



O TARADO REACIONÁRIO:

(exer

BREVE APRESENTAÇÃO DE A CABRA VADIA, DE NELSON RODRIGUES

César Mota Teixeira

Ilustração: Rubens Lima

“Por toda parte, só vemos pulhas”.

(Nelson Rodrigues)

O velho e os jovens

O livro *A Cabra Vadia* (1970) reúne as crônicas publicadas por Nelson Rodrigues no jornal O Globo entre dezembro de 1967 e outubro de 1969. A maioria delas, entretanto, foi escrita em 1968, ano que marcou a história do Brasil e do mundo, e versa sobre temas ligados à sociedade, à cultura e, sobretudo, à política da época. Antes de entrarmos no universo das

crônicas propriamente ditas, façamos um breve excuro pelo contexto histórico em que foram concebidas. Para entendermos bem as posições ideológicas do jornalista e dramaturgo Nelson Rodrigues e avaliarmos a imagem pública do “reacionário” que ele acabou consolidando em seus escritos jornalísticos na década de 1960, convém começarmos por uma pequena história do ano mais emblemático do século XX.

Entre seus aspectos significativos, 1968 consolidou o “poder jovem” como traço de uma época revolucionária em que as principais formas de autoritarismo foram questionadas. No âmbito da Guerra Fria, a polarização capitalismo / socialismo dividia o mundo sob a influência dos EUA e da União Soviética. As revoluções cubana e chinesa, sob a liderança de Guevara e Mao, respectivamente, davam o tom da sonhada revolução socialista a ser feita nas Américas. No plano internacional, a juventude se lançava contra o capitalismo tecnocrático, a economia de mercado, a sociedade de consumo, a cultura de massa, o imperialismo americano, a Guerra do Vietnã. Na esteira da contracultura¹ (), jovens de diversas partes do mundo impunham-se contra o sistema e a tradição. Tanto na Europa quanto no Brasil, a ideologia de esquerda, em diferentes vertentes, embasava a luta da juventude, principal alvo de ataque das “reacionárias” e, não menos divertidas, crônicas de Nelson (como ainda veremos).

No famoso maio de 68, movimento-símbolo da época, as ruas de Paris fervilharam, tendo como ponto de partida reivindicações de professores e de estudantes do Quartier Latin² (), bairro parisiense que concentra, na margem esquerda do Sena, um grande número de escolas e universidades. Na verdade, tudo começou com as manifestações de estudantes da Universidade de Nanterre, nas imediações de Paris, que reivindicavam, sob a liderança do estudante de Sociologia Daniel Cohn-Bendit, o direito de dividir os quartos da residência universitária com colegas do sexo oposto. A batalha iniciada em Nanterre foi logo assumida pelos estudantes da Sorbonne, que também exigiam a modernização dos métodos de ensino da mais tradicional instituição de ensino francesa.

O lema “É proibido proibir”,³ () estampado nos muros de Paris, exprimia bem o espírito de rebeldia que norteava os jovens parisienses, influenciados por ideais anarquistas e comunistas. Duramente reprimidos pelos policiais, os rebeldes construía barricadas com pedaços de árvores, carros virados, postes arrancados, paralelepípedos (Nelson abordará o episódio nas crônicas). Intelectuais também aderiram ao movimento, como os cineastas François Truffaut e Jean Luc-Godard.

Os Beatles e os Rolling Stones compuseram canções sobre o tema. No decorrer do mês, a manifestação dos estudantes ganhou proporções maiores, obtendo adesão de outros segmentos da sociedade. Uma greve geral de dez milhões de trabalhadores parou o país em 20 de maio, obrigando o presidente Charles de Gaulle a dissolver a Assembleia Nacional e marcar novas eleições para junho, quando a população decidiria sobre seu cargo. Os ânimos então se acalmaram.

No Brasil, o chamado “poder jovem” também ensaiava suas utopias e repudiava o poder instituído. Diferentemente do que acontecia na França, aqui a juventude precisava lutar contra um inimigo ainda pior: uma ditadura militar instalada em 1964 sob a alegação de conter o caos social e a ameaça do comunismo representados pelo governo de João Goulart, o “Jango”, deposto pelo golpe. Embora houvesse uma aparência democrática (o Congresso vigorou até 1968), o poder se concentrou, efetivamente, nas mãos dos militares. No governo de Costa e Silva, as manifestações estudantis se acirraram, tendo como estopim a morte do estudante secundarista Edson Luís durante um protesto no Restaurante Central dos Estudantes, o “Calabouço”, no centro do Rio. Começava, por assim dizer, o nosso “março de 68”, com consequências bem mais trágicas que as de Paris.

Edson Luís era um estudante paraense de 17 anos que viera, como muitos de sua geração, tentar a sorte no Rio de Janeiro. No dia 28 de março de 1968, por volta das 18h30, ele e outros estudantes se preparavam para uma manifestação, quando a polícia invadiu o restaurante Calabouço, espécie de “território livre” que servia de palco para a articulação de protestos contra o governo. Naquele aziago dia, os jovens protestavam contra a paralisação de obras no complexo do restaurante e, munidos de cartazes, preparavam uma passeata até a Assembleia Legislativa, onde pediriam o apoio dos deputados. Com a invasão policial, Edson Luís foi morto com um tiro no peito.

O estudante foi velado no dia seguinte, uma sexta-feira, na Assembleia Legislativa do Rio, e, no sábado, um imenso cortejo fúnebre seguiu da Candelária até o Cemitério São João Batista, onde o corpo foi enterrado. O brutal assassinato chocou e mobilizou o país. No cemitério, estudantes se apinhavam aos gritos de “Abaixo a Ditadura”. Cartazes mostravam frases como “Assassinos”, “Podia ser seu filho”, “Luto pela liberdade”. Edson Luís, que estava no Rio há apenas dois meses e cursava o antigo Supletivo, era mais um jovem do Norte que sonhava vencer no Sul. O crime acabou desencadeando uma série de manifestações marcadas para o primeiro de abril como forma de protesto às comemorações militares de trinta e um de março (data da instalação do golpe). O centro do Rio transformou-se em praça de guerra, e tropas do Exército tiveram de intervir para conter a revolta estudantil.

Podemos dizer que o assassinato de Edson Luís foi o gatilho de um conjunto de protestos que culminaram na realização da famosa Passeata dos Cem Mil, que reuniu diferentes segmentos sociais, estudantes, intelectuais, artistas e clero, na maior manifestação contra a Ditadura antes do decreto, em dezembro de 1968, do AI-5, que fechou o Congresso, cassou as liberdades individuais e instituiu a censura e a tortura como práticas comuns do governo militar. Começavam, assim, os anos de chumbo, o período mais sombrio de nossa história recente.

A Passeata dos Cem Mil ocorreu em 26 de junho de 1968, levando uma massa de manifestantes para a Avenida Rio Branco, artéria central do Rio. Na verdade, a famosa passeata foi autorizada pelo governo através de uma articulação entre o governador do Estado da Guanabara, Negrão de Lima, e o então presidente Costa e Silva. Uma comissão de jovens e intelectuais fora recebida pelo presidente em Brasília para articular o evento. Pressionado

pela repercussão negativa da violência utilizada para reprimir outras manifestações e, principalmente, para assassinar Edson Luís, o governo teve de ceder. Pela primeira vez, foi possível participar de uma manifestação sem o risco da repressão policial.

