moacir Werneck de Castro. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2003.

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.

FOUCAULT, Michel. O que é um autor? In: _____. **O que é um autor?**. 3 ed. Lisboa: Passagens, 1992.

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade**. Rio de Janeiro, Graal, 1985. v. I.

FRAGA, Eudinyr. **Nelson Rodrigues Expressionista**. São Paulo: Ateliê Editorial, 1998.

FREUD, Sigmund. Sobre o Narcisismo: uma introdução (1914). In_ **Obras psicológicas completas de Sigmund Freud**. Tradução: Jayme Salomão. Rio de Janeiro, 1996a. v. XIV. pp. 75-110.

FREUD, Sigmund. Lembranças encobridoras (1898). In_ **Obras psicológicas completas de Sigmund Freud**. Tradução: Jayme Salomão. Rio de Janeiro, 1996b. v. III. pp. 287-308.

FREUD, Sigmund. Luto e Melancolia (1915-1917). In_ **Obras psicológicas completas de Sigmund Freud**. Tradução: Jayme Salomão. Rio de Janeiro, 1996c. v. XIV. pp. 243-264.

FREUD, Sigmund. O mal-estar na civilização (1929-1930). In_ **Obras psicológicas completas de Sigmund Freud**. Tradução: Jayme Salomão. Rio de Janeiro, 1996d. v. XXI. pp. 65-148.

FREUD, Sigmund. Transitoriedade. (1916). In_ **Obras psicológicas completas de Sigmund Freud**. Tradução: Jayme Salomão. Rio de Janeiro, 1996e. v. XIV. pp. 313-320.

FREUD, Sigmund. Três ensaios sobre a Teoria da Sexualidade (1905). In_ **Obras psicológicas completas de Sigmund Freud**. Tradução: Jayme Salomão. Rio de Janeiro, 1996f. v. VII. pp. 117-195.

FREYRE, Gilberto. **Casa-Grande & Senzala**: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal. 51 ed. rev. São Paulo: Global, 2006.

FREYRE, Gilberto. **Football Mulato (1938)**. Disponível em: <http://oglobo.globo.com/pais/noblat/posts/2010/07/03/football-mulato-305261.asp>. Acesso em 05 Mai 2014.

GASPARI, Elio. **A ditadura envergonhada**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

GOMES, Ângela de Castro. **Os intelectuais cariocas, o modernismo e o nacionalismo: o caso de Festa**. Luso-Brazilian Review, Wisconsin: University of Wisconsin, ano 4, v. 1, 2004.

GIDDENS, Anthony. **A Transformação da intimidade**: sexualidade, amor & erotismo nas sociedades modernas. São Paulo: Ed. UNESP, 1993.

GINZBURG, C. **O queijo e os vermes**: O cotidiano e as ideias de um moleiro perseguido pela Inquisição. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

GONÇALVES, Renata de Sá. **Cronistas, folcloristas e os ranchos carnavalescos**: perspectivas sobre a cultura popular. Revista de Estudos Históricos, Rio de Janeiro, n. 32, 2003. pp. 89-105.

GRIMAL, Pierre. **Dicionário da mitologia grega e romana**. Tradução de Victor Jabouille. 2 ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1993.

GULLAR, Ferreira. **Coleção melhores crônicas**. São Paulo: Global, 2004.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. Tradução de Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2006.

HOBBSAWM, Eric J. **A era do capital**: 1848-1875. São Paulo: Paz e Terra, 2012.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. Raízes do Brasil. In_ SANTIAGO, Silviano. **Intérpretes do Brasil**. 2 ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2002. v. III.

HOLLANDA, Bernardo Borges Buarque de. Dos engenhos de açúcar aos campos de futebol: a crônica esportiva de José Lins do rego. In_ CHALHOUB, Sidney. **História em cousas miúdas**. Campinas: Unicamp, 2005.

HUTCHEON, Linda. **Teoria e política da ironia**. Tradução de Julio Jeha. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2000.

KAUFMANN, Pierre. **Dicionário enciclopédico de Psicanálise: o legado de Freud e Lacan**. Tradução de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1996.

KEHL, Maria Rita. **Em defesa da família tentacular**. Disponível em: <http://www.mariaritakehl.psc.br/PDF/emdefesadafamiliatentacular.pdf>. Acesso em 25 Março 2013.

KEHL, Maria Rita. A psicanálise e o domínio das paixões. In_ NOVAES, Adauto (org.). **Os sentidos da paixão**. São Paulo: Companhia das Letras, 1987. pp. 469-496.

KLINGER, Diana. A escrita de si – o retorno do autor. In_ **Escritas de si, escritas do outro: o retorno do autor e a virada etnográfica**. 2 ed. Rio de Janeiro: 7Letras, 2012. pp. 9-57.

LACAN, Jacques. **O Seminário, livro V: As formações do inconsciente**. Tradução de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1999.

LAPOUGE, Gilles. **Dicionário dos apaixonados pelo Brasil**. Tradução de Maria Idalina F. Lopes. São Paulo: Manole, 2014.

LE GOFF, Jacques. **História e memória**. Tradução de Bernardo Leitão. 7 ed. São Paulo: Editora Unicamp, 2013.

LEITE LOPES, José Sérgio. **A vitória do futebol que incorporou a pelada**. In_ Revista da USP, n. 22, 1994. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/revusp/issue/view/2026/showToc>. Acesso em 01 Fev 2014.

LOPES, Ângela Leite. Nelson Rodrigues e o fato do palco. In_ **Concurso Nacional de Monografias** (1980). Rio de Janeiro: MEC/INACEN, 1983.

LEJEUNE, Philippe. **O pacto autobiográfico: de Rousseau à Internet**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

LINS DO REGO, José. Fôlego e classe. In_ **Poesia e vida**. Rio de Janeiro: Universal, 1945. pp 30-33.

LINS, Ronaldo Lima. **O teatro de Nelson Rodrigues: uma realidade em agonia**. 2 ed. Rio de Janeiro: F. Alves, 1979.

LONGO, Mirella Márcia. A dama do lotação: uma chave de leitura para o teatro de Nelson Rodrigues. In_ LOPES, Cássia; LEÃO, R. (Org). **Tempo de dramaturgias**. Salvador: Edufba, 2014. pp. 209-220.

LONGO, Mirella Márcia. **Confidência mineira: o amor na poesia de Carlos Drummond de Andrade**. São Paulo/ Campinas, Edusp/Pontes, 1995.

LONGO, Mirella Márcia. Orfeu da Conceição. In_ SOUZA, Licia Soares de. **Dicionário de personagens afro-brasileiros**. Salvador: Quarteto, 2009.

MAGALDI, Sábato. **Panorama do Teatro Brasileiro**. 6 ed. São Paulo: Global, 2004.

MAGALDI, Sábato. **Teatro da obsessão**: Nelson Rodrigues. São Paulo: Global, 2004.

MATTA, Roberto da. **A casa & a rua**: espaço, cidadania, mulher e morte no Brasil. 5 ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

MATTA, Roberto da. **Antropologia do óbvio – Notas em torno do significado social do futebol brasileiro**. Revista da USP, n. 22, 1994. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/revusp/issue/view/2026/showToc>. Acesso em 30 Jan 2014.

MATTA, Roberto da. **Carnavais, malandros e heróis**: para uma sociologia do dilema brasileiro. 4 ed. Rio de Janeiro: Zahar, 1983.

MATTA, Roberto da. **Futebol**: ópio do povo x drama de justiça social. Disponível em:

http://novosestudios.uol.com.br/v1/files/uploads/contents/34/20080620_futebol.pdf. Acesso em 24 Jan 2014.

MATTA, Roberto da. **Universo do Futebol**: Esporte e Sociedade Brasileira. Rio de Janeiro: Pinakothèque, 1982.

MEMÓRIA do Chumbo – o futebol nos tempos do Condor - Brasil. Direção e Produção: Lúcio de Castro. 52min, col. 2013. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=JYPGMktWMnc>. Acesso em: 13 Out 2014.

MENDES, José Sacchetta Ramos. **Desígnios da Lei de Terras**: imigração, escravismo e propriedade fundiária no Brasil Império. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-49792009000100011. Acesso em: 15 mai 2014.

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. Acesso em: 03 jun 2014.

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

MOISÉS, Massaud. A Crônica. In__ **A Criação Literária – Prosa II**. São Paulo: Cultrix, 1967.

MORAES, Vinicius. **Poesia completa e Prosa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2004.

NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. **Origem da tragédia**: proveniente do espírito da música. Tradução de Marcio Pugliesi. São Paulo: Madras, 2005.

ORTIZ, Renato. **Cultura brasileira e identidade nacional**. São Paulo: Brasiliense, 2005.

PELLEGRINO, Hélio. Édipo e a paixão. In_ NOVAES, Adauto (org.). **Os sentidos da paixão**. São Paulo: Companhia das Letras, 1987. pp. 307-327.

PEREIRA, Victor Hugo Adler. **Nelson Rodrigues e a obs-cena contemporânea**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1999.

POE, Edgar Allan. A carta roubada. In__ **Ficção completa, poesia e ensaios**. Tradução de Oscar Mendes e Milton Amado. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997.

POLLAK, Michael. **Memória, esquecimento, silêncio**. Tradução de Dora Rocha Flaksman. Estudos Históricos, Rio de Janeiro, vol. 2, n.3, 1989, p. 3-15.

PRADO, Paulo. Retrato do Brasil: ensaio sobre a tristeza brasileira. In_ SANTIAGO, Silviano. **Intérpretes do Brasil**. 2 ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2002. V. II.

PROUST, Marcel. **Em busca do tempo perdido**. v.1. No caminho de Swann. Tradução de Mario Quintana. São Paulo: Globo, 2006.

RAÍZES do Brasil - uma cinebiografia de Sérgio Buarque de Holanda. Direção e Produção: Nelson Pereira dos Santos. 148min, col. Estação Filmes, 2003. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=etUEsguoUx4>. Acesso em: 04 mai 2014.

RAMOS, Graciliano. **Linhas tortas**. 21 ed. Rio de Janeiro: Record, 2005.

REGO, José Lins do. Fôlego e classe. In_ **Poesia e vida**. Rio de Janeiro: Universal, 1945. pp 30-33.

REGO, José Lins do. Prefácio: a biografia de uma vitória. In_ **Copa Rio Branco - 32**. Rio de Janeiro: Irmãos Pongetti Editores, 1943.

REVISTA TRAVESSIA (Revista da Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Santa Catarina). Nelson Rodrigues. Nº 28. Organização de Ana Luiza Andrade. Editora: UFSC, 1º semestre de 1994.

RICOEUR, Paul. A configuração do tempo na narrativa de ficção. In_ **Tempo e narrativa**. Tradução de Márcia Valéria M. De Aguiar. São Paulo: wmf Martins Fontes, 2012a. v.2.

RICOEUR, Paul. O tempo narrado. In_ **Tempo e narrativa**. Tradução de Márcia Valéria M. De Aguiar. São Paulo: wmf Martins Fontes, 2012b. v.3.

RIO, João de. **Cartas de João do Rio: a João de Barros e Carlos Malheiro Dias**. Organização: Cristiane d'Ávila. Rio de Janeiro: Funarte, 2012.

RODRIGUES FILHO, Mario. **Copa Rio Branco - 32**. Rio de Janeiro: Irmãos Pongetti Editores, 1943.

RODRIGUES FILHO, Mario. **O negro no futebol brasileiro**. Rio de Janeiro: Mauad, 2003.

RODRIGUES, Nelson. **A cabra vadia**: novas confissões. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

RODRIGUES, Nelson. **A menina sem estrela**: Memórias. São Paulo: Companhia das Letras, 1993a.

RODRIGUES, Nelson. **A pátria em chuteiras**: novas crônicas de futebol. São Paulo: Companhia das Letras, 1994a.

RODRIGUES, Nelson. **À sombra das chuteiras imortais**: crônicas de futebol. São Paulo: Companhia das Letras, 1993b.

RODRIGUES, Nelson. **A vida como ela é...**: o homem fiel e outros contos. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

RODRIGUES, Nelson. **Entrevista com Nelson Rodrigues**. Disponível em: http://www.nelsonrodrigues.com.br/site/connelson_det.php?Id=23. Acesso: 03 de Maio de 2013.

RODRIGUES, Nelson. **O baú de Nelson Rodrigues**: os primeiros anos de crítica e reportagem (1928-55). Seleção e organização de Caco Coelho. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

RODRIGUES, Nelson. **O óbvio ululante**: primeiras confissões. São Paulo: Companhia das Letras, 1993c.

RODRIGUES, Nelson. O homem fluvial (prefácio). In__ RODRIGUES FILHO, Mário. **O sapo de Arubinha**. Os anos de sonho do futebol brasileiro. São Paulo: Companhia das Letras, 1994b. pp. 7-14.

RODRIGUES, Nelson. **O reacionário**: confissões e memórias. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

RODRIGUES, Nelson. **O remador de Ben-Hur**: confissões culturais. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

RODRIGUES, Nelson. **Teatro completo**: volume único. Organização geral e prefácio de Sábato Magaldi. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1993d.

ROMERO, Sílvio. **História da Literatura Brasileira**. Disponível em: <http://www.dominionpublico.gov.br/download/texto/bn000117.pdf>. Acesso 20 Março 2014.

ROUDINESCO, Elizabeth. **A Família em desordem**. Tradução de André Telles. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2003.

ROUDINESCO, Elisabeth; PLON, Michel. **Dicionário de Psicanálise**. Tradução de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.

RUDGE, Ana Maria (Org). **Traumas**. São Paulo: Editora Escuta, 2006.

SÁ, Jorge de. **A Crônica**. São Paulo: Ática, 1987.

SALVADORI, Maria Ângela Borges. **Capoeiras e malandros**: pedaços de uma sonora tradição popular (1890-1950). 1990. Dissertação (Mestrado) – Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Campinas, 1990.

SANT'ANNA, Afonso Romano. **A cegueira e o saber**. Disponível em: http://deficienciavisual9.com.sapo.pt/r-A_cegueira_e_o_saber-Afonso_SantAnna.htm. Acesso em 17 de Maio de 2013.

SANT'ANNA, Afonso Romano de. **Drummond**: o gauche no tempo. 4 ed. Rio de Janeiro: Record, 1992.

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 2015.

SARLO, Beatriz. **Tempo passado**: cultura da memória e guinada subjetiva. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2007.

SCHWARCZ, Lilia Katri Moritz. **Complexo de Zé Carioca**: Notas sobre uma identidade mestiça e malandra. Disponível em: http://www.anpocs.org.br/portal/publicacoes/rbcs_00_29/rbcs29_03. Acesso 20 Abr 2014a.

SCHWARCZ, Lilia Katri Moritz. **Freyre**: adaptação, mestiçagem, trópicos e privacidade em Novo Mundo nos trópicos. Disponível em: <http://www.difusaocultural.ufrgs.br/adminmalestar/documentos/arquivo/Schwarcz%20-%20adaptacao%20mesticagem%20tropic.pdf>. Acesso 10 Jun 2014b.

SCHWARCZ, Lilia Katri Moritz (Org). **História do Brasil Nação: 1808 – 2010**. v3 – A abertura para o mundo: 1889 – 1930. Rio de Janeiro: Objetiva, 2012c.

SCHWARCZ, Lilia Katri Moritz. **Nem preto nem branco, muito pelo contrário: cor e raça na sociabilidade brasileira**. São Paulo: Claro Enigma, 2012d.

SCHWARCZ, Lilia Katri Moritz. **O espetáculo das raças: cientistas, instituições e questão racial no Brasil – 1870-1930**. São Paulo: Companhia das Letras, 1993e.

SCHWARCZ, Lilia Katri Moritz. **Racismo no Brasil**. 2 ed. São Paulo: Publifolha, 2012f.

SCHWARZ, Roberto. “Pressupostos, salvo engano, de ‘Dialética da malandragem’”. In: **Que horas são?** São Paulo: Companhia das Letras, 1987. pp. 129-155.

SCHWARZ, Roberto. **O pai de família e outros estudos**. Rio de Janeiro: Paz & Terra, 1978.

SCHOMMER, Aurélio. **História do Brasil vira-lata: as razões históricas da tradição autodepreciativa brasileira**. São Paulo: Casarão do verbo, 2009.

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.

SHAKESPEARE, William. **Hamlet**. São Paulo: M. Claret, 2001.

SHAKESPEARE, William. **Otelo: o mouro de Veneza**. 12. ed. São Paulo: Scipione, 1997.

SIMMEL, Georg. A metrópole e a vida mental. In_ **O fenômeno urbano**. Org. VELHO, Otávio Guilherme. 2 ed. Rio de Janeiro: Zahar, 1973. pp. 11-25.

SÓFOCLES. **Édipo-Rei**. Tradução de Geir Campos. São Paulo: Abril Cultural, 1976.

STALLYBRASS, Peter. **O casaco de Marx: roupas, memórias, dor**. Tradução de Tomaz Tadeu. 3 ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2008.

SUSSEKIND, Maria Flora. Nelson Rodrigues e o fundo falso. In_ **I Concurso Nacional de Monografias do Serviço Nacional de Teatro** (1976). Brasília: MEC/Departamento de Documentação e Divulgação, 1977.

TODOROV, Tzvetan. A descoberta da América. In_ **A conquista da América: a questão do outro**. Trad. Beatriz Perrone-Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 1983. pp. 3-13.

VAINFAS, Ronaldo. História Cultural e Historiografia Brasileira. In__ **História: questões & debates**. Curitiba: UFPR, n. 50 – jan/jun 2009. p. 217-235.

VENTURA, Roberto. **Casa-Grande & Senzala**. São Paulo: Publifolha, 2000.

VENTURA, Zuenir. **1968: o ano que não terminou**. 3ed. São Paulo: Editora Planeta do Brasil, 2008.

WISNIK, José Miguel. Drummond e o mundo. In_ NOVAES, Adauto (Org.). **Poetas que pensaram o mundo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005. pp. 19-64.

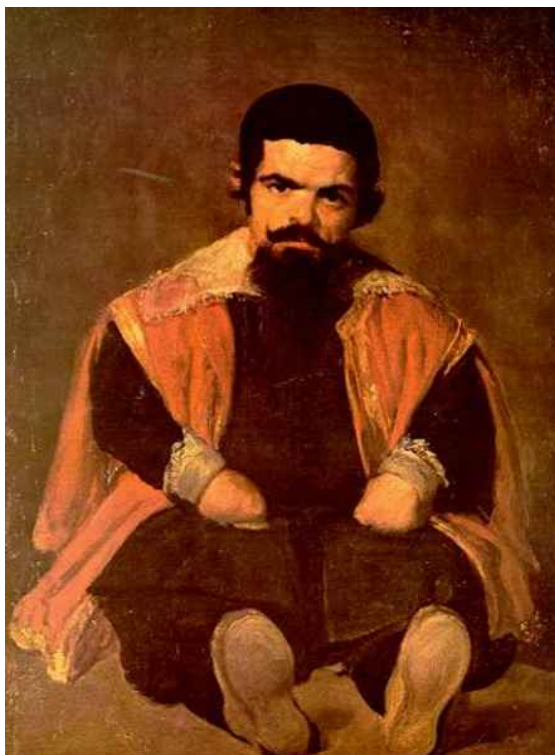
WISNIK, José Miguel. **Veneno remédio:** o futebol e o Brasil. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

ANEXOS**IMAGENS DOS ANÕES DE VELÁSQUEZ****Imagem 01 - O retrato de Don Diego de Acedo**

Fonte:

http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Retrato_del_bufo_n_don_Diego_de_Acedo,_el_Primer_por_Diego_Vel%C3%A1zquez.jpg

Imagem 02 - O Bobo da Corte Sebastián Morra



Fonte: http://en.wikipedia.org/wiki/Portrait_of_Sebasti%C3%A1n_de_Morra

Imagem 03 - El Nino de Vallecas



Fonte: http://en.wikipedia.org/wiki/Portrait_of_Francisco_Lezcano

Imagem 04 – As meninas

Fonte:

http://pt.wikipedia.org/wiki/Diego_Vel%C3%A1zquez#/media/File:Las_Meninas,_by_Diego_Vel%C3%A1zquez,_from_Prado_in_Google_Earth.jpg

CRÔNICAS DE NELSON RODRIGUES

Crônicas Capítulo 01 – *O óbvio ululante: primeiras confissões*

Crônica 1 –

Era bonito ser histérica

“Beijarei o punhal que matar Pinheiro Machado” — soluçou o orador. E, realmente, enfiou a mão no colete, ou cinto, e de lá arrancou, com ágil ferocidade, o punhal homicida. Logo, à vista de todos, beijou, chorando, o punhal. As lágrimas deslizavam pela face cava. E o orador, prolongando o efeito cênico, ainda ficou, por algum tempo, com o punhal erguido e profético. Um uivo unânime subiu das entranhas do silêncio. O comício veio abaixo. Sujeitos atiravam para o ar os chapéus de palha.

