

INTRODUÇÃO

Este estudo trata das representações sociais de gênero, casamento e amor na literatura de Nelson Rodrigues (1912-1980) publicada em jornais do Rio de Janeiro nas décadas de 1940 e 1950. As colunas jornalísticas em que foram publicados esses textos alcançaram grande popularidade, demonstrando a consonância do conteúdo das histórias com as experiências sociais das relações amorosas dessa época. Três tipos de coluna foram analisados – folhetins, correio sentimental (crônicas) e contos – nas quais o escritor versou sobre casamentos, noivados, amores, paixões, desejos e traições.

De cada um desses gêneros literários¹ foram selecionados textos capazes de responder às questões colocadas pela pesquisa, sendo dois folhetins (*Meu destino é pecar*, de 1944, e *A mulher que amou demais*, de 1949), sete crônicas do correio sentimental *Myrna escreve* (1949) e sete contos da coluna *A vida como ela é...* (1951-1961).² Nos folhetins e no correio sentimental, que eram direcionados especialmente às mulheres, Nelson Rodrigues utilizou heterônimos³ femininos, enquanto a coluna de contos, que atingia o público masculino, levava o seu próprio nome. Discuti-se a forma como as histórias dialogavam com os discursos de delimitação dos papéis sociais de homens e de mulheres do período e as imagens do feminino e do masculino que eram construídas por elas.

As décadas de 1940 e 1950, época em que circularam esses textos, foram marcadas pelos processos de industrialização e urbanização do Brasil, que aumentou o contingente populacional das cidades e contribuiu para a formação das metrópoles,

¹ O folhetim e o conto são considerados gêneros literários, conforme MEYER, Marlyse. *Folhetim: uma história*. São Paulo, Cia das Letras, 1996 e GOTLIB, Nádia Battella. *Teoria do conto*. 10ª ed. São Paulo, Ática, 2002; já o correio sentimental não é um gênero literário enquanto tal, mas, no caso dos textos da coluna *Myrna escreve*, pelas características que apresentam, serão considerados como crônicas (outro gênero literário). Sobre as características da crônica ver PEREIRA, Wellington. *Crônica: arte do útil ou do fútil?* (Ensaio sobre a crônica no jornalismo impresso). João Pessoa, Idéia, 1994.

² Os jornais em que as histórias foram publicadas originalmente, *O Jornal*, *Diário da Noite* e *Última Hora*, encontram-se na Biblioteca Nacional e no Arquivo do Estado de São Paulo. Também foram utilizadas para a pesquisa as publicações em livro desses textos, sendo elas: RODRIGUES, Nelson. *Meu destino é pecar*. Rio de Janeiro, Ediouro, 1998; Idem. *A mulher que amou demais*. São Paulo, Cia das Letras, 2003; Idem. *Não se pode amar e ser feliz ao mesmo tempo: o consultório sentimental de Nelson Rodrigues / Myrna*. 3ª reimpressão. São Paulo, Cia das Letras, 2002 e Idem. *A vida como ela é...: o homem fiel e outros contos*. 14ª reimpressão. São Paulo, Cia das letras, 1992.

³ “Heterônimo” é o termo literário que designa uma personagem fictícia criada por um escritor a quem este atribui a autoria de obras literárias suas. O heterônimo possui identidade própria, biografia diferenciada e sua produção estética ou filosófica ostenta características peculiares e inconfundíveis, diferenciando-se assim do pseudônimo, conforme MOISÉS, Massaud. *Dicionário de termos literários*. São Paulo, Cultrix, s.d. Aprofundaremos mais adiante esta questão.

como Rio de Janeiro e São Paulo. A partir dessas transformações sociais e culturais da modernização acirraram-se as tensões nas relações de gênero, já que as mulheres começaram a entrar para o mercado de trabalho urbano e a circular no espaço público, surgindo novas práticas sociais, como o namoro e as possibilidades de encontros entre casais na diversidade do ambiente urbano. Nessa direção, buscamos perceber como se reorganizaram as representações das relações amorosas numa época em que conviviam valores tradicionais de casamento, família e hierarquia nas relações de gênero, com uma série de idéias “modernas” sobre os comportamentos e os lugares sociais de homens e de mulheres.

A literatura de jornal de Nelson Rodrigues foi escolhida como material a ser pesquisado por diversos motivos. Em primeiro lugar está a importância do autor para a literatura brasileira. Ele foi uma figura de grande visibilidade na segunda metade do século XX no cenário cultural do país, seja pelo conteúdo e qualidade de suas obras, seja pelas polêmicas que tinha o prazer de suscitar. Para Marcelo Peccioli Paulini, Nelson Rodrigues já alcançou o maior reconhecimento de um artista, principalmente pelo fato de ter criado um espaço no imaginário popular.⁴

Independente do critério moral, a crítica literária brasileira já lhe reservou um lugar entre os grandes escritores do país, pela precisão do seu texto e pelo estilo inconfundível. Mas esse critério estético tem pouca importância neste trabalho, que, levado por uma perspectiva historiográfica, preocupou-se com as idéias, os valores e os modelos de comportamento que estão implícitos nas histórias. Nelson Rodrigues foi um dos poucos autores da época (talvez o único) que expressou na sua arte de escrever as relações familiares, as relações de gênero e o papel da mulher na sociedade de uma forma pungente, urgente e dramática. Independente das interpretações que podem suscitar sua obra, ele foi um dos poucos que abordou a sexualidade feminina, a homossexualidade e o racismo, numa época em que tais assuntos pertenciam ao âmbito do não dito publicamente.

Segundo Nicolau Sevcenko, a literatura é um ângulo estratégico notável para a avaliação das forças e dos níveis de tensão existentes no seio de uma determinada sociedade, porque “é por onde desafiam também os inconformados e os socialmente mal-ajustados”. A literatura “mais do que o testemunho da sociedade, (...) deve trazer

⁴ Citado em ALVES FILHO, Manuel. *Nelson Rodrigues: ame-o ou deixe-o*. Disponível em: www.unicamp.br/unicamp/unicamp_hoje/ju/agosto2002/unihoje_ju187pag12.html. Acessado em setembro de 2004.

em si a revelação dos seus focos mais candentes de tensão e mágoa dos aflitos”.⁵ Dessa forma, muitas vezes vemos na literatura serem abordados os assuntos mais contraditórios e mais caros para a sociedade, enquanto que outros meios de expressão e documentos oficiais os ignoram. Nelson é um desses autores que dialoga com a tensão e os conflitos sociais e psicológicos dos agentes sociais.

Além disso, uma das características mais marcantes da obra de Nelson Rodrigues é a temática urbana, seja pela forma realista com que descreve o ambiente urbano do período, como pelo fato de suas histórias apresentarem as contradições típicas da cidade, causadas pelas mudanças comportamentais em confronto com os valores morais tradicionais. É o ambiente citadino, dos encontros nas ruas, das conversas de bar e das fofocas entre vizinhos, que aparece nas histórias, assim como as tensões causadas pelas mudanças nos comportamentos.

Assim, cabe aqui refletir sobre o aspecto documental que a literatura tem para o historiador. Na perspectiva apontada por Sidney Chalhoub e Leonardo Pereira, “qualquer obra literária é uma evidência histórica objetivamente determinada – isto é, situada no processo histórico” e não uma “transcendência” ou produto da atividade de “criadores singulares”, atemporais, para os quais vale o postulado da inexplicabilidade.⁶ Ao contrário, segundo os autores, a literatura deve ser tomada enquanto testemunho histórico:

a proposta é historicizar a obra literária – seja ela conto, crônica, poesia ou romance –, inseri-la no movimento da sociedade, investigar suas redes de interlocução social, destrinchar não a sua suposta autonomia em relação à sociedade, mas sim a forma como constrói ou representa a sua relação com a realidade social – algo que faz mesmo ao negar fazê-lo. Em suma, é preciso desnudar o rei, tomar a literatura sem reverências, sem reducionismos estéticos, dessacralizá-la, submetê-la ao interrogatório sistemático que é uma obrigação do nosso ofício. Para historiadores a literatura é, enfim, *testemunho histórico*.⁷

Dessa forma, interessa inserir o autor e a obra em momentos históricos determinados, levando em consideração que são “sujeitos e personagens das histórias

⁵ SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República*. 2ª ed. São Paulo, Brasiliense, 1985. p. 20.

⁶ CHALHOUB, Sidney e PEREIRA, Leonardo Affonso (orgs.). *A história contada - capítulos de história social da literatura no Brasil*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1998. p. 7.

⁷ *Ibidem*. p. 7.

que contam”.⁸ Cada autor e cada obra são acontecimentos historicamente condicionados. No entanto, ao tomar a literatura como testemunho histórico é importante, para evitar equívocos, levar em consideração as observações de Roger Chartier sobre as especificidades da literatura⁹, pois tomá-la apenas como um documento de uma época pode levar ao erro de supor que ela simplesmente traduz o que estava realmente acontecendo num determinado período.

De acordo com a abordagem de Chartier, o importante é pensar a produção de significação num texto literário para seus leitores. Nessa perspectiva, os agentes sociais estão historicamente implicados na construção do sentido do texto, o que dependerá tanto do “mundo do leitor”, quanto do “mundo do texto”.¹⁰ O “mundo do leitor” é o da sua “comunidade de interpretação”, definida por um conjunto de competências, normas, usos e interesses. Os leitores interpretam ou se apropriam dos textos de acordo com as capacidades de leitura, os códigos e as convenções próprias de cada comunidade. Isto é, a leitura tem uma história e essa história se faz na produção de sentido, que acontece pela interação entre leitor, obra e comunidade de leitura.

O “mundo do texto” é o mundo dos objetos e performances que influenciam na produção do sentido. São os meios pelos quais os textos chegam aos leitores. Segundo o autor, os textos estão necessariamente presos à sua materialidade, tornando-se importantes todos os aspectos que envolvem a sua produção, que influenciam na maneira como ele pode ser lido. Um mesmo texto, dependendo da modalidade de apresentação, dos diferentes públicos, das variações temporais e espaciais, pode ser lido de diferentes maneiras. Dessa forma, o trabalho do historiador é situar o texto no contexto de leitura, para que ele possa ser tomado, sem equívocos, como um testemunho histórico.

Tendo em vista esses aspectos, torna-se importante elucidar o motivo da escolha do tipo de literatura pesquisado: folhetins, correio sentimental e contos publicados em jornais. A dramaturgia de Nelson Rodrigues é de uma importância incontestável, tendo marcado o início do teatro brasileiro moderno, de acordo com Sábato Magaldi¹¹ (com a peça *Vestido de Noiva*, em 1943). Ela vem sendo discutida há muito tempo, sendo

⁸ Ibidem. p. 8.

⁹ CHARTIER, Roger. *À beira da falésia: a história entre certezas e inquietude*. Porto Alegre, Editora da UFRGS, 2002. p. 258.

¹⁰ Ibidem. p. 258.

¹¹ MAGALDI, Sábato. *Nelson Rodrigues - dramaturgia e encenações*. São Paulo, Perspectiva, 1987. p. 12.

possível encontrar um grande número de dissertações e teses que a abordam (em diversas áreas do conhecimento), além de livros.¹²

Todavia, a literatura que publicou no jornal, além de não ter sido muito pesquisada, apresenta alguns aspectos que interessam para este estudo. Primeiramente pelo fato de o público de jornal diferenciar-se do público de teatro, já que aquele abrangia as camadas populares e médias, enquanto a dramaturgia restringia-se a um público mais elitizado e/ou intelectualizado. Além disso, as histórias que Nelson escreveu para os jornais têm uma relação direta com o público que pretendia atingir, isto é, se o público alvo era masculino ou feminino, mudavam as formas de tratar os mesmos assuntos. Essa característica é fundamental em nossa análise, pois revela muitos aspectos da construção de representações femininas e masculinas.

A ficção rodrigueana publicada em jornais também está diretamente implicada com os interesses comerciais e morais dos jornais para os quais o autor trabalhava. O teatro, principalmente naquele período, não era um meio de comunicação de massas controlado por empresários da mídia, havendo mais liberdade de criação para o autor. Busca-se, assim, além de uma análise dos significados do texto, uma análise do contexto de leitura, dos jogos que fazem parte dessa relação entre o enunciador (para além de Nelson Rodrigues, o jornal), o enunciatário (os leitores ou as leitoras de jornal) e a mensagem (um determinado discurso sobre as relações amorosas).

Quanto ao conceito de representação, que é fundamental neste estudo, alguns aspectos devem ser elucidados sobre a sua utilização. O conceito de representação adquiriu grande importância na fundamentação dos trabalhos dos historiadores que preconizam a história cultural, que se mostra como uma inflexão do social ao cultural ou do sócio-econômico ao sócio-cultural. O conceito de *representação social* foi elaborado inicialmente pela psicologia social, no início da década de 1960, no trabalho

¹² Dentre as teses e dissertações disponíveis sobre o teatro de Nelson Rodrigues podemos citar: BOFF, Maria Luiza Ramos. Mito e tragédia nas relações familiares do teatro de Nelson Rodrigues. Tese, Doutorado em Literatura Brasileira, Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), Porto Alegre, 1997; SEIBT, Rosana Trevisol. O trágico e o moral em Nelson Rodrigues. Dissertação, Mestrado em Literatura Brasileira, Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), Florianópolis, 1998; DARRIGO, Lucila Maiorino. Existe mulher honesta? Sobre o feminino em Nelson Rodrigues: uma articulação com a psicanálise. Dissertação, Mestrado em Psicologia Clínica, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC – SP), São Paulo, 1999. E dentre os livros estão: GUIDARINI, Mário. *Nelson Rodrigues: flor de obsessão*. Florianópolis, Editora da UFSC, 1990; LINS, Ronaldo Lima. *O teatro de Nelson Rodrigues: uma realidade em agonia*. Rio de Janeiro, Francisco Alves / MEC, 1979; MAGALDI, Sábato. *Nelson Rodrigues – dramaturgia...* Op. Cit.; além das críticas literárias presentes em RODRIGUES, Nelson. *Teatro completo*: volume único. Rio de Janeiro, Nova Aguilar, 1993.

de Serge Moscovici intitulado *La psychanalyse, son image et son public*, em que o autor repensou o conceito de *representações coletivas* de Durkheim.¹³

De acordo com Celso Pereira de Sá, para Moscovici o conceito de representações coletivas se mostrava estático, pois correspondia à estabilidade dos fenômenos para cuja explicação havia sido proposta. Para Moscovici, ao contrário, as representações caracterizavam-se pela plasticidade, mobilidade e circulação. Na visão do psicólogo social francês, as representações sociais são “uma modalidade específica de conhecimento que tem por função a elaboração de comportamentos e a comunicação entre indivíduos” e caberia à psicologia social “penetrar nas representações para descobrir a sua estrutura e os seus mecanismos internos”.¹⁴

Assim, os indivíduos não seriam apenas processadores de informações, ou portadores de ideologias e crenças coletivas, mas produziriam e comunicariam suas próprias representações. Segundo Silvia Tatiana Maurer Lane a representação social caracteriza-se como um produto simultaneamente social e individual, demonstrando a indissociação entre indivíduo, grupo e sociedade.¹⁵

Nesse mesmo sentido, no campo historiográfico, a história das representações surgiu a partir de um distanciamento crítico em relação à noção de *mentalidades*, utilizada pelos *Annales*, que trazia na essência uma valorização do *macro* e do coletivo, em detrimento do *micro* e do indivíduo. Com a substituição do conceito de *mentalidades* pelo de *representações*, a história cultural articulou o fenômeno cultural com o social e introduziu novas escalas de análise que pretendem revalorizar os atores individuais.

Nessa perspectiva, toda apreensão da realidade, como conhecimento, é compreendida como uma representação, entendendo-se que os indivíduos organizam sua relação com o mundo através de estruturas de representações, isto é, imagens que fazem de si, da sociedade e dos outros.¹⁶ Assim, representações são as formas pelas quais os indivíduos e os grupos dão sentido ao seu mundo, expressando as concepções

¹³ SÁ, Celso Pereira de. “Representações sociais: o conceito e o estado atual da teoria”. In: SPINK, Mary Jane P. (org.). *O conhecimento no cotidiano – as representações sociais na perspectiva da psicologia social*. São Paulo, Brasiliense, 1995. pp. 19-45. p. 19.

¹⁴ *Ibidem*. p. 23.

¹⁵ LANE, Silvia Tatiana Maurer. “Usos e abusos do conceito de Representação Social”. In: SPINK, Mary Jane P. (org.). *O conhecimento no cotidiano – as representações sociais na perspectiva da psicologia social*. São Paulo, Brasiliense, 1995. pp. 58-72. p. 63.

¹⁶ SILVA, Helenice Rodrigues da. “A história como ‘a representação do passado’: a nova abordagem da historiografia francesa”. In: CARDOSO, Ciro Flamarion e MALERBA, Jurandir. *Representações: contribuição a um debate transdisciplinar*. São Paulo, Papirus, 2001. pp.81-99. p. 83.

que têm da realidade que os cercam. Elas trazem em si valores, afetos, conceitos e maneiras de pensar e de agir, que faz com que a sociedade se organize de uma forma ou de outra, influi nos comportamentos e delimita hierarquias e relações de poder.

No uso do conceito de representação que Roger Chartier faz, essa noção articula três modalidades em relação ao mundo social, sendo elas: 1. as formas como os grupos sociais constroem a sua realidade a partir de um trabalho de classificação que produz configurações intelectuais múltiplas; 2. a identidade social reconhecida através das práticas que visam exibir uma maneira própria de estar no mundo, significando simbolicamente um estatuto ou uma posição e 3. as formas institucionalizadas graças às quais um grupo, comunidade ou classe marcam a sua existência.¹⁷ Dessa forma, as representações articulam os pensamentos e os valores de um grupo, as identidades sociais e os meios de acesso ao poder.

A categoria *gênero*, igualmente importante para este estudo, também merece um esclarecimento. O *gênero* vem sendo ultimamente utilizado por historiadores e demais pesquisadores das ciências humanas como uma forma de abordar as questões relativas às diferenciações culturais entre os sexos e suas relações com os sistemas simbólicos, a dominação, o poder e a constituição das identidades. As pioneiras na utilização e elaboração dessa categoria, que foi antecedida pela chamada *história das mulheres*, foram as feministas norte-americanas, na década de 1980.

O artigo de Joan W. Scott, “Gênero: uma categoria útil de análise histórica”¹⁸, procurou sistematizar uma definição para a categoria. Segundo a autora, *gênero* indica uma rejeição do determinismo biológico implícito no uso de termos como *sexo* ou *diferença sexual*.¹⁹ O *gênero* enfatiza igualmente o aspecto relacional das definições normativas da feminilidade e da masculinidade. Nesse sentido, as mulheres e os homens são definidos em termos recíprocos, de forma que não se pode compreender qualquer um dos gêneros sem relacioná-lo com o outro.

A categoria *gênero* tornou-se particularmente útil, pois, de acordo com Scott, oferece um meio de distinguir a prática sexual dos papéis sociais atribuídos às mulheres

¹⁷ CHARTIER, Roger. *À beira da falésia...* Op. Cit. p. 66.

¹⁸ SCOTT, Joan W. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. *Educação e Realidade*, Porto Alegre, v. 20, n° 2, jul/dez, 1995, pp. 71-99.

¹⁹ Judith Butler, mais recentemente, vem questionando essa diferenciação entre *sexo* e *gênero*, este como uma construção cultural e aquele como uma determinação biológica. A crítica da autora se baseia no fato de que a própria construção da noção de *sexo* é feita através de um processo cultural, por isso, não teria sentido separá-la da noção de *gênero*. Apesar do conhecimento desse debate, ele não será avaliado aqui, pois a questão não modifica a proposta deste estudo. Ver BUTLER, Judith. *Problemas de gênero – feminismo e subversão da identidade*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 2003. p. 25.

e aos homens. O uso dessa categoria enfatiza todo um sistema de relações que pode incluir o sexo, mas não é diretamente determinado pelo sexo, nem determina diretamente a sexualidade.²⁰ De acordo com ela, é necessária uma rejeição do caráter fixo e permanente da oposição binária, uma historicização e uma desconstrução genuínas dos termos da diferença sexual.

Isso significa que é necessário analisar, levando em conta o contexto, a forma pela qual opera qualquer oposição binária, revertendo e deslocando sua construção hierárquica, em vez de aceitá-la como real ou auto-evidente ou como fazendo parte da natureza das coisas.²¹ De acordo com Margareth Rago, a superação da lógica binária contida na análise relacional do gênero é fundamental para a construção de um novo olhar aberto às diferenças e de uma visão sobre o ser humano em que este não esteja necessariamente fragmentado entre um lado supostamente masculino, ativo e racional, e outro feminino, passivo e emocional.²²

Na sistematização de Joan W. Scott, o gênero é um elemento constitutivo de relações sociais baseadas nas diferenças percebidas entre os sexos e é uma forma primária de dar significado às relações de poder.²³ Na construção das diferenças, a categoria implica a inter-relação entre quatro elementos: os símbolos culturais, os conceitos normativos, as concepções políticas e as identidades subjetivas historicamente construídas. Em relação à segunda parte de sua definição, de que o gênero é um campo primeiro no interior do qual, ou por meio do qual, o poder é articulado, a autora diz que o gênero não é o único campo de poder, mas é uma forma persistente e recorrente de possibilitar a significação do poder. Estabelecido um conjunto objetivo de referências, os conceitos de gênero estruturam a percepção e a organização concreta e simbólica da vida social.

Vale ainda dizer que na utilização da categoria gênero, é preciso entrecruzá-la com outras categorias, tais como classe, etnia e geração, pois os grupos se constituem de forma diferenciada diante desses fatores. Nas suas histórias Nelson Rodrigues abordava o ambiente de relações da família de classe média carioca, com pequenas variações de nível econômico. Assim, as representações analisadas dizem respeito a essa classe e,

²⁰ SCOTT, Joan. Gênero: uma categoria... Op. Cit. p. 75/76.

²¹ Ibidem. p. 84.

²² RAGO, Margareth. Descobrimos historicamente o gênero. *Cadernos Pagu*, Campinas, nº 11, 1998, pp. 89-98. p. 98.

²³ SCOTT, Joan. Gênero: uma categoria... Op. Cit. p. 86.

embora não se restrinjam totalmente ao espaço do Rio de Janeiro, devem ser pensadas articuladamente a meios urbanos mais complexos.

Este estudo está dividido em três capítulos. O capítulo I introduz o leitor no ambiente em que Nelson Rodrigues escrevia suas histórias. A partir da historiografia que aborda o período e o tema, nesse capítulo discorre-se sobre as práticas sociais e os discursos a respeito das relações de gênero da época. Ao mesmo tempo, alguns aspectos da vida pessoal e da trajetória profissional de Nelson Rodrigues são relatados, no objetivo de compreender como o escritor estava inserido nesse contexto.

Como o discurso literário dialoga com outros discursos presentes na sociedade, debate-se a forma como as histórias de Nelson Rodrigues estavam inseridas num contexto de valores, concepções e comportamentos do período em que ele escrevia para os jornais. Podemos considerar que, de acordo com Eni Orlandi, as condições de produção de um discurso compreendem os sujeitos, a situação e a memória, incluindo o contexto imediato e o contexto sócio-histórico e ideológico em que acontece o discurso.²⁴ Segundo a autora, as condições de produção funcionam de acordo com certos fatores, sendo que um deles é a “relação de sentidos”: “segundo essa noção, não há discurso que não se relacione com outros (...) todo discurso é visto como um estado de um processo discursivo mais amplo”.²⁵

Assim, as imagens de homem e de mulher que a literatura de Nelson Rodrigues produzia se relacionavam com as formas de pensar os conceitos de homem e de mulher produzidos por outros discursos dessa sociedade (como, por exemplo, o religioso, o jurídico, o midiático e o escolar), sem deixar de ter suas próprias especificidades.

No capítulo II são analisadas as representações de gênero presentes nos folhetins *Meu destino é pecar* (Suzana Flag, *O Jornal*, 1944) e *A mulher que amou demais* (Myrna, *Diário da Noite*, 1949) e no correio sentimental *Myrna escreve* (*Diário da Noite*, 1949). Do correio sentimental foram selecionadas as crônicas *Infeliz da mulher que não sabe perdoar*, *Não se pode amar e ser feliz ao mesmo tempo*, *Sacrifique sua personalidade*, *A mulher que amou demais*, *O grande erro da mulher*, *Fuja do homem bonito* e *A mulher é uma vítima da natureza*.²⁶

²⁴ ORLANDI, Eni. *Análise de discurso: princípios e procedimentos*. Campinas, Pontes, 2001. p. 30.

²⁵ *Ibidem*. p. 39.

²⁶ Esta é a ordem em que os textos aparecem na dissertação, que não obedece necessariamente à ordem cronológica que foram escritos.

Nessa parte é analisada a literatura rodrigueana que era dedicada explicitamente às mulheres, em que o autor utilizou heterônimos femininos, facilitando a identificação do público com as *autoras* e as histórias. Assim, nesses textos em que o casamento e o amor eram os temas principais, objetivou-se compreender que imagens do feminino, do masculino e das relações amorosas eram produzidas, problematizando sua relação com os modelos de comportamento do período (debatidos no capítulo I) e sua função na formação de mulheres, reiterando valores e concepções de gênero pautadas numa visão tradicional de família.

O capítulo III propõe-se a analisar os contos da coluna *A vida como ela é...* (*Última Hora*, 1951-1961), discutindo-se as representações de gênero presentes nessas histórias que atingiam predominantemente o público masculino. Dessa coluna os seguintes contos foram selecionados: *Uma senhora honesta*, *Sem caráter*, *Pecadora*, *O decote*, *A dama do loteamento*, *A humilhada* e *Casal de três*.²⁷

Esses contos tinham como tema central a infidelidade feminina e justamente por isso eram extremamente populares. O autor caminhava entre a tragédia, o humor e a ironia para instigar a questão da confiança que os homens podiam ter nas mulheres (principalmente suas namoradas, noivas ou esposas) num período em que era incipiente a inserção da mulher no espaço público e que a honra era ainda um importante valor para a família. Esse capítulo debate a forma como as imagens produzidas nessas histórias valorizavam os modelos feminino e masculino de comportamento do período, condenando ou ridicularizando os comportamentos desviantes.

Em todas essas histórias podemos perceber a relação das tramas com os conflitos e as tensões que envolviam as relações amorosas nas décadas de 1940 e 1950. A intenção desse estudo é discutir as imagens do casamento, do amor, do feminino e do masculino que essa literatura produzia diante desses conflitos e compreender como essas imagens dialogavam com os outros discursos sociais. Ao mesmo tempo, busca-se perceber como acontecia a identificação de leitores e de leitoras com as histórias e com as personagens, porque, tendo em vista a popularidade desses textos, eles influenciavam nas formas dos agentes sociais pensarem as relações de gênero.