Vladimir Palmeira, líder da UME (União Metropolitana dos Estudantes), já na clandestinidade, fez um discurso antes do início da passeata em uma praça da Cinelândia. Membro de uma ala moderada da esquerda, pediu que as pessoas se sentassem para ouvi-lo (em uma de suas crônicas, Nelson mencionará o fato de forma jocosa, ironizando a suposta força dos ideais estudantis).⁴ () Em seu discurso, o jovem revolucionário afirmou que a suposta anuência do governo era apenas um recuo estratégico. Realmente, como previu Vladimir, a Passeata dos Cem Mil não foi suficiente para barrar o golpe definitivo que o AI-5 daria, meses depois, na frágil democracia brasileira.

Em várias crônicas de *A Cabra Vadia*, Nelson Rodrigues investiu contra o “poder jovem”, ridicularizando, por meio do humor ou da ironia ferina, a luta estudantil, seja no maio de 68 francês, seja nas passeatas nacionais contra a Ditadura. Assumindo e alardeando uma postura reacionária, tornou-se um crítico ardoroso do comunismo, das esquerdas e da juventude rebelde. Chegava a dizer que “Marx era uma besta”. Assim, o dramaturgo mais revolucionário do país, que mudara os rumos do teatro brasileiro com a estrondosa estreia de *Vestido de Noiva* em dezembro de 1943, não hesitou em se converter em um cronista de “direita” nos agitados anos de 1960.

Além disso, apoiou declaradamente o Regime Militar e chegou a acreditar que não houvesse tortura no país até que seu filho, Nelsinho Rodrigues, integrante da luta armada, fosse preso e^{(exer} torturado pela Ditadura. Neste pequeno ensaio, abordaremos algumas crônicas de *A Cabra Vadia* a fim de levantarmos razões que possam, ao menos, evidenciar o conservadorismo político e moral dessa figura carismática e contraditória que foi Nelson Rodrigues, “tarado”⁵ () que, tendo renovado o teatro brasileiro nos anos quarenta, converteu-se no “velho reaçã” dos anos sessenta, vociferando contra a juventude e a revolução sexual. Nem mesmo o biquíni escapou da ira do autor revolucionário de *Vestido de Noiva*.

Cronos: entre o jornal e a literatura

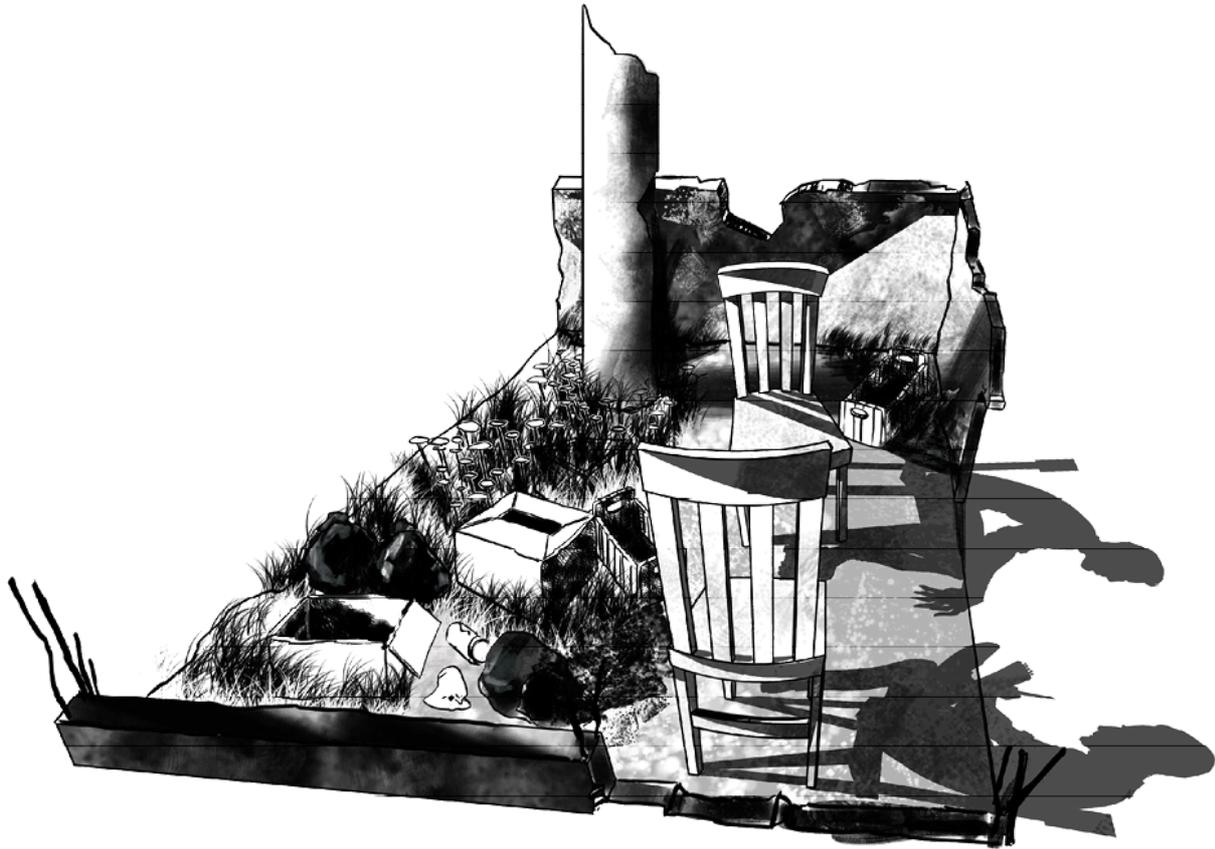
Sabe-se que a crônica é um gênero intermediário entre o jornalismo e a literatura, caracterizando-se como um texto breve, em linguagem acessível, que geralmente se baseia no cotidiano. Como está na etimologia do termo (*cronos* = tempo), ela está intimamente ligada à representação da matéria diária do tempo, colhendo seus assuntos nos fatos diversos do dia. Tendo nascido no século XIX, nos rodapés dos jornais, como comentário de acontecimentos sociais ou políticos, acabou se consolidando na década de 1930 com as feições pelas quais a conhecemos hoje. Grande parte dos escritores brasileiros escreveu crônicas para jornais ou revistas como forma de sustento. Há, inclusive, autores que só escreveram crônicas, como é o caso de nosso cronista maior: Rubem Braga.

A crônica, em geral, parte de algum acontecimento cotidiano, muitas vezes banal, para tecer considerações em torno dele. Não é obrigatório que apresente estrutura ficcional com enredo e personagens. O narrador da crônica é o próprio cronista, dispensando o recurso de mediação ficcional. O texto, breve, pode ser tanto um comentário em torno do tema como uma história relativamente acabada nos moldes narrativos do conto. Em qualquer um dos casos, mantém seu ar de conversa fiada e solta, podendo enveredar pelo lirismo e, quase sempre, pelo humor. As crônicas de Nelson seguem o figurino do gênero, investindo, sobretudo, na tecla do humor, recurso amplamente utilizado para atacar e ridicularizar os adversários (os jovens e as esquerdas, principalmente). Começam por um determinado tópico, enveredam por outros aparentemente desconexos até o desenvolvimento final do assunto, mantendo sempre o tom da conversa informal que segue meio sem rumo. Imitam, assim, o curso da oralidade despreziosa, marca do gênero, que vai tecendo comentários e opiniões sobre os fatos da hora.

