

ENTRE OS DESPEDAÇOS DO REAL
SOBRE O CONCEITO DE *FICÇÃO* EM NELSON RODRIGUES

Sheyla Cristina Smanioto MACEDO
(Orientador): Prof. Dr. Adriano de Paula Rabelo

RESUMO: Este texto pretende, a partir da leitura da compilação das crônicas memorialísticas de Nelson Rodrigues, sob o título *Memórias - A Menina sem Estrela*, elaborar um esboço do conceito de *ficção* que, inevitavelmente, permeia toda a obra rodrigueana que entremeia o jornalismo e a literatura; em tal intuito, investigamos a referida obra no que ela tem de literário e de jornalístico e, fundamentalmente, no que ela diz sobre a literatura e sobre o jornalismo. Pretendemos, pela análise de textos que nunca se deixam classificar em *jornalísticos* e/ou *literários*, atentar para aquele que consideramos ser o marco do jornalismo rodrigueano: a ironia, em que a forma inviabiliza o conteúdo ao afirmá-lo, que permite uma suspensão de uma suposta infalibilidade da verdade jornalística ao chamar atenção para o discurso - recurso tipicamente literário - com o fim de despedaçar o Real e, entre estes despedaços, propor a *ficção* como potência política essencial (dando a ela, portanto, uma função não-usual).

Palavras-chave: Literatura Brasileira; Nelson Rodrigues; jornalismo; *ficção*; ironia.

O menino, recém saído das calças curtas, entregara a notícia de atropelamento ao chefe da sessão de polícia de *A Manhã*, Costa Ramos; não era só *uma* notícia, mas sua primeira notícia, a qual ele, conta-nos, suou até a última sílaba sob uma tortura de “Flaubert fazendo uma linha de *Salambô*”¹. Seu nome é Nelson; sobrenome? Rodrigues. Anos depois, quando publicou suas crônicas memorialísticas no “Correio da Manhã”, as quais foram compiladas posteriormente no livro *Memórias – A Menina sem Estrela*, ele contou que esta fora sua primeira “pusilanimidade de ficcionista”² – veja bem: *ficcionista*. Para os que entendem “notícia” como um relato objetivo, impessoal, estritamente atido aos fatos, como o era na situação em que ele escrevera sobre a notícia, a afirmação de Nelson flerta com o absurdo; no contexto em que ele iniciou sua prática como jornalista, porém, seria usual, porquanto afirma o jornalismo tal como fora praticado à época, isto é, caracterizado pela intervenção *intencional* no episódio que é escrito e em como ele é escrito.

Tendo trabalhado durante a vigência de duas formas substancialmente diferentes de jornalismo, as escolhas de Nelson, cujo testemunho é sua própria

¹ RODRIGUES, *A Menina sem estrela*, crônica 71.

² RODRIGUES, *A Menina sem estrela*, crônica 71.

obra, afastam-no notadamente daquele praticado pelos que ele chama de “idiotas da objetividade”, o qual é caracterizado por uma adaptação da linguagem cujo fim é transmitir informações “eficazmente” a partir de regras estabelecidas em manuais de redação e tendo em vista a economia de palavras. Nos muitos momentos de sua obra em que ele compara o que chama de “velho” e “novo” jornalismo, prefere claramente o primeiro ao segundo; pode-se discutir se tal posição, assumida quando da vigência do “novo” jornalismo, não é apenas uma negação irresponsável, porém, neste texto, pensaremos nela como intencional dentro de um objetivo específico: desestabilizar a retratação dos fatos à maneira jornalística pela utilização, no jornal, de um discurso que se refere a si mesmo, que se discute em sua prática e inviabiliza uma retratação objetiva dos “fatos”.