Conforme Michel Foucault, um discurso é um “acontecimento” que se relaciona com séries descontínuas de outros discursos. Sendo o discurso um acontecimento, ele não só se relaciona com as práticas sociais, mas é em si uma prática. “Os discursos

²⁷ Esta é a ordem em que os textos aparecem na dissertação, que não obedece necessariamente à ordem cronológica que foram escritos.

devem ser tratados como práticas descontínuas, que se cruzam por vezes, mas também se ignoram ou se excluem”.²⁸ Dessa forma, as histórias de Nelson Rodrigues não são percebidas como meros veículos de expressão de determinados valores presentes em práticas sociais. O ato de criação e o ato de ler essas histórias eram formas de criar representações, que davam sentido às imagens que as pessoas faziam de si mesmas e dos outros. Assim, procuramos compreender o papel que esses folhetins, crônicas e contos cumpriam na formação do imaginário social sobre os relacionamentos amorosos e na reiteração das delimitações dos papéis sociais atribuídos às mulheres e aos homens.

²⁸ FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso*. 7ª ed. São Paulo, Loyola, 2001. p. 56.

CAPÍTULO I

AS CIDADES, OS AMORES E OS JORNAIS

A menina devia ter uns sete anos quando viu a cena, que se passou na esquina da sua casa, Rua Santa Cruz com General Neto. Ela ouviu dois tiros, um seguido do outro, e um grito desesperado de mulher. Correu para ver o que era – naquela época as crianças saíam à rua sem medo. Quando sua mãe chegou, já não era possível poupar a menina da triste imagem da morte. Dois homens baleados estavam estirados no chão e o vermelho do sangue formava desenhos irregulares no paralelepípedo da Rua Santa Cruz. A mãe da menina logo reconheceu a mulher que chorava desesperadamente agarrada a um dos corpos: uma vizinha. Assim como viu também o marido dela, que era o outro corpo, ao qual ninguém se agarrava. Veio a se saber depois, pelas línguas rápidas da rua, que o marido flagrara o adultério, o que ocasionou a terrível tragédia.

Esta cena bem poderia ter feito parte do criativo repertório dramático de Nelson Rodrigues. Porém, ela se passou no início da década de 1960, na cidade de Pelotas, Rio Grande do Sul, e foi assistida pela minha mãe e pela minha avó. Essa história é contada há muitos anos na minha família, com mais detalhes ou menos – minha avó costuma incrementar os acontecimentos, recurso comum da memória. Mas o fato ocorreu, dois homens se balearam simultaneamente em plena rua por causa de um caso de adultério.

A morte desses dois homens (marido e amante) é reveladora das tensões que permeavam as relações amorosas no começo de uma década que assistiu às revoluções sexual e cultural²⁹, e de que a honra, defendida através da violência, não fazia parte, ainda, do passado. Nelson Rodrigues transformava histórias como esta em dramas literários, com sarcasmo e ironia. A sua ficção é extremamente perceptiva dos conflitos e tensões que envolviam as relações amorosas e familiares do período em que escrevia.

Este capítulo tem como objetivo refletir sobre a relação entre as práticas sociais e os discursos de gênero das décadas de 1940 e 1950 e o modo como a ficção de jornal de Nelson Rodrigues aborda o tema dos relacionamentos amorosos e familiares. O autor

²⁹ Entende-se por “revoluções sexual e cultural” as mudanças de comportamento, principalmente dos jovens, ocorridas entre as décadas de 1960 e 1970. Dentre as principais mudanças enfatiza-se a flexibilização da moral sexual, com maior liberdade sexual para as mulheres (com a popularização da pílula) e menor estigmatização dos casais separados ou não casados. O *rock and roll* tornou-se um símbolo das mudanças de valores, pois divulgava ideais de liberdade, não cumprimento de regras, rompimento com padrões de comportamento etc.

e a obra são pensados dentro do contexto de valores, concepções e comportamentos da época, pois há um contato muito próximo entre as histórias ficcionais de Nelson Rodrigues e a realidade de práticas e discursos que o cerca, como é possível perceber na pequena narrativa acima.

A popularidade de seus textos demonstra que os temas do autor eram demandados pelo público, ao mesmo tempo que suas histórias cumpriam um papel na produção e elaboração de significados que compunham o imaginário social. Assim, é do ambiente de produção das histórias de Nelson Rodrigues que trataremos neste capítulo. Para tanto, recorreremos à historiografia que aborda o período e o tema, assim como a aspectos da trajetória profissional e da vida pessoal do escritor, para proporcionar a compreensão da relação entre autor, obra, veículo de publicação e contexto social.

A ficção de Nelson Rodrigues narra os conflitos e as contradições sociais de um período em que estão em curso mudanças nos comportamentos e nas sociabilidades ocasionadas pelo crescimento das cidades no Brasil. No entanto, ainda permanecem discursos sobre a família, o casamento e o gênero formulados entre os séculos XVIII e XIX. Assim, antes de tratarmos das transformações sociais ocorridas no Brasil durante o século XX e da forma como a imprensa expressa os conflitos gerados por essas mudanças, é importante lembrar alguns aspectos da constituição dos modelos de comportamento e da ideologia de gênero que se formaram com o modo de vida burguês e com o estabelecimento da ciência moderna.

De acordo com Ana Paula Martins, especialmente no século XIX, os discursos médicos ganharam reconhecimento e autoridade com a profissionalização dos médicos e cirurgiões e com a utilização dos novos conhecimentos produzidos pelas ciências biológicas. Estes discursos voltaram-se para as diferenças sexuais e demarcaram espaços políticos de gênero, levando as mulheres à exclusão da esfera pública e à reclusão ao espaço doméstico.³⁰

Segundo a autora, os estudos sobre as especificidades da mulher, a reprodução e as doenças ginecológicas formularam definições de gênero fundadas na natureza. A “medicina da mulher” afirmava que as mulheres tinham sido designadas pela natureza para o exercício da função reprodutiva, o que provava com dados estatísticos e argumentos materialistas. O exercício da maternidade adquiria, assim, uma função não só natural, mas de ordem moral e política.

³⁰ MARTINS, Ana Paula Vosne. *Visões do feminino: a medicina da mulher nos séculos XIX e XX*. Rio de Janeiro, Fiocruz, 2004. p. 14/15.

Conforme destacou Maria Rita Kehl, a partir daí atribuiu-se um pendor definido para que as mulheres ocupassem um único lugar social, a família e o espaço doméstico, e para que tivessem todas um único destino, a maternidade. A feminilidade era considerada como própria a todas as mulheres em função de seu corpo e de sua capacidade procriadora. Para que correspondessem a esse ideal pedia-se que ostentassem virtudes consideradas próprias do lugar que ocupavam, como delicadeza, fragilidade, recato, docilidade, submissão e instinto materno, que eram as características femininas consideradas *naturais*. Assim, a constituição do lar burguês criou um padrão de feminilidade e promoveu o casamento entre a mulher e o lar.³¹

Como eram responsáveis pelo lar e pela procriação, de acordo com o discurso médico, como afirma Ana Paula Martins, as mulheres deviam obedecer a um regime de regulações próprio para que a natureza feminina não se desvirtuasse. Assim, o controle sobre o corpo e a sexualidade feminina tornou-se um problema de ordem social. O corpo feminino devia ser regulado, pois os médicos acreditavam que este era frágil e impressionável a qualquer motivação (como as emoções, por exemplo).³²

Por outro lado, segundo Pedro Paulo de Oliveira, a figura masculina ideal seria aquela em que ao lado da força, bravura e destemor, apresentaria atributos como o autocontrole e o equilíbrio emocional. Dessa forma, com a força dos ideais burgueses, se uniu ao ideal do soldado atlético, corajoso, ousado e vencedor, a figura do homem trabalhador, produtor de mercadorias, provedor disciplinado, empreendedor e responsável.³³

De acordo com o autor, a ciência foi “generificada”: a abstração e a precisão tornaram-se qualidades tipicamente masculinas a partir de um processo cultural, valorizando o ideal masculino.³⁴ A mulher tornou-se cada vez mais um complemento do homem, ao qual se relacionavam atributos que tinham um valor positivo e superior. A distinção entre os sexos passou a ser considerada saudável: quanto mais masculino o homem e mais feminina a mulher, mais saudáveis a sociedade e o Estado.

Na família ideal burguesa, sexo, amor e família andavam juntos – o universalismo do amor burguês consagrou a interdependência entre sexualidade e matrimônio. De acordo com Pedro Paulo de Oliveira, cinco características norteavam a

³¹ KEHL, Maria Rita. *Deslocamentos do feminino: a mulher freudiana na passagem para a modernidade*. Rio de Janeiro, Imago, s.d. p. 52.

³² MARTINS, Ana Paula Vosne. *Visões do feminino...* Op. Cit. p. 15.

³³ OLIVEIRA, Pedro Paulo Martins de. *A construção social da masculinidade*. Tese, Doutorado em Sociologia, Universidade de São Paulo (USP), São Paulo, 2002.

³⁴ *Ibidem*. p. 66.

constituição de leis referentes aos aspectos da vida sexual dos agentes sociais no século XIX: sexo é algo natural; o natural é o sexo hetero-orientado; o sexo genital é primário e determinante; o verdadeiro sexo é falocêntrico; sexo é algo que deve ocorrer de preferência no casamento.³⁵

A Igreja muito contribuiu para essas formulações, pois santificava a procriação através da lei da espécie. Dessa forma, condenava a infidelidade, já que, aos olhos da Igreja, o adultério era ao mesmo tempo um sacrilégio, um crime contra a ordem natural e um crime contra a ordem social, porque o sacramento unia ao mesmo tempo duas almas fiéis e dois corpos aptos a procriar. Aquele que desobedecia a esse convênio se tornava desprezível.³⁶

Esta normatização teve efeito na estigmatização daqueles que não correspondiam aos ideais acima. A lei se articulava com as prescrições culturais que apontavam para o banimento e punição do que era considerado desvio, anormalidade e doença. Este discurso ajudou a produzir a imagem do personagem desviante, vinculada aos agentes de práticas homossexuais e a identificá-los como indivíduos lascivos e pervertidos. Segundo Jeffrey Weeks, a “heterossexualidade” e a “homossexualidade” são termos científicos que têm origem no final do século XIX, quando a segunda opção tornou-se uma descrição médico-moral de pessoas consideradas “anormais”.³⁷

Embora nem todas as pessoas correspondessem aos modelos, eles serviam de base para avaliar os comportamentos, delineando o que era adequado para o homem e para a mulher.³⁸ Estas representações atravessaram o tempo, se renovaram e se adaptaram às mudanças socioeconômicas do século XX, causadas pelas guerras mundiais, pelas demandas do mercado de trabalho, pelas inovações científicas e tecnológicas e pelo crescimento das cidades. Dessa forma, na literatura rodrigueana de meados do século XX é possível reconhecer que os ideais masculino e feminino destacados acima ainda vigoravam, mas que as mudanças sociais tencionavam estes antigos valores.

³⁵ Ibidem. p. 77.

³⁶ ROUGEMONT, Denis de. *O amor e o ocidente*. Lisboa, Moraes editores, 1968. p. 247.

³⁷ WEEKS, Jeffrey. “O corpo e a sexualidade”. In: LOURO, Guacira Lopes (org.). *O corpo educado – pedagogias da sexualidade*. Belo Horizonte, Autêntica, 1999. pp.35-82. p. 63.

³⁸ OLIVEIRA, Pedro Paulo Martins de. *A construção social...* Op. Cit.

As mudanças em curso e a literatura de jornal

Durante a Era Vargas e após a Segunda Guerra Mundial intensificaram-se no Brasil os processos de urbanização e industrialização, que ocasionaram diversas mudanças sociais e culturais, principalmente nos grandes centros urbanos que estavam se formando, como Rio de Janeiro e São Paulo. Entende-se por urbanização o fenômeno caracterizado pela concentração cada vez mais densa de população em aglomerações de caráter urbano. No Brasil, as indústrias (como a química e a metalúrgica) se desenvolveram largamente em função da Segunda Guerra, com o incentivo do Governo Vargas, e atraíam as pessoas do campo para as cidades.

Em meados do século XX muitas famílias do interior transferiam-se para as novas metrópoles do país em busca de melhores condições de vida e emprego. As duas maiores cidades do Brasil eram Rio de Janeiro e São Paulo. O Rio de Janeiro, que era a capital da República, onde Nelson Rodrigues foi criado e onde ele escreveu durante toda a vida, era o centro político e cultural do país desde o final do período colonial, tendo sido o foco de reformas urbanas financiadas pelo governo federal, que visava transformá-lo numa vitrine da civilização moderna.³⁹ Na política brasileira os ideais de modernização⁴⁰ e desenvolvimento da nação se uniam ao nacionalismo, que era a ideologia mais divulgada.⁴¹

A capital atraía um número de profissionais importantes de diversas áreas, principalmente do Direito. De acordo com Marly Rodrigues, em 1950 o Rio contava com 2,3 milhões de habitantes, sendo 60 mil funcionários públicos. A cidade de São Paulo, por sua vez, era um centro industrial, contando com 2,2 milhões de pessoas nesse mesmo ano.⁴²

A família Rodrigues mudou-se de Recife (onde Nelson nasceu, em 1912) para o Rio de Janeiro em 1916. Mário Rodrigues, seu pai, que era jornalista e deputado, resolveu mudar-se para a capital, pois, como conta Nelson, Pernambuco tornara-se

³⁹ CAULFIELD, Sueann. *Em defesa da honra: moralidade, modernidade e nação no Rio de Janeiro (1918-1940)*. Campinas, Editora da UNICAMP, 2000. p. 44.

⁴⁰ Modernização é entendida aqui como as medidas que pretendiam inserir as tecnologias inovadoras para a época (tais como o telefone, os bondes e as máquinas industriais) nas cidades, nas indústrias e mesmo no campo.

⁴¹ SKIDMORE, Thomas E. *Brasil: de Getúlio Vargas a Castelo Branco (1930-1964)*. Rio de Janeiro, Saga, 1969.

⁴² RODRIGUES, Marly. *A década de 50: populismo e metas desenvolvimentistas no Brasil*. São Paulo, Ática, 1992. p. 7.

pequeno para a suas ambições como jornalista.⁴³ Ele foi trabalhar como redator parlamentar do *Correio da Manhã*. Sua mulher resolveu segui-lo meses depois, levando para o Rio os seis filhos que o casal tinha então (mais oito nasceram depois). Primeiramente ficaram hospedados na casa de Olegário Mariano e depois se mudaram para uma casa na Aldeia Campista, Zona Norte da cidade, local de moradia das classes populares.⁴⁴

Quando sua família mudou-se para o Rio de Janeiro, Nelson Rodrigues tinha apenas quatro anos. Ele viu a cidade crescer em ritmo acelerado e com isso mudarem costumes, comportamentos e valores, como expressou em suas memórias:

Lembro-me de um vizinho perguntando:

– ‘Quem não morreu na Espanhola?’ E ninguém percebeu que uma cidade morria, que o Rio machadiano estava entre os finados. Uma outra cidade ia nascer. Logo depois explodiu o carnaval. E foi um desabamento de usos, costumes, valores, pudores.

(...) O comportamento do homem e da mulher até princípios de 1919 era medieval, feudal ou que outro nome tenha. Psicologicamente, ainda não ocorrera para nós a abertura dos portos. A mulher que ia ao ginecologista, sentia-se, ela própria, uma adúltera.

E tudo explodiu no sábado de Carnaval. Veja bem: – até sexta-feira, isto aqui era o Rio de Machado de Assis; e, na manhã seguinte, virou o Rio de Benjamim Costallat, ou, ainda, do Theo Filho.⁴⁵

Como vemos nesse relato do escritor, o crescimento das cidades provocou mudanças nas formas de pensar e de agir. Como analisou Mary Del Priore, o impacto das inovações científicas e tecnológicas modificou os hábitos do dia-a-dia e, por conseguinte, as formas de relacionamento. Conforme a autora, “nunca, em período anterior, tantas pessoas foram envolvidas em um tal processo de transformação de hábitos cotidianos, convicções e percepções, influenciadas, querendo-se ou não, pela expansão do capitalismo”.⁴⁶

Após a Segunda Guerra Mundial, as inovações científicas e tecnológicas, desenvolvidas durante o conflito, começaram a entrar na vida urbana. O processo de

⁴³ RODRIGUES, Nelson. *Memórias de Nelson Rodrigues, a menina sem estrela*. Livro I. Rio de Janeiro, Edições Correio da Manhã, 1967. p. 16.

⁴⁴ CASTRO, Ruy. *O anjo pornográfico: a vida de Nelson Rodrigues*. São Paulo, Cia das Letras, 1992.

⁴⁵ RODRIGUES, Nelson. *Memórias de Nelson Rodrigues...* Op. Cit. p. 74/77. Benjamim Costallat e Theo Filho foram escritores brasileiros que, entre as décadas de 1920 e 1940, expressaram em seus romances e crônicas as mudanças sociais e culturais ocorridas no Rio de Janeiro devido à modernização do espaço urbano.

⁴⁶ PRIORE, Mary Del. *História do amor no Brasil*. São Paulo, Contexto, 2005. p. 232.

desenvolvimento tecnológico deu início à sociedade de consumo, principalmente nos EUA, de onde o ideal de vida capitalista passou a ser exportado para o Brasil e para grande parte do mundo através dos veículos de comunicação, como as publicações e o cinema. Os mais diferentes produtos passaram a ser vendidos como garantia de felicidade: batedeiras, cremes para o rosto, vestidos, barbeadores ou pastas de dentes.⁴⁷

Como mostra Marly Rodrigues, avanços da medicina, química e biologia prolongaram a expectativa de vida e modificaram a indústria de alimentos. Das pesquisas para o aperfeiçoamento do material bélico, surgiram novas matérias primas, o que gerou a criação de novos objetos de uso diário, nos quais se notava também inovações estéticas. A concentração populacional nas cidades desenvolveu a infraestrutura e os serviços urbanos do país, tais como esgoto, eletricidade e transporte.⁴⁸

Segundo Cláudia Quaquarelli, as transformações socioeconômicas ocorridas nas cidades delinearam um novo mercado de trabalho a partir da diversificação de funcionalidades que o contexto urbano exigia. Para membros das classes mais baixas havia as atividades de operários, comerciários, militares de baixa patente, motorneiros, artesãos e as atividades do mercado informal, como os ambulantes.⁴⁹ Por outro lado, as atividades urbanas dos profissionais liberais, empresas e repartições públicas fizeram crescer a classe média. De acordo com Mary Del Priore, os salários regulares, grandes ou pequenos, incentivaram o consumo de produtos.⁵⁰

Do cenário das grandes cidades, principalmente das capitais dos estados, começaram a fazer parte os carros, os rádios, os telefones, a televisão, a grande circulação dos jornais, os *outdoors*, os cinemas, os bares e os cafés. Assim, o modo de vida dos moradores dos centros urbanos passou a acompanhar o acelerado ritmo citadino. Para a classe média, o carro passou a ser visto como um símbolo de liberdade e progresso, tornando-se indispensável para vencer as distâncias das cidades, assim como para servir ao lazer em viagens.

O ritmo da informação também mudou, com o avanço dos meios de comunicação de massa: a imprensa, o rádio, o cinema e a TV (que começou no Brasil em setembro de 1950, por iniciativa de Assis Chateaubriand). Nesse período, em função

⁴⁷ ANDRADE, Maíra Zimmermann de. Um estranho paraíso: a construção do ideal da dona-de-casa norte-americana no pós-guerra. *Anais do Encontro Estadual de História / ANPUH – SC, História: Trabalho, Cultura e Poder*. Florianópolis, Metrópole, 2004, pp. 268-269.

⁴⁸ RODRIGUES, Marly. *A década de...* Op. Cit. p. 32.

⁴⁹ QUAQUARELLI, Cláudia. Sociabilidades e relações afetivas entre os gêneros do universo popular. *História, Questões e Debates*. Curitiba, Editora da UFPR, n° 30, 1999, pp. 11-38. p. 47.

⁵⁰ PRIORE, Mary Del. *História do amor...* Op. Cit. p. 233.

da nova demanda criada nas cidades, modernizaram-se a impressão, o aspecto gráfico e as técnicas de redação dos periódicos e foram lançados os suplementos semanais dos jornais. As redações passaram a ser ocupadas por pessoal especializado, saído dos cursos de jornalismo criados no Rio de Janeiro e em São Paulo no final da década de 1940. Com eles vieram as técnicas de jornalismo americano, que gradativamente suplantaram a tradição francesa da imprensa brasileira.⁵¹

As cidades passaram a oferecer novos espaços de entretenimento onde homens e mulheres podiam se encontrar. As formas de sociabilidades modificaram-se, pois o meio urbano proporcionava mais locais de lazer, facilitando os encontros e dificultando a vigilância, o que estimulou a prática social do namoro, como destaca Cláudia Quaquarelli:

Rapazes e moças, estranhos uns aos outros, tinham oportunidades de conhecerem-se, construir relações de amizade, flerte e namoro, seja nos locais de lazer ou em espaços destinados a atividades rotineiras como as relativas ao trabalho, a frequência em estabelecimentos comerciais, religiosos, ou ainda, no simples “ir e vir” pelas ruas e praças da cidade.⁵²

Os espaços de lazer e de encontros começaram a proliferar pelos centros urbanos. Cafés e confeitarias tinham movimento intenso. Conforme Quaquarelli, os cinemas, freqüentados por homens e mulheres, tornaram-se locais onde havia a possibilidade de estabelecer novas relações de amizade, flertes ou namoros.

O cinema exerceu papel de destaque na mudança de valores, hábitos e modo de agir dos jovens. Através dele difundiam-se novos modelos de comportamento, que anunciavam um ideal de liberdade, como os heróis rebeldes vividos por Marlon Brando em *Um bonde chamado desejo* e James Dean em *Vidas Amargas*. Em meados da década de 1950 as telas de cinema foram invadidas pela imagem do maior ídolo do rock, Elvis Presley. Por outro lado, difundia-se o *glamour* de Hollywood através das divas do cinema, como Greta Garbo, Vivian Leigh e Ava Gardner.

Além do cinema, os jovens também podiam se encontrar nas sociedades e nos clubes (onde eram promovidas festas), nos circos, teatros e auditórios de rádios, ou mesmo na igreja, na hora da missa ou em festas religiosas. Estes encontros tornaram-se mais fáceis nas cidades devido à presença feminina no espaço público. Como as

⁵¹ SODRÉ, Nelson Werneck. *História da imprensa no Brasil*. 4ª ed. Rio de Janeiro, Mauad, 1999.

⁵² QUAQUARELLI, Cláudia. *Sociabilidades e relações...* Op. Cit. p. 47.

mulheres passaram a circular pelos espaços comerciais e de lazer citadinos, indo à escola ou, algumas, ao trabalho, havia a possibilidade de encontros com os rapazes longe de casa. O carro também se tornou um lugar onde os jovens podiam namorar longe do controle dos pais.

Conforme Ana Paula Martins, desde a Segunda Guerra o trabalho fora de casa já era uma realidade para um número cada vez maior de mulheres, principalmente nos setores administrativo, financeiro e educacional. As mulheres das classes populares se lançaram no mercado de trabalho muito mais cedo, mas as mulheres das classes médias também começaram a trabalhar, principalmente nas chamadas “atividades femininas”, que permitiam conciliar o trabalho com o cuidado do lar. De acordo com a autora, a imagem da mulher na sociedade começava a sofrer algumas modificações, delineando a “mulher moderna”:

À imagem da mulher trabalhadora vêm associar-se outras imagens que povoavam o universo feminino daquela época, como as atrizes de cinema, as primeiras-damas, as cantoras do rádio e as misses. Entre o tradicional e o moderno formava-se uma nova mulher consciente de que poderia assumir novos papéis além de esposa e mãe.⁵³

No entanto, o trabalho da mulher era cercado de preconceitos e visto como subsidiário ao do homem, o “chefe da casa”, e muitos pensavam que a maior escolarização feminina servia para qualificar o papel principal e natural que ela exercia dentro do lar, cuidando da casa, do marido e dos filhos.⁵⁴ Além disso, para um casal, a mulher de classe média trabalhar fora costumava indicar que os cônjuges passavam por dificuldades financeiras, o que significava um constrangimento perante a sociedade, questão que aparece em alguns contos de *A vida como ela é...*, como em *Uma senhora honesta*⁵⁵.

Outra mudança que atingiu diretamente as mulheres no século XX foi a moda da prática de esportes. Segundo Priore, desde o início desse século, a medicina chamava atenção para as “vantagens físicas e morais” dos exercícios, que se estendiam às mulheres. Assim, elas começaram a jogar tênis, pedalar e a praticar natação. De acordo

⁵³ MARTINS, Ana Paula Vosne. *Um lar em terra estranha: a casa da estudante universitária de Curitiba e o processo de individualização feminina nas décadas de 1950 e 1960*. Curitiba, Aos Quatro Ventos, 2002. p. 31.

⁵⁴ *Ibidem*. p. 35.

⁵⁵ *Jornal Última Hora*, 06 de novembro de 1951, 1º caderno, p. 5.

com a autora, tal novidade provocou a reação daqueles que acreditavam que exercícios musculares eram peculiares das atividades masculinas e não eram próprios para as mulheres, que deveriam dedicar-se exclusivamente ao lar.⁵⁶

Apesar dessa reação, a elegância feminina passou a ficar cada vez mais associada com a saúde. A possibilidade de praticar esportes, vestindo roupas adequadas para exercícios, como os maiôs para natação, foi um passo para tornar as vestimentas femininas mais leves.⁵⁷

Nos jornais, que no período pós-guerra se tornaram veículos dinâmicos de informação e propaganda, notícias sobre novidades comportamentais eram comuns, pois as mudanças nos costumes suscitavam debates nos diversos setores sociais. Por exemplo, no mesmo dia em que foi publicado o conto *Pecadora*⁵⁸ na coluna *A vida como ela é...*, publicava-se também no *Última Hora* uma reportagem que explicava porquê as mulheres que trabalhavam morriam mais do coração.⁵⁹ Expressava-se a reação conservadora à entrada das mulheres no mercado de trabalho, que fundamentava-se na idéia (elaborada pela medicina) de que o corpo frágil da mulher não era adequado para o trabalho fora do lar.

Assim como debates sobre o trabalho feminino ou os deveres das esposas, as questões amorosas, como casamentos, noivados, desquites, adultérios e crimes passionais eram assuntos recorrentes nos periódicos daquela época e muitas vezes recebiam amplo destaque, concorrendo com assuntos como política e futebol. De acordo com Mary Del Priore nos jornais eram comuns observações desse tipo: “[...] curioso ver uma moça, quando é bem acabada, entrar e sair do mar [...] quando sai, e aí está o busilis, a roupa adere ao corpo [...] se nota muito a cintura bem feita, muito seio bem contornado”. Assim como comentavam também o novo jogo amoroso que surgiu nos locais de encontro: “as mulheres vão ao Jóquei Clube para exhibir-se, para flertar. Os homens para ver as mulheres elegantes e jogar”.⁶⁰

Nelson Rodrigues desde muito cedo viveu o dia a dia da imprensa. Seu pai era jornalista e foi dono de dois jornais. Nelson iniciou sua carreira jornalística como repórter policial, aos quinze anos de idade⁶¹, no jornal que seu pai havia fundado: A

⁵⁶ PRIORE, Mary Del. *História do amor...* Op. Cit. p. 243.

⁵⁷ *Ibidem*. p. 244.

⁵⁸ Jornal *Última Hora*, 15 de julho de 1957, 2º caderno, p. 15. Ver anexo n.º 4.