Mas resta de pé a pergunta: — Por que exatamente o punhal? Por que o ódio havia de ter a forma esguia e diáfana do punhal? 1915. Era o Brasil do fraque e do espartilho. Nas salas de visitas, havia sempre uma escarradeira de louça, com flores desenhadas em relevo. Eu tinha meus três anos e estava em Pernambuco. Três anos. Aos três anos, o sujeito começa a inventar o mundo. Minha família morava na praia. E eu começava a inventar o mundo. Primeiro, foi o mar. Não, não. Primeiro, inventei o caju selvagem e a pitanga brava.

Para os meus três anos, o mar, antes de ser paisagem, foi cheiro. Não era concha, nem espuma. Cheiro. Meu pai, antes de ser figura, gesto, bengala ou pura palavra, também foi cheiro. Ninguém tinha nome na minha primeira infância. A estrela-do-mar não se chamava estrela, nem o mar era mar. Só quando cheguei ao Rio, em 1916, é que tudo deixou de ser maravilhosamente anônimo.

Eis o que eu queria dizer — o primeiro nome que ouvi foi o de Pinheiro Machado. Alguém se chamava Pinheiro Machado. A princípio, ele não foi um destino, um perfil, um fraque, mas tão-somente um nome. Um nome solto no ar, quase um brinquedo auditivo. Eu não inventara ainda a morte, não inventara ainda o punhal, nem a palavra “defunto”.

Escrevi, não sei onde, que foi um suicida que me revelara a morte e me ensinara a morrer. Engano, engano. Foi Pinheiro Machado. Sim, Pinheiro Machado. E, súbito, eu aprendia que o homem morre e que o homem mata. Ainda hoje, e até nas minhas crônicas esportivas, falo muito, com uma constância obsessiva, no assassinato de Pinheiro Machado. Uns acham graça e ninguém entende a insistência cruel. Ah, eu teria de explicar que há, em qualquer infância, uma antologia de mortos; e, para o menino que fui, Pinheiro Machado é um desses mortos fundamentais.

Mas repito a pergunta: — Por que havia de ser o punhal? Pinheiro Machado podia ser assassinado a tiro, a bala. Pouco antes, um jornalista fora assassinado em Pernambuco. Chamava-se Trajano Chacon. Três ou quatro se juntaram e o mataram, a cano de chumbo. Não faca, punhal ou revólver. No caso de Pinheiro Machado, quero crer que o punhal convinha mais à retórica. Na época do soneto, era mais parnasiano. O orador podia tirar o punhal, beijá-lo, quase lambê-lo.

Muitos e muitos anos depois, me vejo subindo a escadaria da Biblioteca Nacional. Estou crispado como o criminoso que vai reler a notícia do próprio crime. Lá dentro, peço a coleção do Correio da Manhã de 1915. Dou o mês do assassinato. Não me lembro se é permitido fumar na sala de leitura; em caso afirmativo, tiro um

cigarro e o acendo (guardo o palito na própria caixa). Enquanto não vem a coleção, começo a tecer uma pequena fantasia homicida. Não é mais o Manso de Paiva, mas eu que me escondo atrás de uma coluna. Entra Pinheiro Machado, de fraque. Os rapapés o envolvem: — “Senador! Senador!”. É agora. Corro e mato Pinheiro Machado. Sou assassino. Em seguida, imagino a experiência inversa, de vítima. A dor fulminante da punhalada. Não tenho tempo nem para o espanto, nem para o grito.

O funcionário trouxe a coleção. Começo a ficar tenso. Encontro a edição do crime. Primeiro, passo os olhos no dia, mês e ano (sou um fascinado pelas datas dos velhos jornais e dos velhos túmulos). A manchete rasga as suas oito colunas: — ASSASSINADO o GENERAL PINHEIRO MACHADO! Ao bater estas notas, sinto o abismo entre as duas manchetes: — a de Pinheiro Machado era um berro gráfico, um uivo impresso; a de Kennedy, estupidamente impessoal, crassamente informativa. Ah, as manchetes de hoje não se espantam, nem se desgrenham, nem reconhecem a catástrofe.

O *Correio da Manhã* conta tudo. Estou vendo Pinheiro Machado, de fraque, chegando ao Hotel dos Estrangeiros. Lá está o seu lindo perfil de moeda. Vinha falar com dois políticos de São Paulo. Era um voluptuoso, um lúbrico do Poder. Sua conquista política era um jogo amoroso. O olho ficava mais doce, lascivo, translúcido. Amorosamente, Pinheiro Machado abriu os braços, enlaçando os dois políticos. E assim, entre um e outro, caminha o general, muito olhado. Claro que todos se voltavam para ver o homem que, segundo os comícios e os jornais, era o autor de todos os presidentes.

Pouco antes, chegava da Europa Irineu Machado, um dos grandes tribunos da época. Era homem de falar dez horas sem parar (antigamente, tínhamos mais oradores do que hoje camelôs de caneta-tinteiro). E Irineu Machado disse, em comício: — “Matar Pinheiro Machado não é ser assassino. É ser caçador”. Ele não estava improvisando nada. A frase fora criada, recriada, até chegar à sua forma exata, inapelável e assassina.

Era apenas uma frase. Mas aí é que está: — nada se fazia então sem frase. Para tudo era preciso uma frase. Repito: — uma frase tanto fazia uma adúltera como um ministro. E aquilo que Irineu Machado berrara foi de uma prodigiosa eficácia homicida. Caçar Pinheiro Machado, simplesmente caçar. Manso de Paiva estava ouvindo. E se não fosse Manso de Paiva seria outro Manso de Paiva. Até as senhoras eram Mansos de Paiva. A punhalada amadurecia no coração do povo. Mas volto ao Hotel dos Estrangeiros. Passa o caudilho com os outros dois. Ouvia-se o seu riso cáldo, vital. Uma dama olha Pinheiro por detrás do leque como uma Butterfly.

Tudo teve a progressão fulminante da catástrofe. Manso de Paiva sai da coluna; corre, tira o punhal e o enterra até o fim nas costas do caudilho, pouco abaixo da nuca. Pinheiro soluça: — “Mataste-me, canalha!”. Mas Osvaldo Paixão, contemporâneo do episódio, orador de vários comícios ferocíssimos, retifica. Segundo ele, as últimas palavras de Pinheiro foram estas: — “Apunhalaste-me, canalha!”. Quero crer que ele tenha dito apenas: “Canalha”. Mas cabe perguntar: — que canalha? Ou, por outra: o caudilho estava com dois paulistas. Morreu certo de que um deles era o “canalha”.

(Preciso falar de Guimarães Rosa.) Ah, em 1915, as mulheres tinham um repertório de gritos que as novas gerações não usam, nem conhecem. Era bonito “ser histérica”. Muitas simulavam seus ataques, como o dostoiévskiano Smerdiakov. Mas, quando Pinheiro caiu, as damas presentes não fingiam nada. Elas se esganiçavam, e rolavam pelas cadeiras, ou sapateavam como espanholas. Naquela época, uma notícia levava meia hora para ir de uma esquina à outra esquina. Mas toda a cidade ou, mais

do que isso, o Brasil soube do assassinato, com uma instantaneidade brutalíssima. E ninguém percebeu que, com Pinheiro Machado, morria também o fraque.

[4/12/1967]

Crônica 2 –

Pirâmides e biscoitos

Antes de falar de João Guimarães Rosa, quero dizer ainda duas palavras sobre o velho Rio. (Em nosso idioma, duas palavras são duzentas.) O brasileiro cospe menos, diria eu. Quanto às nossas mulheres, nem cospem. Mas, no tempo do fraque e do espartilho, a cidade expectorava muito mais. Lembro-me de antigas bronquites, de tosses longínquas, asma nostálgicas. Nas salas da Belle Époque era obrigatória esta figura ornamental: — a escarradeira de louça, com flores desenhadas em relevo (e pétalas coloridas).

O curioso é que a ficção brasileira da época não tenha notado o detalhe. Não há, em todo o Machado, uma vaga e escassa referência, e repito: — a escarradeira não existia para o autor, para os personagens, nem para o décor dos ambientes. Mas, em 1915, quando assassinaram Pinheiro Machado, ou em 1916, quando vim para o Rio, as famílias tinham pigarros, tosses, que as novas gerações não conhecem. Dos meus amigos atuais, o único que costuma tossir é o João Saldanha.

Bem me lembro da primeira vez em que fui ao cinema. 1916. Eu era um garoto de seis anos, e tudo me espantava. Quando apagou a luz, nasceu na treva uma misteriosa e tristíssima fauna de tosses. Depois do filme, saímos, eu e meu irmão Milton. Olhei e vi: — lá estava ela, num canto da sala de espera. Era escarradeira e flor: — subia por um caule fino para se abrir em lírio. Larguei-me do irmão e fui lá cuspir. Passei a mão na boca e voltei. Vinha feliz, envaidecido, realizado. Ainda me voltei, da porta, para vê-la. Linda, linda, imitando um lírio ou um copo-de-leite.

Também me vejo na calçada da rua Alegre. Os mesmos seis anos. Era pequenino e cabeçudo como um anão de Velásquez. E me fascinava ir de uma esquina a outra esquina, sempre pelo meio-fio. Eu me equilibrava, no meio-fio, como se este fosse fino e vibrante como um arame. Mas eis o que importa dizer: — fazia esse número acrobático, cuspiendo sempre. Também me vejo numa sacada, cuspiendo na cabeça dos que passavam.

Bem. Preciso agora explicar que toda essa ternura antiga me veio, outro dia, num boteco. Entrei lá para comprar cigarros e fósforos. Um paud'água está resmungando: — “Não gosto de nortista”. Passou os olhos nos presentes e repetiu, num riso encharcado: — “Não gosto de nortista”. E súbito me viu. Vem para mim; disse, cara a cara comigo: — “Eu nasci em casa e com parteira”. Fala com uma vaidade feroz e jucunda. Mas é exatamente o meu caso. Também nasci em casa e com parteira.

E assim o pau-d'água anônimo instalou em mim todo o apelo da Belle Époque. Parto em casa, velório em casa, escarradeira na sala, bronquite das tias — todo esse conjunto de relações era o Rio de Machado de Assis, de Pinheiro Machado, de Rui Barbosa. As famílias usavam as bacias em abundância. Hoje uma simples bacia deflagra em mim todo um movimento regressivo, todo um processo proustiano.

E já me ocorre um incidente parlamentar que ouvi contar na minha infância. Era no velho Senado. Pinheiro Machado está na tribuna. Fala, fala com a nobre insolência gaúcha. Mais adiante está Rui Barbosa, “o maior dos brasileiros vivos”. De repente Pinheiro Machado diz: — “Se eu me manter”. Rui cortou, com triunfante crueldade: — “Decerto Vossa Excelência quer dizer ‘mantiver’”. A lambada doeu na carne e no brio do caudilho. Vacila ou nem isso; deu a resposta fulminante: — “Vossa Excelência pode me corrigir, e é bom que o faça. Pois, enquanto Vossa Excelência aprendia a falar certo e bonito, eu matava e morria na Guerra do Paraguai”.

Chego finalmente a João Guimarães Rosa. O curioso é que o nome, por extenso, como num cartão de visitas, soa falso. Guimarães Rosa devia chamar-se apenas, e para sempre, Guimarães Rosa. O João lá não devia estar. Lembro-me de que no sábado, véspera da morte, fui à casa do Hélio Pellegrino. E tivemos uma conversa obsessiva sobre o *Grande sertão* e seu autor. O Hélio deu a idéia: — “Falo com o Callado para promover um almoço com o Guimarães Rosa. Você topa?”. Claro, claro. E assim combinamos o almoço com o morto do dia seguinte.

Coisa curiosa. O Hélio Pellegrino é um admirador nato. Quando não há quem admirar, sente-se um frustrado e um vencido. Todavia, o seu juízo final sobre Guimarães Rosa não era um juízo final, mas um ponto de interrogação. O Hélio não sabia o que pensar, o que dizer. Admitia que o *Grande sertão* fosse um esmagador monumento estilístico. O próprio autor já dissera: — “Faça pirâmide, não faça biscoito”. Pois seu livro era uma pirâmide indubitável. Mas a linguagem rosiana fazia o Hélio sentir uma nostalgia cruel de Graciliano, sim, da seca transparência de Graciliano. Talvez todo o Guimarães Rosa fosse uma inútil obra imortal. Juntei as minhas dúvidas às do Hélio. Exagerei as minhas.

No domingo, fiz, como sempre, a Grande Resenha Esportiva da TV Globo. Em seguida, a fome da madrugada levou-me ao Antonio’s. Comigo ia o dr. Hílton Gosling. O Guimarães Rosa já estava morto e eu não sabia. Assim como Paris tem seus cafés literários, temos os nossos cafés, bares, restaurantes ideológicos. O Antonio’s é um deles. Lá as nossas esquerdas vão dizer seus palavrões e babar seus pileques. Tomo uma sopa que, aliás, não foi uma sopa — foi um omelete com presunto de Parma. E ninguém me falou nada. Não houve um pau-d’água ideológico que me cochichasse: — “Olha. Morreu o Guimarães Rosa”.

Saio do Antonio’s e venho na carona fraterna do dr. Hílton Gosling. Quando é o João Saldanha que me traz, depois da Grande Resenha, costumo dizer: — “Espera que eu entre. Senão me assaltam”. Também o dr. Hílton esperou, de faróis acesos, que eu abrisse o portão. Grito ao amigo: — “Deus te abençoe”. O que me pergunto é se, por coincidência, pensei no autor de *Sagarana*. Não, não pensei. Minha mulher, Lúcia, só dorme depois que eu chego. Veio abrir a porta dos fundos (aos domingos subo pelo elevador de serviço e entro pela cozinha). Beijo-a, de passagem. Ela já sabe, mas ainda não me diz nada.

Naquele momento, uma coisa não me saía da cabeça — o omelete que comera no Antonio’s. Era um veneno para a úlcera. Já a caminho de casa, vim pensando: — “Chego e tomo um copo de leite”. O leite acalmaria as danças da úlcera. O antiácido tem sido a minha mais recente fé. Bebi o leite gelado, achei que o omelete estava derrotado e passei para a sala. Foi aí que Lúcia começou: — “Que coisa horrível aconteceu com o Guimarães Rosa!”. Eu desfazia o nó da gravata e parei: — “Que foi?”. E ela: — “Não sabia? Morreu”. Ainda perguntei: — “Desastre?”. Disse: — “Enfarte”.

As más notícias agridem em primeiro lugar a minha úlcera. Sinto os seus arrancos. O copo de leite não ia adiantar nada. Fiz várias exclamações: — “Que coisa!

Não é possível!”. E só falei perguntar: — “Morreu como, se estava vivo?”. Lúcia foi dormir. Fiquei rodando pela sala. Eu tivera, com a notícia, duas reações: — primeiro, de pusilanimidade. O enfarte alheio é uma ameaça para qualquer um. A nossa saúde cardíaca é um eterno mistério, um eterno suspense. Depois do medo, veio algo pior e mais vil: — uma espécie de satisfação, de euforia. Ninguém me via, só eu me via. Vim para a janela olhar a noite. Cada um de nós tem seu momento de pulha. Naquele instante, eu me senti um límpido, translúcido canalha.

[5/12/1967]

Crônica 3 –

Nenhum vento pode apagar

Quando ando de táxi, sinto uma euforia absurda e terrível. Isso vem de longe, vem de minha infância profunda. Bem me lembro dos meus seis, sete anos. Meu pai deu um passeio de táxi, com toda a família; e eu, na frente, ao lado do *chauffeur*, teci toda uma fantasia de onipotência. Repito: o táxi ainda me compensa de velhas e santas humilhações.

O ônibus, não. Quando ando de ônibus (e, às vezes, só te-nho o dinheiro contadinho do ônibus), viajo como um ofendi-do e sou, realmente, um desfeiteado. É uma promiscuidade tão abjeta, que eu diria: o ônibus apinhado é o túmulo do pudor. “Exagero”, dirão. Paciência. Mas quando eu passava fome, que-ria ser rico, e não para ter palácios ou andar de Mercedes. A mi-nha obsessão nunca foi a Mercedes, nunca foi o palácio. Sim-plesmente, queria andar de táxi e nada mais.

Fiz a introdução para referir certa viagem de ônibus. Preci-sava ir à rua Mariz e Barros. Como tinha pouco dinheiro no bol-so, apanhei um ônibus e lá vim eu, em pé, pendurado numa argola. Enguiçamos na praça Onze. Ao lado, estava o edifício da Última Hora. No meio de pardieiros, e com a favela por fundo, o edifício da Última Hora era um pavão enfático. Salto e vejo, mais adiante, uma aglomeração.

O brasileiro é um fascinado por qualquer ajuntamento. Também fui espiar. Lá estava ele, o cadáver. “De cor parda”, diria o repórter de polícia. Acabara de ser atropelado e era um defunto desfolhado, despetalado ou que outro nome tenha. E, ao lado, alguém acendera uma vela. Disse “alguém” e já retifi-co: — ninguém. Eis o mistério dos nossos atropelados. Sem que ninguém a ponha, sempre aparece uma chama que nenhuma chuva, nenhum vento, consegue apagar.

E, por todo um dia, por toda uma noite, fica ardendo a es-trela do atropelado. Essa piedade de rua, de esquina, de meio-fio, só existe no Brasil. Nos outros povos, mão nenhuma se lem-braria de acender uma vela pelo defunto desconhecido.

Eis o que eu queria dizer: — quando entrei na Academia, e vi a miséria dos círios elétricos, comecei a pensar no morto da praça Onze. Eu teria preferido, em vez de quatro lâmpadas estúpidas, a vela solitária do atropelado. Não me demorei. Eis a verdade: — tenho medo do morto ilustre. A visitaçã, que não pára, é tão sem amor! Olho a curiosidade frívola dos que vão espiar o morto. Vejo o Franklin de Oliveira. Esse podia estar ali. Andava de um lado para outro, errante na própria solidão. Fala comigo. Mas a sua voz é inaudível como o hálito. Descu-bro, num canto, Gustavo Corção.

Corção, já com setenta anos feitos, tem um coração ator-mentado e puro de menino. Conversamos num canto; e, baixi-nho, contou-me a morte de Guimarães

Rosa. O autor estava só em casa quando começou a passar mal. Liga para uma senhora conhecida: — “Fulana, estou-me sentindo mal. Ouviu? Estou-me sentindo mal. Chame o médico”. Repetia: — “Chame o mé-dico. O médico”. Desatinada, a senhora pede: — “Espera, que eu vou chamar”. Sem desligar, corre para alguém, manda cha-mar o médico. Quando apanha de novo o telefone, ouve o ami-go: — “Socorro. Socorro”. Mas era um apelo sem ponto de ex-clamação.

(Não acredito no medo da morte que, a meu ver, ninguém tem. Há inversamente, em todos nós, a nostalgia da morte. Tam-bém não acredito no medo de Guimarães Rosa. Nem a morte foi uma visita. Há muito tempo que os dois se entendiam. E o escritor chegou a datá-la. Pode-se dizer que havia uma convi-vência e que ele se tornara íntimo da própria morte.)