A Cabra Vadia

Podemos dizer que a principal moldura narrativa criada por Nelson Rodrigues para dar um acabamento ficcional a algumas de suas crônicas é imaginar entrevistas com certos convidados em um terreno baldio, tendo como única testemunha uma cabra vadia. Entre 1966 e 1967, o autor manteve um quadro em um programa da TV Globo chamado “A Cabra Vadia”, título que terminou por batizar o conjunto de suas crônicas quando estas migraram do^{(exer} jornal para o livro (a crônica vive mesmo nesse intervalo entre o efêmero e o eterno). No referido quadro, Nelson entrevistava personalidades na presença de uma cabra em um cenário que imitava um terreno baldio. Segundo ele, como as cabras não traem, o entrevistado estaria à vontade para confessar todas as verdades. Na crônica “Os Dois Namorados”, o autor afirma:

Há coisas que um grã-fino só confessa num terreno baldio, à luz de archotes, e na presença apenas de uma cabra vadia. (p. 51)



No contexto visivelmente satírico das crônicas, entrevistas imaginárias servem para que o escritor invente colóquios com seus desafetos, arrancando deles verdades inconfessáveis. Não estamos muito longe de alguns elementos dos antigos gêneros cômicos da Antiguidade, como a sátira menipeia⁶ (), cujos personagens-tipo diversos são testados e desbancados pelo ridículo: os sábios, os pedantes, os sectários, os incompetentes, os arrivistas, etc. Além disso, o uso da entrevista inventada é um elemento visualmente teatral, confirmando a índole dramatúrgica de nosso cronista. À meia-noite, à luz de archotes, ao lado de uma cabra, o entrevistado, que pode ser um estudante, um padre, uma atriz, um grã-fino, um intelectual, é desnudado pela verve crítica do cronista. Na solidão do terreno baldio, todas as máscaras podem ser enfim arrancadas.

Na crônica “Terreno Baldio”, o autor deixa mais claro o expediente satírico de que se vale constantemente no livro. Ele começa explicando que, como jornalista experiente, sempre achou falsas as entrevistas verdadeiras, porque a maioria dos entrevistados nunca se mostrava sincera em suas declarações. Havia sempre poses, ênfases, inflexões que denunciavam o cinismo ou a falsidade das respostas. Os entrevistados falavam como se declamassem o Hino Nacional. Sempre enfático, Nelson costuma arrematar seus argumentos com frases de efeito. Aliás, o dramaturgo, seja nas peças, seja nas crônicas, notabilizou-se pelos aforismos polêmicos, como “o dinheiro compra até amor verdadeiro”, “toda unanimidade é burra”, “o mineiro só é solidário no câncer”, etc.

Como as entrevistas jornalísticas soavam insinceras, Nelson decidiu, então, partir para as entrevistas imaginárias das crônicas, levando seus convidados para o terreno baldio e extraindo deles confissões que não fariam sequer a um padre ou a um médium. Na presença da cabra, animal que não sai por aí fazendo inconfidências, o entrevistado se sentiria mais à vontade para falar. A escolha do horário, à meia-noite, completa o aparato cênico das conversas. Hora convencional, mas sugestiva, torna-se o momento ideal para que as verdades atrozes se revelem. Nas palavras do cronista:

Fascinou-me a entrevista imaginária. Precisava, porém, arranjar-lhe uma paisagem. Não podia ser um gabinete, nem uma sala. Lembrei-me então do terreno baldio. Eu e o entrevistado e, no máximo, uma cabra vadia. Além do valor plástico da figura, a cabra não trai. Realmente, nunca se viu uma cabra sair por aí fazendo inconfidências. (p. 101)

Na crônica “Admirável defunto”, Nelson Rodrigues recebe um telefonema, na redação do jornal, de um dos seus personagens prediletos, o canalha, pedindo para fazer uma entrevista imaginária com ele. Na crônica “Werther”, o canalha já aparecera simbolizado na figura do Palhares, “o que não respeita nem as cunhadas”. No universo imaginário do autor, o canalha simboliza o ser amoral e cínico, desprovido de valores éticos, em contraposição ao homem de bem, em franca extinção. Antes do telefonema do canalha, o homem de bem também ligara na redação, mas Nelson teve de informar-lhe que já estava morto, embora não soubesse. Como se nota, as crônicas de *A Cabra Vadia* recorrem constantemente à criação de tipos alegóricos, o canalha, o homem de bem, o defunto vocacional, etc, acionando a tecla do risço (exer pela invenção de diálogos jocosos à beira do nonsense⁷).



Embora o Palhares fosse o canalha oficial, o novo canalha que ligou para o autor na redação era exatamente um jovem de 17 anos. A entrevista imaginária foi então marcada no terreno baldio à meia-noite. Além da cabra, pulgas, gafanhotos, sapos, caramujos estavam assanhadíssimos com a chegada do jovem canalha. A presença dos animais cria o tom da comédia, carnalizando a cena. O rapaz vem acompanhado de D. Hélder, o padre comunista de passeata, outro desafeto de Nelson. Aquele é descrito como um estudante que, na verdade, nunca estudou nada e nunca leu um livro. No final da entrevista, confessa então o inconfessável: ele e outros sete colegas estupraram uma menina reacionária e obscurantista que “namorava de mãos dadas”:

O jovem canalha, de viva voz, ia contar o feito que estava justificando aquela apoteose. Com radiante modéstia disse tudo: Não fiz nada demais. Estão exagerando. Simplesmente, havia uma menina reacionária. Tão reacionária e obscurantista que namorava de mãos dadas. Eu e mais uns sete pegamos a menina. Batemos no namorado. Pausa, suspense.

E então, limpando as unhas com um pau de fósforo, concluiu: – Eu sou um coautor do jovem estupro. (p. 211)

A estratégia é clara. Para desqualificar e desbancar a juventude da época, Nelson cria o tipo do jovem canalha, violento e animalesco, que estupra uma garota com princípios morais íntegros, simbolizados no “namoro de mãos dadas”. Nesse caso, o “poder jovem”, que marcou a época em que as crônicas foram escritas, emerge como um poder totalitário que ameaça a integridade e a liberdade individual. Tudo vira comício, assembleia, passeata,^{(exer} *slogan*, cartaz, dissolvendo o indivíduo na massa. Não por acaso, na entrevista imaginária, uma multidão de pessoas acompanha o jovem canalha, aos brados de “Já ganhou! Já ganhou!”. Na visão do cronista, vindo de uma época em que os velhos eram mais respeitados, torna-se inadmissível o destaque e a importância que a juventude vinha ganhando no Brasil e no mundo.