⁵⁹ Jornal *Última Hora*, 15 de julho de 1957, 1º caderno, p. 7. Ver anexo n.º 3.

⁶⁰ Citado por PRIORE, Mary Del. *História do amor...* Op. Cit. p. 243/246.

⁶¹ Conforme Caco Coelho, que pesquisou o início da carreira jornalística do autor, Nelson Rodrigues começou a trabalhar aos quinze anos de idade e não aos treze como ele contava. COELHO, Caco.

Manhã. Seus irmãos mais velhos também trabalhavam no mesmo jornal, que tinha cunho político e sensacionalista. Nesse período o jornalismo no Brasil ainda era um “Jornalismo de Tribuna”, como define Cremilda Medina, onde havia espaço para debates políticos e opinião, que em meados da década de cinquenta será substituído por um jornalismo pretensamente neutro e informativo.⁶²

Naquela época os jornalistas não primavam pelo distanciamento e Nelson sabia como ninguém transformar acontecimentos banais em terríveis tragédias. Ele escrevia sobre atropelamentos, assassinatos, suicídios, adultérios, entre outros acontecimentos. Especializou-se em descrever pactos de morte entre jovens namorados e crimes passionais, tão constantes naquela época. Roberto Rodrigues, seu irmão, desenhava as ilustrações que acompanhavam as matérias. Essa relação com o jornalismo policial, com certeza, influenciou o estilo de sua ficção.⁶³ Em uma reportagem de Nelson Rodrigues da coluna policial do jornal *A Manhã*, em 5 de maio de 1928, podemos perceber a preocupação existente com o namoro fora de casa e com a sexualidade feminina, que nas décadas de 1940 e 1950 continuará perturbando pais, educadores e religiosos e aparecendo como assunto de destaque na imprensa.

FILHA DESNATURADA

Censurada pelo seu pai, um ancião, agrediu-o barbaramente

Logo que teve notícias das façanhas da filha, chamou-a e fez-lhe severas observações. A pequena, que era audaciosa e irreverente, ao ouvir o pai, aprumou-se e mandou-o se meter com sua vida. (...)

O que levava o pobre pai à humilhante discussão com a filha fora o namoro escandaloso desta. A perversa mulher, ultimamente, seduzida por um indivíduo de nome ignorado, vivia com este, dando espetáculos horríveis. Toda vizinhança criticava e censurava abertamente o proceder de sua filha.

Celina, é este o nome da zangada pequena, vivia pelas ruas, exibindo despudoradamente a sua ligação com o amante. Toda gente mostrava-se escandalizada.

O seu pai, que ignorava tudo, foi um dia avisado do vergonhoso proceder da filha. Profundamente desgostoso, chamou-a e tentou fazer-lhe compreender a inconveniência de suas façanhas amorosas. Foi então que a censurada, enchendo-se de melindres, ameaçou-o de pauladas e bofetões. O

“Introdução”. In: RODRIGUES, Nelson. *O baú de Nelson Rodrigues: os primeiros anos de crítica e reportagem (1928-1935)*. São Paulo, Cia das Letras, 2004. pp. 15-46. p. 24.

⁶² MEDINA, Cremilda. *Notícia, um produto à venda*. São Paulo, Summus, 1988. p. 139.

⁶³ Algumas dessas reportagens foram compiladas sob organização e seleção de Caco Coelho no livro RODRIGUES, Nelson. *O baú de Nelson Rodrigues: os primeiros anos de crítica e reportagem (1928-1935)*. São Paulo, Cia das Letras, 2004.

velhinho quis fazer valer a sua autoridade de pai. Mas, em vão. A garota cresceu de truculência. E o pai teve de se humilhar e arrepender. (...) ⁶⁴

A reportagem era extensa, contando inúmeros detalhes do caso. Na continuação contava-se que um dos namorados da moça havia “manchado sua honra”. O rapaz havia sido levado à polícia, porém, quando o casamento já estava quase confirmado, a moça desistiu da acusação para viver com o escrivão. Como o pai se opôs, a moça o agrediu “armada de pau”. Percebe-se que, além de estarem presentes as características narrativas que marcaram os contos ficcionais de Nelson Rodrigues (como o uso de adjetivos), a reportagem não tinha intenções de ser um relato fiel do acontecimento e muito menos de ser imparcial. A notícia, romanceada, atribuía à moça inúmeros adjetivos negativos (“audaciosa e irreverente”, “zangada pequena”, “perversa mulher”) e condenava claramente sua conduta, além de reprovada por enfrentar o pai, autoridade masculina, ela também o era por seu comportamento com os namorados.

Esta história demonstra como a inserção das mulheres no espaço público e a possibilidade dos encontros amorosos longe dos pais tornaram-se motivos de conflitos. Assim, mostrava-se necessário investir numa educação para autocontrole das moças, pois eram estas que ainda carregavam a honra de suas famílias e deviam permanecer puras até o casamento.

Foi justamente uma reportagem que ofendia a honra de uma mulher da alta sociedade carioca que ocasionou a grande tragédia na família Rodrigues. Mário Rodrigues havia lançado *Crítica*, um jornal ainda mais agressivo do que *A Manhã* (que havia vendido por causa de dívidas). Em 1929, *Crítica* publicou com grande destaque, na primeira página, a notícia do desquite de Sylvia e José Thibau Jr, casal da alta sociedade carioca, insinuando, em tom debochado, que o motivo teria sido o adultério dela com o médico da família, o que atingia a reputação da socialite. Acompanhava a matéria uma ilustração de Roberto Rodrigues, que mostrava a Sr.^a Thibau e o médico. As imagens que ele desenhava para acompanhar reportagens eram sempre provocantes e não raro mostrava mulheres nuas. ⁶⁵

Quando soube da matéria, Sylvia Thibau foi ao jornal tomar satisfações de Mário Rodrigues. Como este não estava presente, ela foi atendida justamente por

⁶⁴ Ibidem. p. 172-175.

⁶⁵ O livro *O baú de Nelson Rodrigues* traz a reprodução de algumas ilustrações de Roberto Rodrigues publicadas em *Crítica*. Ver RODRIGUES, Nelson. *O baú de...* Op. Cit.

Roberto. Sylvia sacou um revólver de dentro da bolsa e atirou no rapaz, que ficou três dias entre a vida e a morte, vindo a falecer. Nelson estava na redação no momento do crime – a morte do irmão marcaria sua vida e obra, conforme o autor, “o meu teatro não seria como é, nem eu seria como sou, se não tivesse sofrido na carne e na alma, se não tivesse chorado até a última lágrima de paixão o assassinato de Roberto. (...) E só eu, um dia, hei de morrer abraçado ao grito do meu irmão Roberto”.⁶⁶

Com a morte de Roberto toda a família Rodrigues pôs luto e *Crítica* começou ampla campanha pela condenação de Sylvia, que mais tarde foi absolvida. Muito provavelmente, um dos fatores que levaram a sua absolvição foi o fato dela ter sido insultada moralmente pelo jornal. Isto é, se o desquite já era uma situação conflituosa e condenável, que estigmatizava a pessoa perante a sociedade, no caso de Sylvia, socialite carioca, ser identificada como adúltera era uma ofensa muito grave e, conforme relatou Nelson Rodrigues ao lembrar o caso, a opinião pública foi favorável a ela, influenciando o júri.⁶⁷ Nota-se que, além da questão moral envolvida no crime, Sylvia Thibau foi favorecida por sua posição de classe.

Apesar das mudanças que a vida urbana proporcionava, a noção de honra da família não só foi mantida, como ganhou maior destaque depois de 1937, com a consolidação de Getúlio Vargas no poder. Conforme Sueann Caulfield, com a instauração do Estado Novo, Vargas levou adiante as idéias moralistas, com o suposto objetivo de zelar pela moral pública e pelos valores da família, vinculando-as explicitamente à honra nacional.⁶⁸ Nas décadas de 1940 e 1950 o ideal de progresso foi vinculado à manutenção do ideal tradicional de família, com seus predicados moralizadores e a hierarquia nas relações de gênero.

De acordo com a autora, o peso relativo dos diferentes componentes do que é entendido por honra (raça, classe, riqueza, legitimidade, comportamento, reputação) varia de acordo com o tempo. De qualquer maneira, a honra sempre esteve vinculada ao gênero, isto é, ao decoro das mulheres e o controle destas por suas famílias. Segundo a autora, muitas autoridades desse período achavam que a proteção da honra sexual das mulheres pelo poder público era marca do progresso da civilização:

Para muitas autoridades religiosas da época, assim como para elites políticas e profissionais, a relação era simples: a honra sexual era a base da família, e

⁶⁶ RODRIGUES, Nelson. *Memórias de Nelson Rodrigues...* Op. Cit. p. 125/128.

⁶⁷ *Ibidem.* p. 156.

⁶⁸ CAULFIELD, Sueann. *Em defesa da...* Op. Cit. p. 27.

esta, a base da nação. Sem a força moralizadora da honestidade sexual das mulheres, a modernização – termo que assumia diferentes significados para diferentes pessoas – causaria a dissolução da família, um aumento brutal da criminalidade e o caos social.⁶⁹

Dessa forma, a honra sexual representava um conjunto de normas que se estabeleciam com base no discurso tradicional pautado pelas diferenças de gênero definidas de acordo com uma *ordem natural*, sustentando a lógica da desigualdade de poder nas relações de gênero. Segundo Sueann Caulfield, fosse em relação aos casais específicos ou à sociedade como um todo, a honra sexual era frequentemente usada para consolidar relações hierárquicas baseadas não somente nas relações de gênero, como também nas de raça e classe.

Quanto ao discurso jurídico, de que trata a autora, questões como virgindade, uniões consensuais e crimes passionais tomaram direções diversas e algumas vezes conflitantes na primeira metade do século XX. Alguns, aclamando a modernização das normas sociais, insistiam que as noções jurídicas de honra da família estavam ultrapassadas. Outros, diante do que poderia ser uma liberação caótica dos princípios morais da sociedade, simbolizada pela “emancipação” da “mulher moderna”, argumentavam que já não era possível proteger a honestidade feminina. Muitos outros ainda pensavam que as novas ameaças a valores morais antigos tornavam a defesa da honra feminina ainda mais urgente.

Por outro lado, militantes políticos, feministas e profissionais progressistas da elite criticavam o que passaram a considerar tradições patriarcais arcaicas, como a veneração da virgindade e uma supervalorização da honra sexual. Os partidários dessa posição sustentavam que as noções ultrapassadas de honra não eram compatíveis com os esforços progressistas para modernizar a família acompanhando os avanços econômicos e sociais.

Politicamente as feministas tiveram um papel importante, lutando por direitos iguais de propriedade, educação, acesso às profissões e direito ao voto (este conquistado com o Código Eleitoral de 1932 e confirmado na constituição de 1934).⁷⁰ Apesar da luta feminista pelos direitos das mulheres, da entrada destas no mercado de trabalho e nas universidades (para algumas), o discurso hegemônico sobre a sexualidade feminina

⁶⁹ Ibidem. p. 26.

⁷⁰ Ibidem. p. 139.

permanecia pautado pelo pressuposto de que a “natureza feminina” precisava ser domada para que as mulheres pudessem cumprir seu papel social de mães e esposas.

A imprensa direcionada às mulheres reforçava esse ideal. Elas cada vez mais se tornavam leitoras, pois a entrada da mulher no mercado de trabalho ocasionou uma maior escolaridade feminina, principalmente no nível elementar e médio. Algumas mulheres já se aventuravam, inclusive, a traçar um projeto profissional, buscando o ensino superior.⁷¹

Fazia parte da educação que visava o controle da sexualidade feminina, os romances e folhetins direcionados especialmente às moças. Rosane Prado estudou os romances de M. Delly, publicados entre 1935 e 1960, fazendo parte da coleção “Biblioteca das Moças”.⁷² As histórias desses romances têm um clima de conto de fadas. Nos heróis e heroínas reconhecemos os modelos de comportamento do período: nos termos que se referem a elas aparecem a suavidade, a doçura, a meiguice, a fragilidade, enquanto os homens aparecem em atitudes fortes, corajosas e protetoras.

A heroína, além de bela e inteligente (tal qual o herói), é uma mulher virtuosa, que jamais transgredir regras, com uma moral muito forte (ao contrário da anti-heroína), hábil em tarefas domésticas e que se mostra sempre numa situação de subordinação e dependência da figura masculina. O herói, por sua vez, se destaca na administração dos seus domínios e tem sob sua tutela não só a sua mulher, mas todas as mulheres a ele ligadas, como a mãe, as irmãs, as tias ou as primas. A heroína vence no final por sua qualidade moral, permeada de valores religiosos, incluindo-se aí a castidade. Os romances jamais insinuam algum tipo de relação sexual entre esses personagens, embora em muitas das histórias eles fossem casados desde o início da trama.

As revistas femininas, que foram pesquisadas por Carla Bassanezi, comumente separavam as moças em dois estereótipos: das “moças de família” esperava-se que tivessem gestos contidos, respeitassem os pais e não permitissem intimidades físicas aos namorados. As “levianas” eram as que se permitiam intimidades com os homens e eram consideradas próximas às prostitutas. As revistas enfatizavam que uma moça devia saber preservar a sua reputação, pois a fama de “leviana” podia atrapalhar os planos de casamento e manchar a honra da família.⁷³ Assim, os conselhos às leitoras levavam

⁷¹ MARTINS, Ana Paula Vosne. *Um lar em...* Op. Cit. p. 35.

⁷² PRADO, Rosane. “Um ideal de mulher: estudo dos romances de M. Delly”. In: FRANCHETTO, Bruna et alii. *Perspectivas antropológicas da mulher*. Vol. 2. Rio de Janeiro, Zahar, 1981. pp. 71-112.

⁷³ BASSANESI, Carla. “Mulheres dos anos dourados”. In: PRIORE, Mary Del (org.). *História das mulheres no Brasil*. 3ª ed. São Paulo, Contexto, 2000. pp. 607-639. p. 608.

sempre ao controle de sua sexualidade, tendo em vista os perigos que as cidades ofereciam:

A experiência aconselha, em benefício da moça que quer conviver com rapazes, que, conquanto tenha confiança em si mesma, nunca tenha confiança em tal grau que a exponha a todas as provas. O amor é uma força às vezes cega – é preciso andar sempre de olhos abertos para não cair. [...] Encontrar-se com um desconhecido e sair com ele é arriscar muito.

Nem sempre a popularidade é uma boa recomendação para a moça [...] nem sempre o rapaz se diverte com a moça de maneira recomendável para ela.

Depende muito da moça a maneira como é tratada pelos rapazes. Se dá preferência a modas e modos provocantes, perde o direito de queixar-se se o rapaz quiser avançar o sinal. O estímulo quem deu foi ela. [...] chamar a atenção dos rapazes [com gestos estudados e sensuais] é depreciativo para a moça.

Os automóveis são um excelente meio de condução. Mas às vezes levam a moça longe demais. É preferível evitá-los em passeios fora da cidade ou em lugares desertos. (O Cruzeiro, 24 de maio de 1958).⁷⁴

Segundo Bassanezi, as revistas femininas divulgavam a idéia de que ser mãe, esposa e dona-de-casa era o destino natural das mulheres. Uma série de discursos que delimitavam os papéis feminino e masculino renovaram-se para enfrentar as mudanças sociais causadas pela modernização. Dessa forma, as novas oportunidades que começavam a surgir para as mulheres nesse período não se fizeram acompanhar de alterações significativas nas relações de gênero, especialmente na organização da vida íntima e familiar.

Como afirma a autora, nas famílias modelos destacadas pelos periódicos, os homens tinham autoridade e poder sobre as mulheres e eram os responsáveis pelo sustento da esposa e dos filhos. A maternidade, o casamento e a dedicação ao lar faziam parte da essência feminina.⁷⁵ Esses modelos estavam ligados à moral sexual, que exigia das mulheres solteiras a virgindade e a contenção sexual e das casadas o recato e a fidelidade. Assim, os discursos que pretendiam manter a ordem familiar dentro dos princípios morais da família burguesa retomavam antigos argumentos sobre a masculinidade e a feminilidade, que costumavam se pautar na noção de *natureza* elaborada pela ciência moderna.

⁷⁴ Citado por Carla Bassanesi. Ibidem. p. 612.

⁷⁵ Ibidem. p. 609.

No casamento, a afinidade sexual não era considerada importante. No discurso hegemônico havia um silêncio a respeito do sexo conjugal. Segundo Carla Bassanezi, os manuais instrutivos que existiam jamais falavam em prazer para a mulher, mas somente em “necessidades do casamento”, “missão a ser cumprida”.⁷⁶ Como a sexualidade feminina não era admitida, ou considerada “fraca”, como diz Rachel Soihet, tal assunto pertencia ao âmbito das coisas não ditas publicamente, escamoteadas e consideradas criminosas, causando polêmica e recriminações sociais os casos descobertos de adultério feminino.⁷⁷ Isso explica, talvez, o motivo pelo qual a coluna *A vida como ela é...* surgiu na seção policial do jornal.

Ao contrário dos maridos, as esposas infiéis não podiam procurar compreensão social, podendo, inclusive, ser severamente punidas. O bom comportamento da esposa garantia a harmonia conjugal e a manutenção da honra do marido, que, quando manchada, permitia ao homem atitudes violentas, muitas vezes perdoadas pelas autoridades. O marido traído era o “corno” e isso tinha um forte significado para sua identidade de gênero, assim, não seria surpresa que isso acarretasse em violência contra a esposa ou o amante.

Em meados do século XX a manifestação da sexualidade feminina continuava sendo considerada um perigo: recato sexual era um selo de garantia de uma mulher honrada e pura. Já aos rapazes, a moral social permitia experiências sexuais antes do casamento e com várias mulheres, pois o homem tinha essas *necessidades naturais*. Dessa forma, enquanto havia uma restrição da sexualidade feminina aos parâmetros do casamento convencional, as experiências sexuais masculinas eram amplamente favorecidas e aceitas.

Durante seu casamento, Nelson Rodrigues não se diferenciou do comportamento comum aos maridos nessa época. Casou-se com Elza Bretanha em 1940, com quem teve dois filhos, Joffre e Nelson. Foi na redação de *O Globo*, quando a família Rodrigues se recuperava do período de miséria por que passou após a Revolução de 30⁷⁸, que Nelson Rodrigues a conheceu, em 1937 – ela era secretária e além dela, havia apenas mais uma mulher trabalhando no jornal, a telefonista. Assim que se casaram, Nelson pediu a Elza

⁷⁶ Ibidem. p. 632.

⁷⁷ SOIHET, Rachel. “História das mulheres”. In: CARDOSO, Ciro Flamarion e VAINFAS, Ronaldo (orgs.). *Domínios da história: ensaios de teoria e metodologia*. Rio de Janeiro, Campus, 1997. pp. 275-296. p. 294.

⁷⁸ Como o jornal *Crítica* havia sido contrário à Revolução de 30, foi invadido e fechado por ordens do governo Vargas, de forma que Nelson e seus irmãos ficaram desempregados, além de perderem praticamente todo o patrimônio construído pelo pai.

que parasse de trabalhar, apesar das dificuldades financeiras que ele tinha⁷⁹, o que demonstra que nas suas concepções o homem deveria exercer o papel de provedor, enquanto a mulher deveria dedicar-se ao lar.

O escritor teve pelo menos três romances extraconjugais duradouros. O primeiro com Eleonor Bruno, que durou dois anos, período durante o qual manteve um pequeno apartamento em Copacabana em sociedade com o amigo Pompeu de Souza, que eles utilizavam como *garçonnière*, até o dia em que Elza bateu à porta do local fazendo um escândalo.

Logo depois manteve um caso de cinco anos com Yolanda Camejo, que nesse período teve duas filhas e um filho, dos quais Nelson Rodrigues só reconheceu como seu o terceiro. Em 1994, porém, quatorze anos após a morte do autor, os três foram reconhecidos judicialmente como seus após exame de DNA, que foi feito com as irmãs de Nelson. Sônia Rodrigues, uma das filhas do escritor com Yolanda, conta no livro de crônicas *Amor em segredo: as histórias infieis que aprendi com meu pai, Nelson Rodrigues*, as dificuldades por que passou com seus irmãos em decorrência dessa relação conflituosa com o pai.⁸⁰

Lúcia Cruz Lima, casada e mãe de três filhos, ele conheceu em 1961. Quando começaram a namorar ela resolveu deixar o marido e voltar a viver com os pais. Ele também resolveu se separar de Elza, mas demorou dois anos para fazê-lo. Com Lúcia, de quem se separou em 1970, ele teve uma filha cega e com problemas cerebrais, Daniela. Quando Nelson Rodrigues publicou suas memórias em livro, em 1967, cujo subtítulo “a menina sem estrela” era uma referência à sua filha com Lúcia, o autor fez uma dedicatória em que escreveu “aos meus filhos Joffre, Nelson e Daniela”⁸¹, excluindo assim os filhos do relacionamento com Yolanda, mesmo o menino, cuja paternidade ele assumia.

Nelson Rodrigues viveu ainda com Helena Maria, trinta e cinco anos mais nova do que ele, para depois, em 1977, voltar para Elza, que, quando ele morreu, cumpriu seu pedido de gravar seu nome, ainda em vida, junto ao dele na lápide, sob a inscrição: “Unidos para além da vida e da morte. É só”.⁸²

⁷⁹ CASTRO, Ruy. *O anjo pornográfico...* Op. Cit. p. 150.

⁸⁰ RODRIGUES, Sônia. *Amor em segredo: as histórias infieis que aprendi com meu pai*, Nelson Rodrigues. Rio de Janeiro, Agir, 2005.

⁸¹ RODRIGUES, Nelson. *Memórias de Nelson Rodrigues...* Op. Cit.

⁸² CASTRO, Ruy. *O anjo pornográfico...* Op. Cit. p. 420.

Assim, podemos perceber que a vida amorosa do autor de *Meu destino é pecar* não era das mais estáveis. Vimos que a infidelidade do marido à mulher era um fato comum e aceitável de acordo com a moral social daquela época. Todavia, Nelson separou-se de sua esposa legítima e teve mais dois relacionamentos que terminaram em separação, situação que, mesmo nas décadas de 1960 e 1970, não era moralmente aceita. No Brasil, a lei o divórcio só entrou em vigor em 1977, e o desquite, que não permitia novos casamentos, era motivo de estigmatização social.⁸³ Assim como ele, muitas pessoas viveram esse tipo de conflito.

Uma das preocupações que podemos perceber na ficção rodrigueana publicada nos jornais é a busca pela felicidade no casamento. Na obra de Nelson Rodrigues escrita para os jornais, a idéia do amor associado ao casamento tem enorme importância, principalmente nos folhetins e na coluna *Myrna Escreve*, o que acaba valorizando a instituição da família. Talvez por isso Nelson Rodrigues tenha mantido distância dos filhos de seu relacionamento extraconjugal com Yolanda Camejo, o que não aconteceu com a filha proveniente de sua relação com Lúcia Cruz Lima, com quem assumiu uma união, o que reflete uma posição conservadora perante as relações familiares.

O ideal do amor-paixão tem sua história, muito bem explicitada por um autor contemporâneo a este período. Denis de Rougemont escreveu *O amor e o ocidente* em 1939 e revisou e reeditou o livro em 1956.⁸⁴ Partindo de uma idéia ocidental da paixão, ele a descreve como um fenômeno histórico, que teve sua origem por volta do século XII, momento em que as religiões pagãs ainda tinham uma vida secreta nas regiões menos cristianizadas.

Essa crença no amor-paixão atravessou o tempo e entrou no imaginário da sociedade burguesa com toda a sua força. No entanto, a junção que esta sociedade fez entre paixão e casamento causou enormes conflitos. Segundo Rougemont, a paixão, tal como idealizada no Ocidente, que tem sua expressão mais perfeita no mito de Tristão e Isolda, fundamenta-se na crença de que o amor é um destino: o que liga uma pessoa à outra de maneira indissolúvel não é o amor propriamente dito, mas uma força estranha, algo maior, místico. Essa paixão é fruto de algo exterior, ela não é culpa dos amantes, é a preponderância do destino sobre a pessoa livre ou responsável. As pessoas envolvidas, uma vez apaixonadas, não poderão escapar.

⁸³ BASSANESI, Carla. Mulheres dos anos... Op. Cit. p. 636.

⁸⁴ ROUGEMONT, Denis de. *O amor e...* Op. Cit.

Faz parte dessa paixão, no entanto, o fato dela jamais poder se concretizar. A paixão está ligada sempre a um impedimento, ela é em essência sofrimento, no limite, a morte. O amor-paixão, porém, é extremamente desejado, é um desejo do que magoa e do que aniquila, é o desejo da morte. Dessa forma, desejando-se esse tipo de amor, deseja-se em segredo o obstáculo – se necessário cria-se esse obstáculo ou imagina-se. A paixão não pode nem quer *ter razão*: quem escolhe a paixão é justamente aquele que escolhe não ter razão aos olhos do mundo – e esse não ter razão é irrevogável, significa a escolha da morte em vez da vida.

Pergunta-se então o autor: “Porque é que o homem do ocidente quer sofrer essa paixão que o fere e que toda a sua razão condena? Porque é que quer esse amor cujo fulgor não pode ser senão o seu suicídio?” (...) “porque preferimos nós, a qualquer outra narrativa a dum amor impossível?”.⁸⁵

De fato, o amor feliz não tem história na literatura ocidental.⁸⁶ Esta inclusive empresta seu vocabulário à paixão, ela usa e abusa do mito, o torna ainda mais desejável, mais interessante. Na literatura a felicidade dos amantes só nos comove pela expectativa da infelicidade que os ameaça. Esta ameaça é necessária: “sem entraves ao amor, não há romance”.⁸⁷ Assim, o grande achado dos poetas da Europa, segundo Rougemont, é o amor recíproco infeliz.

A literatura ajuda a perceber as perdas que a paixão provoca não como um empobrecimento, mas como uma promessa de vida mais viva, julga-se que através dela se vive bem mais, mais perigosamente, mais magnificamente:

O êxito prodigioso do Romance de Tristão revela em nós, quer o queiramos, quer não, uma preferência íntima pela desgraça. (...) o que nós procuramos é aquilo que nos pode exaltar até nos fazer aceder, sem querermos, à ‘verdadeira vida’ de que falam os poetas. Mas essa verdadeira vida é a vida impossível.⁸⁸

A partir do século XII, o amor passou a ser considerado nobre. Possivelmente venha daí, por via literária, essa idéia moderna e romântica de que a paixão é uma nobreza moral que nos coloca acima das leis e dos costumes. As barreiras sociais se

⁸⁵ Ibidem. p. 45.

⁸⁶ Aqui o autor está citando Sheakespeare, Balzac, entre outros. Tendo em vista a época da obra, não podemos considerar a literatura mais recente.

⁸⁷ Ibidem. p. 45.

⁸⁸ Ibidem. p. 45.

desvanecem para aqueles que cedem à paixão. Que a paixão seja uma doença da alma, um absurdo, todos reconhecem. Mas na era do cinema e do romance, poucos dão a isso uma grande importância. Para o sujeito moderno, a paixão é uma *aventura*, que irá modificar a sua vida, enriquecê-la de imprevisto, de riscos exaltantes, de prazeres cada vez mais violentos. Essa idéia é, na verdade, uma ilusão de liberdade e uma ilusão de plenitude.