Quando estive na Academia, senti que, fora a família, só Franklin de Oliveira e Gustavo Corção podiam estar ali. As es-tagiárias, não. As estagiárias formam a nova classe da imprensa. Invadiram o velório; atropelavam todos os que não fossem so-lidamente desconhecidos. Eu conversava com o Corção quan-do uma delas me interpelou: — “O que é que o senhor acha do Guimarães Rosa?”. Estava com um bloco, um lápis e espera-va o meu juízo final. Para ela, Corção, o reacionário, não exis-tia. Só queria a minha opinião. Sentindo-me irremediavelmente imbecil, comecei: — “Guimarães Rosa é o renovador”. Pa-ro, numa brusca vergonha da trivialidade. Renovador e que mais? Concluo: “Renovador do romance brasileiro”.

Só três dias depois comecei a ter pena de Guimarães Rosa, amor por Guimarães Rosa Fui com o Carlos Heitor Cony ao Garoto do Papai, um boteco que fica, ali, na primeira esquina. A pretexto de tomar uma média, nós vamos fazer literatura. Con-versamos sobre Guimarães Rosa. O Cony foi o primeiro a cha-mar o autor de Grande sertão de “o novo Coelho Neto”. Mas nem sempre a opinião da véspera é a mesma do dia seguinte. Quem sabe se o Cony não seria, como o Hélio Pellegrino, um ex-restritivo? Foi nessa esperança que o interroguei.

E, então, para o meu horror, ele deixou de lado o Coelho Ne-to e pôs-se a falar no Conselheiro Acácio. O amigo negava até o célebre “viver é muito perigoso”. Gaguejei: — “Escuta. Mas Con-selheiro Acácio?”. Comecei a repassar os tipos de Eça. Via o Pa-checo falando: — “Enquanto Vossa Excelência faz berreiro, eu, aqui, no meu canto, faço luz”. Com uma certeza jucunda, o Cony insistia: — “Aquele ‘o sujeito morre para provar que viveu’ é Acá-cio. Tem santa paciência. Mas é Acácio”. No meu escândalo, balbuciei: — “E o ‘A terceira margem’ também é Acácio?”.

O outro fez a concessão: — “‘Terceira margem’ é bom!”. Ainda insisti: — “E o resto? Que diabo! A linguagem!”. Cony retruca: — “A linguagem quem faz é o povo”. Primeiro, foi uma revisão crítica de calçada. Por fim, talvez por cansaço físico, o Cony admitiu que Guimarães Rosa era um grande escritor, mas com algum Acácio. Entramos no Garoto do Papai. Estava, lá, o Reynaldo Jardim. Viro-me e faço-lhe a pergunta, à queima-roupa: — “O que é que você acha do Guimarães Rosa?”.

A resposta, fulminante, veio num berro: — “Um bolha!”. Des-ta feita, a gíria tornava a desfeita maior. Exaltei-me também. Mas, quando falei da linguagem, do idioma fundado, o Jardim dava pu-los de indignação: — “Um falsário! Um falsário!”. Por um momen-to, eu não sabia mais o que dizer, o que pensar. O Reynaldo repe-tia, na fúria polêmica: “Falsário da linguagem”. Comecei a beber o meu copo de leite (a úlcera tinha contrações de víbora mori-bunda). E, súbito, fui varado por uma dessas certezas inapeláveis, fatais: — Guimarães Rosa era o único gênio de nossa literatura.

[7/12/1967]

Crônica 4 –

O grande homem

Sou um obsessivo e volto a falar de Guimarães Rosa. O que me feriu, na morte do ficcionista, foi a aridez do seu velório. Sei, evidente, que a visitação não parou. Como se saía e como se entrava! E, coisa curiosa: não senti, nas caras presentes, ne-nhum sentimento maior. Fora a família, só vi duas pessoas mar-cadas pelo espanto da morte: — Franklin de Oliveira e Gustavo Corção.

(Parece uma perversidade pôr, lado a lado, e chorando o mesmo morto, duas figuras tão dessemelhantes.) Passei na Aca-demia uns dez, quinze minutos; e saí de lá certo de que o gran-de homem é o menos amado dos seres. O homem não nasceu para ser grande. Um mínimo de grandeza já o desumaniza. Por exemplo: — um ministro. Não é nada, dirão. Mas o fato de ser ministro já o empalha. É como se ele tivesse algodão por den-tro, e não entranhas vivas.

Vou concluir: — o velório de Guimarães Rosa teria de ser fatalmente frio por se tratar de um grande morto. Fosse ele um Lemos qualquer, e teria, não uma apoteose crítica, mas lágri-mas inumeráveis. Sem querer, disse o nome certo: — Lemos. Esse Lemos existiu e, se não me engano, trabalhava na Casa da Moeda (na Casa da Moeda ou na Imprensa Nacional).

Vejamos o nome: — Lemos. Lemos, como Oliveira, é no-me de vizinho. Um sujeito que se chama Lemos só pode ser vi-zinho; e o citado morava na casa ao lado da minha. Era ainda em Aldeia Campista. Um patusco e pior: — homem de vir, para o meio-fio, de pijama, aparar os calos com gilete. E fazia isso com um deleite, um requinte, um lavor inexcédíveis. Outro da-do biográfico: — mal sabia assinar o nome.

Pois um dia o Lemos morreu. Teve, em pleno expediente, isso que o repórter chama de “mal súbito”. E morreu. Eu era garoto e essa morte foi um dos espantos da minha infância. Al-deia Campista parou por causa do Lemos. Nunca vi ninguém tão chorado. Veio gente da Pavuna, de Quintino, do Encanta-do. Favelados desceram.

Desde garotinho que eu sou um fascinado por qualquer dor, inclusive as físicas. E posso dizer que não houve, no velório do Lemos, ninguém omissa, indiferente ou frívola. As pessoas que lá entravam começavam a estrebuchar, a bater com os pés, co-mo em transe mediúnico. Perdi a conta dos ataques. E, na hora de fechar o caixão, foi espantoso.

Eis o fato: — com súbita e frenética agilidade, a viúva deu um pulo inverossímil. Deu um pulo e montou, solidamente, no caixão. Era uma senhora gorda e fez isso. Teve que ser arrastada por uns dez. Fecho os olhos e ouço os seus gritos: — “Quero ser enterrada com o Lemos!”. E esganiçava o apelo: — “Me leva contigo! Lemos, Lemos!”. Também ela o chamava de Lemos.

Conto o fato para concluir: — por que todo esse elenco de uivos? Explico: porque morrera o antigênio, o antigrande ho-mem. É fácil amar e chorar o pobre-diabo. Ainda por cima, aos dezessete anos, tivera varíola. Era chamado de “Lemos Bexi-ga”. Ao passo que somos ressentidos contra o sujeito que fun-da uma língua, inventa um Brasil e tira um sertão inédito da pró-pria cabeça como de uma cartola.

Mas falei, falei, e não estou dizendo o essencial. O que cha-mo essencial é a carta que acabo de receber do Otto ou, por extenso, Otto Lara Resende. Ora, uma carta do Otto é, para mim, uma experiência desconhecida. Ele nunca me escreveu e vou mais longe: — nunca me telefonou. E, súbito, recebo uma car-ta imensa. Quase

não acreditei e passei os olhos na assinatura. Mas o nome lá estava, indubitável, limpidíssimo: — Otto.

Agora vem o já referido essencial: — o meu longínquo ami-go trata, como não podia deixar de o fazer, do Guimarães Rosa. Eram amigos, foram íntimos, uniram as suas gargalhadas em pia-das recíprocas e lapidares. Mas, antes de entrar no assunto “Gui-marães Rosa”, quero dizer duas palavras sobre o “novo” Otto. Não exagero. O Otto que daqui saiu não tem nada a ver com o Otto que lá está.

Sim, o Otto de Lisboa é um, o de São João Del-Rey, o da tv Globo, é outro. Já domingo, no *Jornal do Brasil*, saiu um artigo do “novo” Otto. O leitor lê, lê e não entende que o nome do mineiro lá esteja. O Almeida Garrett assinaria tal página com a maior desfaçatez. De mais a mais, eu e o Hélio Pellegrino fala-mos com o Otto pelo telefone internacional (custou-nos a liga-ção uns duzentos mil cruzeiros). E nada descreve o nosso estu-por. A voz que ouvíamos não era a do Otto mas a do Leopoldo Fróes. O Otto fala como Leopoldo Fróes. É o mesmo sotaque lisboeta, sem tirar nem pôr.

(E, por isso, digo eu que o brasileiro nunca pode viajar. Foi para Lisboa um Otto Lara Resende e Portugal vai-nos devolver um Leopoldo Fróes.) Mas o caro amigo fala, em certo trecho da carta, em Guimarães Rosa. Confesso a maligna curiosidade com que li tal passagem. Nós estávamos aqui, isto é, a dois pas-sos do acontecimento. Qualquer táxi nos levaria ao velório. Ao passo que havia entre o Otto e o Guimarães Rosa todo um oceano a separá-los. Que influência teria a distância nas leis da emo-ção ou, melhor dizendo, da dor? É o que eu ia ver.

Mas o comportamento humano não tem nenhuma simpli-cidade. Quando surgiu, na carta, o nome de Guimarães Rosa, fiz um suspense para mim mesmo. Parei de ler e puxei um ci-garro. Comecei a imaginar o que dizia o Otto sobre o ficcionista. Não me interessava sua admiração. O admirador porta-se mui-to mal diante da morte. Acendendo o cigarro, eu me lembrava da visita que nos fez, há tempos, o Jean-Paul Sartre. Fui a uma de suas conferências. Gente escorrendo do lustre, subindo pe-las paredes. E os presentes lambiam o Sartre com a vista. Olhei aquilo e concluí que há admirações abjetas. Justamente, eu não queria que o Otto fizesse do Guimarães Rosa um Sartre.

Li a primeira frase e parei. Eis o que me perguntava: — Se-rá que o Otto chorou pelo amor do *Grande sertão*? Na véspera da partida para Portugal, ele passara na casa do Hélio Pellegrino. Os dois foram para a cozinha tomar leite gelado. E, de repente, o Otto começou a chorar. No pânico e vergonha das pró-prias lágrimas, correu para o banheiro. E, lá, se trancou com o Hélio. O Otto soluçava. Era uma dor sofrida, mugida. Por quem chorava ele? Por nós, pelo Brasil ou pela própria e inefá-vel miserabilidade? Pois eu queria que, na carta, ele chorasse também como se o Guimarães Rosa fosse o próprio “Lemos Be-xiga”. Mas comecei a ler e, de repente, tive medo.

Crônicas Capítulo 02 – *A Menina sem Estrela: Memórias*

Crônica 01 –

Nasci a 23 de agosto de 1912, no Recife, Pernambuco. Vejam vocês: eu nascia na rua Dr. João Ramos (Capunga) e, ao mesmo tempo, Mata-Hari ateava paixões e suicídios nas esquinas e botecos de Paris. Era a espiã de um seio só e não sabia que ia ser fuzilada. Que fazia ela, e que fazia o marechal Joffre, então apenas general, enquanto eu nascia? A belle époque já trazia no ventre a primeira batalha do Marne. Mas por que “espiã de um seio só”? Não ponho minha mão no fogo por uma mutilação que talvez seja uma doce, uma compassiva fantasia. Seja como for, o seio solitário é, a um só tempo, absurdamente triste e altamente promocional.

Mas a *belle époque* não é a defunta que, de momento, me interessa. Tenho mortos e vivos mais urgentes. Por outro lado, minhas lembranças não terão nenhuma ordem cronológica. Hoje posso falar do kaiser, amanhã do Otto Lara Resende, depois de amanhã do czar, domingo do Roberto Campos. E por que não do Schmidt? Como não falar de Augusto Frederico Schmidt? Seu nome ainda tem a atualidade, a tensão, a magia da presença física. Todavia, deixemos o Schmidt para depois. O que eu quero dizer é que estas são memórias do passado, do presente, do futuro e de várias alucinações.

Imaginem vocês que tive ontem, na esquina de São José com Avenida, uma experiência, e grave. Antes de prosseguir, porém, devo explicar que, para mim, nada é intrascendente. Pode ser um fato de infinita, exemplar modéstia. Digamos que a nossa galinha pule a cerca do vizinho. Pode haver uma peripécia de mais delicada humildade? Não. E, todavia, esse incidente, em que pese a sua aparente irrelevância, tem um toque de Graça e de Mistério. Se bem me lembro, é de Bernanos um romance que termina assim: — “Tudo é Graça”.

O que foi dito acima tem a intenção de valorizar e dramatizar a tal experiência de ontem. Vamos ao fato: todos os dias, almoço com minha mãe, nas Laranjeiras. Somos muitos e, por isso, a nossa mesa é numerosa e cálida como a da Ceia. É curioso! Depois de velho, dei para chamar minha mãe de “madre”, “madre mia”. E aqui confesso: — vou lá buscar a sua compaixão. Ela tem pena de mim, sempre teve. Fosse eu um Walther Moreira Salles e minha mãe teria pena de me ver, boiando num lago de milhões como uma vitória-régia.

Pois bem, venho do almoço e salto do táxi na esquina referida. Por toda a cidade, um calor de rachar catedrais. Fecha o sinal e paro em cima do meio-fio. De repente, ouço aquela voz. Era um camelô, como há milhares e, eu quase dizia, como há milhões. Viro-me e fico olhando o sujeito. O camelô tem de ser um extrovertido ululante. E aquele estava, ali, virando a alma pelo avesso. Passa todo mundo de cara amarrada. O brasileiro é um furioso nato. O que se vê, na rua, são indignados de ambos os sexos.

Pois, enquanto os outros passavam exalando uma ira misteriosa, o camelô só faltava virar cambalhotas de alegria total. Não tem um dente, ou, melhor dizendo, tem uma antologia de focos dentários. O pior vem agora.

O sujeito está berrando:

— A nova Prostituição do Brasil! A nova Prostituição do Brasil!

— E erguia um folheto, só faltava esfregar o folheto na cara da pátria. Todavia, não me espanto, ninguém se espanta. As pessoas passam e nem olham. Há

qualquer coisa de vacuum no lombo escoamento da multidão. O camelô continua empunhando o folheto como um estandarte dionisíaco:

— A nova Prostituição do Brasil! A nova Prostituição do Brasil!

Esse sinal não abre? Abriu. Lá vou eu, de roldão. Mas a Avenida, da Praça Mauá ao obelisco, está ressoante do berro imortal:

— A nova Prostituição do Brasil! A nova Prostituição do Brasil!

Um turista que por ali passasse havia de anotar no seu caderninho: “O Brasil acaba de promulgar a sua nova Prostituição”. Para mim, era uma experiência inédita: — pela primeira vez, via uma prostituição promovida como sabonete, coca-cola ou grapete. Já na outra calçada, estaco. O que eu reclamava de mim mesmo era todo o espanto que não sentia. Sim, eu devia estar espantado, todos deviam estar espantados. De outra calçada, ainda vejo o camelô com sua euforia absurda. E o povo passando. Que nem todos parassem, vá lá. Mas alguém, alguém devia parar. Um funcionário, um soldado, um marinheiro ou um velhinho de camisa fina e imaculada. Mas todos seguiam seu caminho, inclusive uma mulata de Gauguin. Portanto, eu e os outros que passavam éramos também irreais, tão irreais como o camelô.

Quando o sinal abre para os pedestres, decido: — “Vou voltar”. E volto. O que me põe doente é a falta de espanto. Preciso me espantar com a maior urgência. Já atravessei o cruzamento e estou, de novo, na esquina do camelô, junto ao próprio. Posso apalpá-lo, posso farejá-lo. Talvez compre o folheto da nova Prostituição do Brasil.

Depois de cuspir para trás, por cima do próprio ombro, o homem recomeça:

— A nova Constituição do Brasil! A nova Constituição do Brasil!

Só então percebo o monstruoso engano auditivo. Onde é que meus ouvidos estavam com a cabeça? Ah, uma incorreção acústica pode levar o sujeito a sair por aí derrubando bastilhas e decapitando marias antonietas.

Por outro lado, também o camelô perdera a sua euforia brutal. Era agora um vago pobre-diabo, igual aos outros pobres-diabos que florescem em todas as esquinas da pátria. Sua depressão era bem irmã da minha, da nossa. Estava mais desdentado do que nunca. E, então, larguei tudo e vim-me embora. Pouco depois, entro numa leiteria (o certo é “leitaria”, mas prefiro o errado). Trato minha úlcera a pires de leite como se ela fosse uma gata de luxo.

Tomando meu leite, faço as minhas reflexões de leiteria. Sem querer, e por causa de um engano acústico, eu descobrira o seguinte, dois pontos: — o que nos falta é o que chamaria de “espanto político”. Aqui, as coisas espantosas deixaram de espantar. Se um camelô brotasse de uma alucinação, invadisse a vida real e berrasse a “nova Prostituição do Brasil” — ninguém cairia ferido de assombro.

Vejam outra hipótese. Se baixassem um decreto mandando a gente andar de quatro — qual seria a nossa reação? Nenhuma. Exatamente: — nenhuma. E ninguém se lembraria de perguntar, simplesmente perguntar. — “Por que andar de quatro?”. Muito pelo contrário. Cada um de nós trataria de espichar as orelhas, de alongar a cauda e ferrar o sapato. No primeiro desfile cívico, o brasileiro estaria trotando na Presidente Vargas, solidamente montado por um Dragão de Pedro Américo. E seria lindo toda uma nação a modular sentidos relinchos e a escoucear em todas as direções.

Mas como ia dizendo: — nasci em 1912. E, por um momento, me inclino sobre a belle époque, tão defunta como suas plumas e lantejoulas fenecidas e seus nostálgicos espartilhos.

Crônica 08 –

Já falei da louca, filha da lavadeira. Foi a primeira mulher nua que vi na minha infância. E, ainda agora, ao bater estas notas, tenho a cena diante de mim. Eu me vejo, pequenino e cabeçudo como um anão de Velásquez. Empurro a porta e olho. O espantoso é que sinto uma relação direta e atual entre mim e o fato, como se a memória não fosse a intermediária. A demente tem a tensão e o cheiro da presença viva. Mas como ia dizendo: — no fundo, encostada à parede, está a nudez acuada.

Eu já vira meninas nuas, de três, quatro, cinco anos. Mas a filha da lavadeira era uma mulher feita. Estou espiando; a doida me olha também, estrábica de medo. O corpo parado. Mas eis que se torce e destorce, numa súbita danação. A última imagem que fica em mim, cravada em mim, é de uma nudez que se enrosca em si mesma. Fujo, então, apavorado.

E o estranho é que nunca, nunca, abri a boca para contar esse episódio de infância. Ninguém sabia. Eu jamais disse a um irmão, a um amigo, a ninguém: — “Aos seis anos de idade, vi uma doida nua”. E como a moça não falava — era louca e muda também ela não trairia o segredo inútil. Eis como, através das gerações, ninguém desconfiou, ninguém. Aos 54 anos de idade, começo as minhas memórias e decido: — “Vou contar”. Feita a confidencia, senti uma espécie de paz, tardia, mas reparadora.

Ela morreu há muito tempo. Uma demente e, ainda mais, filha de lavadeira (e viúva) morre mais que os outros. E essa nudez, entrevista por um garoto, é talvez o único vestígio de sua passagem terrena. Não deixou um nome, um rosto, um gesto, um grito, e apenas, e para sempre, essa nudez acuada no fundo do quarto. Um ano depois, vi a segunda mulher nua de minha vida.

Estamos, ainda, na rua Alegre, na mesmíssima Aldeia Campista. No fundo, à esquerda da minha casa, numa colina, o Instituto João Alfredo; mais longe, em Maxwell, a chaminé da Fábrica Confiança. Tudo aconteceu nas imediações do Carnaval. A cidade estava incendiada de batalhas de confetes. E houve uma na praça Saenz Peña. O Carnaval era, então, um alto acontecimento erótico. Hoje, não. Hoje, com a nudez indiscriminada e frenética, os jogos do sexo não ardem mais. O último Carnaval foi de uma aridez desesperadora na sua castidade absurda. Nunca a mulher foi tão pouco desejada.