O estupro confessado pelo jovem canalha na entrevista imaginária parece ter sido inspirado num fato verídico. Em outra crônica, chamada “Os dois namorados”, o cronista volta a relatar o ocorrido sem, contudo, mencionar o nome da universidade onde o estupro ocorrera. Na crônica “Mãe”, reitera a imagem do jovem animal e violento ao contar o caso, ouvido no ponto de ônibus, de uma mãe que fora espancada pelo filho e ainda o desculpara. O episódio serve novamente para que o cronista vocifere contra “a razão da idade”, um dos males da época dominada pelo poder da juventude:

Muito tempo depois, alguém descobriu os namorados, ainda desmaiados. Uma ambulância, ou táxi, sei lá, os levou. O crime não mereceu nenhuma imprensa e explicou: – Os bandidos tinham a “Razão da Idade”. O “jovem estupro”, por ser jovem, está acima do bem e do mal. Mas há de chegar um dia em que a juventude será julgada. (“Os dois namorados”, p. 53)

Um filho pode espancar a mãe e fica por isso mesmo? Admito que não se faça nada: Mas o que não entendo é que ninguém se espanta. O brasileiro cada vez se espanta menos. (“Mãe”, p. 23)



A própria noção de “juventude” como segmento social independente, com valores e vontade próprios, era fenômeno recente e ganhava força com o desenvolvimento da sociedade de consumo e de massa. Na verdade, o cronista provinha do “Brasil dos velhos”, onde os valores patriarcais eram sólidos. No seu tempo, os jovens queriam envelhecer, pois não existia ainda a “juventude” como categoria autônoma, mas sim como uma fase de preparação ou transição para a fase adulta. Nelson viera pequeno com a família de Recife e passara a infância na Aldeia Campista, bairro do subúrbio carioca. Foi sempre um nostálgico do passado, de um tempo em que os princípios morais estavam mais assentados e “ser velho” era uma dignidade respeitosa.

A valorização da juventude é um dos traços mais importantes da década de sessenta, tendo se tornado realidade nos anos que se seguiram à Segunda Guerra Mundial. Facina (2004) explica que, segundo Eric Hobsbawm, uma nova cultura juvenil emergiu no pós-guerra, tornando-se dominante nas economias de mercado desenvolvidas. O *rock* e o jeans foram os primeiros produtos-ícone dos jovens modernos. Além disso, a juventude passou a ser vista como o momento da plenitude do desenvolvimento humano e não mais como uma fase de passagem para a vida adulta. A cultura jovem também se internacionalizou, tendo em vista a hegemonia norte-americana no capitalismo global.

Nelson obviamente não pôde aceitar o reinado da juventude. Criou, em suas crônicas, a imagem dos jovens fascistas e odientos que arrancavam paralelepípedos e incendiavam carros no maio de 68 sem causa aparente, a não ser o desejo de desbancar o velho De Gaulle (que terminou por voltar ao poder depois das novas eleições convocadas, reiterando os argumentos do cronista). A sugerida rebeldia inconsequente do movimento estudantil francês chega a ser

comparada, na crônica “Festa de Cabeças Cortadas”, com uma farsesca e segunda Revolução Francesa, sem guilhotina e sem sangue. Em outros termos, uma baderna, sem liderança e sem objetivo definido. Na visão do autor, a massa jovem, na ausência de um líder individual de destaque, torna-se um coletivo impessoal, uma espécie de unanimidade burra, incapaz de assumir o poder. Na paradoxal visão de Nelson Rodrigues, o velho presidente Charles de Gaulle converte-se no verdadeiro e único herói do maio de 68:

Graças ao Dumas pai, eu e o José Lino Grünewald somos íntimos da Revolução Francesa. Falo da primeira, da autêntica e não da atual. A atual tem um defeito indesculpável: falta-lhe sangue e, repito, o sangue não jorra como a água dos tritões de chafariz. E, como não há marias antonietas, nem cabeças cortadas, o mundo já boceja. Sim, é o tédio antes do Terror (e talvez não haja nem o Terror). (p. 107)

Mas os nossos comentaristas internacionais eram profetas de curto prazo. Com mais cinco ou seis dias, iríamos verificar a limpidez de sua visão histórica. Houve as eleições e De Gaulle venceu como nunca. Seu triunfo teve apenas o efeito da comicidade. Quero crer que, nos últimos cinquenta anos, nada aconteceu de tão engraçado, no mundo. (“O único jovem”, p. 100)

Além da desqualificação do maio de 68, Nelson também destila sua crítica feroz às passeatas brasileiras contrárias à Ditadura Militar. Seus ataques se voltaram contra a principal delas, A Passeata dos Cem Mil. Na visão do autor, as passeatas eram manifestações da massa alienada (o indivíduo se dissolve no coletivo), servindo de abrigo a intelectuais e artistas em busca de (exer) autopromoção. Além disso, Nelson destaca que geralmente não se viam pobres ou negros nos protestos, ou seja, o povo brasileiro propriamente dito estava ausente deles, o que seria sinal de que não passavam de movimentos elitistas patrocinados pela classe média ou por grã-finos deslumbrados, que achavam chique ser de esquerda ou adorar Guevara.

Nelson cria, inclusive, o tipo da “grã-fina amante espiritual de Guevara”, que organiza reuniões em sua casa para receber um sacerdote “vermelho”, padre de passeata, para palestrar sobre sexo. Na referida crônica, cujo título é “A Gratificação”, o cronista reúne, em uma espécie de sarau imaginário, boa parte de seus inimigos: a grã-fina esquerdista de fachada e o sacerdote comunista. Investe, ao mesmo tempo, contra a “esquerda festiva”, a Igreja progressista e a educação sexual. Para escândalo do escritor, o padre não veste batina, e sim um traje da Ducal, uma famosa marca de roupa da época.

A festa na casa da grã-fina lembra as entrevistas imaginárias do terreno baldio, pois, a certa altura do encontro, o padre subversivo faz uma confissão. Como nunca andava de batina (defeito imperdoável aos olhos do cronista, defensor do catolicismo convencional), uma prostituta abordou-o certa vez na rua, convidando-o para um encontro. O religioso começou a falar em alemão para fingir que era um estrangeiro e que não estava entendendo o convite da mulher. Segundo ele, era melhor passar por um alemão desentendido que recusar o programa e parecer pederasta (o preconceito contra a homossexualidade é patente).

Pouco depois, chegava a “cabeça”. Nada de batina. O sacerdote estava vestido como um anúncio da “Ducal”. Quando apareceu, houve um frêmito de todos os decotes. Fui apresentado. “Muito prazer”, de parte a parte. Duas ou três o levaram. E a dona da casa dizia, no meu ouvido: “– Vai falar sobre Sexo.” Insinuei: “– Já estou muito velho para Educação Sexual”. Mas uma outra a chamava. Afastou-se. E eu fui olhar a janela, que se abria para a noite. (p. 31)

Voltando à Passeata dos Cem Mil, Nelson a chama de “um pesadelo com cem mil defuntos”. Questiona, ainda, o número de participantes, dizendo que não passavam de cinquenta mil. Para o cronista, seria impossível que algum evento reunisse mais pessoas que o futebol. O povo também não estava ali presente, como ocorria nos estádios. A passeata era uma marcha das classes dominantes. Outra birra do cronista se volta contra o suposto antinacionalismo dos participantes, mais preocupados com Cuba ou com a Guerra do Vietnã do que com a fome no Nordeste. Nelson chega a implicar com um cartaz, visto na marcha do enterro de Edson Luís, em que estava escrito *muerte*. O cronista interpreta o fato como “infiltração estrangeira de esquerda”, embora, como esclarece Ventura (2018), a intenção tenha sido, de fato, promover a integração simbólica da América Latina.