Dessa forma, a partir da idealização dessa paixão, o autor constata uma crise moderna no casamento, tal como concebido pelo cristianismo, já que esta instituição se baseia justamente na estabilidade, na fidelidade para a vida inteira, na união indissolúvel e na procriação. O amor-paixão, pelo contrário, nunca pode ser concretizado, é o desejo dos obstáculos, dos percalços, dos impedimentos, enfim, da infelicidade. Dessa forma, o casamento, enquanto realização, é o túmulo do amor-paixão – já que o mito dessa paixão traz uma obsessão pelo amor contrariado.

Na opinião de Rougemont, são essas duas morais divergentes – cristã e pagã – que convivem juntas na sociedade que explicam “o estado presente de desmoralização geral”⁸⁹: de um lado a moral da espécie e da sociedade em geral, a moral burguesa em seu caráter religioso, e de outro uma moral inspirada pelo ambiente cultural, literário e artístico, que seria a moral passional ou romanesca. Assim, os indivíduos recebem uma dupla influência:

Todos os adolescentes da burguesia ocidental são educados na idéia do casamento mas *ao mesmo tempo* acham-se banhados por uma atmosfera romântica mantida pelas suas leituras, pelos espetáculos e por mil alusões cotidianas cujo subentendido é mais ou menos este: que a paixão é a prova suprema que todo o homem deve um dia conhecer, e que a vida só será plenamente vivida por aqueles que passaram por ela. Ora a paixão e o casamento são por essência incompatíveis. As suas origens e os seus fins excluem-se. Da sua coexistência nas nossas vidas surgem sem cessar problemas insolúveis e esse conflito ameaça constantemente toda a nossa segurança social.⁹⁰

Mas a sociedade burguesa une, mesmo assim, o amor ao casamento, já que caem de moda as coações sociais que faziam da união conjugal um negócio. As questões de posição, de sangue, de interesses familiares e mesmo de dinheiro passam para segundo

⁸⁹ Ibidem. p. 249.

⁹⁰ Ibidem. p. 249.

plano em função de uma idéia moderna e burguesa de decisão individual sobre a própria vida, onde entra a escolha recíproca dos cônjuges. O casamento passa a ser baseado em determinações individuais e o casamento sem amor sai de moda.

Baseia-se assim, numa idéia individual de felicidade, idéia que se supõe comum aos dois cônjuges. A idéia moderna de felicidade traz consigo o pressuposto de que se é senhor da própria felicidade, que se pode construir a felicidade, que ela faz parte das conquistas individuais. Para Rougemont, todavia, basear o casamento numa felicidade como essa, supõe dos indivíduos modernos “uma capacidade de tédio quase mórbida”.⁹¹ Ou, por outro lado, pode indicar que o sonho da realização de uma paixão permanece mesmo após o casamento, o que anestesiará a revolta do tédio. É por isso que a possibilidade de infidelidade povoa o imaginário, porque se sonha com a possibilidade do surgimento de uma paixão.

A idéia moderna de felicidade introduz um dilema na vida amorosa: ou o tédio resignado ou a paixão. Se alguém consegue realizar o casamento de amor moderno, isto é, o casamento com a paixão, surgirá com o tempo uma ansiedade. Uma vez satisfeita a paixão, o cônjuge será ainda desejável? Começa então uma recriação dos obstáculos, a procura de algo novo, a busca pela paixão intensa. Conclui o autor, então, que “*a paixão arruina a própria idéia do casamento numa época em que se tenta a aposta de basear o casamento, precisamente, em valores elaborados por uma ética da paixão*”.⁹²

É claro que nem todas as pessoas sofrem com essa idéia do mito e sua relação conflituosa com o casamento. Porém, o amor-paixão faz parte não somente da literatura, mas do imaginário social dos leitores e das leitoras. Essa idéia atormenta os casais, pois o casamento é uma limitação voluntariamente assumida. A vida moderna ocidental traz em seu dinamismo uma concepção de vida ardente, por outro lado, traz também uma concepção materialista de domínio da natureza, o que é uma antítese da paixão. Se junta a isso o moralismo cristão, para o qual o casamento é baseado na estabilidade e na indissolubilidade.

Dessa forma, o ideal da paixão unido ao do casamento e do auto-controle modernos, gera conflitos muito grandes. Esses conflitos estavam no cerne das tramas de Nelson Rodrigues, pois tanto a paixão quanto o casamento são centrais nas suas histórias, trazendo para o jornal os dramas, levados ao extremo pela literatura, das relações amorosas.

⁹¹ Ibidem. p. 252.

⁹² Ibidem. p. 257. O grifo é do autor.

As histórias que escrevia para este meio, tanto as que assinou com o próprio nome, quanto as que adotou heterônimos femininos, ao contrário do teatro, atingiram grande popularidade e em geral rendiam lucros para os jornais, aumentando as tiragens. Contribuía para isso a própria forma como Nelson via os dois meios, o teatro, sua forma de expressão artística, o jornal, seu meio de sobrevivência, principalmente quando se tratava de escrever folhetins ou correio sentimental.

Enquanto o seu “teatro desagradável”, como ele denominava, era um “projeto”, segundo Mário Guidarini, em que o autor afastou-se propositalmente dos admiradores para garantir a liberdade de expressão⁹³, a ficção que publicou no jornal necessitava da aprovação do público e tinha na essência a censura do próprio meio. Assim, o que diferenciava os folhetins de Nelson (que eram literatura voltada para as mulheres) das outras leituras femininas do período era o fato de que a sexualidade feminina era destacada (em vez de escondida) e as mulheres expressavam suas insatisfações com casamentos em que não havia amor.

Sinônimo de sucesso de público foram os folhetins que assinou com o heterônimo *Suzana Flag*. Esta personagem surgiu quando Nelson foi convidado por Freddy Chateaubriand, filho de Assis Chateaubriand, em 1944, para trabalhar nos *Diários Associados* (cadeia de jornais e revistas). Nesse período, Freddy Chateaubriand queria comprar um folhetim francês ou americano para *O Jornal*, que estava com a tiragem muito baixa.

O folhetim, precursor das telenovelas, foi um gênero literário popular no século XIX e em boa parte do século XX, em função do desenvolvimento da imprensa. Era o espaço que os periódicos dedicavam à ficção. Os folhetins tinham certas características, como a necessidade de prender a atenção do leitor e fazê-lo retornar a cada dia, por isso as tramas complicadas eram importantes. Os capítulos costumavam terminar com um suspense e com frases de efeito no final. Os personagens estereotipados e a linguagem popular também marcavam as histórias.⁹⁴

Nelson Rodrigues se dispôs a escrever o folhetim para *O Jornal*, foi aceito e assim nasceram *Suzana Flag* e *Meu destino é pecar*. Conforme Ruy Castro, Nelson Rodrigues não quis assinar o próprio nome porque já era conhecido como dramaturgo e o folhetim sempre foi considerado uma forma menos valorizada de literatura.⁹⁵ No

⁹³ GUIDARINI, Mário. *Nelson Rodrigues: flor...* Op. Cit. p. 36.

⁹⁴ MEYER, Marlyse. *Folhetim: uma história...* Op. Cit.

⁹⁵ CASTRO, Ruy. *O anjo pornográfico...* Op. Cit. p. 185.

entanto, podemos pensar que essa era uma estratégia do jornal para promover a identificação das leitoras com a *autora* e com o romance, pois este era dedicado explicitamente às mulheres.

O anúncio que ocupava grande parte da primeira página do *O Jornal* do dia 16 de março de 1944 (dia anterior ao início da história) trazia corações e um cupido desenhados e dizia o seguinte : “Milhões de mulheres vão ler / um grande romance de amor de Suzana Flag / Meu destino é pecar / o mais trágico e lindo romance de amor / que aparecerá todos os dias a partir de amanhã no O Jornal”.⁹⁶ Esse anúncio se repetiu na primeira página do dia seguinte, modificada apenas a última frase: “hoje na 6ª página do O Jornal”⁹⁷. Dessa forma, ficava clara a intenção do jornal em atingir o público feminino, sendo que o nome de uma mulher na autoria era uma forma de associar o tipo de história, o público e a autora, dando legitimidade ao que era escrito do ponto de vista daquele público específico.

A princípio *Suzana Flag* seria apenas um pseudônimo, porém, depois de *Meu destino é pecar* mais quatro folhetins foram escritos com a sua assinatura, sendo que *Minha vida*, publicado na revista mensal *A cigarra* em 1946, seria um romance autobiográfico da *autora*.⁹⁸ Assim, deve-se considerar que *Suzana Flag* se constituía num heterônimo de Nelson Rodrigues, pois ela tinha uma biografia, sendo assim uma personagem, e a literatura que assinou diferenciava-se da que era assinada com o nome do próprio autor.

O folhetim autobiográfico de Suzana Flag tinha história conturbada, sua mãe havia confessado adultério e se matado tomando veneno, seu pai se matou no enterro da esposa e Suzana viu-se obrigada a casar-se com o suposto amante da sua mãe. *Suzana Flag* era descrita em *Minha vida* como uma mulher lindíssima, “os homens me acham bonita e se viram na rua, fatalmente, quando passo”, além de extremamente feminina “gosto de ser pequena, de dar aos homens uma impressão de extrema fragilidade e de me achar, eu mesma, eternamente mulher, eternamente menina”.⁹⁹ Veremos adiante que a feminilidade também era enfatizada nas protagonistas dos outros folhetins.

Conforme Danielle Crepaldi Carvalho e Marlene Catarina de Freitas o termo heterônimo ficou definido como a criação desses personagens-autores que têm uma

⁹⁶ Jornal O Jornal, 16 de março de 1944, 1ª página.

⁹⁷ Jornal O Jornal, 17 de março de 1944, 1ª página.

⁹⁸ Ver RODRIGUES, Nelson. *Minha vida*. São Paulo, Cia das Letras, 2003. Os outros folhetins de Suzana Flag foram: *Escravas do Amor* (1944), *Núpcias de Fogo* (1948) e *O homem proibido* (1951). Este último foi um relançamento de Suzana Flag, já no jornal *Última Hora*.

⁹⁹ *Ibidem*. p. 9.

produção literária própria a partir da obra do poeta português Fernando Pessoa, que no início do século XX criava *outros* poetas e prosadores que tinham uma biografia e assinavam textos com características peculiares. As autoras chamam a atenção para o fato de que embora o autor tivesse a intenção de que seus heterônimos se expressassem de acordo com a história de cada um, sem influências de seu criador, eles exprimiam sentimentos e idéias de Fernando Pessoa. Assim, os heterônimos eram máscaras em que o poeta projetava seus próprios pensamentos.¹⁰⁰

Da mesma forma, Nelson Rodrigues criou *Suzana Flag* e *Myrna* quando escreveu especificamente para as mulheres, de forma que as leitoras podiam confiar nas *autoras* para o compartilhamento das angústias e preocupações que faziam parte das experiências femininas na época. Todavia, Nelson Rodrigues estava presente como autor na produção literária de *Suzana Flag* e de *Myrna*, como veremos do decorrer desse trabalho, pois suas idéias e opiniões ali eram expressas.

Interessante notar que Nelson criou heterônimos femininos justamente para escrever uma literatura considerada inferior, o que demonstra como a escrita feminina era desvalorizada. Podemos comparar esse fato com o que acontecia no século XIX, quando muitas escritoras utilizavam pseudônimos masculinos para legitimarem a literatura de alto nível que escreviam.

Meu destino é pecar, escrito em setenta e oito capítulos, de 17 de março a 17 de junho de 1944, tinha enredo complicado, cheio de reviravoltas e mistérios, do qual fazem parte um casamento a contragosto, paixões arrasadoras, um homem irresistível, um clima familiar tenso e um assassinato, além das complexas emoções da protagonista. Fez enorme sucesso, multiplicando por dez as vendas de *O Jornal*.¹⁰¹ Logo após o término da história, foi publicado em livro pelas *Edições O Cruzeiro*.

Em 1949, Nelson Rodrigues foi trabalhar no jornal de apelo popular *Diário da Noite* (RJ), seguindo mais uma vez Freddy Chateaubriand. O *Diário da Noite* era um jornal onde havia muito espaço para variedades, como folhetins, contos (principalmente policiais), futebol e histórias em quadrinhos. Havia duas edições desse jornal, sendo que a primeira circulava às onze horas e a segunda às quinze horas.

¹⁰⁰ CARVALHO, Danielle Crepaldi e FREITAS, Marlene Catarina de. *Fernando Pessoa metalingüístico*: ser “outro” sem deixar de ser “eu”. Disponível em: www.unicamp.br/iel/site/alunos/publicações/textos/f0006.htm. Acessado em janeiro de 2006.

¹⁰¹ SCLIAR, Moacir. “Prefácio – Pelo buraco da fechadura”. In: RODRIGUES, Nelson. *A mulher que amou demais*. São Paulo, Cia das Letras, 2003. pp. 9-14. p.12.

Nesse jornal Nelson Rodrigues escrevia crônicas na coluna *Myrna escreve*, que era um consultório sentimental em que *Myrna* (seu heterônimo) respondia às cartas de leitoras (e por vezes leitores). Embora *Myrna* não tivesse uma biografia, era um heterônimo porque se constituía numa personagem criada por Nelson. Durante os seis meses em que durou a coluna ela existiu para as leitoras como uma consultora sentimental e suas crônicas tinham um estilo próprio. Além disso, *Myrna* era representada no jornal pelo desenho de uma mulher branca de rosto fino e cabelos crespos que tinha uma tarja negra da justiça nos olhos, figura que formava uma imagem dessa personagem-escritora.

A coluna de *Myrna* havia sido lançada com uma intensa campanha publicitária, que fazia um mistério a respeito da *autora*: “Myrna é asiática? Myrna é americana? Myrna é loura ou morena? Myrna será pele vermelha? Myrna é uma flor? Myrna é baixa, alta ou magra? Neste momento, que estará fazendo Myrna?”.¹⁰² Assim como em *Meu destino é pecar* a intenção de atingir o público feminino ficava explícita, como no anúncio que trazia pela primeira vez o desenho de *Myrna*: “Quem é Myrna, afinal? A partir de segunda-feira neste jornal milhões de namoradas, noivas e desquitadas vão saber quem é Myrna!”.¹⁰³

Durante o período em que durou a coluna, de 21 de março a 5 de outubro de 1949, ela/ele deu conselhos sobre relações amorosas de centenas de mulheres. *Myrna* resolvia os problemas das esposas sofredoras, expondo um conjunto de regras claríssimas e elaborando um código de comportamento para as mulheres. Isso sem deixar de lado, é claro, o humor sarcástico e a ironia de Nelson Rodrigues, com suas opiniões polêmicas.

No entanto, não há notícias de que as cartas escritas a *Myrna* tenham sido guardadas.¹⁰⁴ Muitas dessas cartas de leitoras podem ter sido inventadas (criatividade não faltava ao autor), embora Ruy Castro afirme que eram verdadeiras e que Nelson recebia na redação milhares de cartas por dia.¹⁰⁵ Ao lidar com essas crônicas, é preciso ter consciência de que, apesar da probabilidade de muitas mulheres terem narrado seus dramas pessoais a *Myrna*, as crônicas que Nelson escrevia não nos permitem ter acesso a esses dramas, pois sua escrita é demasiado livre e não traz informações detalhadas

¹⁰² Jornal Diário da Noite, 04 de março de 1949, p. 12.

¹⁰³ Jornal Diário da Noite, 19 de março de 1949, p. 12.

¹⁰⁴ Informação obtida através de Caco Coelho, que fez a seleção de crônicas para o livro: RODRIGUES, Nelson. *Não se pode...* Op. Cit.

¹⁰⁵ CASTRO, Ruy. *O anjo pornográfico...* Op. Cit. p. 219.

sobre as pessoas que escreveram. *Myrna* faz apenas um comentário sobre o problema da pessoa que escreveu, para a partir dele desenvolver suas teorias sobre o amor e os relacionamentos.

Dessa forma, é importante deixar claro que o que aqui interessa não é fazer uma análise dos dramas pessoais (tomando-os como uma “realidade”). O que interessa nessas crônicas é a análise das representações do masculino e do feminino que elas apresentam e sua relação com as demandas de leitura do público feminino, pois a coluna era *lida* por muitas mulheres, de forma que o conteúdo das crônicas produzia sentido para essas leitoras.

Na mesma época do correio sentimental, Nelson utilizava esse heterônimo para escrever outro folhetim, *A mulher que amou demais*, cuja história enfatiza a relação do amor com o destino. O folhetim surgiu do sucesso da coluna de cartas e da experiência do autor com folhetins. Essa história foi publicada entre 18 de julho e 18 de agosto de 1949, em vinte e seis capítulos, no *Diário da Noite*. Mais uma vez o público específico eram as mulheres:

Se você está apaixonada / Se você não está apaixonada / Se você já esteve apaixonada / Leia *A mulher que amou demais* / o romance de Myrna para o coração de um milhão de mulheres! / *A mulher que amou demais* é apenas isto: a história de um amor imortal! / Publicação no “*Diário da Noite*” a partir de segunda-feira, dia 18.¹⁰⁶

Nelson Rodrigues deixou o *Diário da Noite* para se dedicar exclusivamente ao teatro, o que acabou deixando-o em dificuldades financeiras por um ano inteiro, pois a peça *Valsa nº 6*, monólogo estrelado por sua irmã Dulce Rodrigues, em 1950, foi um fracasso de público.¹⁰⁷ Foi com a criação do jornal *Última Hora* (Rio de Janeiro), que Nelson voltou aos jornais, a convite de Samuel Wainer, para ser mais uma vez repórter policial, só que agora assinando reportagens especiais e esporádicas, que ocupavam toda a contracapa. Foram cinco reportagens em dois meses. Logo em seguida, escreveu para o *Última Hora* o último folhetim que *Suzana Flag* assinou, *O homem proibido*.¹⁰⁸

¹⁰⁶ Jornal *Diário da Noite*, 12 de julho de 1949, 2ª edição, p. 12.

¹⁰⁷ CASTRO, Ruy. *O anjo pornográfico...* Op. Cit. p. 236.

¹⁰⁸ COELHO, Caco. “Posfácio”. In: RODRIGUES, Nelson. *Pouco amor não é amor*. São Paulo, Cia das Letras, 2002. pp. 223-226. p. 223.

O jornal *Última Hora* foi criado em 1951 por Wainer com o objetivo de defender o governo Vargas. Conforme Antonio Hohlfeldt e Carolina Buckup, o jornal surgiu de um casamento de interesses: Getúlio Vargas precisava de um porta-voz, Samuel Wainer necessitava de um financiador. O jornal era nacionalista, populista e sensacionalista. Além da política, dava destaque ao futebol e às notícias policiais.¹⁰⁹

O *Última Hora* foi um jornal importante na imprensa brasileira porque desenvolveu novas técnicas editoriais e inovou na linguagem jornalística. Foi pioneiro na utilização da imagem fotográfica em larga escala e no uso de cores. Uma das grandes novidades do jornal foi a invenção das edições regionalizadas: o jornal tinha edições regionais em São Paulo, Belo Horizonte, Recife, Curitiba e Porto Alegre, que guardavam a identidade e as características do jornal do Rio de Janeiro.¹¹⁰

A coluna diária *A vida como ela é...* (1951-1961), que no começo teve como título *Atirem a primeira pedra* modificado um mês e meio após, foi idealizada por Wainer. A idéia inicial era de que Nelson escrevesse sobre um acontecimento trágico do dia anterior. De início, a coluna saía junto à seção de crimes do vespertino, trazendo, inicialmente, o nome e a foto dos envolvidos. Em pouco tempo as histórias perderam esse caráter realista, dando maior liberdade ao escritor, que passou a inventá-las.

Nessa coluna Nelson Rodrigues escreveu, durante dez anos, um conto diferente a cada dia, envolvendo casamento, paixão e desejo, mas que tinham como assunto principal sempre o mesmo tema: o adultério feminino. Dele o autor extraiu quase duas mil histórias. *A vida como ela é...* tinha como público predominante os homens e não mais as mulheres, para as quais eram dedicados os folhetins e o correio sentimental. Justamente pelo tema tratado, *A vida como ela é...* consolidou a reputação de “tarado” do escritor e o tornou uma figura de imensa popularidade. O *Última Hora* foi um dos jornais de maior circulação do período e a coluna *A vida como ela é...* era um de seus maiores sucessos, como afirmou Nelson posteriormente:

(...) Se as novas gerações me perguntassem o que era *A Vida Como Ela É...*, diria: _ ‘Era sempre a história de uma infiel’.

Apenas isso. E o leitor era um fascinado. Comprava a *Última Hora* para conhecer a adúltera do dia. Claro que, na minha coluna, também os homens traíam. Mas o que o público exigia era mesmo a infidelidade feminina.¹¹¹

¹⁰⁹ HOHLFELDT, Antonio e BUCKUP, Carolina. *Última Hora – populismo nacionalista nas páginas de um jornal*. Porto Alegre, Sulina, 2002. p. 10.

¹¹⁰ Ibidem.

¹¹¹ RODRIGUES, Nelson. *Memórias de Nelson Rodrigues...* Op. Cit. p. 98.

O adultério feminino foi em *A vida como ela é...* o grande tema para conquistar os leitores justamente porque era um tabu e por isso não era leitura aconselhada para as mulheres. Para os homens esses contos tornavam-se interessantes porque tratavam de um assunto polêmico, gerando, ao mesmo tempo, fascínio e repulsa. Em *A vida como ela é...* Nelson tinha como fórmula o patético e o humorístico (por isso o exagero das situações), que atraíam o público masculino. Quando o escritor saiu do *Última Hora*, voltou para o *Diário da Noite*, onde continuou a escrever *A vida como ela é...* por mais dez meses. Depois foi para *O Globo* onde começou uma coluna sobre futebol, *À sombra das chuteiras imortais*.

As histórias das colunas de jornal selecionadas nesta pesquisa tratam das relações amorosas e da vida em família: o casamento, a paixão, o desejo, a morte e, sempre, o adultério. Nelson Rodrigues, na sua produção para os jornais, tinha um público leitor muito extenso, o que confirma o caráter popular das histórias, isto é, inteligível aos leitores e leitoras da época. Isso demonstra o quanto essas histórias estavam em constante diálogo com os outros discursos sobre relações amorosas presentes na sociedade, como o discurso jurídico, religioso e das revistas femininas.

No que diz respeito aos jornais em que foram publicadas as colunas analisadas nesta pesquisa – *O Jornal*, *Diário da Noite* e *Última Hora* – percebe-se que nada traziam de diferente ou inovador quanto às representações de gênero nas suas diversas seções. Nesses três jornais a dicotomia entre o feminino e o masculino se expressava nas divisões existentes entre o que era dedicado às mulheres e aos homens. Sempre que um espaço era dedicado especificamente à elas, este tratava de moda, de cuidados com a aparência, de culinária, do cuidado com o lar, com o marido e com os filhos, associando o feminino sempre ao espaço doméstico e às relações afetivas.¹¹²

Nos folhetins e no correio sentimental de Nelson Rodrigues podemos perceber que os assuntos considerados femininos eram o amor e os problemas de relacionamentos, o que expressa a idéia de que estas seriam as maiores preocupações femininas. Já um outro folhetim publicado no *Diário da Noite*, *Crime na sala azul*, que era uma história policial, não fazia nenhuma referência ao público feminino e era assinado por um homem, *Frank Gruber*.¹¹³ Assim como *A vida com ela é...*, que tinha tema polêmico e ligado aos crimes, não era uma coluna dedicada às mulheres.

¹¹² A título de exemplo ver anexo n.º 1: Jornal *Última Hora*, 8 de janeiro de 1953, p. 8.

¹¹³ Jornal *Diário da Noite*, 07 de março de 1949, p. 4. Este é o dia do primeiro capítulo desse folhetim.

Percebe-se, dessa forma, que esses jornais dedicavam espaços específicos para a leitura feminina, havendo uma demarcação, seja escrita ou imagética, que demonstrava qual era esse espaço. Da mesma forma, não foi encontrada reportagem que inovasse ou rompesse com as representações tradicionais do feminino e do masculino. Nesse sentido, coloca-se a indagação se as representações de gênero na literatura rodrigueana publicada nesses jornais, consideradas as diferenças entre a literatura feminina e masculina, romperiam com as idéias conservadoras sobre as relações de gênero ou estariam inseridas nesse contexto jornalístico, reiterando o sistema de valores da sociedade, o que parece mais lógico. Essas questões serão aprofundadas nos capítulos a seguir.

CAPÍTULO II

HISTÓRIAS DE AMOR PARA MULHERES - SUZANA FLAG E MYRNA

Neste capítulo são analisados o correio sentimental *Myrna escreve* (*Diário da Noite*, 1949) e os folhetins *Meu destino é pecar* (*Suzana Flag, O Jornal*, 1944) e *A mulher que amou demais* (*Myrna, Diário da Noite*, 1949).¹¹⁴ Nessa fase Nelson Rodrigues escrevia para os jornais uma literatura considerada de nível inferior, para ganhar a vida, pois seu teatro não o sustentava plenamente. Para assinar esses textos o autor criou heterônimos femininos, que proporcionavam a identificação do público feminino com as *autoras*.¹¹⁵

Primeiramente, devemos nos perguntar por que estudar folhetins e um correio sentimental, isto é, o que nos oferecem essas histórias de amor e paixão tão efêmeras? Justamente a efemeridade de uma literatura feita às pressas, sem uma elaboração muito profunda, simplificando as personagens e seus sentimentos, nos mostra uma maior proximidade com o dia-a-dia das leitoras e dos leitores que buscavam no jornal um momento de informação, lazer e entretenimento, mas também um momento de imaginação, um espaço para sonhos e fantasias.

Não é da realidade dessas pessoas que pretendemos nos aproximar ou recuperar, mas das idéias que compunham o imaginário que fazia parte da vida cotidiana, contribuindo para pautar os comportamentos. Na ficção os elementos da realidade são distorcidos e muitas vezes exagerados, de acordo com Antonio Candido, justamente para tornar a ordem do mundo mais expressiva.¹¹⁶ Muitas vezes o próprio exagero ficcional ajuda a perceber que tipo de relações, poderes e representações fazem parte do universo de imaginações dos leitores e das leitoras das décadas de 1940 e 1950.

Dessa forma, este capítulo objetiva analisar as representações de gênero implícitas nos folhetins e no correio sentimental de Nelson Rodrigues, compreendendo como as tramas e as caracterizações das personagens elaboravam imagens do feminino,

¹¹⁴ A ordem cronológica de publicação desses textos não foi seguida na apresentação da análise, porque os folhetins apresentam inúmeras semelhanças e foram analisados em conjunto. Por esse motivo, a análise da coluna *Myrna escreve* aparece antes da análise dos folhetins, pois acredito que isso facilitará a compreensão do texto.

¹¹⁵ Passada essa fase, o autor escreverá folhetins assinando o próprio nome, como *Asfalto Selvagem*, que escreveu de agosto de 1959 a fevereiro de 1960.