Na minha infância, todos os nus estavam vestidos. Bem me lembro dos dominós, das caveiras, dos pierrots. O pudor não fazia concessão. E, uma noite, lá fomos nós, eu e outros meninos, levados por senhoras vizinhas. A praça Saenz Peña era uma beleza total. Em cima do meio-fio, eu olhava o lerdo escoamento do curso. Os carros abertos passavam, com meninas na capota, nos pára-lamas. E, súbito, ouviu-se um silêncio ensurdecedor. Lá adiante, vinha outro carro aberto, e dentro dele, em pé, uma odalisca.

Podia ser vinte vezes odalisca e não teria importância. O pior é que havia uma abertura na fantasia, por onde irrompia o cavo e deslavadado umbigo. Eu falei em “nudez” e já retifico. Era uma modesta nesga de carne, insinuada no decote abdominal. Mas esse umbigo revelado era pior do que a nudez absoluta.

Poderão objetar que eu tivera, com a filha da lavadeira, uma experiência anterior. Mas aí é que está: — não me lembrava, honestamente, não me lembrava do umbigo. Ou por outra: — o umbigo da demente se diluía na nudez geral. E, além disso, ninguém sabia, ninguém. Ao passo que, ali, era o impudor público e radiante, era o escândalo insolente, glorioso. Repito: — para mim, foi uma agressão pior que a nudez da louca.

As vizinhas cochichavam entre si: — “Sem-vergonha! Indecente!”. O carro já ia longe, levando, em triunfo, o insuportável umbigo. E, ao meu lado, as vizinhas ainda cacarejavam. Como era ressentido, furibundo, o pudor daquelas senhoras gordas, honestíssimas e cheias de varizes. Fui puxado, quase raptado: — “Vamos embora! Vamos embora!”. Nos dias subsequentes, não se falou em outra coisa, na rua. “Mas não é possível!”, diziam. Eu ia para o fundo do quintal e, lá, sozinho, ficava sonhando. O umbigo tinha qualquer coisa de irreal. E essa nesga de carne, vista, entrevista num segundo fulminante, comoveu e marcou toda a minha infância.

Até que, uns três meses depois, uma vizinha entra em casa, com uma furiosa dispnéia emocional. Lembro-me de que a santa senhora tinha, no cangote, uma constelação de brotoejas. Hoje as brotoejas atacam mais as crianças de colo. No meu tempo floriam, de preferência, nas vizinhas obesas e machadianas. Ela entra e arqueja: — “Descobri a sem-vergonha!”. Não se perguntou que sem-vergonha. Todos, em casa, inclusive eu, percebemos que era a odalisca e só podia ser a odalisca.

E, realmente, não me lembro se a própria vizinha, ou o marido, ou sei lá, localizara no tempo e no espaço a abominável senhora. Eu não saberia reconhecê-la, jamais. Para mim, a “sem-vergonha” não era uma pessoa, uma cara, um corpo, nem mesmo uma odalisca: — era apenas e só o umbigo. (Esquecia-me de um dado fundamental: — a fulana podia ter usado uma máscara ou, digamos, uma meia-máscara. Mas não. Fez questão do rosto nu.) A vizinha sabia de tudo. A odalisca morava na rua Pereira Nunes, e pior: — estava se mudando para a rua D. Zulmira. Alguém faz a pergunta pânica: — “Rua D. Zulmira?”. Confirmado: — “Rua D. Zulmira”. A dois passos, portanto, lá de casa.

Era um novo escândalo, um novo ultraje, essa vizinhança. Mais uma semana, dez dias, e, finalmente, vi a própria. Ela mudara-se para um sobrado e apareceu na sacada, num fim de tarde. Eu ia passando e vi. Meu pequeno coração dava arrancos. Olhou para mim ou nem sei se olhou. Sorriu, talvez, sei lá. Comecei a correr, num deslumbramento atroz.

Ah, esquecia-me de dizer: — eu era um pequenino Werther. Minha infância está varada de paixões funestas. E quando gostava — e quase sempre de senhoras de trinta, ou mais, e casadíssimas —, quando gostava sonhava com a morte. Queria morrer de amor e por amor. Assim seria velado, florido e, talvez, beijado pelas bem-amadas. Só de vê-la, tão loura (era loura) na sacada, eu me tomei de tamanho amor.

Dias depois, outra vizinha entra em casa e também dispnéica. Chega e solta a notícia triunfal: — a odalisca traía o marido. Entre parênteses, eu já o conhecia. Não tinha um único escasso fio de cabelo. Era só testa, uma testa que começava na frente e ia terminar cá atrás, no cangote.

Contarei, no capítulo seguinte, tudo o que aconteceu com a minha primeira paixão. Ali, eu estava conhecendo a mais antiga das figuras femininas: — a adúltera.

Crônica 10 –

Volto aos meus quatro anos. E, de repente, os cegos apareceram. Ou por outra: — antes dos cegos, vi uma menina, de pé no chão. A menina corre, atravessa a rua e vai beijar a mão de um padre. Durante toda a minha infância, na rua Alegre, havia sempre um padre e sempre uma menina para lhe beijar a mão. Mas como ia dizendo: — a pequena, dos seus sete anos, voltou para a calçada de cá. A batina continuou e sumiu, lá adiante, na primeira esquina.

A menina sumiu também, como se jamais tivesse existido. Anos depois, mudamos para a Tijuca, rua Antônio dos Santos (depois seria Clóvis Bevilacqua). Perto de nós, morava o juiz Eurico Cruz e, ao lado, o senador Benjamin Barroso. Eis o que quero dizer: — nos dois ou três anos de Tijuca, não vi um único e escasso padre. Havia uma igreja — e ainda há — na esquina de Barão de Mesquita com Major Ávila. Lembro-me da igreja, dos santos e não dos padres.

Fiz o parêntese e volto à rua Alegre. Depois que o padre dobrou a esquina, os cegos apareceram. Eram quatro e um guia. Estavam de chapéu, roupa escura, colarinho, gravata, colete, botinas. Juntaram-se na esquina da farmácia e tocaram violino. Não acordeão, não sanfona, mas violino. Saí da janela, fiz a volta e fui ver, de perto, os ceguinhos. Eram portugueses. E o curioso é que, por muitos anos, só conheci cegos portugueses. Brasileiro, nenhum.

Fiquei ali, na esquina, em adoração. E os cegos — todos de chapéu — tocaram uns vinte minutos. Lembro-me bem: — um deles tinha, atravessando o colete de um bolso a outro bolso, uma corrente de ouro. No fim o guia passou o pires. Cada um pingou seu níquel. E, então, voltei correndo para casa. Não falei com ninguém, meti-me na cama. Minha vontade era morrer. Fechei os olhos, entrelacei as mãos, juntei os pés. Morrer. Minha mãe entrou no quarto; pousou a mão na minha testa: — “O que é que você comeu?” . Comecei a chorar, perdido, perdido.

E, de repente, uma certeza se cravou em mim: — eu ia ficar cego. Deus queria que eu ficasse cego. Era vontade de Deus. Mas falei em quatro anos. Engano, engano. Eu tinha seis anos e não quatro. Nasci em 1912 e isso aconteceu em 1918, na espanhola e antes da espanhola. Tenho certeza: — seis anos. Nunca mais me esqueci dos cegos e posso repetir, sem medo da ênfase: — nunca mais. Mas por que, meu Deus, por que pensava neles, dia e noite? Pode parecer uma fantasia de menino triste. E se disser que, já adulto, homem feito, a obsessão continuava intacta? Obsessões, sempre as tive. Mas essa nunca me abandonou. Aos trinta anos, 35, quarenta, eu sonhava com os cegos; e os via escorrendo do alto da treva.

Quando minha família já ia sair de Aldeia Campista para a Tijuca, aconteceu o seguinte: — um menino, que brincava muito comigo, apanhou um canário e picou com o alfinete os olhos do passarinho. Eu me senti, eu, aquele canário de olhos furados. E me imaginei cego, em casa, vagando por entre mesas e cadeiras. Meninas, senhoras, visitas teriam pena de mim, amor por mim. Na rua, diriam: — “Naquela casa, mora um menino cego”.

Mas quando mudamos para a Tijuca, já não estava tão certo se seria mesmo eu o cego. Podia ser minha mãe, ou um dos meus irmãos. Talvez Roberto. Milton, não, nem Mário. Sempre imaginei que meu pai, jornalista de fúrias tremendas, morresse, um dia, assassinado. Já minha mãe tinha um problema de visão. Mas fosse eu, minha mãe, meu irmão, alguém ficaria cego, alguém. Eis a verdade: — ano após ano, me convenciam de que os cegos do violino insinuavam um vaticínio. Meu Deus, não fora por acaso que, um dia, quatro cegos tocaram embaixo de minha janela, ou pertinho de minha janela. Tocavam para mim, não para os outros, não para ninguém, tocavam para um menino de seis anos.

Até os dez anos, doze, não tive medo da treva. Houve um momento em que teria a vaidade de ser o único menino cego da rua. Mas o tempo foi passando. E o pavor veio com a idade. Adulto, eu não fazia mistério: — “Se eu ficar cego, meto uma bala na cabeça” . Não “uma bala na cabeça” ; daria um tiro no peito como Getúlio. Ah, Getúlio estourou o coração mas preservou sabiamente a cara para a

História e para a lenda. Pelo vidro do caixão, o povo espiou o rosto, o perfil intactos. Kennedy, não. A bala arrancou-lhe o queixo forte, crispado, vital. Tiveram que fechar o caixão. O povo precisa ver o seu líder morto. Nada, nem medalha, nem estátua, nem cédula, nem selo substitui o último rosto, o rosto morto.

Muitos anos depois, conheci Lúcia. Lembro-me de que, numa de nossas conversas, falei-lhe assim: — “Desde criança, tenho medo de ficar cego. Mas se isso acontecesse, eu...”. Fiz a pausa e completei: — ...eu meteria uma bala na cabeça. Isso era e não era uma agressão sentimental, uma espécie de terrorismo. Afinal, o amoroso é sincero até quando mente. No fundo, no fundo, as minhas palavras queriam dizer outra coisa, ou seja: — “Mesmo cego, eu viveria se você me amasse”. Por outro lado, sei que não é normal essa fixação numa fantasia infantil. Mas não tenho medo de confessar a minha morbidez, nem ela me envergonha. Eu a compreendo e a recebo como uma graça de Deus.

Mas estas notas não estariam completas, se eu não lhes acrescentasse uma explicação. Quero dizer que o medo de uma cegueira utópica, apenas sonhada, me tornou humanamente melhor. Ou, se não me tornou melhor, me deu a vontade obsessiva de ser bom. Mas, como ia dizendo, continuou o meu romance com Lúcia. Pouco a pouco, fui dizendo as coisas que são tudo para mim: — “Todo amor é eterno e, se acaba, não era amor”. E dizia: — “Quem nunca desejou morrer com o ser amado não amou, nem sabe o que é amar”. As nossas conversas eram tristes, porque o amor nada tem a ver com a alegria e nada tem a ver com a felicidade. Quando nos casamos, eu lhe disse: — “Nem a morte é a separação”. Ela concordou que nada é a separação.

Depois, a gravidez. Ah, quando eu soube que ela só podia ter filho com cesariana. Não me falem em fio de navalha. O fio da navalha é um título de romance ou de filme. Mil vezes mais frio, e diáfano, e macio, e ímpio, é o fio do bisturi da cesariana. O marido, cuja mulher só pode ter filho com cesariana, terá de amá-la até a última lágrima.

“Se for menina, o nome é Daniela”, disse Lúcia. Achei um nome doce e triste (gosto dos nomes tristes) de personagem de Emily Brontë. Uma noite, Lúcia foi internada, às pressas, na Casa de Saúde São José. Parto prematuro. Minha mulher chega com dr. Cruz Lima e d. Lidinha. Dr. Marcelo Garcia e dr. Silva já estavam lá. Foi uma correria de médicos, enfermeiras, irmãs. Dr. Waldyr Tostes ia fazer o parto.

Naquela noite, pensei muito no *staretz* Zózimo. Sim, na sua bondade absurda, senil e terrível do personagem dostoievskiano. Há um momento em que somos o *staretz* Zózimo. Dr. Marcelo Garcia era o *staretz*, e o dr. Silva Borges, e o dr. Waldyr Tostes. Dr. Cruz Lima também era o *staretz* Zózimo. Tudo aconteceu numa progressão implacável. Daniela nasceu e não queria respirar. Dr. Marcelo Garcia fazia tudo para salvar aquele sopro de vida. De manhã, quase, quase a perdemos. A irmã, desesperada, batizou minha filha no próprio berçário. Dr. Cruz Lima, dr. Marcelo, Silva Borges lutaram corpo a corpo com a morte. Mudaram o sangue da garotinha. E ela sobreviveu.

Lúcia quis ver a filha no dia seguinte. E veio numa cadeira de rodas, empurrada por d. Lidinha. Voltou chorando, e dilacerada de felicidade. Também fui espiar Daniela pelo vidro do berçário. Uma enfermeira aparece e me pergunta, risonhamente: — “O senhor é o avô?”. Respondi, vermelhíssimo: — “Mais ou menos”. Mais uma semana, Lúcia e Daniela vinham para casa. Tão miudinha a garota, meu Deus, que cabia numa caixa de sapatos.

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

Crônicas Capítulo 03 – Livros: *À sombra das chuteiras imortais: crônicas de futebol* e *A pátria em chuteiras: novas crônicas de futebol*

Crônica 1 –

Complexo de vira-latas

Hoje vou fazer do escrete o meu numeroso personagem da semana. Os jogadores já partiram e o Brasil vacila entre o pessimismo mais obtuso e a esperança mais frenética. Nas esquinas, nos botecos, por toda parte, há quem esbraveje: – “O Brasil não vai nem se classificar!”. E, aqui, eu pergunto: – Não será esta atitude negativa o disfarce de um otimismo inconfesso e envergonhado?

Eis a verdade, amigos: — desde 50 que o nosso futebol tem pudor de acreditar em si mesmo. A derrota frente aos uruguaiois, na última batalha, ainda faz sofrer, na cara e na alma, qualquer brasileiro. Foi uma humilhação nacional que nada, absolutamente nada, pode curar. Dizem que tudo passa, mas eu vos digo: menos a dor-de-cotovelo que nos ficou dos 2 x 1. E custa crer que um escore tão pequeno possa causar uma dor tão grande. O tempo passou em vão sobre a derrota. Dir-se-ia que foi ontem, e não há oito anos, que, aos berros, Obdulio arrancou, de nós, o título. Eu disse “arrancou” como poderia dizer: “extraiu” de nós o título como se fosse um dente.

E hoje, se negamos o escrete de 58, não tenhamos dúvida: — é ainda a frustração de 50 que funciona. Gostaríamos talvez de acreditar na seleção. Mas o que nos trava é o seguinte: — o pânico de uma nova e irremediável desilusão. E guardamos, para nós mesmos, qualquer esperança. Só imagino uma coisa: — se o Brasil vence na Suécia, se volta campeão do mundo! Ah, a fé que escondemos, a fé que negamos, rebentaria todas as comportas e 60 milhões de brasileiros iam acabar no hospício.

Mas vejamos: — o escrete brasileiro tem, realmente, possibilidades concretas? Eu poderia responder, simplesmente, “não”. Mas eis a verdade: — eu acredito no brasileiro, e pior do que isso: — sou de um patriotismo inatual e agressivo, digno de um granadeiro bigodudo. Tenho visto joga dores de outros países, inclusive os ex-fabulosos húngaros, que apanharam, aqui, do aspirante-enxertado do Flamengo. Pois bem: — não vi ninguém que se comparasse aos nossos. Fala-se num Puskas. Eu contra-argumento com um Ademir, um Didi, um Leônidas, um Jair, um Zizinho.

A pura, a santa verdade é a seguinte: — qualquer jogador brasileiro, quando se desamarra de suas inibições e se põe em estado de graça, é algo de único em matéria de fantasia, de improvisação, de invenção. Em suma: — temos dons em excesso. E só

uma coisa nos atrapalha e, por vezes, invalida as nossas qualidades. Quero aludir ao que eu poderia chamar de “com plexo de vira-latas”. Estou a imaginar o espanto do leitor: — “O que vem a ser isso?” Eu explico.

Por “complexo de vira-latas” entendo eu a inferioridade em que o brasileiro se coloca, voluntariamente, em face do resto do mundo. Isto em todos os setores e, sobretudo, no futebol. Dizer que nós nos julgamos “os maiores” é uma cínica inverdade. Em Wembley, por que perdemos? Por que, diante do quadro inglês, louro e sardento, a equipe brasileira ganiu de humildade. Jamais foi tão evidente e, eu diria mesmo, espetacular o nosso vira-latismo. Na já citada vergonha de 50, éramos superiores aos adversários. Além disso, levávamos a vantagem do empate. Pois bem: — e perdemos da maneira mais abjeta. Por um motivo muito simples: — porque Obdulio nos tratou a pontapés, como se vira-latas fôssemos.

Eu vos digo: — o problema do escrete não é mais de futebol, nem de técnica, nem de tática. Absolutamente. É um problema de fé em si mesmo. O brasileiro precisa se convencer de que não é um vira-latas e que tem futebol para dar e vender, lá na Suécia. Uma vez que ele se convença disso, ponham-no para correr em campo e ele precisará de dez para segurar, como o chinês da anedota. Insisto: — para o escrete, ser ou não ser vira-latas, eis a questão.

[*Manchete Esportiva*, 31/5/1958]

* Última crônica antes da estreia do Brasil na Copa de 1958.

Crônica 2 –

A realeza de Pelé

Depois do jogo América x Santos⁷⁷, seria um crime não fazer de Pelé o meu personagem da semana. Grande figura, que o meu confrade Albert Laurence chama de “o Domingos da Guia do ataque”. Examino a ficha de Pelé e tomo um susto: — dezessete anos! Há certas idades que são aberrantes, inverossímeis. Uma delas é a de Pelé. Eu, com mais de quarenta, custo a crer que alguém possa ter dezessete anos, jamais. Pois bem: — verdadeiro garoto, o meu personagem anda em campo com uma dessas autoridades irresistíveis e fatais. Dir-se-ia um rei, não sei se Lear, se imperador Jones, se etíope. Racialmente perfeito, do seu peito parecem pender mantos invisíveis. Em suma: — ponham-no em qualquer rancho e a sua majestade dinástica há de ofuscar toda a corte em derredor.

O que nós chamamos de realeza é, acima de tudo, um estado de alma. E Pelé leva sobre os demais jogadores uma vantagem considerável: — a de se sentir rei, da cabeça aos pés. Quando ele apanha a bola, e dribla um adversário, é como quem enxota, quem escorraça um plebeu ignaro e piolhento. E o meu personagem tem uma tal sensação de superioridade que não faz cerimônias. Já lhe perguntaram: — “Quem é o maior meia do mundo?”. Ele respondeu, com a ênfase das certezas eternas: — “Eu”. Insistiram: — “Qual é o maior ponta do mundo?”. E Pelé: — “Eu”. Em outro qualquer, esse deslante faria rir ou sorrir. Mas o fabuloso craque põe no que diz uma

⁷⁷ Santos 5 x 3 América, 25/2/1958, no Maracanã, pelo Torneio Rio—São Paulo. Foi a primeira crônica de Nelson sobre Pelé — e a primeira em que o jogador foi chamado de “rei”.

tal carga de convicção, que ninguém reage e todos passam a admitir que ele seja, realmente, o maior de todas as posições. Nas pontas, nas meias e no centro, há de ser o mesmo, isto é, o incomparável Pelé.

Vejam o que ele fez, outro dia, no já referido América x Santos. Enfiou, e quase sempre pelo esforço pessoal, quatro gols em Pompéia. Sozinho, liquidou a partida, liquidou o América, monopolizou o placar. Ao meu lado, um americano doente estrebuchava: — “Vá jogar bem assim no diabo que o carregue!”. De certa feita, foi até desmoralizante. Ainda no primeiro tempo, ele recebe o couro no meio do campo. Outro qualquer teria despachado. Pelé, não. Olha para a frente e o caminho até o gol está entupido de adversários. Mas o homem resolve fazer tudo sozinho. Dribla o primeiro e o segundo. Vem-lhe ao encalço, ferozmente, o terceiro, que Pelé corta sensacionalmente. Numa palavra: — sem passar a ninguém e sem ajuda de ninguém, ele promoveu a destruição minuciosa e sádica da defesa rubra. Até que chegou um momento em que não havia mais ninguém para driblar. Não existia uma defesa. Ou por outra: — a defesa estava indefesa. E, então, livre na área inimiga, Pelé achou que era demais driblar Pompéia e encaçapou de maneira genial e inapelável.