(exer

Nas crônicas, torna-se ainda comum a defesa do futebol em detrimento dos movimentos sociais e políticos representados pelas passeatas. Na visão romântica e potencialmente ingênua do cronista (que também fora jornalista esportivo), o futebol representaria a verdadeira redenção do brasileiro por meio da identificação com os talentos individuais de seus craques. O “futebol-arte”, alegre e malandro, ofereceria, mais que o comunismo festivo das esquerdas, a possibilidade de redimir o povo brasileiro das humilhações históricas, do subdesenvolvimento e da suposta inferioridade racial. Na crônica “O Marxista Brasileiro”, ironiza que o 1º de maio de 1968, dia do trabalhador, não impediu que o estádio Jornalista

Mário Filho, o Maracanã, lotasse para o jogo Vasco × Flamengo. Para Nelson, a verdadeira multidão não era aquela das passeatas, mas sim a que agitava bandeiras nas arquibancadas do estádio. Como o famoso astronauta, o cronista teve vontade de gritar que a “multidão era azul” diante da inebriante visão do estádio lotado.

Segundo Nelson, a renda do jogo, 416 milhões de cruzeiros, serviu para calar a boca do marxista que achara, em conversa com o cronista, que o 1º de maio iria congregiar os trabalhadores em algum tipo de manifestação. Como ele argumentava, as passeatas eram movimentos da “elite festiva” e “desbundada”, que gostava mesmo era de beber nos “botecos ideológicos”, como jocosamente batiza os pontos de encontro da intelectualidade da época. Na crônica “Otto”, começa dizendo que as esquerdas bebem muito e encontram no Antonio’s, um bar carioca da época, seu complemento. Além disso, fazem cena: gesticulam, sapateiam, trepam nas cadeiras, sobem nas mesas, etc. Não estaria, obviamente, ali a possibilidade de salvação das massas. O futebol, sim, era a verdadeira paixão nacional e o legítimo representante do povo:

Como bebem as esquerdas! Era uma sexta-feira e eu fui ao Antonio’s. Hoje o verdadeiro sábado é a sexta-feira. [...] Seja como for, a esquerda escolhe a sexta-feira para modular seus palavrões e babar seus pileques. (“Otto”, p. 280)

Saltamos no último andar do estádio Mario Filho. Do alto, vimos tudo. E, súbito, me deu vontade de gritar como um astronauta: “– A multidão é azul”. Não todas, evidentemente. (“O Marxista brasileiro”, p. 232)

(exer

Para mim, é de um ridículo abjeto ter medo das esquerdas, ou do Poder Jovem, ou do Poder Velho ou de Mao Tsé-tung, ou de Guevara. Não trapaceio comigo, nem com os outros. Para ter coragem, precisei sofrer muito. Mas a tenho. E se há rapazes que, nas passeatas, carregam cartazes com a palavra “Muerte”, já traindo a própria língua; e se outros seguem as instruções de Cuba; e se outros mais querem odiar, matar ou morrer em espanhol – posso chamá-los, sem nenhum medo, de “jovens canalhas”. (“O ex-covarde”, p. 15)

Temos, ainda, a grã-fina de passeata. No seu guarda-vestidos há mil e quinhentos decotes. Já quando houve, na França, a “jovem revolução”, o marido da grã-fina sentiu-se ameaçado como se fosse o próprio De Gaulle. (“Os defuntos literários”, p. 72)

Realmente as passeatas. Alguém viu um negro, um operário, um roto, um esfarrapado? Mas o autor afirma que as passeatas vão salvar o país. (“Nelsinho”, p. 172)

Na próxima, ponha um negro na marcha, um operário, um esfarrapado, um torcedor do Flamengo, uma crioula dando o peito seco ao filhinho recém-nascido. Não me

comove a passeata das Classes Dominantes. É preciso tirar a fome brasileira de sua hedionda solidão. (“Nelsinho”, p. 172)

Mas foi no gol do Vasco, aos quatro minutos de jogo, que me ocorreu essa verdade súbita e inapelável: o pior cego é o marxista brasileiro. Ele nada vê e vê menos ainda que o próprio Marx. (“O Marxista brasileiro”, p. 232)

E agora mesmo, ao bater estas notas, estou com o problema na cabeça. Lembro-me então de uma das recentes passeatas, justamente a mais concorrida, a dos “cem mil”. Estavam ali, erectas as nossas elites. Eram estudantes, poetas, romancistas, professores, sacerdotes, arquitetos, médicos, sociólogos, intelectuais de todos os tipos, cineastas. Do alto de uma sacada, um observador podia imaginar: “– São os que pensam”. E, de fato, era o Brasil pensante que desfilava. (“O único De Gaulle”, p. 233)

O tema do futebol retorna na crônica “Solidão negra”. Um ilustre visitante não nomeado pergunta a uma grã-fina, em uma recepção do Itamaraty, onde estavam os negros. A mulher, com certa crueldade, respondeu que eles deveriam estar assaltando algum chofer de praça. O episódio que inicia a crônica serve de mote para que Nelson reflita sobre a completa exclusão das classes populares, seja das cerimônias oficiais, seja das passeatas, e, ao mesmo tempo, denuncie o preconceito racial. Em outra ocasião, o cronista, em conversa com um chofer, que era negro, ouviu deste que ele jamais parava o carro para um “crioulo” à noite.

O autor conclui então que, no Brasil, “nem o branco nem o preto gostam do preto”, e chega assim a Pelé, “o único preto do Brasil”, com quem até mesmo a grã-fina de nariz de cadáver, ex-amante de Guevara, àquela altura já falecido (a crônica é de 1969), se casaria. Esse tema do preconceito racial aparece, ainda, na famosa peça mítica *Anjo Negro* (1946), que tem como protagonista Ismael, negro que se casa com uma mulher branca, Virgínia, para fugir da própria cor. Note-se como as crônicas do autor, seguindo o ritmo da conversa fluente e despreziosa, misturam acontecimentos diversos para refletir sobre determinado tema central.



Nelson sustenta que o fato de a grã-fina, que não sabe sequer quem é a bola durante um jogo, gostar de Pelé mostra a força do futebol como alicerce de uma identidade nacional e como superação do preconceito. O esporte teria salvado o jogador, na visão de Nelson, permitindo que ele pudesse ser negro sem nenhum risco. Facina (2004) explica que Pelé, gênio indubitável, o “Miguel Ângelo” da bola, torna-se um antídoto para o complexo de vira-lata que o autor considerava ser uma característica do brasileiro. Para a autora, a aposta na redenção humana pelos sentimentos, seja pelo amor verdadeiro, seja pela paixão nacionalista despertada pelo escrete, fundamenta a raiz romântica da visão de mundo rodrigueana.

O futebol só passa a ser uma paixão unânime quando está em cena o escrete, ou seja, a seleção. Nesse momento, o que vemos é a pátria em calções e chuteiras. O escritor sugere que só mesmo as “esquerdas marxistas” poderiam considerar o esporte o “ópio do povo”, pois todos os outros brasileiros se sentiam representados pela seleção. O cronista costumava alardear o talento dos craques nacionais, Pelé ou Garrincha, atacando jornalistas esportistas que duvidavam da vitória no campeonato mundial. A copa de 1970, que o Brasil venceria, se aproximava, levando o autor a louvar o primeiro técnico da talentosa seleção, João Saldanha, também conhecido como o João sem medo.