¹¹⁶ CANDIDO, Antonio. *Literatura e Sociedade: estudos de teoria e história literária*. 8ª ed. São Paulo, T.A. Queiroz, 2000. p.13.

do masculino e das relações amorosas. Embora as pessoas não orientassem seus comportamentos estritamente por modelos ficcionais, a aceitação das histórias pelo público nos leva a crer que essas imagens contribuíam para formar nas leitoras e nos leitores valores e idéias sobre as relações amorosas e as diferenças de gênero.

A leitura desses antigos folhetins também pode servir de reflexão a respeito das novelas televisivas da atualidade, que têm sua origem justamente nessas histórias em série dos jornais e que acabaram substituindo-as. Assim como fizeram no passado os folhetins, as novelas reproduzem hoje em dia determinados valores, relacionados não só com as questões de gênero, mas com todo o sistema de valores da sociedade. Da mesma forma, a reflexão a respeito do consultório sentimental de *Myrna* pode nos ajudar a pensar a perpetuação desse tipo de veiculação na mídia, isto é, dos diversos “consultórios comportamentais” que existem hoje, tanto na televisão quanto nas revistas femininas, que ainda ditam normas e regras de comportamento, sejam sexuais ou afetivas.

Os folhetins de Nelson Rodrigues fizeram enorme sucesso, principalmente *Meu destino é pecar* que, de acordo com Ruy Castro, no período de seu apogeu, com quatro meses de história, levou *O Jornal* (que tinha, de início, uma tiragem de três mil exemplares) a vender trinta mil exemplares.¹¹⁷ Em julho de 1944, logo após o folhetim ser finalizado no jornal, foi publicado em livro pelas *Edições O Cruzeiro* e em quarenta e dois dias vendeu vinte mil exemplares.¹¹⁸ Segundo Castro, Freddy Chateaubriand calculou que a venda do livro ultrapassou trezentos mil exemplares por essa editora. Depois ainda foi vendido à editora Martins, que tirou pelo menos doze edições da história. Ainda virou novela de rádio nas emissoras *Associadas*, porém numa adaptação bem mais leve do que o original.¹¹⁹

Todo esse sucesso provocou o começo de outro folhetim logo em seguida, *Escravas do amor*, que teve também enorme sucesso, a partir do qual todos os jornais de Chateaubriand passaram a republicar as histórias de *Suzana Flag*. Assim, percebe-se a sede das leitoras e dos leitores por histórias de amor e mistério.

O correio sentimental de *Myrna* teve uma vida um pouco curta, seis meses no *Diário da Noite*, por seu autor tê-lo abandonado, mas não deixa de ser uma referência para entendermos como Nelson elaborava teorias sobre os relacionamentos, que foram o

¹¹⁷ CASTRO, Ruy. *O anjo pornográfico...* Op. Cit. p. 187.

¹¹⁸ Informação de Caco Coelho em RODRIGUES, Nelson. *Minha vida...* Op. Cit. “Nota do coordenador”. p. 235.

¹¹⁹ CASTRO, Ruy. *O anjo pornográfico...* Op. Cit. p. 187.

substrato dos folhetins. O folhetim que *Myrna* assinou não alcançou o sucesso estrondoso do primeiro folhetim de *Suzana Flag*, mas manteve-se no mesmo nível de êxito dos outros folhetins do autor. As histórias de Nelson em geral atingiram grande popularidade na época da publicação e rendiam lucros para os jornais, aumentando as tiragens.

Os heterônimos femininos, além de proteger o nome do dramaturgo, foram criados para promover uma identificação entre as leitoras e as *autoras*, já que os folhetins e o correio sentimental direcionavam-se explicitamente às mulheres. No caso do correio sentimental, mais especificamente àquelas que tinham problemas amorosos. Conta Ruy Castro que uma multidão de velhinhas invadiu a redação de *O Jornal*, num dia em que a gráfica errou, saltando um episódio e deixando a história de *Meu destino é pecar* com uma lacuna. As senhoras queriam saber como terminava a seqüência do dia anterior.¹²⁰

As leitoras não faziam idéia de que a autora pudesse ser um homem, muito menos Nelson Rodrigues. As narradoras, *Myrna* e *Suzana Flag*, foram criadas com muita coerência pelo autor.¹²¹ Dessa forma, atualmente, sabendo que se trata de Nelson, podemos perceber nas crônicas e nos folhetins características próprias do escritor, como o humor sarcástico, a ironia e o tom fatalista, além do estilo da escrita. Na época, porém, esse reconhecimento seria muito difícil, pois além de ter sido mantido o sigilo a respeito da identidade do autor, o correio sentimental e os folhetins eram direcionados a um público diferente do que ia ao teatro. Ou seja, enquanto *Myrna* e *Suzana Flag* tinham leitoras das classes populares e médias, o teatro de Nelson Rodrigues era assistido pelas classes mais altas.

Em uma narrativa o narrador não deve ser confundido com o autor.¹²² No caso dos folhetins as narradoras são personagens criadas pelo autor (seus heterônimos), sabemos quem elas são através do jornal, no entanto, essas personagens não fazem parte da história, nem se colocam no texto, que narram em terceira pessoa. Mas quem dá o tom da narrativa são elas, isto é, os romances foram escritos de forma a serem percebidos enquanto narrativas femininas, escritas por mulheres e para mulheres.

¹²⁰ Ibidem. p. 186.

¹²¹ Por esse motivo, durante este texto utilizarei o nome *Myrna* em referência à autoria das crônicas.

¹²² O narrador é considerado uma categoria específica de personagem, conforme FRANCO Jr., Arnaldo. "Operadores de leitura da narrativa". In: BONNICI, Thomas e ZOLIN, Lúcia Osana (orgs.). *Teoria da Literatura*, abordagens históricas e tendências contemporâneas. Maringá, Editora da UEM, 2003. pp. 33-56. p. 39.

Nelson Rodrigues ofereceu-se, ao que tudo indica, para escrever o folhetim que Freddy Chateaubriand queria trazer da França, porque precisava de dinheiro.¹²³ Sabia melhor do que ninguém que era perfeitamente capaz de escrever histórias rocambolescas¹²⁴ de paixão e mistério que faziam tanto sucesso desde o século XIX, tanto na França quanto no Brasil, sendo traduzidas e publicadas nos jornais.

De acordo com Marlyse Meyer o folhetim foi um gênero literário inventado pelo jornal e para o jornal, o que acabou sendo um fator condicionante de sua vida. Nasceu na França, na década de 1830, concebido por Émile de Girardin que, na época da consolidação da burguesia, percebeu as vantagens da democratização do jornal, a chamada *grande presse*, e em não mais privilegiar somente os que podiam pagar por caras assinaturas.¹²⁵ Para aumentar o público leitor de jornal era necessário barateá-lo, o que foi possível através da utilização da publicidade, e também “arejar-lhe a matéria”, tornando-o mais acessível.

De início, o termo *feuilleton* designava um determinado local do jornal: o rodapé, geralmente o da primeira página, espaço deliberadamente frívolo que passou a ser destinado para o entretenimento e para as variedades. Era o local do “vale-tudo” onde apareciam todas as formas de diversão escrita – piadas, charadas, receitas culinárias, dicas de beleza, crítica literária, crônicas, contos e a novidade da ficção publicada em capítulos. Assim, o folhetim era completado com a rubrica de “variedade”, local do jornal por onde penetrava a ficção, na forma de contos e de novelas curtas. Com o tempo se multiplicaram as folhas com essa vocação recreativa e começaram a aparecer as diferenciações para cada tipo de assunto. O termo folhetim acabou sendo identificado com os romances publicados em partes. Foi Girardin quem decidiu publicar esse tipo de história, criando o chamariz “continua no próximo número”.¹²⁶

Na sua origem e durante todo o período do romantismo (época em que o romance era o gênero literário dominante), o romance-folhetim foi essencialmente uma nova concepção de ficção. As condições de publicação com certeza influíram na estrutura narrativa do gênero. O folhetim adquiriu sua forma definitiva na década de 1840, quando Eugène Sue e Alexandre Dumas eram os principais autores. Nesse

¹²³ CASTRO, Ruy. *O anjo pornográfico...* Op. Cit. p. 185.

¹²⁴ O adjetivo vem justamente do folhetim *Rocambole* de Ponson du Terrail, que tinha uma história extremamente complicada, cheia de reviravoltas.

¹²⁵ MEYER, Marlyse. *Folhetim: uma história...* Op. Cit. p. 30/31.

¹²⁶ *Ibidem*. p. 57.

período, enquanto a crítica oficial esbravejava contra essa literatura industrial, os folhetins tomavam conta dos jornais. Praticamente todos os romances passaram a ser publicados em folhetim (o que facilitou a divulgação de jovens autores), embora nem todos fossem romances-folhetins propriamente ditos.

Nos romances-folhetins, a necessidade de um corte sistemático num momento em que deixasse a atenção em suspense levou às novas concepções de estrutura, como o suspense dos finais de capítulos e a distribuição da matéria seguindo o esquema iterativo, que precisa retomar a história para explicá-la aos leitores que começaram a ler na metade, assim como a adequação ao grande público implicou em uma simplificação na caracterização das personagens, muito romântica na sua distribuição maniqueísta. Essas características acabaram suscitando uma forma novelesca específica, a partir da qual se desvenda o caráter de mercadoria que a literatura pode adquirir.

Conforme Marlyse Meyer, verifica-se no folhetim a genial adaptação dos grandes temas românticos à técnica do suspense e ao rápido e amplo ritmo folhetinesco: o herói vingador ou purificador, a jovem deflorada e pura, os terríveis homens do mal, os grandes mitos modernos da cidade devoradora, entre outros.

É interessante notar que, na época em que foi criado o gênero, a França vivia um período de conturbados conflitos sociais. Girardin sempre esteve ao lado dos poderes públicos e sua invenção visava também distrair as classes laboriosas dos problemas sociais que enfrentavam. Assim, desde o começo esse gênero tendia para a alienação do leitor, tratando de temas palatáveis, apelando para a aventura, o mistério ou o cotidiano. Por outro lado, os folhetins também foram moldados de acordo com a censura, às vezes vinda do Estado (como na época de Napoleão), outras vezes do diretor do jornal e ainda do próprio público, que, visto o caráter mercadológico e de construção em partes do enredo, passou a interferir nas histórias.

No Brasil, o folhetim entrou para o cotidiano dos leitores em 1839. O jornalismo brasileiro era, nesse período, uma imitação do modelo francês. A literatura em série passou a ser traduzida do francês para os jornais brasileiros num ritmo acelerado. Nessa época, os jornais brasileiros também acolheram as chamadas primeiras manifestações da prosa nacional, com os textos de Pereira Silva, J. J. da Rocha, Francisco de Paula Brito, entre outros. Muitos dos folhetins eram transformados em livros baratos tão logo terminassem a série no jornal, como aconteceu, mais tarde, com *Meu destino é pecar*, de Nelson Rodrigues, na década de 1940.

De acordo com Meyer, a acolhida desse gênero literário pelos brasileiros demonstra que já existia no país um público consumidor de novelas, para que o folhetim se tornasse um elemento favorável de venda de jornal. Tanto no Brasil quanto na França, se a fórmula de Girardin teve tanto êxito foi porque já respondia a hábitos adquiridos de leitura de ficção. Havia, em ambos os lugares, a existência de um “gosto novelístico” que precedeu a Revolução Francesa e seguiu pelo romantismo afora, como demonstra o grande número de edições de livros no início do século XIX.¹²⁷

A imprensa feminina brasileira (jornais fundados e dirigidos por mulheres) também acolheu o folhetim a partir de meados do século XIX. Esse tipo de imprensa pretendia, além de militar a favor de conquistas políticas das mulheres (como o direito ao voto), abrir espaço à produção literária feminina. Porém, essa mesma imprensa não deixava de reiterar o papel da mulher enquanto mãe, educadora dos filhos e rainha do lar. Esses jornais procuraram valorizar e divulgar histórias escritas por mulheres, mesmo que anonimamente. A própria fundadora do *Jornal das Senhoras* (jornal do Rio de Janeiro que circulou de 1852 a 1955), Joana Paula Manso de Noronha, que era jornalista, poetisa, professora e dramaturga, escreveu alguns folhetins e traduziu outros.¹²⁸

Em meados do século XX a escolaridade das mulheres aumentou no Brasil, como vimos no capítulo anterior, o que aumentou o número de leitoras. Assim, os jornais, buscando agradar das mais diversas formas os diferentes tipos de leitores, também passaram a dedicar às mulheres grande parte da atenção quanto à sua programação. Pressupondo que as senhoras não se interessavam por política, e nem era recomendado que se interessassem, grande parte dos folhetins tratou de temas recomendados a elas e supostamente de seu interesse.

A relação entre determinados tipos de folhetim e o que era considerado *feminino* é importante, pois essa literatura era um elemento de influência na formação das mulheres. O folhetim era uma literatura de mercado, ou seja, produzida para ser consumida, e era direcionado principalmente para o público feminino. Segundo Heloísa Buarque de Almeida, na sociedade de consumo associa-se o consumo ao feminino. Essa associação pode vir de uma relação entre impulso e relação afetiva (ambos tomados como femininos), por outro lado, o consumo leva também a outras idéias associadas ao feminino, como o que é frívolo e ocioso ou à vaidade, à exposição etc. De acordo com

¹²⁷ Ibidem. p. 32-34.

¹²⁸ Ibidem. p. 298.

Everardo Rocha, essa associação também acontece em função da diferenciação entre produção e consumo e das ligações entre produção/valorizada/masculina e consumo/desvalorizado/feminino, na escala de valores sociais.¹²⁹

Essas são algumas idéias para pensarmos como os folhetins e o correio sentimental de Nelson Rodrigues elaboravam representações do feminino e do masculino e estavam associados às formas de pensar as relações de gênero na época da sua publicação.

O correio sentimental *Myrna escreve* e as visões de destino e natureza feminina

A coluna diária *Myrna escreve* foi escrita durante seis meses, entre 21 de março e 5 de outubro de 1949, no jornal *Diário da Noite*.¹³⁰ *Suzana Flag* já havia dado ampla experiência ao escritor em escrever para o público feminino nos jornais quando criou *Myrna*. Como foi dito, uma ampla campanha publicitária preparou as leitoras para a nova coluna de cartas *Myrna escreve* e lançou um mistério a respeito da autora.

Já foi comentado também que as cartas escritas a *Myrna*, ao que tudo indica, se perderam, o que nos impede de aprofundar nossa análise sobre as remetentes e suas vidas pessoais. O que não impossibilita, por outro lado, de pensar as representações da vida amorosa e dos problemas dela decorrentes nas teorias que *Myrna* explicitava no jornal.

Em primeiro lugar, devemos levar em consideração que essa “conselheira” é uma personagem criada comercialmente, com o objetivo de ampliar o número de consumidores do jornal. Ela se utiliza de artifícios comerciais para captar as leitoras. O tom dramático, mas ao mesmo tempo romântico, por exemplo, funciona como um fator de proximidade, de compartilhamento de emoções e desgraças pessoais.

Myrna foi institucionalizada como uma autoridade em relação aos problemas do amor. O jornal lhe conferiu poder e legitimidade para que falasse sobre o assunto, fornecendo-lhe um espaço público para dar conselhos. Ela se utilizou desse poder

¹²⁹ Comentários de Heloísa Buarque de Almeida e Everardo Rocha no I Simpósio Nacional de Gênero e Mídia, em mesa redonda que se intitulava “Gênero, Mídia e Consumo”, no dia 16 de agosto de 2005, no Centro Federal de Educação Tecnológica do Paraná (Cefet), em Curitiba, Paraná.

¹³⁰ Algumas crônicas foram pesquisadas em sua fonte original, o jornal *Diário da Noite*, e outras na sua publicação em livro. As devidas referências serão feitas no texto que segue.

através de uma linguagem direta e enfática, fornecendo um guia de ação para sua suposta depoente. Em certas ocasiões, por exemplo, ela nem aconselha, mas ordena: “você vá ao encontro do seu marido”¹³¹. A identificação com as leitoras acontece também através da linguagem próxima, além de popular: “Quem está em causa é você. Você sofre e basta”¹³². Por vezes fala na primeira pessoa do plural, “nós, mulheres”, no objetivo de promover ainda mais essa identificação.

Nelson Rodrigues / *Myrna* escreveu essas crônicas numa época em que a ocupação da maioria das mulheres ainda era a casa, o marido e os filhos. Como vimos, apesar das enormes mudanças sociais causadas pela industrialização e urbanização no pós-guerra, diversos tipos de discurso, como o da mídia, da igreja, da justiça, entre outros, trabalhavam pela manutenção da hierarquia nas relações de gênero e pela manutenção da mulher em seu papel tradicional como mãe e dona-de-casa.

Nesse ponto é preciso levar em consideração o mecanismo da antecipação, de que fala Eni Orlandi, a partir do qual o sujeito coloca-se no lugar de seu interlocutor, antecipando o sentido que suas palavras produzirão nele.¹³³ Assim, o discurso produzido por *Myrna* era pautado por uma série de fatores que envolviam a sua produção. Apesar das crônicas terem características literárias, elas cumpriam dentro do jornal uma determinada função, isto é, lidar com uma certa “realidade” de problemas amorosos das leitoras e ser convincente em seus conselhos a ponto de ganhar adeptas. No entanto, o autor exercia uma liberdade e criatividade muito próprias, que acabavam trabalhando em favor do jornal justamente pela polêmica que causavam.

Os conselhos de *Myrna* primam pelo exagero. Nessas histórias, a paixão, o destino e a natureza feminina são fatores fundamentais para que *ela* elabore suas teorias sobre as mulheres e a vida amorosa. *Myrna* começa sua coluna no *Diário da Noite* numa crônica em que se apresenta às leitoras como “apenas uma mulher”.¹³⁴ Nessa crônica já preconiza o fundamento que marcará a sua coluna, qual seja, não há nenhuma relação entre o amor e a felicidade, quem ama sofre, sempre. Este amor, no entanto, estará acima de tudo, aconteça o que acontecer. Ele exigirá os mais graves sacrifícios e as *mulheres* os farão, em nome do amor e em nome do ser amado. Isso independe de seu

¹³¹ RODRIGUES, Nelson. “Infeliz da mulher que não sabe perdoar”. In: Idem. *Não se pode amar e ser feliz ao mesmo tempo: o consultório sentimental de Nelson Rodrigues / Myrna*. São Paulo, Cia das Letras, 2002. pp. 21-22. p. 22.

¹³² Jornal *Diário da Noite*, 21 de março de 1949, 2ª edição, p. 4. Crônica “Não se pode amar e ser feliz ao mesmo tempo”.

¹³³ ORLANDI, Eni. *Análise de discurso...* Op. Cit. p. 39.

¹³⁴ Jornal *Diário da Noite*, 21 de março de 1949, 2ª edição, p. 4. Crônica “Não se pode amar e ser feliz ao mesmo tempo”.

desejo, de suas ações, da razão ou da opinião, é assim porque esse é o destino de toda a mulher, não há nada que possa ser feito.

Nesse sentido, a valorização desse amor tem graves conseqüências para as mulheres, pois de fato são elas que devem se sacrificar em nome do amor e não os homens. Assim, a partir desse ponto de vista, o discurso de *Myrna* reproduz o discurso hegemônico sobre as relações de gênero nessa sociedade, isto é, a mulher é a responsável pela manutenção do lar e pela felicidade de toda a família. O modelo de mulher do período aparece claramente: ela deve contornar todos os problemas com doçura e tato, deve estar sempre bela para seu marido, aceitar os defeitos dele, manter-se fiel etc.

Vejamos, por exemplo, a crônica “Infeliz da mulher que não sabe perdoar”, que é uma resposta à carta de Juannita, uma leitora que acaba de ser abandonada pelo marido depois de 36 anos de casamento. *Myrna* aconselha que ela procure novamente seu marido para perdoá-lo e pedir que ele volte, porque afinal, “você é mulher, Juannita. E ai de nós! Para a mulher é muito difícil conciliar o amor-próprio e o amor de um determinado homem”.¹³⁵

Assim, o destino da mulher seria perdoar, especialmente os homens. Caso não saiba perdoá-los, a mulher não encontrará a felicidade, pois, conforme *Myrna*, semelhante atitude não resolveria nada, pois redundaria em prejuízo da própria mulher, de sua felicidade, do seu lar. Ela diz o seguinte: “creio mesmo que, para a mulher, existe uma arte, uma sabedoria, realmente indispensáveis – a arte de não ver, a sabedoria de ignorar”. Para *Myrna*, ao contrário do que se diz vulgarmente, “o melhor cego ou cega é aquela que não quer ver. Esta cegueira voluntária existe como autodefesa na vida da mulher”.¹³⁶

Dessa forma, a mulher desenvolveria um mecanismo de autodefesa, adaptando-se às situações que não lhe agradam em função do marido e da família. Em outra crônica, intitulada “Sacrifique sua personalidade”, *Myrna* responde a Antonieta, uma esposa que não gosta de se pintar, apesar do marido pedir que ela se pinte. Então a cronista diz o seguinte: “Você precisa saber depressa, antes que seja tarde: a maior arte da mulher é ceder sempre, ou quase sempre”.¹³⁷ Estes “pequenos subornos”, como *ela*

¹³⁵ RODRIGUES, Nelson. Infeliz da mulher... Op. Cit. p. 21.

¹³⁶ Ibidem.

¹³⁷ RODRIGUES, Nelson. “Sacrifique sua personalidade”. In: Idem. *Não se pode amar e ser feliz ao mesmo tempo: o consultório sentimental de Nelson Rodrigues / Myrna*. São Paulo, Cia das Letras, 2002. pp. 38-40. p. 38.

diz, são sacrifícios muito pequenos que redundam na felicidade conjugal. E se a leitora perguntar sobre como fica a sua personalidade, *Myrna* é categórica: a personalidade da mulher só deve existir se não entrar em incompatibilidade com o esposo, pois

personalidade é luxo da mulher que não gosta, que não tem nenhum homem, nenhum sentimento na sua vida. Chegado o amor, tudo muda. Que é o amor, para a mulher, senão uma abdicação contínua, um incessante abandono de suas características pessoais? ¹³⁸

Myrna constrói verdadeiramente o estereótipo da mulher que se afirma, ou segundo ela, que não ama, que faz exigências, que esbraveja, que tem personalidade, que diz que não admite isso e aquilo etc. Essa mulher é totalmente desprezada pela cronista, pois para *ela* na verdade esse tipo de mulher não conhece a felicidade, não conhece o amor. Esse tipo de mulher seria digna de pena, mas também de reprovação total, pois não sabe ser uma boa esposa e mãe, função para a qual foi designada por sua *natureza*. Vemos assim que *Myrna* está desprezando aquela esposa que tem uma certa individualidade e que não se deixa controlar totalmente pelo marido.

Nesse ponto entra a relação entre o amor e a subserviência feminina, pois, segundo *Myrna*, uma mulher “cheia de rompantes, afirmativa, categórica, intransigente”, é, com certeza, uma mulher que não ama – idéia elaborada na coluna de cartas, que será reafirmada no folhetim.¹³⁹ Assim, nestas crônicas era valorizada a idéia da mulher como alguém que deveria servir aos outros e não a si mesma, associada à representação da mulher-mãe, aquela que vive para os filhos e para o marido. O amor sacrificial justificava a abnegação das mulheres às suas próprias vontades e a sua falta de autonomia, elas ficavam totalmente dependentes dos maridos. Nesse discurso, as funções da mulher eram definidas pela natureza e quem fugisse a esse modelo deveria ser desprezado.

Quanto à questão da beleza feminina, que aparece na crônica comentada acima e em muitas outras, *Myrna* expressa sempre a mesma opinião: a mulher deve agradar ao marido no que diz respeito ao modo de se vestir ou à pintura do rosto, por exemplo, e nunca deve descuidar da aparência física. Na crônica “O grande erro da mulher”, ela

¹³⁸ *Ibidem*. p. 39.

¹³⁹ *Jornal Diário da Noite*, 18 de julho de 1949, 2ª edição, p. 8. Crônica “A mulher que amou demais”.

responde a Paulo, um dos poucos homens que pede conselhos.¹⁴⁰ Este encontra-se indignado porque, quando apaixonou-se por sua noiva ela estava sempre bela, era de uma beleza excepcional. No entanto, com o passar do tempo, ela se mostrava mais feia, mais descuidada. Porém, aparecendo a oportunidade de uma festa ou evento, lá aparecia a noiva lindíssima novamente.

Paulo escreve a *Myrna* perguntando se isto estaria correto: enfeitar-se para os outros, transformando-se na mais bela mulher, e para ele (o noivo) manter-se natural, à vontade, displicente. Obviamente a nossa cronista dá toda razão a Paulo, pois “a primeira obrigação da noiva e da esposa é não se desinteressar da própria aparência física”¹⁴¹. O que, segundo *Myrna*, exige um certo sacrifício, já que a beleza e o encanto da mulher demandam uma técnica: vestir-se bem, pintar-se com elegância, cuidar das mais imperceptíveis minúcias.

Por outro lado, quando o assunto é beleza masculina, a teoria é bastante diferente. Na crônica “Fuja do homem bonito” podemos perceber que quando se trata da aparência física de noivos, namorados ou maridos, o caso é outro. Nessa crônica Clélia conta a *Myrna* que se apaixonara por um homem feio e não entendia a razão. *Myrna* responde elucidando que gostar de homens feios é algo muito natural, porque homens bonitos escondem uma “tremenda e irremediável vacuidade, um vazio de alma, uma ausência total de espírito”¹⁴². Já os homens feios possuiriam qualidades que suprem a falta da beleza física, as mulheres gostam deles por seu valor pessoal, por seu encanto, pela sua graça interior. Além disso, de acordo com *Myrna*, o homem feio jamais o será para a mulher que o ama, ele pode ser “Quasímodo em pessoa”¹⁴³, a mulher o achará lindo, perfeito, maravilhoso. Note-se que isso se produzirá pelo amor que a mulher tem por ele, e não por qualquer sacrifício de embelezamento pelo qual ele possa passar.

Assim, vemos que o homem não precisaria ser bonito para ser um “bom-partido”, um bom namorado, noivo ou marido. A mulher gostará dele por suas qualidades pessoais, não pela aparência física. Quais seriam essas qualidades para um homem? Talvez a inteligência, a perspicácia, a gentileza, a sensatez, a ponderação,

¹⁴⁰ RODRIGUES, Nelson. “O grande erro da mulher”. In: Idem. *Não se pode amar e ser feliz ao mesmo tempo: o consultório sentimental de Nelson Rodrigues / Myrna*. São Paulo, Cia das Letras, 2002. pp. 114-116. p. 114. É sempre importante lembrar da possibilidade do “depoente” não existir e jamais ter escrito à *Myrna*, podendo ter sido inventado.

¹⁴¹ Ibidem. p. 114.

¹⁴² RODRIGUES, Nelson. “Fuja do homem bonito”. In: Idem. *Não se pode amar e ser feliz ao mesmo tempo: o consultório sentimental de Nelson Rodrigues / Myrna*. São Paulo, Cia das Letras, 2002. pp. 35-37. p. 35.

¹⁴³ Ibidem. p. 37.

saber conversar, conhecer arte e literatura etc. Dessa forma, poderíamos nos perguntar, a mulher não poderia também possuir essas qualidades, suprimindo a falta da beleza física? As mulheres bonitas também não esconderiam uma tremenda e irremediável vacuidade?