A *ironia*, em que o dito está no não-dito e em que, destacadamente, a forma, ao tornar o conteúdo concernente a ela inviável, afirma-o em outras potencialidades de significação, permite uma rara suspensão da infalibilidade narrativa em relação a um ideal jornalístico em que narrar é como que invocar, pelas palavras, os fatos tais como eles foram/eram/são; tal suspensão tem sua eficácia essencialmente em sua natureza não-impositiva, porquanto ela se dá em um dos possíveis níveis de compreensão de certo texto, cabendo ao leitor fazer esta máquina funcionar ou relegá-la à morte – conforme lhe couber. Nelson Rodrigues, aliando *ironia* a irresistíveis *paradoxos* e *ambigüidades*, construiu toda uma apologia do jornalismo apaixonado, que ele confunde deliberadamente com sua literatura, no que poderíamos chamar de seio do jornal dos “idiotas da objetividade”; suas idéias, contrastando com o jornal que as cerceava, eram argumentadas considerando mesmo sua própria falibilidade em discursos que, em admitidas incertezas da memória e da linguagem, ele propunha com grande convicção.

O jornalismo e a literatura, que atualmente configuram planos muito distantes quanto às formas e aos métodos, foram distanciados expressivamente, no contexto brasileiro, quando da modernização da imprensa nos moldes norte-americanos. O jornal brasileiro, à época da modernização, assemelhava-se muito ao que hoje conhecemos como jornalismo sensacionalista, em que as notícias, potencialmente polêmicas, são apresentadas em palavras e gráficos dramáticos, tratados intuitivamente; com a modernização, passou-se a exigir certo rigor no sentido de se ater aos fatos observados e de tratá-los pela linguagem pretensamente objetiva, o que decorreu de/em uma transformação da função social do jornalista que, a partir de então, deveria informar seus leitores ainda que prejudicasse interesse fomentado nos leitores. Nelson, herdeiro incondicional da adjetivação por vezes exagerada, admirador e adepto da linguagem literária convulsiva, repugnava em seus textos este que para ele era o “novo” jornalismo – cujo símbolo era o copidesque que, segundo ele, seria

capaz de reescrever Proust; defendia, para além de uma esquematização, um jornalismo à flor da pele – e obtinha, a partir disso, uma “certa funcionalidade” outra para o jornalismo em relação íntima com as suas idéias acerca da *função da ficção*.

Tentaremos um esboço desta função da ficção, em Nelson Rodrigues, a partir das teorizações, explícitas ou implícitas, formuladas em suas crônicas memorialísticas; na 59ª crônica de seu já citado livro de memórias, por exemplo, Nelson conta que tivera que escrever uma reportagem sobre um incêndio, e diz:

*Descrevi toda a cena: — a menina, em chamas, correndo pela casa, e o passarinho, na gaiola, cantando como um louco. E era um canto áspero, irado, como se o canarinho estivesse entendendo o martírio da dona. E fiz a coincidência: — enquanto a menina morria no quintal, o pássaro emudecia na gaiola.*³

Essa era uma tendência da época; mesmo seu personagem, o passarinho, não era original: já o havia levado ao jornal, para outro incêndio, o jornalista Castelar de Carvalho. Nelson, no mesmo texto, em que trata esta sua notícia como metonímia do “velho” jornalismo, propõe que o passarinho fora “substituído pela veracidade que, como se sabe, canta muito menos”⁴; ademais, propõe que a prática deste ideal de veracidade, fastidioso, é o que estava transformando os leitores de jornal em espectadores de televisão: “a novela dá de comer à nossa fome de mentira”⁵. De fato, sua reportagem, cantando mais, tivera uma repercussão incomum para os padrões do jornalismo que se pretende estritamente informativo; ele justifica: “o brasileiro gosta do horror e a nossa cidade é emotiva como uma senhora gorda”⁶ – e o faz afirmando sua peculiar concepção de jornalismo, aparente e assumidamente orientada por uma suposta carência do público.