Ora, para fazer um gol assim não basta apenas o simples e puro futebol. É preciso algo mais, ou seja, essa plenitude de confiança, de certeza, de otimismo, que faz de Pelé o craque imbatível. Quero crer que a sua maior virtude é, justamente, a imodéstia absoluta. Põe-se por cima de tudo e de todos. E acaba intimidando a própria bola, que vem aos seus pés com uma lambida docilidade de cadelinha. Hoje, até uma cambaxirra sabe que Pelé é imprescindível na formação de qualquer escrete. Na Suécia, ele não tremerá de ninguém. Há de olhar os húngaros, os ingleses, os russos de alto a baixo. Não se inferiorizará diante de ninguém. E é dessa atitude viril e mesmo insolente que precisamos. Sim, amigos: — aposto minha cabeça como Pelé vai achar todos os nossos adversários uns pernas-de-pau.

Por que perdemos, na Suíça, para a Hungria? Examinem a fotografia de um e outro time entrando em campo. Enquanto os húngaros erguem o rosto, olham duro, empinam o peito, nós baixamos a cabeça e quase babamos de humildade. Esse flagrante, por si só, antecipa e elucida a derrota. Com Pelé no time, e outros como ele, ninguém irá para a Suécia com a alma dos vira-latas. Os outros é que tremerão diante de nós.

[*Manchete Esportiva*, 8/3/1958]

Crônica 3 –

É chato ser brasileiro

Dizem que o Brasil tem analfabetos demais. E, no entanto, vejam vocês: — a vitória final, na Copa da Suécia, operou o milagre. Se analfabetos existiam, sumiram-se na vertigem do triunfo. A partir do momento em que o rei Gustavo da Suécia veio apertar as mãos dos Pelés, dos Didis, todo mundo aqui sofreu uma alfabetização súbita. Sujeitos que não sabiam se gato se escreve com “x” iam ler a vitória no jornal. Sucedeu essa coisa sublime: — analfabetos natos e hereditários devoravam vespertinos, matutinos, revistas e liam tudo com uma ativa, uma devoradora curiosidade, que ia do “lance a lance” da partida até os anúncios de missa. Amigos, nunca se leu e, digo mais, nunca se releu tanto no Brasil.

E a quem devemos tanto? Ao escrete, amigos, ao escrete que, hoje, é o meu personagem da semana, meu múltiplo personagem. Personagem meu, do Brasil e do mundo. Graças aos 22 jogadores, que formaram a maior equipe de futebol da Terra em todos os tempos, graças a esses jogadores, dizia eu, o Brasil descobriu-se a si mesmo. Os simples, os bobos, os tapados hão de querer sufocar a vitória nos seus limites estritamente esportivos. Ilusão! Os 5 x 2, lá fora, contra tudo e contra todos, são um maravilhoso triunfo vital de todos nós e de cada um de nós. Do presidente da República ao apanhador de papel, do ministro do Supremo ao pé-rapado, todos aqui percebemos o seguinte: — é chato ser brasileiro!

Já ninguém tem mais vergonha de sua condição nacional. E as moças na rua, as datilógrafas, as comerciárias, as colegiais, andam pelas calçadas com um charme de Joana d'Arc. O povo já não se julga mais um vira-latas. Sim, amigos: — o brasileiro tem de si mesmo uma nova imagem. Ele já se vê na generosa totalidade de suas imensas virtudes pessoais e humanas.

Vejam como tudo mudou. A vitória passará a influir em todas as nossas relações com o mundo. Eu pergunto: — que éramos nós? Uns humildes. O brasileiro fazia-me lembrar aquele personagem de Dickens que vivia batendo no peito: — “Eu sou humilde! Eu sou o sujeito mais humilde do mundo!”. Vivia desfraldando essa humildade e a esfregando na cara de todo mundo. E, se alguém punha em dúvida a sua humildade, eis o Fulano esbravejante e querendo partir caras. Assim era o brasileiro. Servil com a namorada, com a mulher, com os credores. Mal comparando, um São Francisco de Assis, de camisola e alpercatas.

Mas vem a deslumbrante vitória do escrete e o brasileiro já trata a namorada, a mulher, os credores de outra maneira; reage diante do mundo com um potente, um irresistível élan vital. E vou mais além: — diziam de nós que éramos a flor de três raças tristes. A partir do título mundial, começamos a achar que a nossa tristeza é uma piada fracassada. Afirmava-se também que éramos feios. Mentira! Ou, pelo menos, o triunfo embelezou-nos. Na pior das hipóteses, somos uns ex-buchos.

E a quem devemos tanto? Ao meu personagem da semana. Ninguém aqui admitia que fôssemos os “maiores” em futebol. Rilhando os dentes de humildade, o brasileiro já não se considerava o melhor nem de cuspe à distância. E o escrete vem e dá um banho de bola, um show de futebol, um baile imortal na Suécia. Como se isso não bastasse, ainda se permite o luxo de vencer de goleada a última peleja. Foi uma lavagem total.

Outra característica da jornada: — o brasileiro sempre se achou um cafajeste irremediável e invejava o inglês. Hoje, com a nossa impecabilíssima linha disciplinar no Mundial, verificamos o seguinte: — o verdadeiro inglês, o único inglês, é o brasileiro.

[*Manchete Esportiva*, 12/7/1958]

Crônica 4 –

O “Possesso” é nosso

O bonito, o sublime, o gostoso de Brasil x Espanha foi a angústia. Nós sabemos que o martírio é que dá a um jogo, seja ele um clássico ou uma pelada, um charme desesperador. Ora, a batalha com os espanhóis teve todos os matadouros emocionais. Eis uma partida que pôs em cada coração uma fluorescente coroa de espinhos. Fomos, até o primeiro gol, 75 milhões de cristos.

Começou a batalha e cada brasileiro estava abraçado, atracado ao seu radiozinho de pilha. Entre nós e a peleja erguiam-se os Andes, hieráticos e tristíssimos. Havia, por aqui, um certo pavor da Espanha – velha pátria, constelada de feridas. O Brasil entrou mal, o Brasil entrou péssimo. Ou por outra: – o Brasil, no primeiro tempo, não era o Brasil, era o anti-Brasil, a negação do Brasil. O sujeito procurava o escrete e não encontrava o escrete.

A Espanha triturava a seleção de ouro, que não era mais de ouro, era de lata, era de zinco, sei lá. E só um homem, entre os brasileiros, continuava a ser o mesmo, eternamente o mesmo: – Garrincha. Sim, do primeiro ao último minuto, o Mané foi o Mané. Passou como quis pelo Gracia. Caçaram-no a patadas, como uma ratazana. Mas ele ia passando. Dir-se-ia um maravilhoso ser incorpóreo. Os espanhóis massacravam e Garrincha sobrevivía ao próprio assassinato.

Fora Garrincha, ninguém mais. Os negros ornamentais, folclóricos, divinos, deixavam-se bater, miseravelmente. E todos sentimos que a ausência de Pelé estava cravada no coração do Brasil. Faltava Pelé e o escrete murchava como um balão japonês apagado. Amigos, durante os 45 minutos o fracasso do Brasil doeu mais, aqui, que a humilhação de Canudos. Cada um de nós sentiu-se direta e pessoalmente degradado.

Lá estava Amarildo, o “Possesso”. E vamos reconhecer que é uma provação bíblica substituir um gênio. A obrigação de ser também genial é um castigo, é uma provação, só comparável às de Jó. A bola fugia de Amarildo como de um leproso. No primeiro tempo, ele foi ex-possesso, foi um falso dostoienskiano. E o diabo é que estava profetizado o nascimento de um novo Pelé, qual novo Messias. Mas o fato é que Amarildo andava de um lado para outro, tumultuosamente, como um centauro bêbado.

Gol da Espanha. E nada do Brasil. O Brasil cada vez menos Brasil. O torcedor brasileiro olhava os espanhóis, através de uma ótica monumental, que agigantava cada figura. Terminou o primeiro tempo: – 1x0 para a Espanha. E nada ainda do Brasil. Aqui, continuava, e cada vez mais atroz, a humilhação nacional. Esta cidade transformou-se numa espécie de Hiroshima. As buzinas emudeciam o tráfego. Até os edifícios pareciam tristíssimos e inconsoláveis. E os ventos eram mais lívidos nas esquinas.

Veio o segundo tempo. Setenta e cinco milhões de almas a meio pau. Eu já imaginava a volta do escrete. O novo Pelé, anunciado como um Messias, não aparecera. Lá no alto, Dostoiévski, arrancando as barbas negríssimas e obscenas, esbravejava: – o Brasil se descobre a si mesmo. Aí é que Amarildo começa a tremer. Do seu lábio já pende a baba elástica e bovina.

Todo mundo sentiu, lá e aqui, que o verdadeiro Amarildo substituiria o falso. A bola está com Zagalo. O Brasil continuava perdendo. Todo um povo levantava os braços para o céu. No alto, Deus respondia: – “Calma! Calma!”. Mas como eu dizia: –

Zagalo foge com a bola. E centra. Amigos, os espanhóis sentiram o perigo e tratam de erguer, na sua área, uma muralha de pés na cara, de rapas, de chifradas. Mas Amarildo foi, naquele momento, o possesso integral, o possesso chapado. Daria a cara ao pé adversário. Morreria mil vezes. Deu-lhe uma nostalgia de sangue. Sim, quando partiu para o gol, Amarildo foi também o touro do soneto, saudoso de feridas. E foi o epiléptico fulgurante. E foi tudo.

Meteu o pé, amigos. Varou a cortina homicida. Chutaram as suas canelas imbatíveis. E ele fez o gol e repito: – um gol que abriu na Espanha uma rútila ferida, que jamais será cicatrizada. Pela primeira vez, um empate era mais que a vitória. O Brasil todo se levantou. As barbas famosas de Dostoiévski se iluminaram. Então, começou o olé.

Ao mesmo tempo, todo mundo sentiu que nascera, sim, o novo Pelé. Lá estava, na sua escandalosa visibilidade, a estrela que guiou os três Reis Magos. E, pouco depois, o segundo gol. Foi uma página de *Guerra e Paz* e das mais caprichadas. Garrincha passou por touros negros e vermelhos, deu *salames* cesarianos. Por fim, já não havia mais ninguém para driblar. O Mané dá um desses centros, irresistíveis e encantados. Amarildo está lá. Mais possesso, mais epiléptico, mais Pelé, mais Amarildo do que nunca; e enfia a cabeçada imortal.

A partir do segundo gol, algo mudou no destino do Brasil. Este começou a ser grande potência. E, hoje, acordamos, todos, com a fronte erguida e fatal de profetas. Neste momento, a crioulinha, favelada e descalça, tem um halo de Joana d’Arc. E o brasileiro mais pé-rapado, mais borra-botas, enrola-se num manto como um rei Lear. O Brasil venceu. Somos milhões de reis.

[*Fatos & Fotos*, 16/6/1962]

Crônica 5 –

O eichmann do apito

Amigos, vencemos o Chile⁷⁸. E, neste momento, eu não vou quebrar lanças em prol do estilo, como queria Bilac. E pelo contrário. Numa hora de farto pileque cívico, eu quero ter o mau gosto de um orador de gafieira. Quero falar em bandeiras “drapejando”. E vamos e venhamos: — foi uma vitória colossal, uma selvagem vitória. Estava tudo contra nós, rigorosamente tudo. Até os Andes tinham enfiado uma máscara até as orelhas.

Na minha crônica anterior, antes do jogo, eu falava na solidão do escrete. Jamais um time de futebol ficara tão só. Mas eu escrevi que o brasileiro é ainda maior quando solitário. Ponham o brasileiro numa ilha deserta. Ele sozinho como um Robinson Crusoe, ou apenas com uma arara no ombro. E o brasileiro, sem mais ninguém, bebendo água em cuia de queijo Palmira, será um rei shakespeariano, terá um peito de César proclamado. Então faço a pergunta: — que fizemos nós, ontem, em Santiago? Éramos onze gatos pingados contra milhões enfurecidos.

Mas aí é que está. O Brasil estava só, mas tinha Garrincha. Feliz do povo que pode esfregar um Garrincha na cara do mundo! E o Mané, com suas pernas tortas e fulgurantes, com o seu olho rútilo e também torto, pôs os Andes de gatinhas, ou de

⁷⁸ Brasil 4x2 Chile, 13/6/1962, em Santiago, pelas semifinais da Copa do Mundo.

cócoras, sei lá. Quando ele enfiou um gol e depois outro, isso aqui foi, como diria um orador de gafieira, foi uma pátria constelada de garrinchas.

E o patético é que, quinta-feira, o video-tape de Brasil x Inglaterra nos dera um versão deprimente do escrete. O povo não sabia como conciliar as duas coisas: — o delírio dos locutores e a exata veracidade da imagem. Após a batalha de ontem, eu vi tudo. A verdade está com a imaginação dos locutores. E repito: — a imaginação está sempre muito mais próxima das essências. Ao passo que o video-tape é uma espécie de lambe-lambe do Passeio Público, que retira das pessoas toda a sua grandeza humana e esvazia os fatos de todo o seu patético.

Disseram os locutores que o Brasil fizera, contra a Inglaterra, uma exibição deslumbrante. Pura imaginação e, por isso mesmo, altamente veraz. O video-tape demonstrou o contrário. Azar da imagem. Mais deslumbrante ainda foi a jornada de ontem. Amigos, todo o Chile se levantou contra nós. A imprensa, o rádio, a TV, o homem de rua, as crianças — quiseram triturar emocionalmente a “seleção de ouro”. Nunca se fez um massacre psicológico tão feroz contra alguém. O futebol passou para um plano secundário. O objetivo único foi, repito, a liquidação psicológica dos craques brasileiros.

Mas o gostoso é que o escrete do Brasil em nenhum momento — antes, durante ou depois — teve medo. Foi um time, foi uma equipe imaculada de medo. E, já em campo, apareceu um outro adversário, o mais atro, o mais torvo adversário: — o juiz. Então, o Brasil teve de lutar contra 75 mil espectadores, contra os jornais, contra o rádio, contra a TV, contra os carabineiros, contra a cordilheira, contra tudo, contra todos e mais: — contra o árbitro. No seu medo abjeto da multidão; no pavor de ser cuspidos e malhados como um judas de sábado de Aleluia — ele roubou com um descaros gigantesco. Sim, a pusilanimidade deu-lhe uma força, um poder, uma crueldade, uma dimensão inextinguíveis. E, no seu lúgubre cinismo, o sujeito só faltou apitar hands nos arremessos laterais brasileiros. Amigos, temos aí um Eichmann do apito. O que ele fez com Garrincha não tem perdão.

Garrincha! Desde o começo da crônica que eu queria falar no Mané. E estou me perdendo em floreios como faria o já referido orador de gafieira. Garrincha foi a maior figura do jogo, a maior figura da Copa do Mundo e, vamos admitir a verdade última e exasperada: — a maior figura do futebol brasileiro desde Pedro Álvares Cabral. Quando eu dizia que Garrincha era varado de luz como um santo de vitral, os idiotas da objetividade torciam o nariz. Reconheço que faltava ao Mané, realmente, um toque, ou retoque, de martírio.

Desde ontem, porém, o Mané é mártir oficial, mártir chapado, da cabeça aos sapatos. O lívido, o gelado Eichmann do apito o expulsou, com a hedionda conivência do bandeirinha Esteban Marino. É a santidade, amigos. A coisa foi tão indigna como o seria a expulsão de São Francisco de Assis. E ainda por cima apedrejaram o Mané, tiraram o seu tépido, o seu doce, o seu rutilo sangue. É santo, sim, sem efeito de retórica, sem arranjo literário, tão santo como um São Sebastião seminu e flechado.

Amigos, como é mais linda a vitória roubada. O juiz gatuno deu ao nosso feito uma dimensão mais comovida e mais deslumbrante. Não faz mal o frango ou, por outra, o peru que Gilmar engoliu. O nosso goleiro come seus frangos, seus perus, mas não se deprime, não se degrada. Não foi apenas a vitória do escrete. Foi sobretudo a vitória do homem genial do Brasil.

[O Globo, 14/6/1962]

Crônica 6 –

Garrincha, passarinho apedrejado

Amigos, a vitória sobre o Chile fez nascer um penacho em cada cabeça e esporas em cada calcanhar. O brasileiro anda por aí com ares do dragão do Pedro Américo. É a epopeia ventando nas nossas caras. Invisíveis cornetas soam por todo o território nacional. Somos uma nação de 75 milhões de almas eretas como lanças. Mas vamos e venhamos: — o triunfo de quarta-feira merece toda essa euforia nacional.

O sujeito que, após os 4 x 2, não chorou lágrimas de esguicho é um mau caráter. Mas eu dizia que foi uma vitória perfeita e irretocável. Os idiotas da objetividade querem colocar a partida em seus termos táticos e técnicos. O futebol, porém, foi um detalhe miserável, um frívolo pretexto. Pior era o que estava por trás. Amigos, o futebol do Chile não ameaçaria, normalmente, nem o Rosita Sofia.

O perigo estava no massacre emocional do nosso escrete. Eis o sonho do Chile: — já que perderia no futebol, quis ganhar pela intimidação, pelo sarcasmo, pelo medo e, também, pelo apito. Contra os onze gatos-pingados do nosso time, levantou-se toda uma população. Imaginem vocês a luta desigual: — milhões querendo ver a caveira da equipe brasileira, posta em desesperadora solidão. A guerra das manchetes contra os nossos foi simplesmente hedionda.

Eis o que os jornais diziam, em letras garrafais, tomando todo o alto da página: — “Com Didi ou sem Didi, os brasileiros farão pipi.” A palavra pipi, transmitida num berro gráfico, era de arrepiar. Ora, o escrete brasileiro tem seus negros plásticos, folclóricos, divinos. Há, no citado Didi, por exemplo, toda a dignidade racial de um príncipe etíope de rancho. Pois bem: — esses negros líricos, ornamentais, eram xingados como se fossem da Mau-Mau.

Não havia ninguém, no Chile, disposto a aplaudir ou simplesmente reconhecer os nossos possíveis méritos. Ou, por outra: — fomos tratados a pires de leite até o momento em que os locais venceram os russos e os nossos os ingleses. E como éramos os adversários, passamos a ser, automaticamente, os anticristos. Os piores ventos dos Andes, os ventos mais lívidos e mais pungentes, vinham queimar a nossa delegação. Dir-se-ia que a própria natureza se associava à guerra contra o pobre escrete brasileiro.

Aqui, a distância, eu via a hora em que haveria, lá, um terremoto privativo dos brasileiros. Pois bem. E vencemos, amigos. Vencemos contra tudo e contra todos. E reparem que o escrete do Brasil não podia apresentar a sua máxima potencialidade. Primeiro houve uma baixa medonha. No jogo da Tchecoslováquia, com efeito, contundiu-se o deus Pelé. A notícia de sua distensão parou todo um povo. E viu-se uma coisa inédita para a experiência humana: — uma distensão chorada e velada por toda uma pátria.

Mas o povo brasileiro é tão formidável que, na vaga de um gênio, pôs outro gênio. Ou, por outras palavras, na vaga de Pelé, arranjou, improvisou outro Pelé: — Amarildo. E, no jogo seguinte, também Amarildo se machuca. Como se não bastasse, abriu-se, nas canelas de Didi, uma constelação de feridas. E que vimos nós? Levando nas pernas chagas deslumbrantes, Didi foi mais um príncipe etíope do que nunca. Contra o Chile, através dos noventa minutos, ele não perdeu, em instante nenhum, a sua ginga maravilhosa de gafieira.