A questão da beleza feminina nesse período não passava por esses questionamentos. O feminino estava associado ao belo assim como também estava associado à vacuidade e a falta de capacidades intelectuais. Assim, nada restava para a mulher senão *tornar-se* bela, já que qualidades pessoais não eram suficientes para encantar seus pretendentes. Os atributos femininos eram encarados como obrigação, sendo eles a docilidade, a sensibilidade, a castidade, entre outros. Além disso, cabia à namorada achar que o namorado era bonito, mesmo que este fosse feio, enquanto que o contrário não era verdadeiro, a namorada tinha que se mostrar bonita para o namorado, mesmo que isso exigisse sacrifícios. Era uma forma de associar o belo (e também vazio) ao feminino, e associar a erudição (que se sobrepõe à beleza) ao masculino. Assim a mulher tinha obrigação de ser bela, ou se fazer bela, e o homem não.

Na crônica “A mulher é uma vítima da natureza”, *Myrna* deixa muito claras algumas questões. Nesse texto ela responde a uma leitora que a acusava de proteger os homens, de ser sempre contra as mulheres. Podemos imaginar, embora sem comprovar, que algumas (ou talvez muitas) mulheres ficassem indignadas com as opiniões da consultora sentimental, como nessa crônica, pois, justamente onde iam procurar um conforto, ou talvez um apoio, elas encontravam críticas severas a muitos comportamentos das mulheres. As críticas eram somente aos comportamentos femininos, nunca aos masculinos, por isso, acredito que não seria mera coincidência as crônicas terem sido escritas justamente por um homem. Porém, para quem olha a partir dos dias atuais, este homem parece estar se divertindo com os próprios conselhos (o que não é incomum nesse tipo de jornalismo¹⁴⁴).

Na crônica em questão, a “autora” se defendeu com a seguinte teoria: não era ela quem protegia os homens, quem protegeu os homens, antes dela, foi a natureza. Assim, se a mulher era vítima de alguém não era dos homens, mas era vítima da própria natureza. Isto porque, segundo *Myrna*, a natureza conferiu à mulher o dom da maternidade, colocando sobre ela as piores penas, os mais graves deveres e as mais dramáticas responsabilidades na tragédia amorosa. Enquanto ser pai podia significar

¹⁴⁴ Alguns autores já comentaram esse tipo de “divertimento” dos jornalistas, como Rubem Fonseca no conto “Corações Solitários”, do livro *Feliz Ano Novo*. Nesse conto o autor também comenta a utilização de pseudônimos e heterônimos femininos por jornalistas homens em imprensa direcionada às mulheres. FONSECA, Rubem. *Feliz Ano Novo*. 2ª ed. São Paulo, Cia das Letras, 1999.

quase nada na vida de um homem, ser mãe significava muito, delimitando o peso de uma relação amorosa na vida de uma mulher.¹⁴⁵

Aqui vemos que *Myrna* nos conduz ao discurso forjado no século XIX, que faz da mulher uma prisioneira do próprio corpo. Conforme vimos no capítulo I, neste discurso a capacidade procriadora das mulheres torna a feminilidade própria a todas elas, oferecendo às mulheres um único destino, que é a maternidade. Em trecho de uma entrevista concedida por Nelson Rodrigues podemos perceber que essa era realmente a concepção do autor sobre as mulheres e a maternidade:

Desde as cavernas, o homem vê o amor como amor físico. Isto porque o prazer sexual para ele não tem nenhum significado a não ser o prazer imediato. Para a mulher, esse mesmo ato – que é inofensivo no caso dos homens – é uma verdadeira tragédia. Basta ver o fenômeno da gravidez.¹⁴⁶

Vimos que *Myrna* traduzia essa imagem da mulher muito claramente nas suas crônicas. Então poderíamos nos perguntar o que afinal diferencia as crônicas dos tantos outros discursos que já conhecemos, que divulgavam o mesmo tipo de ideologia. O que se percebe é que no texto de *Myrna* essas suposições eram exageradas, enfatizadas e ditas de forma muito clara.

Enquanto nos demais meios de comunicação alguns pressupostos estavam implícitos, como o de natureza feminina, por exemplo, *Myrna* não só falava sobre isso, como teorizava a respeito e mais, assumia que a posição da mulher era uma posição de sofrimento. No entanto, *Myrna* estava lá para consolar suas leitoras, para mostrar que era assim, que não havia nada que pudesse mudar isso. A mulher que não agia dessa forma era porque não amava verdadeiramente. Este amor verdadeiro, no entanto, não parece ser qualquer amor, pois, nas crônicas de *Myrna*, vemos a descrição desse amor muito ligada ao casamento convencional, ao noivado e ao namoro aceito dentro dos padrões da época.

As teorias que aparecem em *Myrna escreve* fazem justamente a junção entre amor-paixão e casamento, já que ela, na totalidade de sua obra, faz um tributo ao amor romântico, desprezando qualquer tipo de união que não esteja baseada num amor

¹⁴⁵ Jornal Diário da Noite, 07 de junho de 1949, 2ª edição, p. 6. Crônica “A mulher é uma vítima da natureza”.

¹⁴⁶ Entrevista de Nelson Rodrigues à Jussara Martins. Revista Manchete, 21 de dezembro de 1985, n. 1757, pp.38-40. p. 40.

verdadeiro. Nesse sentido, ela sempre contrariava as pressões familiares, como, por exemplo, as relacionadas a dinheiro ou a diferenças de idade. Mas isso acontecia em nome do amor e em nome de um sacrifício que as mulheres tinham que fazer por amor. Dessa forma, podemos encarar este fato conforme Pierre Bourdieu o pensou, de que o amor é a dominação aceita, a forma mais sutil e mais invisível da dominação.¹⁴⁷ O caráter desse amor é mascarar toda a hierarquia das relações de gênero, já que se coloca como um sentimento superior aos problemas mundanos, em nome do qual a submissão feminina adquire até uma certa beleza.

No entanto, a sublimação do amor e da submissão das mulheres acabava tendo dois lados, pois ao mesmo tempo em que *Myrna* sempre direcionava as mulheres a agradarem os homens das mais diversas formas, *ela* expunha a tragédia da condição feminina com a mesma intensidade. Traduzindo os conflitos presentes nas relações amorosas, *Myrna* mostrava a infelicidade que estava no destino de todas as mulheres que se apaixonavam. Como era destino, no entanto, inerente à essência feminina, não havia solução possível. Aqui vemos o pessimismo do autor, característica presente em toda a sua obra, seja teatral ou jornalística, que nunca apontava soluções ou mudanças sociais.

A polêmica causada pela forma exagerada como *Myrna* explicitava suas teorias, rendia ao jornal, pois chamava a atenção dos leitores. Independente da posição tomada pela mídia em qualquer tipo de assunto, nota-se que esta não raro se beneficia com polêmicas que ativam a opinião pública, fazem com que as pessoas procurem informações a respeito do assunto, queiram se informar, debater, dar a sua própria opinião. O teatro de Nelson Rodrigues sempre rendeu à imprensa nesse sentido, como demonstra a estréia de “Anjo Negro”, que o *Diário da Noite* anunciou da seguinte forma: “imoral, obra de arte? Decida você vendo Anjo negro”¹⁴⁸. Da mesma forma, não preocupava o jornal a possível indignação que as idéias de *Myrna* pudessem causar nas leitoras, pois a polêmica sustentava a coluna.

Assim, polemizando ou não, a coluna *Myrna escreve* divulgava certos ideais como o do casamento por amor e o da esposa subserviente ao marido. Se por um lado a forma exagerada da escrita de *Myrna* poderia levar a uma reflexão sobre o sofrimento que existia na vida das mulheres, que se sacrificavam para manter casamentos muitas vezes infelizes, por outro lado as noções de destino e natureza as prendiam a uma

¹⁴⁷ BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. 2ªed. Rio de Janeiro, Bertrand Brasil, 2002. p. 129.

¹⁴⁸ Ilustração reproduzida no livro de CASTRO, Ruy. *O anjo pornográfico...*Op. Cit. p. 201.

posição de inferioridade e de dependência em relação aos homens. O casamento por amor acabava sendo uma forma de legitimar os sofrimentos da vida das mulheres, pois a vida de sacrifícios teria uma justificativa maior, que era o amor.

No folhetim assinado por *Myrna*, no mesmo período, há coerência entre suas opiniões nas crônicas e na trama ficcional. Também em *Meu destino é pecar*, assinado por *Suzana Flag*, encontramos modelos de comportamento parecidos.

Amor e paixão nos folhetins de *Suzana Flag* e *Myrna*

Segundo Berta Waldman, ao contrário da linha inovadora do teatro rodrigueano, marcado pelo experimentalismo, os folhetins de *Suzana Flag* se fixavam nas formas do passado, em especial no melodrama. Assim, era uma produção sem pretensões estéticas e voltada para o consumo imediato. O melodrama seguidamente é interpretado como sinônimo de mau-gosto, pois é a encenação do excesso e da desmesura.¹⁴⁹

Centrado na idéia de que o universo foi criado e é dominado por dois princípios antagônicos e irreduzíveis, ou seja, o bem e o mal, na sua trajetória o melodrama se mostrou capaz de se proliferar, atraindo o público, principalmente das classes populares. De acordo com Waldman, o nó da questão que envolve o melodrama incide sobre o culto incondicional à virtude que este gênero projeta, encontrando eco justamente nas classes menos abastadas, nas quais os valores morais muitas vezes acabam se tornando suportes para a solução de problemas do dia-a-dia.

Essa virtude triunfante que impera no melodrama é um lugar de reconciliação, onde problemas sociais, raciais ou de classe passam para segundo plano, ou simplesmente não existem, já que a verdadeira luta acontece entre o bem e o mal, no caso dos romances, entre personagens que representam aquela potência ou esta.

Assim, segundo Berta Waldman, fazia parte do culto à virtude uma representação da mulher portadora da honra, sendo um dos assuntos preferidos dos folhetins melodramáticos em meados do século XX a virgindade da solteira e a fidelidade da casada.¹⁵⁰ Essas histórias de amor, veiculadas nas revistas semanais e nos jornais, contribuía para uma formação convencional das mulheres e se apoiavam em

¹⁴⁹ WALDMAN, Berta. O império das paixões: uma leitura dos romances-folhetins de Nelson Rodrigues. *Cadernos Pagu*, nº 8/9, 1997, pp. 159-176. p. 163.

¹⁵⁰ *Ibidem*. p. 165.

duas convicções que acabavam levando ao conformismo: 1. “a felicidade está ao alcance de todos, ancorando-se no casamento e na família” e 2. “a realidade não deve necessariamente se transformar para que homens e mulheres sejam felizes”¹⁵¹. Assim, conflitos entre indivíduos e sociedades atenuam-se, chegando a apagar-se.

A condição maior de sobrevivência do gênero melodramático repousa no trabalho daqueles que crêem na importância do grande drama ético no universo moderno dessacralizado, em detrimento de problemas sociais ou culturais. Não é demais lembrar que Nelson Rodrigues declarava que seu interesse estava nos indivíduos e não nas sociedades. Apesar do seu intuito, justamente pelas representações que constrói, não deixa de apresentar questões sociais e culturais, como é o caso das relações de gênero.

As condições de produção do folhetim *Meu destino é pecar* e seu sucesso estrondoso já foram comentadas. Cabe lembrar que o folhetim foi escrito de 17 de março a 17 de junho de 1944, no jornal *O Jornal*, com setenta e oito capítulos.¹⁵² Cada capítulo ocupava metade da página do jornal e o cabeçalho que anunciava o capítulo sempre trazia uma frase, normalmente referente à passagem de maior peso dramático do dia, como “Eu seria capaz de matá-lo? Seria capaz de matar meu marido?”¹⁵³.

A história de *Meu destino é pecar* centra-se justamente nas relações familiares, sendo esse o núcleo de relações afetivas das personagens, e apresenta as características destacadas acima. O folhetim começa com o casamento de Lena e Paulo (as personagens principais), quando ela é levada para uma fazenda sombria e distante, chamada “Santa Maria”, para morar com a família de Paulo, na qual se incluem a mãe, D. Consuelo, uma velha dominadora e disseminadora de discórdia, uma prima bonita e misteriosa, Lídia, um irmão muito bonito, Maurício e uma criada negra, Nana.

Acontece que a mocinha, uma jovem feia, casa-se a contragosto, por influência do pai e da madrasta, que a negociam perante perdão de uma dívida que tinham com o noivo. Além disso, o pai precisa de uma perna mecânica para a filha mais nova, Netinha, presente que é concedido pelo protagonista. Este, que também não é bonito e manca de uma perna, não consegue esquecer a primeira esposa, que morrera de forma misteriosa, devorada por cães. A família da esposa falecida, que se chamava Guida, acusa Paulo de tê-la assassinado.

¹⁵¹ Ibidem. p. 165.

¹⁵² O folhetim *Meu destino é pecar* foi publicado em livro pela primeira vez em de julho de 1944 com trinta e nove capítulos, sem perda no texto, mas com a junção de dois ou três capítulos originais em um único capítulo do livro. Como as páginas citadas aqui são referentes à publicação em livro, a citação dos capítulos também se refere a esta versão de trinta e nove capítulos.

¹⁵³ Abertura do capítulo I. Jornal *O Jornal*, 17 de março de 1944, p. 6.

Maurício é um jovem irresistível, que seduzira a primeira mulher do irmão, causando o ciúme enlouquecido deste, e agora passara ao intuito de envolver Lena. Além disso, Maurício mantém numa floresta um romance com uma mulher misteriosa e desconhecida que vive numa cabana. Inúmeras outras subtramas não serão aqui comentadas.

No final do romance se prepara a vingança da família da primeira esposa, quando Paulo e Lena devem pagar pela sua morte. Nesse momento há uma falsa revelação: Guida estaria viva, quem morrera em seu lugar fora uma criada, para quem a patroa dava presentes, roupas e até jóias. Mantendo romance com Maurício, Guida escondera-se na floresta. No entanto, esta revelação é desfeita quando descobrimos que na verdade quem vivia na cabana e mantinha romance com Maurício era Evangelina, irmã de Guida e muito parecida com ela. Apaixonada por Maurício e sabendo da atração que existia entre ele e Guida, Evangelina fez-se passar pela irmã: tramou o desencontro dos amantes e fugiu com ele no lugar da outra, que, neste momento, fora atacada pelos cães (quase lobos) que Paulo havia comprado. Maurício acreditava até aquele momento que ela era Guida.

Depois das revelações, todos os conflitos familiares são solucionados. Lena e Paulo, que antes se odiavam, ao final estão apaixonados. Ela, de início apresentada como feia e sem graça, agora é bonita – pequena e delicada. Paulo, que parecia ter um aspecto repugnante e era considerado um homem violento, agora é valorizado pela sua força física, pára de beber e até o defeito na perna atenua-se, pois ele passa a tratar do problema (que havia sido gerado por uma luta com os cães), vindo a sarar posteriormente.

O folhetim *A mulher que amou demais* foi publicado de 18 de julho a 18 de agosto de 1949, no jornal *Diário da Noite*, teve vinte e seis capítulos e surgiu do sucesso da coluna de cartas e da experiência de Nelson com esse tipo de literatura. Myrna iniciou o folhetim com uma crônica em que introduzia alguns aspectos de seu romance.¹⁵⁴ Ela começa dizendo que o amor é um sentimento que não tem limites, que excede todas as medidas. O amor verdadeiro também tem de ser totalmente incondicional, quem não “faz tudo” pela criatura amada na realidade não ama – e isso é o que existe de trágico nesse sentimento, pois não há medida para a abnegação e para o

¹⁵⁴ Jornal Diário da Noite, 18 de julho de 1949, 2ª edição, p. 8. Crônica “A mulher que amou demais”.

sacrifício de quem está apaixonada, o que leva a submissão feminina, como vimos anteriormente.

A história do folhetim resume-se basicamente assim: é a véspera do casamento de Lúcia e Paulo (b)¹⁵⁵. Tudo corre bem até que ela, por ocasião do destino, encontra-se na rua com Carlos e os dois se apaixonam imediatamente. Carlos confessa a ela que está prestes a cometer um crime e quer a absolvição antecipada dela. Depois do encontro com Carlos, Lúcia não quer mais se casar, o que causa uma tremenda indignação na sua família. Depois, ela descobre que Carlos é irmão “de criação” de Paulo (b) e que os dois amaram no passado a mesma mulher, que morreu misteriosamente. Carlos desconfia que Paulo (b) a tenha matado. Nesse mesmo dia uma misteriosa mulher aparece na casa de Lúcia e parece ser “a morta”: Virgínia. Detalhe: Lúcia e Virgínia são parecidíssimas.

Depois, Paulo (b) é assassinado. Pensando ter sido Carlos o assassino, Lúcia – para salvar o seu amado – deixa pistas no local do crime que a incriminam. No entanto, não foi ele quem matou o irmão. Lúcia e Carlos iniciam uma fuga alucinante. No final, Virgínia confessa o assassinato e se suicida. Ela estava realmente viva e havia perdido a memória, tendo sido mantida presa numa casa de campo por Paulo (b), daí o motivo do assassinato. As semelhanças dessa trama com a de *Meu destino é pecar* são visíveis: o triângulo amoroso que envolve dois irmãos (um feio e outro bonito), existem duas mulheres que são parecidíssimas, a mulher amada pelos dois irmãos morreu misteriosamente, desconfia-se que um deles a matou por ciúmes, uma mulher vive escondida numa floresta, entre outros detalhes, como o nome “Paulo”.

Em *A mulher que amou demais* a história de Virgínia e dos assassinatos serve para criar o mistério e manter o clímax do romance, que precisa prender o leitor a cada dia. Assim, no desenrolar da trama acompanhamos diversos mistérios e reviravoltas próprios de um folhetim, que aguçam a curiosidade do leitor: qual o crime que Carlos irá cometer? Foi Paulo (b) quem matou Virgínia? Lúcia se casará com Paulo (b) ? Será que Virgínia está viva? É Virgínia a moça misteriosa que apareceu na casa de Lúcia? Quem matou Paulo (b)? Quase o mesmo tipo de questões se colocam em *Meu destino é pecar*. No entanto, o mote central das tramas é o amor-paixão de Lúcia e Carlos e a impossibilidade dela se casar com alguém que não ama e, em *Meu destino é pecar*, o casamento sem amor de Lena e Paulo e a posterior paixão que envolve o casal.

¹⁵⁵ Esta redação (b) é para não confundirmos as personagens dos dois folhetins, já que as duas chamam-se “Paulo”.

Antes de analisarmos o enredo das histórias, prestemos um pouco de atenção à caracterização das personagens, já que, de acordo com Antonio Candido, são elas que dão vida ao romance, de forma que representam “a possibilidade de adesão afetiva e intelectual do leitor, pelos mecanismos de identificações, projeção, transferência etc”¹⁵⁶. Conforme comentou Heloísa Buarque de Almeida, as pessoas se identificam não exatamente com as personagens, mas com as situações afetivas que as personagens vivem. Essa identificação afetiva é muito importante para quem está preocupado com o consumo, no caso, os diretores de redação. Portanto, o apelo emocional é um dos fatores fundamentais para a grande imprensa.¹⁵⁷

Em *Meu destino é pecar* as personagens são bem estereotipadas: homem forte e viril, mulher frágil e indefesa, um homem irresistível, uma sogra megera etc. O início da trama desse folhetim relaciona o casamento sem amor, que é o conflito principal, a um ambiente hostil dentro da fazenda Santa Maria. Esse princípio é marcado por violência e ódio entre quase todas as personagens, principalmente entre Lena e Paulo, que inclusive pensam em matar um ao outro (“Eu seria capaz de matá-lo?”; “E se eu a estrangulasse agora?”¹⁵⁸).

O clima tenso é completado pela presença sombria da mãe de Paulo (D. Consuelo), por cães ferozes que rondam a casa e por homens que circulam portando rifles – já que a família está ameaçada pelos irmãos de Guida. Para intensificar o terror, Lídia (a prima, que fala da casa como sendo “de loucos e de assassinos”¹⁵⁹) e Lena têm visões da esposa morta. Essa parte tem a função de aumentar o mistério e a composição do ambiente trágico e assustador.

Assim, isso tudo serve para tornar mais dramática a situação da “mocinha”, que estava completamente desesperada por sentir-se presa a um casamento sem amor e a um marido ao qual tinha horror:

Não queria ter nenhum contato com o marido; se pudesse mandava parar o automóvel, sairia correndo. A planície era grande, imensa: ela poderia correr muito, correr sempre, cair talvez, rasgar o vestido nas pedras, em algum espinho; o que havia em todo o seu ser, naquele momento ou desde que se casara, era a vontade da fuga. Fugir do marido, do casamento, daquela

¹⁵⁶ CANDIDO, Antonio et. alli. *A personagem de ficção*. 9ª ed. São Paulo, Perspectiva, 1998. p. 54.

¹⁵⁷ Comentário de Heloísa Buarque de Almeida no I Simpósio Nacional de Gênero e Mídia, em mesa redonda que se intitulava “Gênero, Mídia e Consumo”, no dia 16 de agosto de 2005, no Centro Federal de Educação Tecnológica do Paraná (Cefet), em Curitiba, Paraná.

¹⁵⁸ RODRIGUES, Nelson. *Meu destino é...* Op. Cit. p. 8/13. Capítulo I.

¹⁵⁹ Ibidem. p. 16. Capítulo I.

desconhecida e ameaçadora fazenda “Santa Maria”, para onde ele a levava. Era lá que ia viver a lua-de-mel com esse homem, esse estranho, tão estranho quanto o chofer. “E não há divórcio, aqui não há divórcio, no Brasil não há divórcio”, era outra coisa em que ela pensava. “Vou ter que aturar a minha vida inteira um desconhecido; vai viver comigo, vai mandar em mim”.¹⁶⁰

Vemos que o foco narrativo é centralizado em Lena e por vezes a opinião da narradora se confunde com o pensamento da personagem principal, assim como o foco de *A mulher que amou demais* se centraliza em Lúcia.¹⁶¹ A passagem acima enfatiza o problema do casamento sem amor e o drama da indissolubilidade desses casamentos. A protagonista diz e repete desesperadamente que não existe divórcio no Brasil numa frase forte logo no início do romance.

Assim, o texto revelava um problema social da época, que era a impossibilidade de romper os casamentos, pois quem o fizesse (através do desquite, que não permitia novos relacionamentos) precisava enfrentar a estigmatização social e a desaprovação da família, dos amigos e de grande parte da sociedade. A vontade de fugir, demonstrada por Lena, expressa essa situação dramática. Dessa forma, podemos pensar em muitas leitoras que se identificavam com a situação afetiva da protagonista, por também sentirem-se presas a casamentos infelizes sem poder separar-se.

Nessa parte do romance, além do casamento ser mostrado como uma prisão, o sofrimento da personagem é associado à dependência e inferioridade da esposa em relação ao marido, como vemos quando ela afirma que aquele homem “desconhecido” iria “mandar” nela. Assim, fica claro que Lena, independente de gostar ou não do homem com quem havia se casado, teria que ser submissa a ele.

A situação dessa personagem apresenta a mulher associada ao frágil e indefeso, pois, apesar de seus pensamentos desesperados e furiosos, ela não tem nenhuma capacidade de reação a tudo que está lhe acontecendo e nem de resposta às pessoas que a insultam e humilham. Várias passagens mostram essa situação, como por exemplo: “De que vale a resistência de uma mulher diante do homem que é seu marido?”¹⁶². Essa associação repete-se inúmeras vezes no decorrer do romance, onde os signos mulher e fragilidade caminham sempre lado a lado.

¹⁶⁰ Ibidem. p. 5. Capítulo I.

¹⁶¹ A focalização é um recurso utilizado pelo narrador para contar a história de um determinado ângulo ou ponto de vista, conforme FRANCO Jr., Arnaldo. Operadores de leitura... Op. Cit. p. 41.

¹⁶² RODRIGUES, Nelson. *Meu destino é...* Op. Cit. p. 6. Capítulo I.

A descrição de Lena é feita através da prima de Paulo. É, melhor dizendo, mais uma opinião do que uma descrição. Assim como D. Consuelo, Lídia acha que a mulher de Paulo não é bonita: “‘Pensei que você fosse mais bonita.’ ‘Ele é muito exigente’, ou foi. (...) ‘Ah você não pinta as unhas’”¹⁶³. O fato da personagem não ser particularmente bonita é intensificado no romance pela narradora na descrição dos detalhes, como por exemplo, o fato dela não pintar as unhas. Outras passagens retornam a esse mesmo ponto, descrevendo os modos de Lena, o fato dela não pintar o rosto e não arrumar os cabelos, entre outras coisas que demonstram uma falta de cuidado com a aparência física, o que é motivo de desaprovação da sogra e da prima do marido.

Quando acontece a transformação da personagem fortifica-se aquela idéia de que uma mulher pode valorizar a própria beleza através de um cuidado especial consigo mesma e de gestos e atitudes. A principal mudança relatada é no corpo da protagonista, que não está tão magra, e na postura *de mulher*. A feminilidade é destacada como um fator fundamental na modificação, que a torna mais bonita e mais atraente: “Estava transformada; parecia mais mulher do que antes, adquiria rapidamente uma nova e mais intensa feminilidade”¹⁶⁴. Interessante essa separação entre menina e mulher (relacionada com o antes e o depois de Lena), que aparece no romance. Ser mulher significava não somente ter um determinado sexo e uma idade, mas envolvia uma série de símbolos que indicavam quando uma pessoa do sexo feminino estava pronta para cumprir seu papel social (o de ser mãe e esposa), o que incluía uma aparência física segura, feminilizada, atraente, mas recatada.

Essa imagem de mulher é colocada em contraste com a imagem da personagem Netinha, irmã de Lena, que usa uma perna mecânica. As deficiências físicas são utilizadas pelas outras personagens para insultar tanto Netinha quanto Paulo, pois existe uma necessidade de ofensa e humilhação nas relações interpessoais. Em primeiro lugar é interessante lembrar que na obra de Nelson Rodrigues (teatral ou jornalística) a deficiência física e as doenças são recorrentes em seus personagens. Muitos atribuem esta característica ao fato de o próprio Nelson ter convivido com uma série de doenças na sua vida pessoal. Outros críticos, principalmente do teatro, ligam as deficiências ao caráter das personagens.¹⁶⁵ Essa última interpretação poderia ser válida para Paulo, já

¹⁶³ Ibidem. p. 17. Capítulo I.

¹⁶⁴ Ibidem. p. 631. Capítulo 39.

¹⁶⁵ RODRIGUES, Nelson. *Teatro completo...* Op. Cit. Ver “Fortuna crítica”.

que é deficiente numa parte do romance e noutra não, justamente quando modifica o seu caráter.

No caso de Netinha, que tem um caráter um pouco dúbio no meio do romance, mas acaba se mostrando uma boa pessoa ao final, a perna mecânica marca a sua situação de dependência, que a torna uma eterna menina, apesar da idade, e uma falta de sensualidade que impede de ser uma *verdadeira mulher*. Essa questão se mostra com clareza quando Maurício fica noivo dela, apenas para provocar ciúme em Lena (em quem estava realmente interessado). Quando a farsa é descoberta e ela se dá conta de que foi apenas usada, todos os sonhos de casamento e de ser vista como mulher se desfazem. Ela se torna uma figura patética, que pergunta a si mesma: “Quem é que pode gostar de uma mulher que não tem uma perna?”¹⁶⁶.