A postura rodrigueana diante do reconhecimento do público, porém, não foi uma constante; no início de sua carreira jornalística, seu objetivo era - conforme nos diz em suas memórias - contradizer, como quando escrevera a série de editoriais sobre Rui Barbosa, contrariando a opinião vigente (isto é, a opinião de seu pai, o diretor do Jornal) no próprio jornal em que escrevera, “A Manhã”, o que o fez retornar à página de *Polícia*. Quanto à sua produção em teatro, Nelson confessou que, durante algum tempo, só “escrevia para o Bandeira, o Drummond, o Pompeu, o Santa Rosa, o Prudente, o Tristão, o Gilberto Freyre, o Schmidt”⁷ – eram seus “irresistíveis co-autores”; reconheceu,

³ RODRIGUES, *A Menina sem Estrela*, crônica 59.

⁴ RODRIGUES, *A Menina sem estrela*, crônica 59.

⁵ RODRIGUES, *A Menina sem estrela*, crônica 59.

⁶ RODRIGUES, *A Menina sem Estrela*, crônica 59.

⁷ RODRIGUES, *A Menina sem estrela*, crônica 64.

em suas memórias, a impropriedade dessa obsessão: chama esses que faziam o seu romance, o seu poema, o seu conto, a sua peça e, “em seguida, corriam o pires, recolhendo e embolsando os elogios”, de “falsos cegos da vida literária”⁸ – suas idéias sobre o elogio, contigüidade evocada pelo leitor em favor dele, mudaram, e muito, como podemos notar pelos adjetivos que ele utiliza em sua crônica para tratá-lo: não é apenas “o elogio”, mas “o tóxico, o vício muito doce e muito vil”⁹. A peça *Álbum de Família*, segundo suas declarações, simbolizara um rompimento com seus co-autores literatos: por todos os seus excessos e veleidades, foi rechaçada pela crítica, inclusive pelo elogiador-mór de Nelson Rodrigues, Manuel Bandeira, que o fez à sua maneira: em sutilidades. Provavelmente desde este rompimento Nelson passou a escrever exclusivamente para a emotiva senhora gorda, devoradora de pipocas, “co-autora de cada texto dramático” e provavelmente a partir daí passou a valorizar o “admirador anônimo e jucundo” que, quando atravessava o caminho de Nelson, fazia com que se sentisse enriquecido: “essas admirações de rua, de esquina, de boteco dão ao artista uma sensação de plenitude”, disse sobre isso, e complementou: “já os admiradores literários causam um desgaste homicida”¹⁰.

A despeito de possíveis investigações da psicologia de Nelson Rodrigues que se poderia engendrar a partir desta sua relação com aqueles que ele chama seus “co-autores” e os quais ele identifica sempre com o público para o qual ele escreve, tentaremos pensá-la como imagem, dentre outras possíveis, da relação autor-texto-leitor, nem tão linear quanto pode parecer esta representação, que compõe a máquina de símbolos que move às sensações “literárias”. Nos termos de Barthes¹¹, dizemos que o prazer do leitor está também vinculado ao lugar que lhe é concedido, isto é, ao tratamento do leitor pensando no espaço de semiose ou de inter-semiose; e este espaço se potencializa quando daquela situação comum no “velho” jornalismo, em que o público leitor via a cena e a via, novamente e nova, posto que recriada, no jornal – e questionava: *mas isso aconteceu mesmo?* Ele não estava lá, não viu se aconteceu? Talvez sim, mas a palavra recriou e o argumento estético o fez duvidar de sua memória do acontecimento para participar desta significação em que *ele próprio se fez significado*: os acontecimentos como que se tornam reais pela narração porque, comumente, somos tentados a crer naquilo que nos chega com aparente despropósito.

Seria o Nelson um saudoso desta significação do público? Talvez sim; e talvez essa saudade tenha feito a aproximação com o público uma constante na obra rodrigueana: seja na própria linguagem, que ele fez brasileiríssima ao

⁸ RODRIGUES, *A Menina sem estrela*, crônica 43.

⁹ RODRIGUES, *A Menina sem estrela*, crônica 64.

¹⁰ RODRIGUES, *A Menina sem estrela*, crônica 62.