Curiosamente, Nelson, embora apoiasse a Ditadura Militar, admirava João Saldanha, que seria demitido do cargo de técnico por causa de sua atuação política. Com a ascensão de Médici em 1969 e a consolidação do AI-5, o técnico não se calou. Homem de personalidade forte, usou o cargo para questionar as torturas e as mortes que vinham ocorrendo. Durante o sorteio para os grupos da Copa do Mundo no México, distribuiu um dossiê que denunciava as atrocidades cometidas pelos militares. Foi demitido três meses antes da estreia do Brasil no campeonato.

É quando está em cena o escrete. Mesmo os que nunca viram uma bola entendem • que o escrete é a pátria em calções e chuteiras a dar botinadas em todas as direções. Além disso, a seleção tem, desta vez, um líder: o João sem medo. E não sei o que mais admirar no Saldanha, se as virtudes, se os defeitos. (Fico com os defeitos). Uma bronca de João já aumenta a bilheteria do escrete. (p. 46)

Padres vermelhos

Em suas crônicas, Nelson também destilou seu veneno contra a Igreja progressista ou “pra frente”, como ele dizia. Duas personalidades principais foram constantemente atacadas: Alceu Amoroso Lima, intelectual católico, e D. Hélder Câmara, arcebispo de Olinda e Recife. A implicância do autor com os pensadores e padres esquerdistas insere-se no contexto da renovação que vinha ocorrendo na Igreja Católica na década 1960. A partir da realização do Concílio do Vaticano II, de 1962 a 1965, vários documentos foram produzidos no sentido de aproximar a Igreja do povo. Surgia, assim, a “esquerda católica”, que passou a denunciar as injustiças e as desigualdades sociais. No Brasil, parte expressiva do clero adere ao movimento de renovação, engajando-se, inclusive, nos movimentos de resistência à Ditadura Militar. Como ficou dito, padres e freiras participaram da Passeata dos Cem Mil, representando a nova Igreja.

(exer



O padre comunista/
padres vermelhos

Outro ponto que gerou muita polêmica na época foi o propósito de renovação dos rituais da liturgia. A ideia era simplificar as missas de modo a torná-las mais acessíveis aos fiéis. Nelson não perdeu tempo. Na crônica “Dráculas”, ironiza “a missa cômica” idealizada por D. Hélder. Numa notícia lida no jornal, o cronista ficara sabendo que o arcebispo propunha a

substituição dos instrumentos convencionais, o violino, a harpa e o címbalo, pelo reco-reco, o tamborim e a cuíca, a fim de fazer da missa um ritual menos triste e mais popular. Nelson acusa D. Hélder de querer transformar a catedral numa gafeira. As contradições do autor se avultam. A birra contra a Igreja renovada impede-o de aceitar a missa carnalizada no ritmo do samba. A condescendência com o futebol não parece se repetir em relação à singular e divertida proposta de uma “missa sambada”:

Por aí se vê que ele, como o dr. Alceu, é um progressista. Não sei se o leitor entendeu todo o alcance da sugestão. D. Hélder propõe, se bem o entendi, que se enfie o sobrenatural na gafeira, ou por outra: que se faça da catedral uma gafeira gótica. (p. 204)

Nos anos 1930, D. Hélder se ligara à corrente integralista da Era Vargas, aliada com os ideais fascistas de direita. Sagrou-se bispo em 1952 e, nesse mesmo ano, fundou a Conferência Nacional dos Bispos do Brasil, (CNBB). Após o golpe militar, tornou-se arcebispo de Recife e Olinda e teve participação ativa na oposição ao regime. Trajetória semelhante tivera Alceu Amoroso Lima, crítico literário que usava o pseudônimo de Tristão de Athayde e se convertera ao catolicismo em 1928. Como D. Hélder, Alceu colocara-se inicialmente no campo conservador do integralismo na década de 1930 e demonstrara simpatia pela ditadura franquista na Espanha. Depois do golpe militar, o pensador católico optou pela militância progressista e liberal, exaltando, em seus escritos, o “poder jovem” ou a “razão da idade”, abominados por Nelson. Este enxergava incoerência e oportunismo na guinada ideológica do intelectual e do bispo ao passarem do integralismo para o comunismo, por assim dizer. (exer

Ademais, Alceu Amoroso Lima, em 1946, logo depois de sua conversão liberal, apoiou a interdição da peça *Álbum de Família* (1945), talvez uma das peças míticas mais execradas do dramaturgo. A peça traz o incesto como tema principal e focaliza uma família dominada pela figura do decadente patriarca Jonas, que, incapaz de realizar seu amor pela filha Glorinha, desvirgina meninas de 12 a 16 anos na fazenda onde se ambienta a trama. O texto, acusado de chulo e grosseiro pelos críticos da época, ficou interdito durante anos e pôde ser encenado apenas em 1967.

A péssima repercussão de *Álbum de Família* ajudou a consolidar a fama de “tarado” e de “autor maldito”, estigmas que Nelson carregaria pela vida afora. Grande parte da animosidade do dramaturgo em relação a Alceu Amoroso Lima deve-se ao seu posicionamento favorável à proibição da peça. Na crônica “O Palavrão”, o dramaturgo relembra sua fama de obscuro do teatro brasileiro e refere-se às críticas negativas do “dr. Alceu” às suas peças nos anos 1940, o mesmo e incoerente crítico “moderninho” que hoje aplaude os jovens ou mesmo o palavrão largamente utilizado nas peças da década de 1960:

Pasmem para as ironias da vida literária e dramática. Durante 18 anos, ou vinte, fui o único obscuro do teatro brasileiro. Minhas peças *Álbum de Família*, *Anjo Negro*, *Senhora dos Afogados*, foram interditas. E não tive a solidariedade de ninguém.

Lembro-me de que Álvaro Lins, a maior autoridade crítica da época, declarou, por outras palavras, o seguinte: – eu saíra da literatura e era agora um “caso de polícia”. No mais, nem estudantes, nem escritores, quando passavam por mim, concediam a graça de um “oba”. O dr. Alceu, em declarações a O Globo, aplaudia a minha interdição. Sempre que se referia a mim dizia, enjoado: “As peças obscenas de Nelson Rodrigues”. (p. 96)

Já D. Hélder terá sua desmoralização completa na entrevista imaginária que concede ao cronista em “Terreno baldio”, texto comentado anteriormente. Na entrevista, o arcebispo fuma, cospe por cima do ombro, tem linguajar grosseiro. Além disso, não acredita na vida eterna e tampouco em Deus. Troca ainda os santos, os anjos e os profetas pela fome no Nordeste, de que se vale para sua autopromoção. Comenta também que, na viagem que fizera aos Estados Unidos, fizera o maior sucesso como o “arcebispo vermelho”. Afinal, as esquerdas estavam na moda até mesmo no mais capitalista dos países. Termina dizendo que é um homem de sua época, não pertence mais à Idade Média, e o verdadeiro santo é Guevara, líder da Revolução Cubana. Na caricatura que faz de seu desafeto, Nelson acusa D. Hélder de seguir a onda comunista com vistas a satisfazer vaidades pessoais e entrar para a política, sugerindo que o bispo teria pretensões de concorrer à Presidência da República (leda ilusão num país cuja democracia tinha sido destruída, e eleições presidenciais obviamente não estavam no horizonte imediato). Não raro, as birras de Nelson contra a esquerda o cegam para os horrores perpetrados pelo regime que defendia:

Desfechei-lhe a pergunta final: “– E a Presidência da República?”. D. Hélder respira ^{(exer} fundo: “– Depende. A fome do Nordeste é o barril de pólvora balcânico. Fome, mortalidade infantil, muita miséria e cada vez maior. Chegarei lá”. Era o fim da “entrevista imaginária”. Despedi-me assim: “– Até logo, presidente.” (p. 163)

D. Hélder incomodava muito a Ditadura pelo seu ativismo político e por sua luta a favor dos direitos humanos. Em 24 de novembro de 1968, sob os gritos de “morte ao bispo vermelho”, homens metralharam sua casa na Igreja das Fronteiras, em Boa Vista, Recife. Quatro dias depois, o episódio se repetiu, e sua residência foi novamente atacada a tiros de revólver. O fato teve repercussão internacional, pois D. Hélder já era conhecido em vários lugares do mundo como porta-voz da nova Igreja e pela sua atuação junto aos pobres. Ele recebeu títulos de *Doutor Honoris Causa* de universidades dos Estados Unidos, da Bélgica, da Suíça, da Alemanha, do Canadá, da Itália, da Holanda. Em uma reportagem intitulada “O Arcebispo Vermelho do Brasil”, publicada no jornal italiano La Stampa, defendia a necessidade da conscientização política de camponeses e operários, a organização de comícios e marchas de protesto, o apoio às greves justas. Em relação à Igreja, acusava seu atraso de séculos e dizia que a instituição não poderia ser conivente, como fora no passado, com a escravidão moderna do latifúndio.

As crônicas mais divertidas sobre a Igreja progressista serão aquelas que abordarão a questão da “educação sexual”, contra a qual paradoxalmente se posicionou o “dramaturgo obscuro”. Para Nelson, a “igreja pra frente”, além do esquerdismo que o irritava, mostrava-se relativamente a favor dos novos padrões de comportamento oriundos da revolução sexual em curso no Brasil e no mundo. Cabe a pergunta: como o teatrólogo que tanto abordou o sexo em suas peças pôde ser tão conservador em relação aos novos tempos e mais carola que os próprios padres?

Na crônica “Da educação sexual”, Nelson conta que recebeu, na redação do jornal, a visita de um pai apavorado com a liberalidade do ensino do colégio de freiras no qual estava matriculada sua filha de oito anos, linda e de olhos azuis. Numa reunião de pais, a mãe comunicara que, ali na escola, a educação sexual começava aos quatro anos de idade por meio de figurinhas eróticas. Além disso, afirmara que o sexo não podia ter mistério, devia ser natural como beber água, e que a prostituição era uma profissão como outra qualquer. Indignado, o pai viera desabafar com o cronista:

E por que garotinhas de quatro anos teriam de ver as “gravuras obscenas” que a mãe não achava obscenas? Veio o esclarecimento: “é preciso acabar com o tabu do sexo!”. (p. 294)

Nelson Rodrigues se posicionou ferozmente contra a educação sexual nas escolas, alegando que não se poderia separar o sexo do amor. Propunha, no lugar dela, uma “educação amorosa” para os jovens. O imaginário romântico do autor avulta novamente, reiterando sua crença numa espécie de resíduo de pureza ou santidade que pode ainda perdurar no fundo do pior canalha. Na verdade, o mais revolucionário de nossos dramaturgos se mostra nas crônicas como um conservador que acredita na redenção pelo sentimento. A nostalgia da pureza subsiste como contraponto às piores abjeções, o que aumenta o absurdo da situação descrita na crônica: uma menina santa, loira, de olhos azuis, vendo figurinhas pornográficas num colégio de freiras.

O sexo desvinculado do amor sincero só pode existir como maldição, tara, culpa, doença, tema recorrente nas peças. Em *Os Sete gatinhos* (1957), por exemplo, a virgindade de Silene é cultuada até o dia em que ela engravida e mata a pauladas uma gata prenhe no colégio como forma de punição da sexualidade culpada. Com a queda da última virgem, o patriarca Noronha decreta o apodrecimento final da família, propondo a criação de um bordel de filhas. Como explica Magaldi (2004), Nelson não vê salvação fora da graça numa espécie de moralismo radical. Daí a explosão de taras, incestos e mortes violentas em seu teatro.

A única redenção para o homem está no amor, sentimento que o absolve do exílio terreno. O amor, nesse sentido, seria capaz de domar os instintos e fazer aflorar a face bela do ser humano. Na peça *Anti-Nelson Rodrigues* (1974), sugestivo título que a coloca na antípoda idealista das demais, o playboy Oswaldinho, nova encarnação do canalha, conhece Joyce, moça religiosa, altiva e incorruptível, sucumbindo ao “amor verdadeiro” que esta lhe oferece.



Nelson vê, ainda, na liberalidade dos costumes modernos, uma inversão dos valores mais tradicionais que a infância no subúrbio lhe ensinara. Há, no dramaturgo e, posteriormente, no cronista, como explica Facina (2004), uma nostalgia de uma época em que as relações sociais eram mais ordenadas; e as hierarquias, mais definidas. Os jovens respeitavam os velhos, os maridos mandavam nas mulheres, e estas, por sua vez, usavam mais roupas. Não é muito difícil perceber que o autor age por meio de uma postura regressista de defesa que, frente às mudanças vertiginosas da modernidade, aferra-se ao passado como tábua de salvação.

Até mesmo a mudança dos velórios ele comenta nas crônicas. A dor atual é diferente da dor antiga. Para ele, os mortos já não são mais velados em casa com todo o dramatismo necessário. As capelinhas do cemitério expulsaram a morte do recinto doméstico e atenuaram a tragédia, banalizando-a. Sabe-se que o aburguesamento progressivo das sociedades torna a morte um fato incômodo a ser escondido da vista. O morto, acertou o cronista, deve ser logo esquecido:

Fui um dia visitá-lo. Disse-me então que descobrira um remédio contra a insônia (a doença tirava-lhe o sono). Durante a madrugada, enquanto os outros dormiam, distraía-se imaginando o próprio velório. Suspirou: “– Ah, o pior na capelinha não é a capelinha. Nem os círios elétricos”. O pior, segundo ele, era um bar que lá funcionava. Aí estava a impiedade total. A morte tinha, por fundo, o alarido de xícaras e pires. A dois passos do sagrado, do eterno, parentes, amigos, curiosos pediam ou um guaraná ou um grapete, ou uma coca-cola, ou um sanduíche. (“O Esquecido”, p. 264)

A condenação do biquíni, por sua vez, segue a mesma lógica nostálgica usada para lamentar as transformações da relação com a morte. Na percepção do cronista, a nova peça de roupa, símbolo do liberalismo feminino, banalizou a nudez nas praias cariocas: as mulheres despem-se para qualquer um, inclusive para o crioulinho vendedor de “grapette” (um tipo de refrigerante de uva). A nudez do biquíni, para o moralista Nelson, era também uma nudez sem amor.