A tensão entre corpo perfeito e feminilidade é levada ao extremo quando a personagem se suicida, motivada pela percepção de que homem algum jamais olharia para ela como mulher. A narradora comenta ainda que algumas mulheres acharam o suicídio de Netinha romântico, principalmente pelo detalhe da perna mecânica. Momentos antes do suicídio ela tem delírios, pensando no sonho do casamento não realizado:

Seu pensamento se voltava agora para todas as mulheres que são felizes no amor, sobretudo as noivas. Quando se iludira, com aquela declaração de Maurício (“Apresento-lhe minha futura esposa!”), imaginara-se de noiva, ajoelhada no altar, um véu, a grinalda, um vestido comprido tapando a perna mecânica. Mas tanta felicidade não podia ser para ela. “Nasci amaldiçoada”. (...)¹⁶⁷

Ou seja, por não ter o corpo perfeito, ela não poderia realizar o sonho de felicidade que deveria ter toda mulher, isto é, o casamento. E que mulher quer continuar vivendo sem realizar o grande momento da sua vida? Assim, revela-se o preconceito ao corpo imperfeito reproduzido por esse enredo, que expõe a idéia da esposa como objeto de expressão do belo (sem outros atributos). Ao mesmo tempo, era enfatizada a idéia de que o casamento era a única possibilidade de felicidade para a mulher. A deficiência física da personagem é mencionada no romance à exaustão, como se ela não pudesse nunca livrar-se desse estigma.

¹⁶⁶ RODRIGUES, Nelson. *Meu destino é...* Op. Cit. p. 612. Capítulo 38.

¹⁶⁷ *Ibidem*. p. 618. Capítulo 38.

Em *A mulher que amou demais* as personagens secundárias são planas, isto é, pouco complexas – a mãe, o pai, a sogra de Lúcia – de forma que não irão nos interessar muito aqui. Já a caracterização das personagens principais (redondas, mais complexas) apresentam representações parecidas com as destacadas acima.¹⁶⁸ Lúcia é descrita logo no primeiro parágrafo. Ela é bonita, aliás, linda. Vimos que a mulher ideal para *Myrna*, e também para o discurso hegemônico, é bonita e sabe se arrumar. Assim é Lúcia, além de bonita, anda sempre bem arrumada e muito pintada. Mas não é só a beleza de Lúcia que interessa. Ela representa uma valorização da feminilidade, de certos gestos e atitudes que levariam a um encantamento dos pretendentes masculinos, como mostra a seguinte passagem:

(...) Achou-se bonita, ou, mais propriamente, linda. Sobretudo, de uma feminilidade intensa, que se irradiava dos seus menores gestos. ‘Sou bem mulher’ foi seu comentário interior. Nem baixa, nem alta, apenas a altura exata. E tinha um olhar vivo, um olhar de doçura inesquecível, e uma graça incessante. (...) O vestígio do sono não interferia em nada com o seu encanto, não a enfeava, não sacrificava as suas feições, de um modelado nítido, perfeito. Não podia ser mais puro e bonito o desenho de sua boca. Vinte e quatro horas antes de se casar, olhando-se no espelho – ela experimentou um sentimento agudo de felicidade. Gostou de ser linda, gostou de ter uma imagem, uma figura, um contorno de corpo e um frêmito de vida e de sonho – que faziam os homens parar, na rua. Havia nela um quê de misterioso, algo de secreto ou evidente, que perturbava os homens, incendiando-lhes a imaginação.¹⁶⁹

Assim, além das características comentadas, da graça e leveza de Lúcia, que fazem dela uma mulher bastante feminina, Lúcia tem um “frêmito de vida e de sonho”, o que compõem a sua personalidade, mas também prepara a personagem para o que vai lhe acontecer depois (a paixão inesperada). Ou seja, Lúcia é muito viva, tem, de certa forma, uma paixão dentro de si, que não irá aflorar pelo noivo, mas sim por outro, um desconhecido. A paixão não aflora pelo noivo pelas razões óbvias desse romance, ou seja, para que haja romance deve haver um amor impossível. Isso é justificado no enredo pelo destino, o que veremos mais adiante.

Virgínia será descrita apenas no capítulo 12. Como é parecidíssima com Lúcia, já sabemos que é linda. A beleza de Virgínia, no entanto, é mais sobrenatural, já que,

¹⁶⁸ Sobre a classificação de personagens quanto à caracterização (planos ou redondos) ver GANCHO, Cândida Vilares. *Como analisar narrativas*. São Paulo, Ática, 2002. p. 16-20.

¹⁶⁹ RODRIGUES, Nelson. *A mulher que...* Op. Cit. p. 21-22. Capítulo 2.

como exige o mistério da história, ela está associada com a morte – não se sabe se está viva ou morta, se é uma visão ou uma alucinação de Lúcia.

Passemos aos personagens masculinos. Quanto ao protagonista Paulo, de *Meu destino é pecar*, no início do folhetim seu defeito físico é enfatizado, assim como o fato de ele beber em demasia e apresentar características violentas e perversas, já que ele, nesse momento, representa o lado mau na divisão maniqueísta do romance: “Com aquele defeito numa das pernas, mancando: balançando o tronco; o riso cruel; e um olhar que era, era – Leninha dizia ‘indecente’ (...)”; “(...) tinha medo de Paulo, dos seus olhos, de sua força monstruosa e da maldade que brilhava nos seus olhos”¹⁷⁰.

Quando acontece a transformação de Paulo, sua força física é valorizada numa associação com o ideal masculino, pela sua capacidade de proteção à mulher – frágil (“era homem e forte”¹⁷¹; “seu peito largo e poderoso”¹⁷²). Nos momentos finais depois da tensão perante a vingança tramada pela família de Guida, suas atitudes modificam-se em relação à Lena, antes ele a assustava, agora ele a protege, preocupa-se com sua saúde e deseja que ela seja bem tratada. Depois, Paulo deixa de beber, passa a cuidar do problema da perna e emagrece. Ou seja, sua figura fica mais palatável, ajustada aos padrões convencionais de bom-moço.

A masculinidade também é afirmada na figura de Maurício, que possui uma beleza onde os traços masculinos são intensificados, mas não somente isso, ele é a representação do controle e da racionalidade associada aos homens. A voz é quente e máscula, a postura viril e nada pode abalá-lo, pois ele é imperturbável. “Maurício veio, com passadas largas, sem trair nenhuma perturbação. Devia ser um homem bastante controlado, senhor de si.”¹⁷³ *Passadas largas e senhor de si* são passagens que geram no leitor a imagem de uma figura forte, vibrante, com poder, ou seja, *masculina*. Nesse momento a figura de Maurício se opõe à do irmão, bêbado, mas, como vimos, quando Paulo passa para o lado do bem, tudo se modifica na sua imagem.

Paulo (b), de *A mulher que amou demais*, é, para os padrões modernos e burgueses, um homem perfeito. Embora não fosse bonito era um rapaz fino, possuía o controle e a racionalidade necessários para o mundo masculino da sociedade capitalista, era de uma família tradicional, muito bem educado e rico: “Entrara para a carreira

¹⁷⁰ RODRIGUES, Nelson. *Meu destino é...* Op. Cit. p. 10/13. Capítulo I.

¹⁷¹ Ibidem. p. 593. Capítulo 37.

¹⁷² Ibidem. p. 636. Capítulo 39.

¹⁷³ Ibidem. p. 31. Capítulo 2.

diplomática e esta era a sua vocação incontestável. Não discutia, não elevava a voz, não se exaltava”.¹⁷⁴

No entanto, a perfeição de Paulo (b) é descrita com uma certa ironia. Nas entrelinhas, *Myrna* joga a questão: seria o homem ideal para Lúcia, uma mulher com um frêmito de vida e de sonho? A descrição de Paulo nos leva a pensar num homem um tanto frio, enfadonho, aborrecido, tanto pelas roupas que usa (formais), quanto pelos pensamentos de Lúcia: “Às vezes ela sentia uma certa pena de que os beijos do noivo fossem rápidos e um tanto frios”¹⁷⁵. Embora a personagem se auto-reprima por esses pensamentos. Dessa forma, apesar do controle de si e da racionalidade, falta a Paulo (b) a vibração viril e quente que Maurício (do outro romance) tem. Uma representação válida para o masculino na sociedade capitalista é justamente essa mistura do racional e controlado com a ousadia e o desafio.¹⁷⁶

A descrição de Carlos não é tão detalhada, a ponto de não haver quase informações sobre suas características, a não ser pelo fato de ser extremamente bonito, de uma beleza quase sobrenatural, ao contrário de Paulo (b). É o herói do romance, portanto, nada mais natural – ativava a imaginação das leitoras (embora estas não devessem exigir muita beleza de seus próprios namorados, conforme ensinava *Myrna*). A beleza de Carlos também é, por diversas vezes, associada ao pecado, isto é, aos desejos incontrolados. Voltaremos a essa questão mais adiante. Lúcia se apaixona por ele, que é a representação do oposto do noivo, ou seja, do incerto, da aventura, da ousadia.

Essas representações do feminino e do masculino, que a caracterização das personagens construía, reafirmavam os modelos de gênero do período, pois os ideais destacados acima tinham uma relação íntima com uma série de discursos sobre as relações de gênero que circulavam no ambiente social, como vimos no capítulo I. Por outro lado, tendo em vista que a ficção influencia no que as pessoas sonham e imaginam para suas próprias vidas, essas histórias não só expressavam os ideais masculino e feminino, mas construía essas maneiras de pensar as relações de gênero através da identificação leitor-personagem.

Este é o caso do ideal masculino associado ao poder, à força, à racionalidade e à proteção da mulher. Assim como o da “beleza standard”, de que nos fala Denis de

¹⁷⁴ RODRIGUES, Nelson. *A mulher que...* Op. Cit. p. 23. Capítulo I.

¹⁷⁵ *Ibidem.* p. 23. Capítulo I.

¹⁷⁶ OLIVEIRA, Pedro Paulo Martins de. *A construção social...* Op. Cit. p. 42.

Rougemont, que era um tipo de beleza feminina amplamente divulgado nesse período.¹⁷⁷ Era uma beleza tão mágica, intensificada pelas imagens das divas do cinema, pelas misses e pelas protagonistas de romances, que as mulheres comuns jamais poderiam alcançá-la. Mas a mídia vendia a idéia de que era possível ser assim desde que a mulher passasse por um processo de embelezamento, tal qual *Myrna* aconselhava suas leitoras, o que incluía a compra de determinados produtos, como vemos em Lena e Lúcia.

Da mesma forma, os romances ficcionais também influenciam na forma como o amor e os encontros amorosos são idealizados pelas pessoas. Vejamos então o encontro de Lúcia e Carlos, no qual há representações do amor que fazem parte do imaginário social. O encontro do casal, ao acaso, na rua, na véspera do casamento de Lúcia, é permeado por dois tipos de elementos. Primeiramente pelos elementos sobrenaturais, que configuram o destino, que são independentes da vontade dos dois. Assim, além da narradora explicitar com todas as letras que se trata de um encontro ocasionado pelo destino, muitos outros elementos sobrenaturais confirmam a teoria, tais como o fato de Lúcia pressentir a presença de Carlos antes de vê-lo e de conversar com ele “contra a própria vontade”¹⁷⁸, ou de Carlos ter saído de casa já sabendo que iria encontrá-la, mesmo sem conhecê-la.

Então, vemos que, conforme ponderou Denis de Rougemont, essa paixão acontece independente da vontade dos envolvidos, ninguém escolhe por quem se apaixona e também não tem culpa dos atos influenciados pela paixão.¹⁷⁹ A mesma idéia aparece em *Meu destino é pecar*, na seguinte passagem: “A gente admira ou gosta não é porque quer, não é porque delibera (...)”¹⁸⁰.

O outro tipo de elemento que aparece nesse encontro é o elemento físico, isto é, aquele que configura a atração física que sentem um pelo outro, que é parte componente da paixão. Essa atração física, todavia, não é propriamente sexual. Ela é descrita como um certo encantamento pela outra pessoa (o que a conecta com os elementos sobrenaturais). É uma atração romanceada, que está no olhar e na voz, por exemplo, exercendo uma fascinação no outro e não exatamente um interesse na beleza física – embora Lúcia tenha ficado impressionadíssima com a beleza de Carlos.

¹⁷⁷ ROUGEMONT, Denis de. *O amor e...* Op. Cit. p. 254.

¹⁷⁸ RODRIGUES, Nelson *A mulher que...* Op. Cit. p. 28. Capítulo 2.

¹⁷⁹ ROUGEMONT, Denis de. *O amor e...* Op. Cit. p. 42.

¹⁸⁰ RODRIGUES, Nelson. *Meu destino é...* Op. Cit. p. 45. Capítulo 3.

Dessa forma, estão dadas as justificativas para Lúcia e Carlos se apaixonarem assim que se viram, sem se conhecerem, e para que passem a viver loucamente essa paixão, a ponto de imediatamente Lúcia querer cancelar o seu casamento. A ponto também dela achar que ele é menos estranho para ela do que seu próprio noivo e dele contar a ela de imediato que irá praticar um crime – planeja matar um homem. Esses fatores intensificam a caracterização da paixão instantânea, já que demonstram que o casal dá sinais de intimidade e cumplicidade imediatamente. É uma paixão totalmente idealizada e romanceada.

Durante este encontro Lúcia descobre que não ama Paulo (b), aliás, descobre que nunca havia amado Paulo (b). *Myrna* confirma a sua teoria, elaborada nas crônicas, de que o verdadeiro amor nunca acaba, se acabou, não era amor. Por outro lado, também reafirma que ninguém pode casar com quem não ama – eis o drama de Lúcia. O encontro de Lúcia e Carlos é uma obra do destino e uma fatalidade irrevogável. Os momentos da fuga final confirmam a teoria esboçada no encontro inicial, demonstrando essa força misteriosa que se abate sobre eles, que mal se conhecem: “estava impressionado com a força do destino que os unira. Eram seres marcados pela fatalidade”¹⁸¹.

A situação de Lúcia é agravada por diversos fatores. A casa já estava com o movimento dos “grandes dias”. D. Dorinha, sua mãe, totalmente envolvida com os preparativos, a casa sendo arrumada e os presentes chegando. Tudo corria bem, no início do dia Lúcia estava felicíssima com o casamento, sua família também, todos aprovavam o noivo. Tudo isso faz com que a narradora chame o encontro com Carlos de “catástrofe”¹⁸² e que todos na família pensem que Lúcia está louca.

O ambiente na casa de Lúcia – enquanto ela passa por “louca”, pelo encontro com Virgínia e por outros acontecimentos daquele dia – é descrita com deboche pela narradora, que coloca o envolvimento dos parentes com o casamento de uma forma bastante ridícula. Como se o casamento marcado com Paulo (b) tivesse uma importância ínfima perante o que havia acontecido com Lúcia e Carlos, de forma que Lúcia é incapaz de suportar a “conversa tão vazia, tão irresponsável”¹⁸³ dos parentes. Da mesma forma acontece em *Meu destino é pecar*, em que os sentimentos de Lena são valorizados perante as atitudes dos parentes, que são tratados com desprezo: “Leninha

¹⁸¹ RODRIGUES, Nelson A *mulher que...* Op. Cit. p. 162. Capítulo 24.

¹⁸² *Ibidem*. p. 27. Capítulo I.

¹⁸³ *Ibidem*. p. 123. Capítulo 17.

passava de braço em braço, era beijada na testa, nas faces. (...) ‘Adeus’, ‘Seja feliz’, ‘Felicidades, ouviu? (...) Ela ia respondendo, saturada, transpirando, enjoada com tanto cheiro de flores e tantos hálitos diferentes (...)’¹⁸⁴.

Antes do “final feliz” de *A mulher que amou demais* há uma grande tensão diante da sorte de Lúcia e Carlos. Vemos que essa história de amor está sempre cercada de impedimentos, o que caracteriza a fatalidade do encontro. Primeiro não podem ficar juntos, pois Lúcia está noiva do irmão de Carlos, depois precisam fugir por um crime que não cometeram. Ou seja, assim como o amor, o sofrimento e a tragédia estão no destino dos amantes, como *Myrna* já havia elaborado anteriormente. Conforme Denis de Rougemont, paixão é justamente sinônimo de sofrimento, portanto, no limite, é a morte. A paixão está sempre ligada a um impedimento e a solução é a morte conjunta dos amantes.¹⁸⁵ Essa é a tensão no destino de Lúcia e Carlos, morrerão juntos na sua fuga impossível? Em certo momento chegam a desejar essa morte, conforme as palavras de Carlos:

_Ainda agora, eu sofria. Ainda agora eu tinha medo do destino. Mas estou calmo, calmo e absolutamente feliz. Não importa mais o que aconteça. Tudo o que acontecer está certo e eu aceitarei os fatos, sem nenhuma revolta... Sinto – baixou a voz ao dizer isso – sinto que nada nos poderá separar. Estamos juntos em vida, estaremos juntos na morte...¹⁸⁶

É a idéia de um amor transcendental, que excede todas as fronteiras, inclusive a da morte. Mas a notícia de que Virgínia havia confessado o crime e se suicidado chega antes de que possa acontecer o pior aos amantes. É um final mais adequado ao gosto do público e, ainda, permite que se realize o ideal tão divulgado pela autora, o do casamento por amor.

Interessante que, mesmo o amor tendo abalado os dois, é Lúcia quem demonstra as emoções mais extravasadas, ela sente-se fora de si, possuída por uma força maior. O amor por Carlos a faz perder todas as suas convicções, tanto que deseja impedi-lo de cometer “o crime”, mas não consegue exigir isso dele, principalmente após ter sido beijada. Já Carlos mantém-se sempre lúcido e racional, mesmo quando planeja matar o irmão.

¹⁸⁴ RODRIGUES, Nelson. *Meu destino é...* Op. Cit. p. 11. Capítulo I.

¹⁸⁵ ROUGEMONT, Denis de. *O amor e...* Op. Cit. p. 38-39.

¹⁸⁶ RODRIGUES, Nelson. *A mulher que...* Op. Cit. p. 163. Capítulo 24.

Essas são transposições das representações tradicionais do feminino/emotivo, masculino/racional. Assim, mesmo quando se fala na “paixão” que acomete um casal, há uma divisão entre o que seria uma paixão feminina e uma paixão masculina, conforme comentou Fábio Henrique Lopes.¹⁸⁷ Esta última não se mostra de fato nociva, é uma paixão mais racional, lúcida, própria dos homens. Estes saberiam domar os riscos e excessos da paixão. Podemos associar este tipo de paixão ao sentimento que leva às grandes descobertas de cientistas, por exemplo. Já a paixão feminina é uma paixão nociva, mais próxima da loucura e sem nenhum fim social. É descrita como uma perturbação da alma, um descontrole emocional.

Quase a mesma construção acontece em *Meu destino é pecar*, pois os pensamentos de Leninha são obsessivos e ela é impulsiva, tendo atitudes insensatas movidas totalmente pela emoção, como na cena em que se atira do carro, de uma forma desesperada, tentando fugir do marido, embora estivesse numa fazenda, cercada por pessoas e sem ter para onde ir. Atitude típica de uma pessoa descontrolada, emocionalmente abalada, e não de uma pessoa racional, sensata e controlada.

Esse episódio a deixa com a roupa toda rasgada, cheia de sangue e de lama, e ela é levada para dentro de casa no colo de Paulo na frente de todos, inclusive dos empregados, o que a faz passar por um momento humilhante e ridículo. Paulo ainda exclama: “Mamãe, olhe aqui minha mulher!”¹⁸⁸. Era como se dissesse *minha mulher é uma louca, uma descontrolada*. Ele a carrega nos braços, com toda a sua força física, ou seja, é o senhor da casa, aquele que tem poder sobre ela e quem tem controle sob a situação.

Podemos ver que essa idéia de descontrole feminino causado pelas emoções é associada à idéia de que as mulheres estão sempre cercadas pelo perigo de cometerem deslizos, erros ou pecados. Vimos que o melodrama costuma cultivar a virtude, ou seja, a honra da mulher casada e a virgindade da solteira. Essa virtude, que é essencialmente feminina, está sempre sendo ameaçada por homens, que são vistos como “perigo”, pois as mulheres podem não saber controlar suas emoções. É possível perceber esta representação em *Meu destino é pecar* quando Leninha pergunta a si mesma, “Um dia talvez eu ame alguém; e como será, meu Deus?”, e a narradora conclui: “Era mulher e

¹⁸⁷ Comentário de Fábio Henrique Lopes no XXIII Simpósio Nacional de História, História: guerra e paz (Anpuh – 2005), no Simpósio Temático “Gênero, Corpo e Sexualidade”, durante sua apresentação, intitulada “Paixões e suicídio: uma relação nociva?”, no dia 19 de julho de 2005, na Universidade Estadual de Londrina (UEL), em Londrina, Paraná.

¹⁸⁸ RODRIGUES, Nelson. *Meu destino é...* Op. Cit. p. 14. Capítulo I.

frágil; frágil a sua vontade e talvez não resistisse a um amor que surgisse na sua vida, que fatalmente surgiria, era inevitável”¹⁸⁹.

O perigo do pecado ronda toda a história de *Meu destino é pecar*, como anuncia o título. D. Consuelo, ao ter a primeira conversa com a nora, a avisa do perigo que é Maurício “para qualquer mulher, seja ela séria ou não”¹⁹⁰. Como a mocinha não ama o marido, torna-se ainda mais vulnerável a este tipo de ameaça. Esse fato serve para reiterar a importância do casamento por amor, pois com o amor a infidelidade feminina torna-se mais remota (lembramos que a fidelidade masculina não está em jogo).

Interessante que a protagonista, em muitos momentos do romance, preocupa-se com a possibilidade do pecado, pois, apesar de não amar o marido, sabe de suas obrigações como esposa e da importância de conservar sua honra: “Eu sou casada, não amo meu marido, mas sou casada”. E a narradora reafirma a mesma idéia, dizendo que Leninha “Não teria direito de se emocionar tanto com um homem que não era seu marido”. Ao mesmo tempo a personagem se coloca a questão: “que mulher, até hoje, conseguiu controlar o próprio pensamento e as próprias emoções?”¹⁹¹. Assim, está colocada a tensão da situação feminina. De um lado a possibilidade do descontrole emocional, de outro lado o dever de conservar a virtude. O dever e a força do estigma de pecadora e impura são enfatizados justamente por causa dos perigos que podem ocorrer nos pensamentos e emoções das mulheres.

Está incluído nesse esquema o pressuposto de que os homens não têm nenhuma responsabilidade nesse jogo do pecado, não são eles que cometem pecado, somente as mulheres, pois é o descontrole da sexualidade feminina que a torna perigosa, socialmente ameaçadora, e não o descontrole da sexualidade masculina.

Assim acontece com Evangelina, irmã de Guida, uma moça virgem que foge de casa e vai viver com Maurício numa cabana, sem casar-se com ele. Essa personagem fica marcada pelo estigma de pecadora (embora para Maurício o mesmo fato não signifique nada). Embora seja perdoada posteriormente pelo seu pai, ela mesma julga-se indigna de habitar o mesmo teto de sua família, por causa do pecado que cometera. No enterro do pai, ela é diferenciada das outras irmãs: “se abraçaram, as duas moças ainda puras e a pecadora”¹⁹².

¹⁸⁹ Ibidem. p. 5. Capítulo I.

¹⁹⁰ Ibidem. p. 28. Capítulo 2.

¹⁹¹ Ibidem. p. 41. Capítulo 3.

¹⁹² Ibidem. p. 614. Capítulo 38.

Mas o problema de Evangelina é resolvido no romance com o casamento dela com Maurício. De início, este resiste ao casamento, proposto por um padre que vê no matrimônio a única solução adequada. Mas no final Maurício descobre que ama de verdade Evangelina e casa-se com ela. Se não fosse por esse fato, ela seria para sempre *a pecadora*. Lena acaba resistindo a Maurício no final e mostra-se apaixonada por seu marido. Assim, o casamento por amor soluciona todos os problemas do pecado, dentro dos padrões morais do período.

Nos enredos desses folhetins encontramos a caracterização do amor romântico, tal qual descreveu Denis de Rougemont.¹⁹³ Nesse amor enfatiza-se que importam muito menos a posição social, dinheiro e opinião da família do que o sentimento dos envolvidos. Nada disso adianta se não houver entre o casal um amor verdadeiro. Esse tipo de amor envolve a idéia de uma vida intensa, vivida com fervor, com a agitação própria do cotidiano das grandes cidades onde o tempo passa rápido e as coisas acontecem depressa. Conforme Rougemont, a associação do amor-paixão com o casamento é uma característica da sociedade burguesa, onde as coações sociais perante a união de pessoas passam a ser mal vistas, mas o casamento, baseado numa hierarquia de gênero, continua a ser uma instituição forte.

Em *Meu destino é pecar* o ideal do casamento por amor é repetido do início ao fim do romance, em diversos momentos, como estes: “‘Eu só serei do homem que eu amar, e não desse... desse...’”¹⁹⁴; “(...) Mas casar como? O senhor acha direito um casamento sem amor?” e “Casamento é uma questão de amor, não de dever”¹⁹⁵. O drama inicial é gerado por esse conflito (casamento sem amor) e o final do romance acaba realmente mostrando a força dessa representação, já que a protagonista resiste aos galanteios de Maurício e acaba apaixonando-se pelo próprio marido.

As personagens secundárias também se casam com seus “verdadeiros amores”: Maurício casa-se com Evangelina e Lídia casa-se com Marcelo (um personagem secundário pertencente à família rival). Ou seja, apesar da trama cheia de possibilidades amorosas, o casamento e a instituição da família são valorizados no final. A chegada do filho de Paulo e Lena, tão desejado por D. Consuelo, nas últimas linhas do folhetim, conclui toda a idéia do romance baseada no casamento por amor e na união e harmonia familiar – a criança simboliza a consumação do amor de Lena e Paulo, o fim dos

¹⁹³ ROUGEMONT, Denis de. *O amor e...* Op. Cit.

¹⁹⁴ RODRIGUES, Nelson. *Meu destino é...* Op. Cit. p. 12 Capítulo I.

¹⁹⁵ *Ibidem*. p. 607/608. Capítulo 38.

conflitos familiares e a continuidade da família. O final do romance de *A mulher que amou demais* tem o mesmo sentido, pois com a morte tanto de Paulo (b) como de Virgínia, Lúcia pode se casar com Carlos, seu “verdadeiro” amor.