¹¹ BARTHES, *O Prazer do Texto*.

trazê-la em grande parte da oralidade, seja em suas idéias acerca da ficção – as quais acreditamos serem orientadas por esse desejo de aconchegar o público diante e ainda mais: dentro da obra. Depreendemos, nas idéias de Nelson Rodrigues sobre a função da ficção, um impulso confesso de criar personagens que *signifiquem* (tal como no “velho” jornalismo) o público e aja por todo ele: “no *Crime e Castigo*, Raskonikov mata uma velha e, no mesmo instante, o ódio social fermenta em nós estará diminuído, aplacado. Ele matou por todos.”¹² Para Nelson Rodrigues, a função primordial da ficção é salvar a platéia: para isso,

*“é preciso encher o palco de assassinos, de adúlteros, de insanos e, em suma, de uma rajada de monstros. São os nossos monstros, dos quais eventualmente nos libertamos, para depois recriá-los”*¹³.

Nelson parece ver o próprio movimento de criação como um exercício de libertação destes mesmos monstros que povoam os palcos e que agem por todos nós¹⁴, os quais têm no palco sua existência efetivada e, como se houvesse um universo de episódios que devesse ser esgotado pela realização em alguma instância, o ficcional surge como possibilidade porquanto não se configura fatal. Tais idéias se aproximam muito da “idéia gerativa de que o texto se faz, se trabalha através de um entrelaçamento perpétuo”¹⁵, a qual ele representa metaforicamente na imagem da aranha que se dissolve “ela mesma nas secreções construtivas de sua teia”¹⁶ tal qual o sujeito diante de um texto – para Nelson Rodrigues, especialmente as *vontades* de um sujeito, em que o leitor identifica e expurga as suas próprias vontades podendo, por alguns instantes, não ser ele mesmo e, com isso, ser efetivamente transformado.¹⁷

Escrever a notícia, no “velho” jornalismo, era recriar o acontecimento, traduzi-lo de forma avessa da linguagem do real para uma linguagem convulsiva. Na crônica do passarinho no incêndio, por exemplo, Nelson descreve o processo de composição de sua notícia; tanto ela, segundo o que ele nos conta, quanto esse depoimento sobre ela em sua crônica de memórias, são tecidos com a utilização de artifícios típicos de textos com pretensão de envolver emocionalmente seus leitores: suspense, imagens apelativas, sinestésias familiares. Segundo o que podemos depreender do depoimento sobre

¹² CASTRO, *O Anjo Pornográfico*, p. 273.

¹³ CASTRO, *O Anjo Pornográfico*, p. 273.

¹⁴ Neste trecho, o autor evidentemente trata principalmente do teatro, mas não só dele, de forma que estendemos, nesta análise, suas reflexões para demais obras ficcionais.

¹⁵ BARTHES, *O Prazer do Texto*.

¹⁶ BARTHES, *O Prazer do Texto*.

¹⁷ São idéias que flertam, fundamentalmente, com a idéia de *catarse passiva*, em que a leitura, por expurgar os sentimentos suscitados, gera contenção, em contraposição à *catarse ativa*, em que gera ações.

a notícia, Nelson não poupava intervir no que convém chamar de “fato”, se disso dependesse um texto mais cativante da atenção do leitor: suas prioridades se definiam na relação com o leitor, e não com o fato. É neste sentido que vemos Nelson como alguém que não se poupa em seus textos jornalísticos, realizando-os durante o que chamaremos de *delírio poético*; nele, o que o poeta escreve advém de sua contemplação do mundo: para ele, a ação “pode ser tida como contemplação, e a contemplação como ação, a realidade como imaginação, e a imaginação como realidade”, porém numa dinâmica em que a imaginação artística acaba por alterar o real, fazendo-o, por vezes, mais real porque mais intensamente sentido.¹⁸ É essa intensificação do mundo que pensamos como movedora da escrita rodrigueana, que não se deseja ater aos limites do *Real*, mas extrapolá-lo até os limites da linguagem: para reafirmá-lo, afirmando a linguagem como instância criadora do mundo, pela sua recriação - para não se ater, portanto, à máquina de escrever: tentando uma máquina da escrita como forma de potencializar perspectivamente sua leitura da realidade.