Na sua visão, a mulher só poderia se despir para o homem amado, submetendo-se a ele (a polêmica frase “a mulher gosta é de apanhar” encontra aqui sua justificativa). Como se vê, o cronista defende os papéis tradicionais e conservadores da mulher na sociedade, posicionando-se contra a emancipação feminina. No ideário patriarcal regressivo de matriz suburbana, a mulher só pode ser feliz renunciando à sua liberdade e à sua satisfação pessoal, na contramão dos novos tempos de lutas pela igualdade de direitos entre homens e mulheres. Como fica claro na crônica “A feia nudez”, a mulher não é a verdadeira dona de seu umbigo:

Durante séculos e séculos, a História preservou o mistério e o suspense do umbigo. • Era como se a mulher não o tivesse. Através das idades, só o marido de civil e religioso, ou o parteiro, conseguia vê-lo. Para os outros, o umbigo era irreal, utópico, absurdo. E, súbito, começam a aparecer, aqui e ali, as praias pré-históricas. Tal como no tempo em que os homens viviam em hordas bestiais. E começamos a época da nudez sem amor, do nu de graça e, repito, sem o pretexto do amor. A nudez exclusiva para o ser amado deixou de existir. Todas se despem para o ser amado e para os outros, inclusive o crioulinho do “Grapette”. (p. 123)

(exer

O artista é um cadáver

A fama de reacionário atribuída a Nelson Rodrigues ganhou força a partir da polêmica do escritor com Oduvaldo Vianna Filho, o “Vianinha”. Este fazia parte de uma nova geração de autores teatrais de esquerda. Nas décadas de 1950 e 1960, política e nacionalismo se combinaram na gestação de um teatro engajado com o objetivo de atingir um público maior e fazer dos espetáculos armas de conscientização e transformação social. Vianinha fez parte do Teatro de Arena, fundado em 1953, importante núcleo de resistência política à ditadura. Integrou também o teatro do Centro Popular de Cultura (CPC), ligado à União Nacional dos Estudantes (UNE), encenando pequenas peças em favelas, fábricas, comícios, atividades então denominadas “agitprop” (uma abreviação de agitação e propaganda).

A intenção era romper com o palco convencional e levar o teatro ao povo. Havia uma grande agitação cultural no país desde o início dos anos 1950, resultando em manifestações artísticas que propunham denunciar as injustiças sociais e valorizar a cultura popular. Além do teatro, espaço onde o engajamento político se deu de maneira mais evidente, o movimento de renovação cultural chegou também ao cinema, como exemplificam os filmes do chamado Cinema Novo (1955), voltados para a representação da realidade brasileira.

A polêmica veio em 1961, quando Vianinha escreveu uma peça sobre Cuba, chamada *Patria o muerte*. Nelson atacou a peça, implicando com o título em espanhol e, ao mesmo tempo, criticando a “ingenuidade” do autor, mais preocupado com Cuba do que com o Brasil. No texto, chamou Vianinha de “a cambaxirra da revolução”. A escolha do termo “cambaxirra”, um tipo de passarinho, visava ironizar a compleição física do outro, que era bem magro e de aparência frágil. Vianinha respondeu ao ataque, defendendo o teatro popular e chamando Nelson de reacionário. Estava cunhada a imagem pública que nosso dramaturgo e cronista fez questão de assumir até a morte.



(exer

Em várias crônicas de *A Cabra Vadia*, Nelson dirige críticas à nova geração teatral de esquerda, opondo-se ao teatro engajado de cunho político e social. Os motivos não são difíceis de entender. O dramaturgo vinha de uma outra concepção dramática e carregava a fama de renovador solitário do teatro nacional com a histórica e bem-sucedida estreia de *Vestido de Noiva*,

no final de 1943. Além disso, tivera sete peças interditas e angariara a fama de autor maldito. Certamente, entendia que os novos, incensados pela mesma crítica que apoiara a proibição de suas peças no passado, vinham para tomar o seu lugar. Afora os motivos propriamente pessoais, razões estéticas podem também explicar sua ojeriza pelo teatro engajado.

Desde a estreia, Nelson formulou, em seus escritos, a concepção do “teatro desagradável” que orientava a redação de suas peças. Para o dramaturgo, o teatro não era “bombom com licor”, como dizia, e visava, portanto, incomodar, lançar a peste sobre a plateia, desnudar a hediondez humana. Tratava-se de uma estética totalmente libertária, marcada pelo completo

descompromisso com o gosto do público ou com o moralmente aceitável. Nelson foi um ardoroso defensor da liberdade individual do artista e posicionou-se contra o teatro que tinha compromisso ideológico explícito ou atendia às expectativas da plateia. Do mesmo modo que se voltou contra o socialismo, cujo modelo principal era a ditadura stalinista, vociferou contra a submissão do artista a qualquer tipo de ideologia estranha à obra de arte em si. Nelson não costumava diferenciar o marxismo teórico da experiência real do socialismo, tal como o enxergava nas ditaduras cubana e soviética.

Até o fim da vida, defendeu, ainda, que o comunismo teria sido pior que a Ditadura Militar que apoiou no Brasil. Paradoxalmente, depois que o filho Nelsinho foi preso e torturado, usou de sua influência junto ao regime para conseguir a soltura de vários presos políticos. Reacionário que defendia a liberdade do indivíduo a qualquer custo, reacionário libertário, Nelson Rodrigues decreta, na crônica “A Morte do Teatro”, que encerra nosso ensaio, a morte do artista que se deixa contaminar pela assembleia, pelo comício ou pela passeata, transformando sua arte em panfleto político. Na opinião de Magaldi (2004), Nelson Rodrigues só foi reacionário na medida em que não aceitou a submissão do indivíduo a qualquer tipo de regime totalitário:

E talvez seja esta a santa verdade. Dizia-se que o Brasil é um país racional. Já não sei, e tenho as minhas dúvidas. Os atores não representam, e também o romancista não faz romance, nem o poeta, poesia, nem o pintor, pintura, nem o cineasta, filme. Sim, as coisas que devem ser feitas, ninguém as faz. Cabe então a pergunta: – e por quê? Primeiro, porque tanto o teatro, o romance, a poesia, a pintura ou a música (exercem) vivem de umas tantas ou quantas individualidades fortes, crispadas, miguelangescas. E hoje o artista parece ser ninguém, isto é, ele morre em classes, assembleias, comícios e passeatas.
O artista é um cadáver. (“A morte do teatro”, p. 270)

César Mota Teixeira, outono de 2019.

Referências

CASTRO, Ruy. *O Anjo Pornográfico: A vida de Nelson Rodrigues*. São Paulo: Cia das Letras, 1996.

FACINA, Adriana. *Santos e Canalhas: Uma Análise Antropológica da Obra de Nelson Rodrigues*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2004.

FAUSTO, Boris. *História Concisa do Brasil*. São Paulo: EDUSP, IMESP, 2000.

MAGALDI, Sábato. *Teatro da Obsessão: Nelson Rodrigues*. São Paulo: Global, 2004.

RODRIGUES, Nelson. *A Cabra Vadia: Novas Confissões*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016

SANDER, Roberto. *1968: Quando a Terra tremeu*. São Paulo: Vestígio, 2018.

•

VENTURA, Zuenir. *1968: o ano que não terminou*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2018.

•

(exer

•