Ferido na carne e na alma, o escrete do Brasil derrubou o Chile. É possível que até a natureza tivesse preparado algum terremoto contra nós. E ganhamos. Mesmo

que atirassem contra o Brasil um furacão da Flórida, sairíamos invictos da batalha. E pior do que o terremoto, pior do que a torcida, pior do que as manchetes, pior do que o escárnio do rádio e da televisão: foi o juiz. Está provado que o árbitro entrou em campo para meter a mão no bolso do Brasil.

O ladrão fez o diabo para impedir o triunfo brasileiro. Inventou um pênalti, ou seja, deu um gol de presente ao Chile. Perseguiu os nossos jogadores com um descaro gigantesco. Não se conhece, na história do futebol, um apito tão cínico e tão vil. O seu pecado mais horrendo, porém, foi a expulsão de Garrincha. Não há no Brasil, não há no mundo, ninguém tão terno, ninguém tão passarinho como o Mané. O sujeito que se aproxima dele tem vontade de oferecer-lhe alpiste na mão. Os pombos aqui da Cinelândia, os pardais do Boulevard Vinte e Oito de Setembro, diriam: — “Nosso irmão, o Mané.” E Garrincha foi expulso. Mas ganhamos assim mesmo. Pois vencemos o juiz, vencemos o escrete chileno, as manchetes, os terremotos, a cordilheira. Apedrejaram Garrincha, e vencemos.

Eis o mistério do escrete e do Brasil. O time ou o país que tem um Mané é imbatível. Hoje, sabemos que o problema de cada um de nós é ser ou não ser Garrincha. Deslumbrante país seria este, maior que a Rússia, maior que os Estados Unidos, se fôssemos 75 milhões de Garrinchas.

[*Fatos & Fotos*, 23/6/1962]

Crônica 7 –

Salivação Eunuca

Amigos, eis que o Brasil recebe, de presente, a estátua equestre de d. João VI. E como os dois vieram engradados, o rei e o cavalo, eu só imagino a humilhação do rei, só imagino a humilhação do cavalo. Excelente d. João VI! Volta ao Brasil por um funesto hábito adquirido na invasão napoleônica.

Mas enquanto “el rey”, devidamente montado, está trotando no seu monumento, eu verifico que d. João VI é muito menos antigo do que parece. Agora mesmo, estou lendo uma colega que me parece anterior à abertura dos portos. Refiro-me à cronista que escreveu, ontem, uma coisa intitulada: “A gafe do rei”. O rei é Pelé e a gafe é dele mesmo. Santa senhora! Quem a lê e relê, há de perguntar que faz ela no século XX, com sapatos modernos, figurinos contemporâneos e, no entanto, com reações nítidas, cristalinas, indubitáveis de colônia.

Pensava-se que a abertura dos portos ia influir nos costumes, nos modos, nas ideias e nos sentimentos. Para alguns, houve realmente esse impacto fecundo. Mas há uma meia dúzia, na crônica esportiva, que teima num abjeto comportamento colonial. E, agora, vem uma senhora, que não é do esporte, nunca entrou no Maracanã, e nem sabe se a bola é quadrada, vem essa senhora e condena Pelé.

Cabe então a pergunta: — por quê? Vamos ao fato. Houve, domingo, como se sabe, o jogo Brasil x Alemanha. Havia um abismo físico entre as duas seleções. De um lado, os alemães, fortes, apolíneos, sólidos e compactos como havaianos de filme. De outro lado, os nossos, subnutridos, mal-acabados. Muito bem. Começa o jogo e, desde o primeiro minuto, os visitantes baixaram o cacete.

Ora, toda a imprensa anterior à abertura dos portos arranjou um sofisma pusilânime e realmente infecto: — “Os alemães são duros, mas leais”. Curiosa lealdade do pé na cara! Outros confrades descobriram a seguinte explicação servil e

colonial: — “Eles não tinham a intenção”. Bonito consolo para o nosso escrete de paus-de-arara! Com as melhores intenções, a Alemanha nos massacrou.

Até que houve o lance supremo. Bola dividida, e Pelé e adversário vão disputá-la. Vejam bem o contraste, o que é importantíssimo: um, pobre negro brasileiro; outro, louro, truculento, wagneriano. Criou-se para Pelé o dilema hamletiano: ou ele ou eu. Segundo deduzo da cronista citada, o justo, o correto, o legítimo é que a perna quebrada fosse do brasileiro retinto. Mas Pelé não pensou assim. E como o crioulo é posterior a d. João VI, tratou de se defender.

Mais esperto, mais ágil, mais inteligente, mais moleque, sobreviveu. Ao passo que o adversário sofreu uma fratura. É essa fratura que a colunista, com sua afetação grã-fina, chama de “gafe”. E se o fraturado fosse Pelé? Toda a imprensa, inclusive a antiquíssima senhora, diria que fora “sem querer”. Pois parte considerável da nossa imprensa convencionou que todos os alemães só têm boas intenções. Ao passo que o nosso Pelé é uma víbora de túmulo de faraó.

Amigos, antes de d. João VI, o brasileiro, na sua humildade de colônia, vivia babando na gravata. Hoje, muitos ainda têm essa intensa salivação. E, por isso, negam a Pelé o direito de se defender, apenas se defender. Graças a Deus, o crioulo mostrou que não é nenhum escravo núbio, nenhum eunuco abissínio. É apenas homem, e apenas brasileiro.

Eu gostaria de conversar com a antiga, a inatural, a remota senhora que chama perna quebrada de gafe. Eu lhe diria, de viva voz, algumas coisas cordiais e apiedadas. Por exempli: eu diria que o brasileiro não tem mais obrigação de levar pau de ninguém. E que o homem do Brasil é igual a qualquer outro (eu acho melhor do que os outros). Eu sei que a simpática cronista não aproveitou nada da abertura dos portos e mesmo a ignora. Faço votos que tire melhor proveito da segunda visita de d. João VI.

[O Globo, 9/6/1965]

Crônica 8 –

Matar ou morrer

Amigos, se me perguntarem qual é o maior defeito do futebol brasileiro, eu direi: — a delicadeza, e reforço: — a extrema delicadeza. De fato, não há na Terra um craque que tenha a polidez do nosso. O brasileiro é um tímido, um contido, um cerimonioso. Foi assim em 58, foi assim em 62. Nas duas Copas, os adversários já entravam de navalha na liga.

Ao passo que, até no *foul*, o escrete verde-amarelo era de uma suavidade impressionante. Vejamos em 58. O jogo Suécia x Alemanha⁷⁹ foi uma carnificina. Eu estava vendo a hora em que os adversários iam arrancar a carótida uns dos outros para chupá-la como tangerina. Foram noventa minutos de uma ferocidade recíproca e homicida. Valeu tudo, rigorosamente tudo.

Pois o Brasil não fez um único e escasso vexame. Era de dar pena a correção dos nossos rapazes. Jogavam na bola e só na bola. Jamais o mundo vira um escrete

⁷⁹ Nelson refere-se a Suécia 3 x 1 Alemanha (24/6/1958) e Brasil 5 x 2 França (25/6/1958), ambos em Gotemburgo. O outro jogo foi Brasil 2 x 0 Alemanha, 6/6/1965, no Maracanã, em que Pelé quebrou a perna do alemão Giezzmann.

tão doce e de uma inocência quase suicida. Um sociólogo que lá estivesse havia de fazer a constatação apiedada: — “O escrúpulo é próprio do subdesenvolvimento” .

O escrúpulo e mais: — a humildade, a lealdade, o altruísmo. No jogo Brasil x França, o árbitro comportou-se como um larápio. Não houve, em toda a história da Copa, um roubo mais cristalino e cínico. Tivemos que fazer três gols para que valesse um. E o escrete brasileiro nem piscou. Deixou-se furtar e só faltou beijar a testa do ladrão.

O pior vocês não sabem. Até 58 o Brasil fazia de si mesmo a pior das imagens. Sim, o brasileiro se considerava um facínora. E, no Maracanã, quando um de nós ousa um *foul* mais violento, o estádio vem abaixo. Por toda parte há quem esbraveje: “Cavalo! Cavalo!”. Mas é uma injustiça. Muito mais brutal do que o nosso é o futebol da Inglaterra, da Alemanha, da França, da Itália, da Bulgária.

O meu amigo Antônio Callado viu, certa vez, um jogo Inglaterra x Escócia. Foi um pau só, do primeiro ao último minuto. E, súbito, explode um sururu. Brigaram os 22 jogadores, o juiz, os bandeirinhas, as torcidas. A polícia montada teve de invadir o campo. No Brasil, o sururu é tão antigo, tão obsoleto como um quepe da Guerra do Paraguai. E, quando um de nós dá um tapa, as manchetes tremem e há uma comoção nacional.

A doçura, a cerimônia, a timidez do nosso futebol são defeitos gravíssimos. Um jogador brasileiro tem vergonha de pisar na cara do adversário caído. O europeu não. O europeu não recua diante de nada. Vocês se lembram do jogo Brasil x Alemanha aqui no Maracanã. Foi uma partida medíocre, mas que teve um lance de epopéia.

Refiro-me à bola dividida entre Pelé e um alemão. Este não recuou, nem o brasileiro. E o dilema criado para ambos foi o seguinte: — matar ou morrer. O alemão preferiu matar e Pelé não quis morrer. O nosso levou vantagem pelo seguinte: — porque introduziu no choque a molecagem brasileira. Conclusão: — Pelé sobreviveu e o germânico saiu de maca.

A imprensa teve a reação própria do subdesenvolvido: — condenou Pelé. Se a coisa fosse na Alemanha, e a vítima Pelé, o cronista de lá ia considerar a fratura um fato normal e intrascendente. Amigos, na Europa o *foul* praticamente não existe. O juiz só costuma apitar quando um adversário estripa o outro.

E não há dúvida de que, por uma tendência natural e por se tratar de um tri, vão caçar os brasileiros a pauladas. Outrora, o brasileiro babava de inveja e deslumbramento só de ouvir falar no inglês. Mas verdade é bem diferente. Hoje sabemos que o único inglês da vida real é o brasileiro. Sim, qualquer favelado nosso, desdentado e negro, é um monstro de boas maneiras.

[O Globo, 30/5/1966]

Crônica 9 –

Voltamos a ser vira-latas

Amigos, eu sempre digo que, antes de 58 e de 62, o Brasil era um vira-lata entre as nações, e o brasileiro, um vira-lata entre os homens. Bem me lembro de um episódio que me parece extremamente simbólico. Imaginem vocês um velório de ministro. Lá estava o morto ilustre, mais condecorado que uma árvore de Natal. O presidente da República comparecera, cochichando ao ouvido da viúva: - 'Grande perde, grande perda!' Mortalmente lisonjeada, a viúva quase caiu no chão, cravejada de brilhantes.

Pois bem. E súbito, ouve-se o berro: - “Olha o rapa!” Foi o caos lá dentro. Senhoras subiam pelas paredes e se penduravam no lustre. Os homens se atiravam pelas janelas. Até o defunto saiu correndo. Eis o que eu queria dizer: - aí estava um retrato do Brasil e do brasileiro. Éramos assim antes das Copas da Suécia e do Chile. Na nossa humildade feroz de subdesenvolvidos, tínhamos esse complexo ululante do rapa.

Só em 58 é que, de repente, o Brasil e o brasileiro deixaram de ser vira-latas. Quando acabou a final com a Suécia, o Cláudio Mello e Sousa apareceu com um peito largo e escultural de havaiano de filme. Sim, um peito que ele não tinha na véspera. E, assim, todo o país. O medo do rapa tornou-se uma reação antiga, obsoleta, como a primeira sombrinha de Sarah Bernhardt. Quatro anos depois, era o bicampeonato. Com a vitória do Chile, a robustez do Cláudio Mello e Sousa atingiu proporções inimagináveis. Eu o vi, minutos após a vitória sobre os tchecos. O Cláudio era só peito.

E o que ninguém podia imaginar era a trama que já se fazia, na Copa da Inglaterra, contra os sul-americanos em geral, e o Brasil em particular. Eis a casta e singela verdade: - tudo o que aconteceu, agora, na Copa – contra nós, os argentinos e os uruguaios –, teve a premeditação técnica de um crime perfeito. O assalto não teve nenhum disfarce, nenhum pudor, nenhum mistério. O que fizeram com a Argentina contra a Inglaterra é uma obra-prima de cinismo.

Como se sabe, a Argentina foi miseravelmente roubada. Basta dizer o seguinte: – Rattin não fez nada. Simplesmente se dirigiu ao juiz, com uma polidez, uma cerimônia, uma reverência totais. E o juiz o expulsou. Por quê? Porque era a maior figura da partida. Tinha que sair para a Inglaterra ganhar. E, de fato, ganhou no apito e só no apito.

Eu sei que esse descaro tem algo de fantástico, de inverossímil. E o pior foi depois. Toda a imprensa inglesa pôs a boca no mundo: – “Animais! animais!”. Roubam o sujeito e ainda xingam a vítima.

Não há, porém, nenhum motivo de espanto. Sempre foi assim, sempre. O grande povo não pode ruborizar-se como os subdesenvolvidos. Não. Tem de ser cínico para crescer e repito: – a História prefere os cínicos. Estou lembrando-me de um filme antigo do falecido Errol Flynn. O herói era um pirata do mar. Depois de fazer as suas bandalheiras oceânicas, voltava à pátria. E acontecia, em palácio, esta coisa linda: – a Inglaterra xingava o pirata na sala de visitas e o condecorava na cozinha.

Os piratas eram zés-da-ilha navais. Sem um cinismo assim monumental, nunca se fez um império. Ao mesmo tempo, explica-se a monstruosa inversão: – os argentinos são roubados e os ladrões xingam de “animais”. Grande atitude, de alto e

irretocável brio continental, tiveram os companheiros de Rattin. Terminada a partida, baixaram o pau no árbitro.

Alguém dirá que foi uma atitude antiesportiva. Mas eu pergunto: – e roubar é esportivo, é? Hoje, Portugal joga com a Inglaterra. Se fosse em campo neutro, eu apostaria em Portugal. Mas penso nos piratas xingados na sala de visitas e condecorados no galinheiro. Vamos e venhamos: – tal cinismo é irresistível. Mas voltemos à nossa pátria, que está aberta em úlceras.

Estávamos esquecidos, sim, estávamos desmemoriados do nosso subdesenvolvimento. E, súbito, vem a frustração hedionda do tri. Ontem mesmo, eu vim para a cidade, no ônibus, com um confrade. Súbito, constato o seguinte: – o colega babava na gravata. E o pior é que não havia, ali, à mão, um guardanapo. Eu ia adverti-lo, quando descobri que todos, no coletivo, faziam o mesmo. Percebi tudo: – perdida a Copa, deu no povo essa efervescente salivação. Repito: – pende do nosso lábio a baba elástica e bovina do subdesenvolvimento. E o Otto Lara Resende bate o telefone para mim. Antes do bom-dia, disse-me ele: – “Voltamos a ser vira-latas”.

[O Globo, 26/7/1966]

Crônica 10 –

As vacas premiadas somos nós

Amigos, ainda estou escrevendo sob uma espantosa ressaca emocional. Na véspera do jogo Brasil x Uruguai, escrevi contra a facilidade. Parecia-me, como ainda me parece, que a facilidade derruba um Napoleão. E, realmente, nós sofremos e, repito, nós pagamos alguns dos nossos mais consideráveis pecados.

Todavia, é mais doce a vitória sofrida. E como me parece irreal, alucinatório o primeiro e único gol uruguaio. A bola entrou com vergonha de entrar. O atacante uruguaio não queria marcar, jamais sonhou marcar. Passou, simplesmente passou; e a bola, espirrada, encaminhou-se, lentamente, para o fundo das nossas redes.

Sentado em nossa alma estava o Espectro de 50. Mas não podíamos perder a partida. E não podíamos perder, porque éramos muito melhores. Em condições normais, o Uruguai teria de tomar um banho. E o fato é que, depois do gol de pesadelo, começou a nossa reação. Antes de terminar o primeiro tempo, Clodoaldo empatou. Digo empate, mas já era a vitória. O segundo tempo foi o que se sabe: – o estraçalhamento da “Celeste”. Eis a pergunta que faço, sem lhe achar resposta: – por que não entrou o quarto gol, de Pelé?

O sublime Crioulo fez uma dessas obras-primas perfeitas, irretocáveis. Com um movimento de corpo, deixou o goleiro uruguaio e toda a defesa órfãos de todos os parentes. Em seguida, ele contorna o adversário e vai apanhar a bola. Lá estava o arco inimigo, com os seus sete metros e quebrados. E, então, Pelé atira no gol. Um zagueiro uruguaio tenta salvar e salta. Portanto, a bola tinha que entrar infalivelmente e apenas raspa a trave. Eis o que eu queria dizer: – o verdadeiro escore da partida é 4x1. Pois bem. Hoje, só a má-fé cínica ou a obtusidade córnea, ou ambas, podem negar a evidência objetiva e até espetacular: – está provado, por A+B, que o maior escore da Copa é o nosso. Entramos na chave mais árdua, mais problemática, mais dramática. Teríamos de passar pela Tcheco-Eslováquia, pela Inglaterra, pela Romênia. Quando o escore saiu daqui, diziam as hienas, os chacais: – “Não passamos

da primeira”. Pois ganhamos a chave, com um futebol maravilhoso, sem igual nesta Copa. E depois vencemos o Peru e vencemos o Uruguai.

Domingo, disputaremos com a Itália a finalíssima. Mas nem precisa da finalíssima para chegarmos a uma conclusão definitiva sobre os times da Copa. O melhor de todos, repito, o mais eficiente, o mais brilhante, o mais criativo, o mais plástico, o mais artístico – é o brasileiro. Não houve campanha mais bela. Comparem o que fez a Itália com a nossa jornada. Sob todos os aspectos, foi muitíssimo superior o nosso futebol.

Ontem, tratei de ler os *entendidos*. Vocês pensam que eles confessam a superioridade nítida, inequívoca, insofismável do Brasil? Ainda não admitem o óbvio, ainda não o proclamam. Um dos *entendidos* chega a dizer que nós *aprendemos* com os europeus. Minha Nossa Senhora, aprendemos o quê? Eles é que estão aprendendo com a gente. Mas os *entendidos*, numa cava depressão, e a meio pau, continuam frios com o escrete. Frustrados pelos nossos craques, são incapazes de vir à boca de cena anunciar: – “O Brasil é o melhor!”. Por que não dizer, por exemplo, que Jairzinho explodiu como um Garrincha? Na história do futebol do Brasil e do mundo, só Mané faria o que Jairzinho tem feito, só Mané, repito, sabe driblar como ele, infiltrar-se como ele, fazendo dos seus marcadores palhaços de mil guizos.

Os *entendidos* viviam atribuindo aos jogadores europeus uma saúde de vaca premiada. Os brasileiros não subiam três degraus de uma escada sem dispnéia pré-agônica. E vem a Copa e demonstra, inversamente, que a saúde, a resistência, a vitalidade, estão com a gente. E a famosa e burríssima velocidade? Só os europeus sabiam correr, e o brasileiro levava meia hora para ir de uma esquina a outra esquina. Mentira, tudo mentira. Nós corremos muito mais. Apenas a nossa velocidade é mais inteligente e menos obtusa. Mas eu queria um favor dos *entendidos*, ou seja: – que admitissem a forma física dos nossos jogadores. E lançassem um manifesto, proclamando: – “As vacas premiadas somos nós!”.

[O Globo, 19/6/1970]

* Brasil 3x1 Uruguai, 16/6/1970, em Guadalajara. Semifinal da Copa do México.

Crônica 11 –

A cara da derrota

Amigos, o mínimo que se pode esperar do subdesenvolvido é o protesto. Ele tem de esperar, tem de subir pelas paredes, tem de se pendurar no lustre. Sua dignidade depende de sua indignação. Ou ele, na sua ira, dá arrancos de cachorro atropelado, ou temos de chorar pela sua alma.

E, vamos e venhamos, nada mais abjeto do que o subdesenvolvimento consentido, confesso e até radiante. Agora mesmo, um grande povo, o inglês, assombra o mundo com uma vitória altamente suspeita, e mesmo comprometedora. Tudo se organizou sem mistério e sem disfarce. Aliás, não se devia esperar outra coisa. A História informa que o cinismo é próprio dos grandes povos. A vitória inglesa foi, assim, um crime quase perfeito. Digo “quase”, porque teve o defeito do descaro.