Talvez se houvesse outro texto, em que ele tratasse da composição da crônica em que tratava da composição da notícia, contasse-nos que não foi bem conforme nos contou que as coisas aconteceram – ou, talvez, por outro lado, não o fizesse porquanto um texto com esse tipo de revelação contrariasse os anseios de um público já educado pela “nova” imprensa e que, por isso, pasmaria diante da admissão: mas não admitir é omitir, não negar. Como não houve um texto (conhecido) que tratasse da construção da crônica, investigamos a partir do que a ela própria pôde nos dizer, entendendo-a como o mais válido argumento sobre si mesma: nela, e também em outras, Nelson deforma idéias reconstruindo-as com suas palavras, distorce-as para colocá-las dentro de suas teses – recria-as em versões tão suas, e por vezes tão irônicas. Utiliza-se, como em outros momentos, da *captatio benevolentiae*, isto é, da captação da simpatia do leitor através de uma posição não-arrogante, não-imposta, que gera certa hospitalidade das idéias no leitor. Poderia fazer tudo isso de forma a tornar o seu argumento absoluto e incorrer numa pretensão de verdade; porém, pela análise de suas construções argumentativas, podemos notar caracteres que conduzem justamente ao julgamento contrário: de que se trata de uma grande ironia.

Sabemos que tanto a literatura quanto o jornalismo são linguagens que tentam traduções dos fatos, e nenhum dos dois é o fato em si, senão os fatos lingüísticos que engendram nessa tentativa: são linguagens que realizam, em certo nível, ao invocar pela palavra narrativa um referencial cujas tintas soltas da emanção que gera o texto permitem que o modifiquemos. Quando Gilberto Freyre adjetiva Nelson como “o maior dos jornalistas literários (...) que tem tido

¹⁸ GROSSMANN, *Temas de teoria literária*, p. 13.

o Brasil”¹⁹, fala de sua potencialidade literária, e não necessariamente de suas “pusilanidades de ficcionista”²⁰; estas estão correlacionadas, mais do que à literariedade do texto, às idéias rodrigueanas acerca das funções do jornalismo, que se confundem com as da literatura inclusive no que acreditamos que esta tem de essencial, isto é, a ficcionalidade. Nelson privilegia assumidamente o efeito estético, privilegiando a realidade literária em detrimento da jornalística, atendo-se aos efeitos e não aos “fatos”; ao se afastar da pretensão tipicamente jornalística de uma linha direta que ate as palavras e as coisas, a narração e os fatos, Nelson se aproxima do seu leitor – aquele faminto de mentiras - pelo ficcional que se refere a um outro real “que eleva o real em si a uma visão integrada e inteligível, fazendo que com ele se experimente, em termos universais, uma relação”²¹.

Por outro lado, Freyre talvez falasse de certas atitudes de Nelson que são tão próprias da literatura: como a compatibilização do real e do irreal, em que o próprio real é concretizado e a imagem se faz mais real do que o real, ou o tornar sutil a relação entre o real e a ficção, em que ora se representa “um, ora outro, como englobante ou como englobado, deslocando continuamente a questão da origem, ora colocada no discurso, ora na realidade”²² – resultado que, acreditamos, ele obteve a partir da construção dos ditos textos “falhosos”, em que os planos da realidade e da ficção são sobrepostos, mas nenhum dos dois é absoluto, de forma que podemos ver, a partir dos buracos de um, o outro; dessa forma, constitui um jogo de enunciação honesta a partir da introdução da ficcionalidade e da reflexão, no texto, sobre sua condição de texto e não de discurso impositivo de certa realidade. E, neste caso, poderíamos tratar a introdução da ficção no jornalismo reivindicada por Nelson Rodrigues como uma heresia artística – falava Freyre dessas “heresias” ao adjetivar como literário o jornalismo de Nelson? -, isto é, como um “assassinato do real pela arte, já como resposta ao assassinato de um sujeito e de sua subjetividade pelo real” que concorda e remete à nossa incapacidade de “ter o real por inteiro e por si mesmo fora do âmbito de uma consciência e de uma linguagem”²³.

O jornal é o veículo informativo, mas é ainda mais: segundo nos sugere Olinto, é uma “contínua luta pela fixação de realidades, uma tentativa de captar, nos acontecimentos cotidianos, algumas verdades particulares e permanentes da vida do homem”²⁴ – é, portanto, uma ferramenta política de fixação de

¹⁹ FREYRE, “Nelson Rodrigues, escritor” in NELSON, *O reacionário: memórias e confissões*, p. 9-10.

²⁰ RODRIGUES, *A Menina sem estrela*, p. 71.

²¹ GROSSMANN, *Temas de teoria da literatura*, p. 18.

²² GROSSMANN, *Temas de teoria da literatura*, p. 18.

²³ GROSSMANN, *Temas de teoria da literatura*, p. 20.

²⁴ OLINTO, *Jornalismo e Literatura*, p. 7.

realidades e é por isso que podemos falar de uma realidade “jornalística” (entendida como englobante das realidades colocadas pelo jornal). Sobre isso, parece-me que o jornal trabalha, sim, para a fixação de algumas realidades: pela própria autoridade de seu discurso, que constantemente se apresenta como inquestionável, contribui inevitavelmente para reiterar, negar ou, por vezes, criar realidades – e a expressão “li no jornal” muitas vezes se converte numa espécie de argumento de autoridade mais ou menos absoluta conforme a valorização da marca do jornal pelos receptores, isto é, por uma valoração, a qual parte do sujeito para o objeto e não o contrário, como se pode fazer parecer. Porém não reconheço no jornalismo essa tentativa de captar verdades vitais e humanas, tal qual Olinto: parece-me, muito mais, que há interesses políticos que guiam os critérios de publicação na imprensa, critérios estes que não se identificam exatamente com a busca de “verdades particulares e permanentes da vida do homem”²⁵ – essa busca reconheço muito mais na literatura, que constantemente se afirma enquanto um se perder no caminho de busca que configura a linguagem.

De qualquer forma, deve-se reconhecer que dificilmente um fato pode ser apreendido e traduzido em linguagens outras sem nenhum prejuízo essencial. Se tomarmos a realidade como um tipo particular de linguagem, a qual chamaremos de *linguagem do Real*, o texto que pretende um registro de fatos configura uma tradução desta linguagem para uma outra, de letras. O registro-ideal surgiria da proximidade entre a realidade e a escrita, ligando-as, enquanto a criação-ideal do aprofundamento do abismo entre a realidade e a escrita. Evidentemente, nenhum desses dois movimentos é possível em si, mas podemos entendê-los como pólos para os quais se atraem, mais ou menos, os movimentos possíveis, de forma que nenhum deles é somente registro ou somente criação. Concebendo um texto que esteja a uma mesma distância destes dois pólos vemos que, em termos gerais, tanto a linguagem dita ficcional quanto o registro envolvem um movimento de tradução de uma *linguagem do Real* para outra, temporalmente menos fugidia, mas nem por isso estanque; ademais, como tradução, uma coisa não é mais a mesma de uma linguagem para outra, e sim, na melhor das hipóteses, (trazendo Umberto Eco:) quase a mesma coisa.

Muito embora estas idéias possam soar como uma tentativa de tornar inviável o exercício do jornalismo crítico, não são: pretendo, a partir delas, chamar atenção para a importância da existência, no jornalismo, de um movimento de autocritica pela consciência de suas impossibilidades e de sua responsabilidade. Reconheço este movimento nos textos de Nelson Rodrigues em que, ao criticar o jornalismo que se pretende absolutamente objetivo, reconhecendo a impossibilidade da efetivação desse ideal, propõe a introdução

²⁵ OLINTO, *Jornalismo e Literatura*, p. 7.

da “ficcionalidade”²⁶, pois acredito que a leitura crítica seja potencializada pelas armadilhas que alternam descaradamente real/irreal; que a *ironia* rodrigueana chama atenção para o discurso de forma a torná-lo crítico e a mover leituras críticas que podem extrapolar aquela centelha e se estender à leitura de todo o jornal.