A Copa da Inglaterra foi roubada duas vezes. Duvidar ou sofismar com o segundo roubo é o mesmo que duvidar do primeiro. Um e outro foram de um óbvio

ululante, e o segundo teve tanta sutileza quanto o anterior. Mas eu falei em cinismo inalienável do grande povo. Imaginem que a imprensa inglesa farta-se de publicar charges deprimentes sobre o comportamento britânico no campeonato.

Está mundialmente reconhecida e aos berros proclamada a seguinte verdade: — havia um límpido, um cristalino, um transparente complô contra o futebol sul-americano. Brasileiros, uruguaios e argentinos estavam condenados, previamente, a um cano deslumbrante. Essa Copa, que o nosso Armando Nogueira chama de “Tacinha”, é tão indigna que aconteceu apenas isto: — nela não pôde jogar Pelé, o maior craque do futebol em todos os tempos. Sim, o crioulo foi caçado a patadas, como uma ratazana obesa. Note-se: — isso aconteceu graças à deslavada conivência da arbitragem.

Mas eu não vou citar tudo o que caracteriza o crime como tal. Por que demonstrar o que é de uma evidência estarecedora? Mas aqui começa o nosso subdesenvolvimento, com todas as suas nuances. O normal é que nós, paus de arara, estivéssemos vociferando contra a iniquidade. Um subdesenvolvido não pode manter a sua dignidade sem o protesto. É o protesto, repito, que o salva, que o redime e que o potencializa.

Mas leio que houve ontem, ou anteontem, uma reunião de colegas. O normal, o correto, o justo é que os presentes comessem a berrar, numa unanimidade compacta e trovejante: — “Ladrões! Ladrões!” Pois bem, e o que se viu foi uma página de Os Maias. Justiça se lhes faça: — houve duas exceções, uma a de Ricardo Serran, que arrasou a Copa, e a outra a de Armando Nogueira, que pelo menos silenciou. Mas os demais, ou quase todos, desandaram numa desenfreada adulação da Inglaterra, de sua mediocridade futebolística e da torpeza de sua arbitragem.

Então eu vi que a tragédia do subdesenvolvimento não é só a miséria ou a fome, ou as criancinhas apodrecendo. Não. Talvez seja um certo comportamento espiritual. O sujeito é roubado, ofendido, humilhado e não se reconhece nem o direito de ser vítima. Mas, senhor! No jogo Inglaterra x Uruguai, presente a rainha, o facínora Stiles dá um tapa no uruguaio. Pois sabem quem é o criminoso? É o uruguaio! Vejam vocês, o uruguaio! O mesmo Stiles dá na cara de um francês e continua maravilhosamente impune. No dia seguinte, ainda Stiles (sempre este homem fatal!) agride outro adversário, e nada lhe acontece.

Pelé foi exterminado a coices por trás, e a tal mesa-redonda não estranha, não vê nada de inusitado? O time da Argentina, antes de jogar com a Inglaterra, foi advertido e ameaçado. E essa coação miserável, deslavada não impressiona o sr. [Alberto da Gama] Malcher? O sr. Rui Porto fala em “rispidez”. Foi, por acaso, ríspido o assassinato de Pelé? E o pior vocês não sabem! No fim, levanta-se alguém, deplorando a histeria do brasileiro, que só sabe ganhar e não sabe perder.

Oh, meu Deus do céu! Virgem Santíssima! Nós já somos um povo que não faz outra coisa senão perder! Olhem a nossa cara. Reparem: — é a cara da derrota. Afinal de contas, o que é o subdesenvolvimento se não a derrota cotidiana, a humilhação de cada dia e da cada hora? E é uma ignomínia que venha alguém dizer a esse povo desesperado: — “Vá perdendo! Continue perdendo! Aprenda a perder!”

Graças a Deus, nem todos falam a linguagem do subdesenvolvimento. Muito antes da finalíssima, o meu colega Armando Nogueira, no mais puro sabor machadiano, escrevia uma crônica admirável. Nessa página profética ele respondia e esmagava, por antecipação, o que se disse na referida mesa-redonda. Sim, lá está reduzida a pó a opinião de Malcher, Rui Porto, Araújo Neto.

[O Globo, 12/8/1966]

Crônica 12 –

Um escrete de feras

De vez em quando, alguém me pergunta: — “Existe mesmo a grã-fina das narinas de cadáver?”. E eu, então, tenho que repisar a velha história. Para situá-la no tempo e no espaço, explico que foi há quatro ou cinco meses, no Estádio Mário Filho. Era um jogo do Botafogo com... Mas não importa o adversário.

Ia eu com o Marcello Soares de Moura. Nada como uma carona para aproximar os homens. E o Marcello sempre me leva para o futebol no seu Volks, cor de vinho tinto. Súbito, eu a vejo no Estádio Mário Filho. Sem ser o Dedo de Deus, é altíssima. Anda com o perfil alto das sonâmbulas. Baixo a voz para o Marcello: — “Aquela tem narinas de cadáver”. O amigo olha e confirma. E era grã-fina.

Subimos no mesmo elevador. Os presentes, inclusive eu, não tiravam os olhos da grã-fina. Mas coisa curiosa: — todos olhavam, sem saber por que olhavam. Vocês entendem? Ninguém sabia explicar a própria curiosidade. Para mim, eram, e só podiam ser, as narinas de cadáver. Saltamos no sexto andar do estádio. Foi aí que, sempre ereta como as sonâmbulas, vira-se para o marido: — “Fulano”. Usou um diminutivo qualquer, que não me lembro, e fez a pergunta: — “Quem é a bola?”.

Nem eu, nem o Marcello rimos porque as narinas de cadáver exerciam sobre nós o que os criminologistas chamam de “coação irresistível”. Estávamos fisicamente acuados. Mas ficou no ar a pergunta em flor: — “Quem é a bola?”. Lembrei-me das narinas de cadáver porque, em recentíssima pesquisa, o IBOPE apurou o seguinte: — 50% dos meus leitores são leitoras. Esse público feminino é, a um só tempo, doce e terrível.

Faço a mim mesmo a pergunta: — por que tenho, entre os meus leitores, tantas leitoras? Será porque trato bem a mulher, qualquer mulher? Realmente, acho a mulher menos comprometida. Não, não é isso o que eu queria dizer. Queria dizer “menos corrompida”. Sim, ela se corrompe menos do que o homem. Na mais degradada das mulheres sobrevive algo de intacto, intangível, eterno. Esse mínimo de inocência sempre a salva. E a simpatia que aqui confesso, mais que um sentimento secundário e superficial, é uma irradiação de profundezas.

Estou dizendo tudo isso porque o meu assunto de hoje é supostamente antifeminino. Simplesmente, vou escrever sobre futebol. Entre as minhas leitoras, muitas jamais entraram no Estádio Mário Filho; e suspiram: — “Eu não gosto de futebol”. Outras poderiam perguntar, como a grã-fina das narinas de cadáver: — “Quem é a bola?”. Todavia, há um momento em que todos entendem de futebol e gostam de futebol. É quando está em causa o destino do escrete. Na hora de seleção, até a grã-fina das narinas de cadáver adquire uma súbita clarividência.

Podemos dividir os nossos assuntos em “interessantes” e “vitais”. Um dos assuntos “vitais” do Brasil é a seleção. E, justamente, já se pode falar numa “crise do escrete”. Felizmente, é uma crise gráfica, uma crise impressa, uma crise de colunistas, locutores e manchetes. Ah, o futebol dinamiza uma tal massa de interesses, negócios, egoísmos, vaidades. Estranho mundo, em que não se dá um passo sem esbarrar, sem tropeçar, sem pisar nas víboras inumeráveis.

Tudo começou quando João Havelange teve a grande coragem de escolher o João Saldanha para treinador da seleção. Pela primeira vez, o escrete passava a ser um

problema estritamente técnico e nada político. O presidente da CBD não quis agradar a A ou B, mas juntar os melhores. Já sabemos que a competência é amargamente antipatizada no futebol brasileiro. Claro, e repito: — a competência tira o pão da boca dos idiotas enfáticos e dos aproveitadores vorazes. Eles ficam sem ter o que fazer e o que dizer. Vagam pelas esquinas e pelos botecos, sem função e sem destino.

O excelente Geraldo Bretas, de São Paulo, passou a pregar uma guerra de secessão entre o futebol carioca e o paulista. Disse, perante as câmeras e microfones da TV Globo: — “São Paulo deve negar seus jogadores”. Bem se vê que o nosso Bretas não pensava nem no Brasil, nem em São Paulo. Ou por outra: — pensava em São Paulo Machado de Carvalho. Mas o agitado confrade não é um caso único. Há vários Bretas, inclusive cariocas. Mas o Bretas tem, na pior das hipóteses, a virtude da nitidez. Diz o que tem de dizer, escreve o que tem de escrever. Não guarda bobagens para o dia seguinte.

Todavia, o João Havelange veio a descobrir que o pior Bretas é o falso amigo, de falsa solidariedade. Mas a conspiração contra a competência evoluía em silêncio. E os Bretas confessos ou inconfessos, introspectivos ou ululantes, estavam apenas esperando um pretexto explosivo. Esse pretexto veio de um foul no recente Brasil x Peru*. Gérson levou uma cotovelada que foi uma nítida agressão. Pouco depois, revidava com um foul. Ora, o foul é nosso velho conhecido. Oitenta milhões de brasileiros são íntimos do foul. Quando Didi quebrou a perna de Mendonça e esperou seis anos para ir à forra com Pavão — não se gastou tanto papel e tinta, nem houve nenhum berro gráfico. Mendonça morreu para o futebol, azar o dele. Os bons rapazes da imprensa não viram no fato nada de épico ou de sublime.

Mas eu explico: — naquela ocasião, não havia interesses criados e frustrados. A fratura de Mendonça só interessou mesmo à vítima e familiares. A de Pavão, *idem*. Agora, não. Agora havia uma “crise” latente que o foul de Gérson detonou. Vocês sabem o que aconteceu depois. Um outro peruano deu um pontapé no brasileiro. Este revidou. O juiz expulsa os dois. Minutos depois, com o jogo ainda interrompido, um peruano, lá no meio do campo, agride um brasileiro, que nada fez, nem queria fazer. Vejamos: — como devia portar-se o nosso patrício?

Como 50% dos meus leitores são leitoras, é possível que a grã-fina das narinas de cadáver esteja me lendo. Ela não sabe ainda quem é a bola. Mesmo assim, faço-lhe a pergunta: — “O brasileiro deve aceitar, em sua própria terra, a bolacha de um peruano?”. Boa parte da crônica acha que sim. Considera um “espetáculo degradante” o uso que fizemos de uma legítima defesa. Houve o sururu, e daí? Na Inglaterra é mil vezes pior. Lá, brigam os 22 jogadores, as duas torcidas, o juiz, os bandeirinhas e gandulas. Depois, vai todo mundo para a estação quebrar locomotivas. E é um povo gigantesco, que salvou o mundo. Se, em Dunquerque, a Inglaterra tivesse capitulado, os nazistas fariam provas hípicas montando brasileiros.

Mas a bordoadada, no caso, é o que há de mais intranscendente. O foul de Gérson não espantaria ninguém. O que se quer derrubar é o João Saldanha, ainda que, para tanto, seja preciso derrubar o escrete. Tudo serve de pretexto. O nosso João, num dos seus arroubos de Tartarin, disse que seu ideal era um “escrete de feras”. Na pior das hipóteses, fez uma metáfora. Imaginem que os interesses contrariados estão uivando até contra a metáfora.

Eis o que eu queria dizer à Guanabara, a São Paulo, Rio Grande, Alagoas, Pernambuco e a todo o Brasil: — o João está maravilhosamente certo. O “escrete de feras” é uma velha utopia de todos os brasileiros, inclusive a grã-fina das narinas de cadáver. A humilhação de 50, jamais cicatrizada, ainda pinga sangue. Todo escrete

tem a sua fera. Naquela ocasião, a fera estava do outro lado e chamava-se Obdulio Varela. O escrete do João terá onze Obdulios.

Imaginem vocês que, ontem, recebo um interurbano de São Paulo. Era um leitor paulista, indignado. Com um horror indescritível, vira locutores bandeirantes torcendo contra o escrete nacional. No fim, berravam: — “Vitória imerecida! Vitória imerecida!”. Não eram paulistas, não eram brasileiros, não eram nada: — eram súbitos índios peruanos. E pedia o leitor que eu protestasse, em nome de São Paulo, junto aos meus colegas de lá. Amigos, não sei se vocês conhecem a história do português que era credor de um circo. O circo faliu e o dono, como pagamento, deu-lhe o mais bonito leão da casa. E sai o português com o leão. Mas achando a juba do bicho muito grande, mandou passar-lhe a máquina zero. Imediatamente, o leão começou a ser olhado como um cachorro amarelo. No dia seguinte, em vez de rugir, latia. Quero concluir dizendo: — no escrete do João, ninguém vai ser cachorro amarelo.

[O Globo, 14/4/1969]

* Brasil 3 x 2 Peru, 9/4/1969, no Estádio Mário Filho.

Crônica 13 –

À sombra dos criouloões em flor

Se vocês querem conhecer um povo, examinem o seu comportamento na vitória e na derrota. Há poucos dias, o Brasil derrotou a Inglaterra no Estádio Mário Filho*. Conviria comparar os dois comportamentos: o do Brasil vencedor e o da Inglaterra vencida.

Comecemos por nós. Quinta-feira, o Estádio Mário Filho estava abarrotado. Com algum exagero, diria eu que havia gente pendurada até no lustre. Por conta do jogo, a cidade suspendeu todos os pecados. Ninguém matou, nem roubou, nem traiu. Que eu saiba, não houve um único e escasso assalto. Todas as classes, profissões, ideologias, raças e idades juntaram-se no ex-Maracanã.

Houve o jogo e vencemos. A Inglaterra é campeã do mundo e perdeu. Bastaram dois minutos do verdadeiro futebol brasileiro. Em 120 segundos, liquidamos o inimigo. Vejam vocês: — a Inglaterra fazia a pose de melhor futebol do mundo. Os nossos jornais ou afirmavam ou, na pior das hipóteses, imaginavam que o futebol inglês era, sim, o melhor do mundo. Por um funesto lapso, o brasileiro já não se lembrava de que somos os bicampeões.

No vídeo, não havia a menor coincidência entre o que o locutor dizia e o que a imagem mostrava. Por exemplo: — Tostão foi, durante a partida, um estilista da cabeça aos sapatos. Seus passes saíam límpidos, exatos, macios. Deu um banho de bola nos ingleses. E a maioria dos espíques exigia, aos brados, a sua substituição. O rádio e a TV não faziam outra coisa senão soluçar elogios aos ingleses. Os visitantes tinham todos os méritos e os brasileiros todos os defeitos.

E, então, comecei a perceber que profissionais, torcedores e simples curiosos estavam ali por diferentes motivos. Uns queriam ver a caveira de João Saldanha; outros, a caveira do Brasil; e ainda outros, as duas caveiras: — do Brasil e do Saldanha. Houve um momento em que me virei para o Marcello Soares de Moura e

cochichei-lhe: — “Se o Brasil perder, vão enforcar o Saldanha como um ladrão de cavalos”. O leitor há de perguntar: — “O Brasil é tão impopular no Brasil?”. Realmente, o Brasil é muito impopular no Brasil.

Dirão vocês que, nas arquibancadas e gerais, o povo quis ajudar o escrete. O diabo é que o povo via sem querer, via automaticamente. Sim, o povo morreria de tédio e frustração se não pudesse vaiar qualquer coisa, inclusive o minuto de silêncio. E portanto o povo, a um só tempo bom e crudelíssimo, ora vaiava, ora aplaudia. Mas eu falo dos que, nas perpétuas, tribunas e cativas, torciam, com o mais límpido, translúcido despudor, pelo inimigo. Falei com vários e os sujeitos estrebuchavam de devoção: — “Como vjogam! Como jogam!”. Meu Deus, é um futebolzinho bem aplicado e laborioso o dos ingleses, de uma disciplina tática feroz e uma base física medonha. Só.

Terminou o primeiro tempo com o marcador de 1 x 0 a favor da Inglaterra. O Brasil dera-se ao luxo de perder um pênalti. Na fila do café, um sujeito me agarra e diz: “No segundo tempo a Inglaterra vai melhorar e o Brasil vai abrir o bico”. Entendi o raciocínio do fulano: como há por aqui o Nordeste, o Amazonas, a mortalidade infantil,

teríamos mais dez minutos de fôlego, se tanto.

Mas aconteceu exatamente o inverso: a Inglaterra abriu o bico e o Brasil melhorou. Sim, no segundo tempo a Inglaterra não arriscou um mísero ataque. Agarrou-se a uma retranca ainda mais radical que a do primeiro tempo para salvar o 1 x 0. Dois ou três idiotas da objetividade começaram a achar que até a saúde de vaca premiada era um mito insustentável. Os nossos bons adversários não tinham pernas. E a maioria dos locutores, principalmente os paulistas, continuava a exigir a retirada de Tostão. E, no momento em que mais se exasperavam contra o maravilhoso jogador, Tostão é derrubado, deita-se na grama e faz o gol!

Foi um assombro. Em pé, Tostão já é pequeno, pequeno e cabeçudo como um anão de Velasquez. Imaginem agora deitado. Os ingleses ficaram indignados e explico: — um gol como o de Tostão desafia toda uma complexa e astuta experiência imperial. Um minuto depois, ou dois minutos depois, Tostão dá três ou quatro cortes luminosíssimos e entrega a Jairzinho. Este põe lá dentro. Naquele momento ruía toda a pose inglesa. Era a vitória e pergunto: — como reagimos diante da vitória? Claro que o homem da arquibancada subiu pelas paredes como uma lagartixa profissional.

Mas pergunto: — e os outros? E os outros? A imprensa, o que fez a imprensa? E o rádio? E a TV? Deviam estar virando cambalhotas elásticas, acrobáticas. A Inglaterra pode não ter futebol, mas tem o título. É campeã do mundo. Portanto, vencemos o título. Os grandes jornais não concederam ao feito brasileiro uma manchete de primeira página. O mais dramático é que quase toda a imprensa, rádio e TV trataram de amesquinhar, humilhar, aviltar a vitória. Em São Paulo as Folhas acharam os ingleses “os melhores”. No Rio, a mesma coisa. No subdesenvolvido, a imparcialidade não é uma posição crítica, mas uma sofisticação insuportável. Fingindo-se de justa, quase toda a crônica falada e escrita falsificou o jogo, isto é, descreveu um jogo que não houve.

Vejam agora o comportamento dos ingleses. Ninguém faz um império sem um implacável cinismo. E os nossos adversários portaram-se com um admirável descaro. Vocês viram o que houve no Estádio Mário Filho. A Inglaterra foi um Bonsucesso. Dirão que estou fazendo um exagero caricatural. Mas, se o Bonsucesso tivesse assassinado a paulada Maria Stuart, se jogasse à sombra de lord Nelson, lady Hamilton e Dunquerque, e se morasse no palácio de Buckingham — o Bonsucesso faria mais que os ingleses. Batidos em dois minutos, submetidos a um olé inédito e

ignominioso, faltou aos nossos adversários a nobilíssima humildade da autocrítica. O técnico e os jogadores trataram a derrota como se vitória fosse; esvaziaram a humilhação de todo o dramatismo. Os brasileiros não são de nada. Tostão fez aquele gol espantoso. Deitado, enfiou a bola nas redes. Diante de tamanho feito, os ingleses deviam admitir, de vista baixa: — “Aprendemos mais esta”. Nada disso e pelo contrário: acharam absurdo, indesculpável, que um jogador deitado fizesse um gol. Com o cinismo de grande povo, o inglês inverte magicamente tudo em seu favor. Ao passo que o brasileiro, subdesenvolvido, inverte tudo em seu prejuízo.