Ainda sobre a função da ficção na obra rodrigueana é preciso destacar que não se trata do tipo de relação passiva que busca despertar o leitor para a ficção com o intuito de desligá-lo da realidade através de sua imaginação – a função, segundo nos diz José Paulo Paes, do que a crítica comumente chama de ‘subliteratura’.²⁷ Nelson é muito mais ambicioso: quer o público imerso e emergindo da obra, transbordando nela - acredita que os personagens realizam “a miséria inconfessa de cada um de nós”²⁸; trata destas misérias como vontades humanas que a sociedade reprime, mas que devem, de alguma forma, serem satisfeitas: quando trazemos, para a cena, a ficção, ela funciona no sentido de amenizar vontades concentradas e dissimuladas do/no indivíduo ao mesmo tempo que as torna pulsantes. Para Nelson, essa necessidade de, de certa forma, aliviar tais vontades é o que conduz a maioria dos brasileiros aos seus às vezes nem tão aconchegantes sofás, onde compartilharão de vidas deveras alheias a sua, mas que, no fundo, estão muito próximas dele mesmo – dessas suas vontades, de forma que a ficção pode ser encarada como análoga ao sonho²⁹, em que afirmamos nossa necessidade de dissimulação.

Levando ao extremo: não são as pessoas personagens de si mesmas, e as vidas suas próprias narrativas? Nessa concepção de mundo, relegaríamos os palcos a uma espécie de ficção na ficção – representação das representações, tal com o texto sobre o texto -, cuja relação muda pelo encantamento do espectador diante da obra: ele não a vê alheia, mas dentro de si, fazendo parte – vê-se transformado. Temos Nelson como um charlatão de si mesmo, alguém que demorou a aprender a simular para si os próprios sentimentos – como ele próprio sempre diz ser. Em termos nietzschianos (empregados aqui a partir de uma analogia), esse movimento tenta uma renúncia do indivíduo através do ingresso em uma natureza estranha, e provavelmente esta renúncia, para Nelson Rodrigues, faz o espectador como que participar da cena quase ativamente – o que o faz abdicar de realizá-la em sua cena, sua realidade: “a partir do momento em que Ana Karenina, ou Bovary, trai, muitas senhoras da vida real deixarão de

²⁶ Tratemos de “ficcionalidade” em sua acepção proposta por Judith Grossmann, isto é, como “a qualidade central do literário, o seu traço mais marcante e decisivo” (“A ficcionalidade”, *Temas de teoria da literatura*, p.55).

²⁷ PAES, *A Aventura literária*, p.15.

²⁸ CASTRO, *O Anjo Pornográfico*, 273.

²⁹ Lembrando que, à época de Nelson Rodrigues, as novelas eram por demais rodrigueanas – ele próprio escreveu várias delas.

fazê-lo” – em que os personagens funcionam como possibilidade de liberdade de um sujeito em relação a si mesmo, de se perceber modificado, conhecer-se e, de repente, não mais fazê-lo.

Referências Bibliográficas:

- BARTHES, R. (2006). *O Prazer do Texto*, Perspectiva, SP.
CASTRO, R. (2001). *O anjo pornográfico*, Companhia das Letras, SP.
GROSSMANN, J. (1982). *Temas de teoria da literatura*, Editora Ática, SP.
NIETZSCHE, F. (2008). *Sobre a verdade e a mentira*, Hedra, SP.
OLINTO, A. (1954). *Jornalismo e Literatura*, Ministério da Educação e da Cultura, RJ.
PAES, J. P. (1990). *A aventura literária – ensaios sobre a ficção*, Companhia das Letras, SP.
RODRIGUES, Nelson (1999). *Memórias – A menina sem estrela*, Companhia das Letras, SP.
____ (1977). *O reacionário: memórias e confissões*, Record, RJ.