Felizmente houve o olé. Foi talvez o momento mais alto do futebol brasileiro. A parte a crônica mais subdesenvolvida condenou o olé como antiesportivo e desrespeitoso. E outros pretendem que foi um recurso tático e, portanto, nada ofensivo: apenas queríamos ganhar tempo e nunca desfeitear o adversário. É inútil mentir. Vamos retirar do olé os bons sentimentos, que não existiram. Houve, sim, uma crueldade jucunda. Os ingleses, batidos e lisamente batidos, tratam de aviltar o nosso triunfo. Dizem que Pelé foi feito pela publicidade, como um refrigerante.

Eis o que eu queria observar: fez bem o escrete brasileiro em tirar sua bela vingança. Os ingleses é que, sem pernas, fisicamente gastos, teriam de fazer cera. Basta lembrar que, para coroamento do olé, quase saiu o terceiro gol, lindo, lindo, do crioulo. Se Pelé tivesse estourado as redes inglesas, havíamos de guardar seu gol numa caixinha de veludo. Nunca se viu, em tempo nenhum, em idioma nenhum, tão formidável explosão lírica e maligna. A seleção campeã do mundo foi posta na roda. Durante três, ou quatro, ou cinco minutos, o adversário correu em vão atrás da bola. E os craques brasileiros trocavam passes irretocáveis. Ninguém descreverá jamais a alegria popular. O berro colossal inundou a cidade: “Olé! Olé! Olé!”. Saldanha mandava parar. Não queria que o inimigo crescesse na humilhação. Mas a loucura instalara-se no Estádio Mário Filho. Eram 80, 100 mil pessoas ébrias de olé. E, súbito, depois da cruelíssima exibição, Gérson estica uma bola comprida para Pelé.

O crioulo dispara e quase, quase entra com bola e tudo. Depois do jogo, a multidão saiu em plena embriaguez. Muitos dias já se passaram. E ainda sentimos a ressaca triunfal do olé.

[*O Globo*, 17/6/1969]

* Brasil 2 x 1 Inglaterra, 12/6/1969, no Estádio Mário Filho.

Crônica 14 –

O belo milagre das vaías

O escrete parte hoje. Termina o seu exílio e, se não ouvirem bem, repito: — o seu exílio era o Brasil. Os nossos jogadores são tratados como se fossem estrangeiros. Ou pior. Porque os estrangeiros merecem, não raro, uma polidez convencional, sim, um mínimo de cerimônia. Vocês viram, não viram, Brasil x Inglaterra?

“Não somos os melhores”, afirma um cronista machadiano. E, não sendo os melhores, e sendo os ingleses, sim, nós os derrotamos. Como se não bastasse a vitória brasileira, ainda infligimos aos campeões do mundo um ignominioso olé. Mas eis o que eu queria dizer: — no segundo tempo, um dos visitantes fez uma coisa que, em futebol, é a vergonha inapelável e eterna: — atrasou do meio de campo. Ao meu lado,

na tribuna de imprensa, o botafoguense Serginho explodia em arroubos: — “Como eles atrasam bem! Com que tranquilidade!”

Por aí se vê que admiramos mais os defeitos ingleses do que as virtudes brasileiras. Conversei com um dos jogadores do escrete e ele abriu-me a alma, de par em par. Contou-me que, jogando sob uma cúpula de vaías, não era um brasileiro a jogar para brasileiros. Não e nunca. Tinha a sensação de que era um brasileiro a jogar para javanês, tirolês, congolês, tibetano, caucasiano e birmanês.

De brasileiros, a maioria dos assistentes só tinha o palavrão. Era, sim, o palavrão, rugido no idioma de Camões, era o palavrão, repito, que localizava o Morumbi no Brasil. E disse mais o pobre craque. Como se não bastassem as vaías de boca, sofria também as vaías impressas. Os jornais, em sua maioria, não tinham uma palavra solidária, amiga, fraterna. O escrete era negado de alto a baixo, isto é, a partir da manchete.

O mal-amado sente-se hostilizado até pelas paredes, pelos edifícios, pela paisagem. E ele, não raro, começou a sofrer de mania de perseguição. Passou pelo morro da Viúva, achou que o Pão de Açúcar tinha-lhe horror; que o Corcovado, idem. De outra vez, sentiu-se mal-querido até pelo poente do Leblon. Disse-me várias vezes, obsessivamente, o jogador: — “Precisamos sair daqui! Precisamos ir embora!”

Ouvi em silêncio o craque patricio e, sem nada dizer, dei-lhe toda a razão. Perguntará o leitor, em sua espessa ingenuidade: — “O brasileiro não gosta do brasileiro?” Exatamente: — o brasileiro não gosta do brasileiro. Ou por outra: — o subdesenvolvido não gosta do subdesenvolvido. Não temos sotaque, eis o mal, não temos sotaque. Ainda agora, no Morumbi, jogamos com a Bulgária (2). Embora entre os búlgaros existissem carecas, pais de família, que fez a nossa crônica? Na hipótese de uma vitória nacional, passaram a dizer que os adversários eram infanto-juvenis do seu país. E se, porventura, ganhássemos de 17 x 0, diriam as manchetes: — “Brasil ganha do berçário búlgaro!”

Não sei se vocês se lembram de uma passagem que contei, aqui mesmo, nesta coluna. Era o caso de um patricio meu que assim se apresentava nas esquinas, botecos e retretas: — “Chegou o quadrúpede!” Fazia uma volta no local e dava outro berro: — “Sou um quadrúpede de 28 patas!” Era esse o seu triunfal cartão de visitas. Ligava para a namorada e começava assim: — “É o quadrúpede!”

Lembrei-me desse conhecido que assim se aviltava ao ouvir uma mesa-redonda numa das nossas emissoras. O assunto era o escrete. Ora, o escrete é feito à nossa imagem. E os cronistas reunidos não fizeram outra coisa senão cuspir, como Narciso às avessas, na própria imagem. Negaram a seleção, negaram o jogador, negaram o técnico, negaram o preparador, negaram o médico, negaram tudo. Justo seria que terminassem assim: — “E, agora, com licença, porque vamos urrar no bosque mais próximo!”

Os brasileiros empataram com os carecas da Bulgária por um escore que humilha os dois lados: — 0 x 0. Mas o resultado em nada influiu. A vaia começou antes do jogo, continuou durante o jogo e depois do jogo. Mas se me perguntarem quem empatou com os búlgaros, eu diria: — a antitorcida. Uma multidão que só vaia não pode chamar-se a si mesma de torcida nem tem o direito de exigir vitória.

O que fizeram com Paulo César é indesculpável. Ele não era nem culpado de estar ali e, repito, estava ali porque o escalaram. Setenta, ou oitenta, ou noventa mil sujeitos contra um só. Não se conhece outro brasileiro tão humilhado. A vaia é um prazo. Dura um minuto, dois, três. Vaia é esforço, e não temos, como os ingleses, a saúde e a resistência de uma vaca premiada. Pois bem. A vaia que trucidou Paulo César durou noventa minutos.

Digo noventa minutos e já retifico: — mais. Mais, porque começou antes do jogo. A aluna de psicologia da PUC, que entende nossos sentimentos, dizia-me: — “Só o ódio sustenta uma vaia de noventa minutos.” Aí está: — só o ódio. E seria lícito dizer-se que Paulo Cézar foi linchado, fisicamente linchado, por uma vaia.

Há outra observação que eu desejaria fazer. A vaia contra um atinge e ofende os demais, inclusive adversários. Claro, pois a vaia não tem nome e endereço como os envelopes. Os destinatários eram os 22 jogadores e mais os reservas, de ambos os lados. Mas volto à mesa-redonda da TV. Houve pouquíssimas exceções; e uma delas, a mais veemente, a mais otimista foi a do “Marinheiro Sueco” (3). Vibrante de justiça e de procela, tratou de defender o maravilhoso craque do Brasil.

Graças a Deus o escrete parte. O que nem todos percebem é que o time nacional leva um maravilhoso trunfo. No México, ele se sentirá muito menos estrangeiro do que aqui. E estará protegido pela distância. Acreditem que a distância será a nossa ressurreição. Se me perguntarem o que deverá fazer a seleção para ganhar a Copa, direi, singelamente: — “Não nos ler.” Sei que as nossas crônicas vão aparecer, por lá, como abutres impressos. Não importa. O que interessa é fugir da feia e cava depressão que dos nossos textos emana.

Quando o jato subir, o escrete assumirá a sua verdadeira dimensão. Cada cronista há de ter uma palavra final para o time nacional. Já vimos que um dos colegas escreveu, a título de juízo final: — “Não somos os melhores.” Esse tom de catástrofe é de quase toda a imprensa brasileira. Mas não é, repito, o meu tom. Dirão vocês que adoto, diante da Jules Rimet, uma posição romântica. Nego. Justamente porque sou realista é que sinto, inevitável, fatal, a vitória brasileira.

Os pessimistas são os alienados. Por exemplo: — o ilustre cronista diz que data de 66 o ocaso do nosso futebol. Quem fala assim é, obviamente, um ressentido contra os fatos. Ele não os aceita e parece dizer: — “Se os fatos não confirmam o que escrevo, pior para os fatos.” Quem quer que tenha um mínimo de isenção, de objetividade, de apreço aos fatos sabe que o futebol brasileiro é o melhor do mundo. Não sou eu que o digo, mas o óbvio, sim, o óbvio ululante.

Seremos campeões de 70, conquistaremos para sempre o caneco, porque somos melhores. Mas isso seria pouco. Além de melhores, levamos para o México as vaias ainda não cicatrizadas. De vez em quando, eu relembro o que acontecia com o “Tigre da Abolição”. Nos comícios, (José do) Patrocínio começava gelado de pusilanimidade. Era preciso que os amigos, no meio da multidão, o chamassem de “negro”, “negro”, “negro” e “negro”. E a humilhação racial o potencializava. Dizia então coisas como aquela: — “Sou negro, sim! Deus deu-me sangue de Otelo para ter ciúmes da minha pátria!”

Com o escrete, já começa o belo milagre das vaias. Foi milagre o segundo tempo de Brasil x Áustria. Aquela bola que Pelé passou de calcanhar ou o gol de Rivellino, cada jogada era um momento de eternidade do futebol. Vou ao aeroporto dizer aos nossos jogadores: — “Vocês já são campeões do mundo.”

[O Globo, 1/5/1970]

Crônica 15 –***Momentos de eternidade***

Amigos, nenhum outro escrete no mundo podia oferecer o futebol que os nossos jogadores ofereceram ontem. Não esqueçam que, aqui, vários cronistas fizeram verdadeiro terrorismo com o quadro da Tchecoslováquia (2). O nosso adversário era fabulosíssimo, ao passo que o nosso pobre jogo era antigo, obsoleto como a primeira sombrinha de Sarah Bernhardt. Promoveram os tchecos como se fossem os fantasmas da Copa.

E que vimos nós? Um desenho, uma pintura, um tapete bordado. Ganhamos de 4 x 1, e sem sorte nenhuma. Terminamos o primeiro tempo empatados por 1 x 1. E o justo, o certo, o correto é que tivéssemos chegado ao fim dos 45 minutos iniciais com dois gols de vantagem e, portanto, 3 x 1. Mas no segundo tempo veio a tremenda explosão. Amigos, vocês viram a TV, ouviram o rádio: — o Brasil deu um banho de bola num dos mais formidáveis concorrentes da Copa. Não há nada melhor no futebol europeu do que o time que, ontem, dobrou os joelhos diante do gênio dos nossos craques.

Vejam como são as coisas. Os nossos jornais de ontem, em sua maioria, não demonstraram o menor otimismo; limitaram-se a vender depressão aos seus leitores. Apresentaram as fotografias de 58 ou de 62? Não. Estavam muito mais interessados em lembrar, pela imagem, 54 e 50. Vários estamparam a nossa entrada em campo contra a Hungria, na Suíça. Tomados de horror, vimos o time nacional de cabeça baixa, o time nacional batido antes da luta.

E a resposta foi a maravilhosa exibição do escrete. A exibição brasileira foi trinta vezes melhor do que a finalíssima entre a Inglaterra e a Alemanha, em 66. Naquela ocasião, os 22 homens, segundo o figurino da pelada mais humorística, faziam o jogo de bola pra frente e fé em Deus. E, ontem, que fazíamos nós? Que fez esse escrete que saiu daqui vaiado, e repito: — esse escrete que se fez de vaias? Um jogo prodigiosamente articulado, sim, harmonioso, plástico, belo. Era uma música, meu Deus.

E, por isso, entendo que a cidade se levantasse em gigantesca apoteose. Aquele corso dos velhos carnavais voltou. As buzinas estavam de uma formidável histeria. Um turista que por aqui passasse e visse cinco milhões de sujeitos urrando havia de anotar no seu caderninho: — “Esta cidade enlouqueceu!” E, realmente, ficamos loucos. As pessoas se olhavam na rua e diziam umas para as outras: — “Somos brasileiros!” Ruiu, por terra, a sinistra impostura do futebol europeu. Sempre disse que seus jogadores têm uma saúde de vaca premiada. Já começo a achar que até nisso levamos vantagem; que a saúde de vaca premiada temos nós.

Choviam papel picado das sacadas, e listas telefônicas. Serpentina, confete, lança-perfume. Ou por outra: — lança-perfume, não. Mas confete e serpentina, sim. Todos os automóveis incendiados de bandeiras. Mas o que eu achei mais bonito vocês não sabem. Eis o que aconteceu: — já que não lhe faziam a justiça, o escrete fez justiça a si mesmo.

No México, fizemos jogadas que foram, para o futebol mundial, momentos de eternidade. E Gérson? Quanta gente o negou? Quanta gente disse e repetiu: — “Não tem sangue! Não tem coragem! Não tem sangue, não tem coragem!” O vampiro de Düsseldorf, que era especialista em sangue, se provasse o sangue de Gérson, havia de piscar o olho: — “Sangue do puro, do legítimo, do escocês.” E não foi só a coragem

indomável. Impôs-se como a maior figura da jornada. Seus passes saíam límpidos, exatos, macios. Em momento nenhum deixou de ser um virtuose, um estilista. E a bomba santa de Rivellino que abriu o caminho da vitória? Quando os tchecos fizeram a falta, noventa milhões de brasileiros rezaram: — “Rivellino, Rivellino, Rivellino!” E ele cobrou o foul de uma maneira genialíssima. Com a violência do tiro, a bola deixou de ser redonda, assumiu a forma do ovo e o goleiro adversário foi dramaticamente batido.

E o gol de Pelé? Gérson enfiou aquela espantosa bola comprida. O sublime crioulo a matou no peito e fez uma obra-prima de gol. Quanto ao gol de Jairzinho, abalou o Campeonato do Mundo. Driblou um, mais outro, outro mais, ainda outro e enfiou no canto. E a alma da rua voou pelos ares. Eu vi a grã-fina das narinas de cadáver cair de joelhos, no meio da rua, e estrebuchar como uma víbora agonizante.

[*O Globo*, 4/6/1970]

* Brasil 4 x 1 Tchecoslováquia, 3/6/1970, em Guadalajara. Estreia do Brasil na Copa do México.

Crônica 16 –

Dragões de espora e penacho

Amigos, foi a mais bela vitória do futebol mundial em todos os tempos. Desta vez, não há desculpa, não há dúvida, não há sofisma. Desde o Paraíso, jamais houve um futebol como o nosso. Vocês se lembram do que os nossos “entendidos” diziam dos craques europeus. Ao passo que nós éramos quase uns pernas de pau, quase uns cabeças de bagre. Se Napoleão tivesse sofrido as vaias que flagelaram o escrete, não ganharia nem batalhas de soldadinhos de chumbo.

Era mais fácil encontrar uma girafa em nossas redações do que um otimista. O otimista era visto, e revisto, como um débil mental. Quando o escrete saiu daqui, as hienas, os abutres, os chacais uivavam: — “Não passa das quartas de final!” Fazia-se uma campanha do pessimismo. E os “entendidos” recomendavam: “Humildade, humildade!” Como se o brasileiro fosse um pobre-diabo de pai e mãe. Eu me lembro do dia em que João Saldanha foi chamado para técnico do escrete. Tivemos uma conversa de terreno baldio. E me dizia o João: — “Vamos ganhar de qualquer maneira! O caneco é nosso!”

Raríssimos acreditavam no Brasil. Um deles era o presidente, que me dizia: — “Vamos ganhar, vamos ganhar” — e que, ainda no sábado, dava o seu palpite para a finalíssima: — “Brasil 4 x 1.” Mas os “entendidos” juravam que o futebol brasileiro estava atrasado trinta anos. E a famosa velocidade europeia? Essa velocidade existia entre eles, e para eles. Mas o Brasil ganhou de todo mundo andando, simplesmente andando. Com a nossa morosidade genial nós enterramos a velocidade burra dos nossos adversários.

Sempre escrevi (graças a Deus, não “entendo” de futebol), mas escrevi que a finalíssima de 66 foi o antifutebol e, repito, uma pelada da pior espécie. Mas aí de nós, aí de nós. O “entendido”, só de falar da Inglaterra e da Alemanha, babava na gravata. Queria acabar com o gênio, a magia, a beleza do nosso futebol. Mas, sem querer, com sua inépcia, com sua incompetência, os “entendidos” acabaram prestando

um grande serviço, porque tornaram os brios do escrete mais eriçados do que as cerdas bravas do javali.

O curioso é que os “não entendidos” é que acreditavam na seleção. Por exemplo: — o Walther Moreira Salles. Pôs-se à frente de todo o movimento de apoio financeiro ao escrete. Não faltou quem lhe dissesse: — “Não faça isso. Esse escrete é uma droga.” Coisa curiosa: — em momento nenhum o Walther Moreira Salles deixou de acreditar na nossa seleção. Muitas vezes me disse: — “Eu sei que vamos ganhar.”

Paro de escrever para atender o telefone. É o Vadinho Dolabela, o último boêmio, o último romântico do Brasil. Chora no telefone: — “Nelson, ganhamos, Nelson! O caneco é nosso!” Que ele seria nosso estava escrito há seis mil anos. Nunca uma seleção fez, na história do futebol, uma jornada tão perfeita como o Brasil em 70. Ganhamos de todos os pseudocobras. Todas as finalíssimas são duríssimas. Alemanha x Itália exigiu prorrogação. Quando o jogo acabou, os craques deitavam-se no chão, muito mais mortos do que vivos. Alemanha x Inglaterra, nova prorrogação, tanto em 66 como em 70. O Brasil não precisou de um minuto a mais.

E nós, ontem, demos um passeio. Quem fez o gol da Itália, o franciscano gol da Itália, não foram os italianos. Foi uma brincadeira de Clodoaldo. Esse notabilíssimo craque, sergipano quatrocentão, resolveu dar uma bola de calcanhar. O inimigo recebeu de presente, recebeu de graça o passe e o gol. Ao passo que os gols brasileiros foram obras de arte, irretocáveis, eternas. A cabeçada de Pelé, na abertura da contagem, foi algo de inconcebível. Ele subiu, leve, quase alado, e enfiou no canto.

Em suma, cada gol dos nossos era uma preciosidade. Já na véspera as maiores autoridades do futebol declararam, unanimemente, que o Brasil tinha que ganhar o jogo, porque era muito melhor. Esse era o óbvio ululante, que o mundo enxergava, menos os “entendidos” daqui. Antes que eu me esqueça, preciso observar o evidentíssimo: — ganhamos dando, no adversário, um banho de Paulina Bonaparte. Dizia-se que os italianos eram formidáveis. Perderam de 4 x 1 para nós, e devia ser de 4 x 0. Ou melhor: — e nem de 4 x 0, mas de 5 x 0, e explico: — no último momento, Rivellino, driblando todo mundo, invadiu a área e ia entrar com bola e tudo, quando sofreu o mais cínico, o mais deslavado dos pênaltis. Era um gol mais do que certo. Ainda tivemos que enfrentar um árbitro altamente pernicioso.

Amigos, glória eterna aos tricampeões mundiais. Graças a esse escrete, o brasileiro não tem mais vergonha de ser patriota. Somos noventa milhões de brasileiros, de esporas e penacho, como os Dragões de Pedro Américo.

[*O Globo*, 22/6/1970]

* Brasil 4 x 1 Itália, 21/6/1970, na Cidade do México. Brasil tricampeão mundial.