Para concluir, é importante destacar que as histórias dos dois folhetins e as crônicas de *Myrna escreve*, embora apresentem diversos aspectos que as diferenciam, acabam convergindo para as mesmas imagens tradicionais de homem, de mulher e do casamento. Essas imagens podem ser resumidas basicamente assim: a figura da mulher ideal deve reunir virtude, beleza, delicadeza, postura feminina, cuidado de si e subserviência aos homens. As mulheres seriam totalmente emocionais e dependentes das relações afetivas. Elas seriam também responsáveis pela manutenção do casamento e pela conservação da virtude. O descontrole da sua sexualidade é considerado ameaçador, pois são elas que geram os filhos (a continuidade da família), fato que prende as mulheres à função maternal. A figura do homem ideal tem de unir controle e racionalidade à vibração, à energia, à força e à coragem. Os homens têm de manter o controle e o poder sobre as situações porque as mulheres descontrolam-se facilmente e eles devem protegê-las. A sexualidade masculina nunca é colocada em jogo, pois não é considerada uma ameaça à sociedade.

Dessa forma, vemos que há uma construção do feminino totalmente diferente do masculino e essa diferença é baseada na natureza e no destino. Estes também são os fatores que tornam impossível qualquer mudança nas relações afetivas e de gênero. Da mesma forma, o amor ou a paixão acontecem diferentemente para homens e mulheres, tendo significados diferentes para ambos. Para as mulheres, encontrar o amor verdadeiro significa encontrar aquele para quem ela irá entregar-se durante toda a vida, a quem ela irá obedecer com prazer e para quem ela irá dedicar-se integralmente. Para o homem, encontrar o amor verdadeiro significa encontrar aquela mulher que será digna de conceber seus filhos, capaz de manter a honra da família e de fazer uma boa figura perante a sociedade, tanto na aparência física quanto no comportamento.

Essas imagens estavam de acordo com os discursos de delimitação dos papéis sociais de homens e de mulheres e das normas comportamentais que pretendiam restringir a mulher ao espaço doméstico e reafirmar sua dependência do marido e do casamento. O casamento por e com amor acaba revalorizando essa instituição, que se vê ameaçada pela entrada da mulher no espaço público e no mercado de trabalho. Com o casamento por amor justifica-se a hierarquia nas relações de gênero e torna-se mais palatável a fidelidade, que é tomada como espontânea, já que é o amor que une o casal.

Assim, moralmente o casamento por amor torna-se uma boa opção para as famílias, pois o casamento mantém as convenções sociais e permite certo controle sobre as pessoas e sobre a sexualidade.

Porém, há algumas características nas histórias de Nelson Rodrigues que as diferenciam e que, provavelmente, são responsáveis pelo sucesso dessas tramas com o público feminino. Nesses romances há uma forte ênfase na sexualidade, nos desejos e nas emoções das mulheres. Dessa forma, os sofrimentos, dramas e pensamentos das protagonistas eram os focos centrais das narrativas, o que acabava valorizando-as.

A popularidade dessas histórias revela que existia uma demanda afetiva por esse tipo de história que tratava dos problemas de relacionamentos amorosos e casamentos. Havia, assim, uma aceitação das tramas de *Myrna* e *Suzana Flag* pelo público, o que indica que existia uma identificação deste com os problemas afetivos que as personagens dos romances viviam.

Por outro lado, havia uma função pedagógica nesse tipo de literatura, pois os significados de gênero implícitos nas histórias eram apreendidos por leitoras e leitores. Mesmo que estes não fossem pautar suas vidas por modelos ficcionais, as representações de gênero, do amor e do casamento faziam parte de suas imaginações e fantasias. As representações de gênero são criadas e recriadas por muitos elementos da vida cotidiana, por significados que as pessoas aprendem em muitos lugares, como a escola e a igreja, por exemplo. A leitura de ficção também faz parte desse aprendizado de valores, que interferem no modo como as pessoas avaliam os comportamentos umas das outras.

Os jornais utilizavam-se das características dos folhetins e do correio sentimental em benefício próprio. Eles se direcionam às mulheres leitoras abordando problemas que faziam parte do seu dia-a-dia, apelando ao imaginário popular da possibilidade de se vivenciar uma paixão arrebatadora, que mudaria a vida de qualquer mulher. A popularidade das histórias era o que interessava para esse jornalismo, que já havia se tornado comercial nesse período.

Podemos perceber também que, apesar das conquistas femininas nas últimas décadas, algumas dessas representações continuam presentes nos dias de hoje e tendo ampla adesão nas novelas televisivas atuais (que são a continuidade dos folhetins). Embora a honra feminina tenha perdido a importância e a dedicação da mulher ao lar não possa mais ser colocada da mesma forma que na década de 1940, vemos o ideal de beleza, a feminilidade e o casamento vigentes nas tramas. E ainda não é raro

encontrarmos histórias de novela que recorrem ao destino para justificar o amor entre as personagens.

No próximo capítulo veremos como imagens de homem, de mulher e do casamento são construídas numa literatura de jornal que, ao contrário dos folhetins e do correio sentimental, tinha como público predominante os homens e trazia a assinatura do próprio Nelson Rodrigues, na análise da coluna *A vida como ela é...*

CAPÍTULO III

A VIDA COMO ELA É...: UMA LATENTE INQUIETAÇÃO SOBRE A FIDELIDADE FEMININA

“durante dez anos, eu a escrevi, dia após dia, com uma pertinácia monótona e desesperadora”¹⁹⁶

Nelson Rodrigues

Neste capítulo são analisadas as representações de gênero presentes nos contos selecionados da coluna diária *A vida com ela é...*, do jornal *Última Hora* do Rio de Janeiro, sendo eles: *Uma mulher honesta*, *Sem caráter*, *Pecadora*, *O decote*, *A dama do loteamento*, *A humilhada* e *Casal de Três*.¹⁹⁷ Esses contos versam sobre as relações amorosas – casamentos, namoros ou noivados – sendo que sua principal característica é a recorrência da infidelidade feminina ou do desejo das esposas por outros homens que não os seus maridos.

Alguns fatores demonstram porque as histórias de *A vida como ela é...* são um meio privilegiado para pensarmos sobre o imaginário social a respeito das relações amorosas e sobre os discursos de gênero circundantes na década de cinquenta. Em primeiro lugar, o fato das publicações dessas histórias serem diárias (com o intervalo dos domingos, apenas), o que evidencia a ligação dos temas tratados com o cotidiano dos leitores. Este aspecto se confirma também pelo *Última Hora* ter sido um dos jornais de maior circulação do período¹⁹⁸ – sua tiragem variou entre 80 mil e 130 mil exemplares diários na década de cinquenta.

Depois, a coluna *A vida como ela é...* teve uma duração no jornal de dez anos, de 1951 a 1961, com pouquíssimas interrupções nesse intervalo¹⁹⁹, assim, vemos que

¹⁹⁶ RODRIGUES, Nelson. *Memórias de Nelson Rodrigues...* Op. Cit. p. 98.

¹⁹⁷ Os contos *Uma senhora honesta*, *Sem caráter* e *Pecadora* datam de 06 de novembro de 1951, 13 de fevereiro de 1953 e 15 de julho de 1957, respectivamente. Esses três contos foram analisados a partir da fonte original, o jornal *Última Hora*, incluindo a análise visual da coluna no interior do jornal e na sua página de publicação. Ver anexos n.º 2 e n.º 4. Os demais contos foram selecionados a partir da publicação em livro, que não traz a sua data exata.

¹⁹⁸ SODRÉ, Nelson Werneck. *História da imprensa...* Op. Cit. p. 399.

¹⁹⁹ Mesmo quando Nelson Rodrigues esteve doente, em 1957, o jornal publicou contos antigos, por três meses, para que a coluna não deixasse de sair, conforme CASTRO, Ruy. *O anjo pornográfico...* Op. Cit. p. 247.

durante uma década inteira esse tema estimulou o hábito de leitura das pessoas. E ainda, foram esses contos que fizeram de Nelson Rodrigues uma personalidade popular.

Diante desses aspectos, objetiva-se compreender o caráter e o papel dessas histórias perante os conflitos que envolviam as relações amorosas nesse período, assim como avaliar se elas reiteravam ou não as normas comportamentais e os papéis sociais tradicionais atribuídos aos homens e às mulheres propagados pelo discurso hegemônico do período, que defendia a manutenção da hierarquia de gênero (isto é, a autoridade masculina) e a permanência da mulher no lar ocupando-se do marido e dos filhos. Justamente porque a infidelidade feminina pertencia nesse período à esfera da vergonha, do tabu e da polêmica, as histórias de *A vida como ela é...*, que davam publicidade ao assunto, apresentam muitos elementos que nos permitem analisar os significados atribuídos ao feminino, ao masculino e às relações amorosas na época.

Primeiramente vejamos algumas características que marcaram a publicação desses contos de forma geral, para depois nos concentrarmos na análise dos significados produzidos pelos contos selecionados. A idéia inicial de Samuel Wainer, dono do *Última Hora*, era incluir na página policial uma coluna literária, assinada por Nelson Rodrigues, que narrasse um acontecimento trágico ocorrido na véspera. Segundo Caco Coelho, Wainer desejava “uma seção que valorizasse o fato policial, elevando-o a uma categoria poético-dramática”.²⁰⁰

Samuel Wainer tinha bons motivos para pensar que Nelson Rodrigues cumpriria esse objetivo, afinal ele tinha ampla experiência na seção, pois havia trabalhado no decorrer de oito anos (de 1927 a 1935) como repórter de polícia na redação de três jornais do Rio de Janeiro – *A Manhã*, *Crítica* (ambos do seu pai) e *O Globo*. Como naquela época as reportagens jornalísticas não tinham a objetividade como meta, Nelson acostumara-se a dar um tom literário aos fatos que descrevia.²⁰¹

Com o lançamento do *Última Hora*, Nelson Rodrigues havia voltado para a página policial escrevendo reportagens especiais. Conforme comentou Caco Coelho, nessas experiências ele teve contato com os criminosos e as vítimas dos acontecimentos, muitos deles envolvidos em crimes passionais, os quais acabaram posteriormente se tornando personagens das suas histórias ficcionais.²⁰² Essa relação entre os crimes passionais e o surgimento da coluna é importante em nossa análise, pois Nelson

²⁰⁰ COELHO, Caco. Posfácio... Op. Cit. p. 224.

²⁰¹ Ver RODRIGUES, Nelson. *O baú de...* Op. Cit.

²⁰² COELHO, Caco. Posfácio... Op. Cit. p. 223.

Rodrigues acabou dando exclusividade quase total aos crimes que envolviam adultérios femininos.

A coluna sugerida por Samuel Wainer a Nelson Rodrigues foi lançada em outubro de 1951 com o título *Atirem a primeira pedra* que, em 16 de novembro de 1951, mudou para *A vida como ela é...* Esse novo título, de acordo com Ruy Castro, foi elaborado por Nelson. Segundo Castro, ele achava que o novo título era mais sugestivo, pois dava um toque de fatalidade, de “ninguém-foge-ao-seu-destino”.²⁰³ De fato era mais provocativo do que o título anterior, porque sugestionava que ninguém estaria livre dos males apontados pelas histórias.

Os primeiros contos foram criados com base nos acontecimentos reais e traziam as fotos e os nomes completos dos envolvidos. Porém, o escritor rapidamente deixou de lado a orientação de Wainer para restringir-se aos fatos reais e logo passou a inventar as histórias. Ruy Castro conta que Nelson Rodrigues era um dos primeiros a chegar à redação, antes das sete horas da manhã, e demorava em média duas horas para escrever um conto de *A vida como ela é...* A primeira edição do *Última Hora* rodava às onze e circulava ao meio-dia.²⁰⁴

Modificações na coluna ocorreram com o passar do tempo. As histórias perderam a morbidez excessiva inicial, quando em quase todos os contos os adultérios terminavam em morte. De acordo com Ruy Castro, houve uma pressão sobre Nelson Rodrigues para que ele tornasse suas histórias menos tristes, afinal a morbidez que empreendia nas tramas não poderia ser sustentada por muito tempo em uma coluna diária, pois logo perderia grande parte do público.²⁰⁵

Assim, as histórias tornaram-se mais irônicas e cômicas, embora ainda houvessem finais trágicos vez por outra. O letrero “Tragédia, drama, farsa e comédia”, no cabeçalho da coluna, indicava a diversidade das histórias, apesar do tema repetido. A coluna acabou mudando de página no jornal, passando para a segunda seção, onde eram publicadas as variedades, como as palavras cruzadas.

Segundo Castro, Nelson Rodrigues pensava que os contos de *A vida como ela é...* deveriam mesmo ser tristes, já que enterravam suas raízes nos fatos policiais – ele pensava que jamais poderia fazer de punhaladas, tiros e mortes episódios de alta comicidade. Segundo Nelson, a coluna se tornava útil justamente por essa característica,

²⁰³ CASTRO, Ruy. *O anjo pornográfico...* Op. Cit. p. 236.

²⁰⁴ Ibidem. p. 237.

²⁰⁵ Ibidem. p. 239.

já que as pessoas não deviam ignorar a “face negra da vida”²⁰⁶. Porém, torna-se evidente que o escritor cedeu às pressões e passou a se utilizar principalmente da ironia para dar finais menos trágicos às tramas.

Parece ter percebido rapidamente também que nesse tipo de coluna o sucesso com o público dependia da identificação dos leitores com os personagens e com o ambiente das histórias. Assim, logo estas passaram a ter como protagonistas os jovens desempregados, os funcionários das repartições públicas e das pequenas empresas, as donas de casa e algumas mulheres que trabalhavam por necessidade. Estes moravam na Zona Norte da cidade do Rio de Janeiro e iam ao centro para trabalhar. Eram as características dos leitores do *Última Hora*, um jornal que dava amplo destaque para o futebol e para a seção policial (além de Getúlio Vargas). Eram também as características dos moradores da Aldeia Campista, na Zona Norte do Rio de Janeiro, onde Nelson viveu por muito tempo com sua família.

Sobre o processo de criação das personagens e sobre grau de afastamento de um romancista em relação ao ponto de partida na realidade, Antonio Candido argumenta que o tipo eficaz de personagem é a personagem inventada, mas que mantém vínculos necessários “com uma realidade matriz, seja a realidade individual do romancista, seja a do mundo que o cerca”. Assim, o romancista parte de elementos de uma “realidade básica” para a criação das personagens, mesmo que esta realidade seja transformada ou modificada segundo a concepção do escritor ou sua tendência estética.²⁰⁷

Nelson Rodrigues parte dessa realidade explorando as características da sociedade que passava a conviver com a modernização do espaço citadino, com o dia-a-dia do trabalho urbano e com as novas sociabilidades que a cidade proporcionava. Assim, a descrição das ruas, bares, cafés, sorveterias, dos ônibus e bondes, dos escritórios e repartições públicas, promoviam o realismo das histórias.²⁰⁸

O autor passou a utilizar na narrativa a linguagem cotidiana e as gírias comuns no Rio de Janeiro da década de cinquenta, imitando principalmente a fala dos cariocas suburbanos. Assim, expressões como “batata”, “carambolas”, “não amola”, “ora pílulas”, permitiam a criação realista desse universo urbano dos personagens. Da mesma forma, os diálogos curtos imitavam as falas cotidianas e as conversas entre amigos ou

²⁰⁶ Ruy Castro cita um texto que Nelson Rodrigues teria escrito na ocasião para defender suas histórias tristes. Ibidem. p.239.

²⁰⁷ CANDIDO, Antonio. *A personagem de...* Op. Cit. p. 69.

²⁰⁸ Sobre as características da narrativa realista ver BARTHES, Roland. “O efeito de real”. In: BARTHES, Roland et. alli. *Literatura e Realidade* (que é o realismo?). Lisboa, Dom Quixote, 1984. pp. 87-97.

parentes. Dado o sucesso dessa fórmula, Nelson Rodrigues trouxe também para o seu teatro a linguagem coloquial de *A vida como ela é...*, iniciando, a partir de *A falecida*, de 1954, uma nova fase na sua dramaturgia – a das tragédias cariocas.²⁰⁹

De fato, muito do sucesso de *A vida como ela é...* vinha da identificação dos leitores com o cotidiano do meio urbano descrito nos contos. Conforme Ruy Castro, “uma cena comum nos bondes apinhados era a fila de homens em pé no corredor, pendurados nas argolas e empunhando uma ‘Última Hora’ dobrada na página de ‘A vida como ela é...’”.²¹⁰

Porém, essa característica só explica a estrondosa popularidade da coluna se relacionada com o jogo de sentidos que o autor empreendia para falar publicamente da infidelidade feminina. Não era somente a descrição da cidade e as características das personagens que promoviam a identificação e o interesse dos leitores, mas, principalmente, a forma como o autor abordava as tensões que envolviam a presença das mulheres no espaço público.

Difícil de ser controlado no cotidiano das grandes cidades, o comportamento das mulheres tornara-se uma questão de confiança na honradez e no auto-controle destas. Na década de cinquenta, a tensão que existia a respeito do controle sobre a sexualidade feminina estava associada ao incipiente trabalho feminino fora de casa (no meio urbano), ao progressivo avanço educacional das mulheres, aos modernos namoros longe dos pais e às possibilidades de encontros furtivos que as cidades proporcionavam.

No imaginário social, existiam as mulheres “sérias”, que se comportavam de acordo com as normas, isto é, mantinham-se virgens até o casamento e fiéis aos maridos após o casamento; e aquelas que não eram sérias, as “levianas” e as adúlteras, mulheres que transgrediam as normas e enganavam os homens. O comportamento desviante destas colocava em dúvida o poder e a dominação masculina, de forma que elas precisavam arcar com a recriminação e a estereotipagem social. Na teoria, a divisão era simples, mas na prática, como saber se uma mulher era “séria” ou não? Daí a tensão que havia a respeito da confiabilidade de uma mulher.

Em trecho das memórias de Nelson Rodrigues, já citado²¹¹, o autor diz que os leitores interessavam-se pelas histórias porque queriam conhecer a “adúltera do dia”. Na seqüência daquela passagem o autor ainda complementou: “Quando saí da *Última*

²⁰⁹ Sobre a utilização da linguagem coloquial no teatro de Nelson Rodrigues ver GUIDARINI, Mário. *Nelson Rodrigues: flor...* Op. Cit. p. 55-65.

²¹⁰ CASTRO, Ruy. *O anjo pornográfico...* Op. Cit. p. 238.

²¹¹ Ver página 39 desta dissertação.

Hora, e acabei A Vida Como Ela É, o telefone não parava. Homens e mulheres queriam saber se não ia sair mais e por quê. Dir-se-ia que o problema do brasileiro é um só: – ser ou não ser traído”²¹². Lembremos que nesse período a infidelidade masculina não era condenada, recomendando-se às esposas, inclusive, que compreendessem esse *instinto natural, essencialmente* masculino, que levava à poligamia.²¹³ A infidelidade feminina, por sua vez, era inaceitável.

Então, podemos concluir que era justamente a dúvida colocada pelos contos sobre a virtude ou não das mulheres (casadas, noivas ou namoradas) que impulsionava o sucesso de *A vida como ela é...* O autor recorria a um tema que palpitava naquela época, já que a modernização e as mudanças de comportamento decorrentes da vida urbana colocavam sobre as mulheres uma permanente desconfiança. Vimos que a fidelidade feminina estava diretamente relacionada com a honra da família e, assim, com a masculinidade do marido. Então, a dúvida sobre a fidelidade ou não das esposas era uma preocupação constante.

Se no discurso hegemônico da Igreja e do Estado as mulheres deveriam ser mantidas sob controle para a não degeneração da sociedade, a preocupação das pessoas era com a sua própria honra e com sua imagem perante os outros. Mesmo que a infidelidade feminina fosse tabu, com certeza estava presente nas conversas de bar e nas fofocas entre as vizinhas.

A relação das histórias de *A vida como ela é...* com a realidade não está baseada em um questionamento se de fato muitas mulheres traíam os maridos ou não, mas no fato de que a possibilidade dessas traições povoava a imaginação das pessoas. Ruy Castro e Nelson Rodrigues Filho comentam que o autor criava esses contos a partir de conversas com amigos ou histórias de que ouvia falar. Vejamos o que eles falam a esse respeito:

Os colegas cercavam Sábato Magaldi no IPASE:
 “Escuta esta Sábato!”, dizia um deles. “Fiquei sabendo de uma história que é um tiro para o teu amigo Nelson Rodrigues! Para aquela coisa que ele escreve no jornal. A história é assim, assim e assado!”

²¹² RODRIGUES, Nelson. *Memórias de Nelson Rodrigues...* Op. Cit. p. 98.

²¹³ BASSANEZI, Carla. *Virando as páginas, revendo as mulheres: revistas femininas e relações homem-mulher, 1945-1964*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1996. p. 236.

Sábato contava a Nelson essas histórias que ouvia na repartição e, muito depois, reconhecia-as – com um toque de ironia e humor que não constavam do original (...).²¹⁴

Papai tinha enorme paciência com todo mundo. Sempre achou que as pessoas tinham alguma coisa de útil para dizer. As crônicas intituladas *A Vida Como Ela É...* eram feitas a partir de conversas com vizinhos e amigos, colegas de trabalho e familiares. As pessoas conversavam com ele, e no dia seguinte a história estava lá no jornal.²¹⁵

Se tais histórias que contavam ao autor teriam acontecido de verdade ou não, dificilmente saberemos. O que se enfatiza aqui é a circulação das idéias a respeito das relações amorosas, o discurso implícito nesse *conta e reconta* de histórias onde o adultério feminino é o mote central. Isso está diretamente implicado nas representações sociais das mulheres e dos homens, nos papéis sociais que estes deveriam cumprir e nas regras comportamentais implicadas no comportamento sexual de ambos. Ou seja, a quebra das prescrições normativas para as mulheres, feita pelas personagens, era o fio da atração dos leitores por esses contos.

As histórias tornavam público o que estava no pensamento das pessoas, daí o fascínio gerado por esse tipo de leitura. No entanto, ao mesmo tempo, esses contos eram associados ao proibido e ao imoral, justamente porque relatavam comportamentos femininos desviantes. Segundo Mário Guidarini, que estudou o teatro de Nelson Rodrigues, o dramaturgo perseguia uma comunicação com o público baseada num “fluxo de consciência” deste, isto é, jogava com o interesse pelo que era socialmente condenado, gerando uma “atração-repulsão” nos espectadores.²¹⁶

Explica-se, assim, porque a coluna tinha como maioria do público os homens e não as mulheres. Conforme Ruy Castro, o público predominantemente masculino não foi a princípio uma opção do jornal ou de Nelson Rodrigues, mas uma restrição que os próprios leitores impuseram, pois não achavam adequado que suas esposas lessem tal coluna, já que as heroínas davam mau exemplo.²¹⁷ Dessa forma, era o tipo de história

²¹⁴ CASTRO, Ruy. *O anjo pornográfico...* Op. Cit. p. 240. IPASE era o Instituto de Previdência e Assistência aos Servidores do Estado, no qual Sábato Magaldi trabalhava.

²¹⁵ Entrevista de Nelson Rodrigues Filho a Jorge de Aquino Filho. Revista Manchete, 06 de fevereiro de 1982, n. 1555, pp. 31- 33. p. 32.

²¹⁶ GUIDARINI, Mário. *Nelson Rodrigues, flor...* Op. Cit. p. 185.

²¹⁷ CASTRO, Ruy. *O anjo pornográfico...* Op. Cit. p. 238.

que, se lida pelas mulheres poderia ameaçar a ordem social, porque poderia inspirar *maus* comportamentos, mas se lida pelos homens não.

Não foi por poucos motivos que esses contos fizeram de Nelson Rodrigues um *personagem* do Rio de Janeiro daquele período. De acordo com Ruy Castro, as inúmeras mortes do início de *A vida como ela é...* fizeram correr pela cidade o boato de que Nelson dormia num caixão de defunto. Por outro lado, muitas pessoas pensavam que ele era um devasso, luxurioso e libidinoso.²¹⁸ Enfim, a pecha de “tarado” ficou praticamente atrelada ao seu nome.

Um dos responsáveis por esse fato foi Carlos Lacerda, principal adversário de Getúlio Vargas naquele período. No objetivo de atingir o *Última Hora* e Samuel Wainer, Lacerda atacava Nelson Rodrigues o acusando de manchar a imagem da família brasileira com os contos *pervertidos* de *A vida como ela é...* Conta Nelson em suas memórias:

Estou passando as estações [do rádio] e paro numa delas. Alguém estava berrando: – “O tarado Nelson Rodrigues!” Claro, era o Carlos Lacerda. (...) Carlos Lacerda teve a paciência de selecionar trechos de um mês de minha coluna. Com uma pinça, catava uma frase ou um episódio e o isolava de seu ambiente e de sua justificação psicológica e dramática. O destaque feito valorizava o extrato ao infinito. E, além do mais, ele criava *suspense*, inflexionava, representava. No fim, até um ‘bom dia’ ficava obsceno.²¹⁹

De fato, na década de cinquenta era perfeitamente lógico pensar que histórias em que todas as mulheres eram adúlteras só poderiam ser obscenas, apesar dos contos de *A vida como ela é...* não descreverem as cenas de sexo. Carlos Lacerda utilizava a idéia de que essas histórias eram subversivas para degradar a imagem do *Última Hora* e em decorrência, de Getúlio Vargas. Interessante que Nelson Rodrigues admirava Carlos Lacerda²²⁰, e era Lacerda quem o acusava inclusive de ser comunista (por causa da pressuposta degradação da família brasileira nos contos de *A vida como ela é...*), sendo que Nelson era convictamente anti-comunista.²²¹

²¹⁸ Ibidem. p. 241.

²¹⁹ RODRIGUES, Nelson. *Memórias de Nelson Rodrigues...* Op. Cit. p. 95/98.

²²⁰ Informação obtida pela entrevista de Nelson Rodrigues Filho a Jorge de Aquino Filho. Revista Manchete, 06 de fevereiro de 1982, n. 1555, pp. 31- 33. p. 32.

²²¹ Na década de 1950 Nelson Rodrigues ainda não expressava nos jornais suas opiniões políticas, o que fez apenas a partir do final da década de 1960, de forma que o grande público não partilhava de suas posições políticas até então.

Apesar de todo o folclore a respeito da obscenidade ou da pornografia de suas histórias, muitos indícios demonstram que as opiniões de Nelson Rodrigues sobre o casamento, a família e os papéis de gênero nada tinham de subversivos, muito pelo contrário. Quando perguntado sobre qual era o seu pensamento sobre a mulher e o homem, já em 1980, pouco tempo antes de sua morte, ele respondeu:

O meu pensamento sobre a mulher e o homem não mudou em nada. A mulher está de uma frivolidade suicida. A mulher séria está desaparecendo, sendo tragada pelos novos costumes. A mulher é uma Maria Antonieta. Não é séria. Ela diz: o povo não tem pão, então coma brioche. Assim é, mais ou menos, a maioria das mulheres. (...) Uma vez perguntei para uma grã-fina quantas amigas dela traíam os maridos. E ela me respondeu: 90%. A mulher devia preservar a virgindade, em vez de ficar aí pelas esquinas e botecos se entregando a qualquer um.²²²

Nessa passagem vemos que o autor mantinha um pensamento conservador a respeito da sexualidade feminina e reagia às mudanças de costumes iniciadas na década de 1960. Se na visão do autor as mulheres naquele período eram de uma “frivolidade suicida”, sendo que não havia mais mulher séria e que, na opinião dele, seria melhor se elas preservassem a virgindade, podemos concluir que seu pensamento estava de acordo com as restrições à sexualidade feminina impostas pelos discursos normativos da época em que escrevia *A vida como ela é...*, em que a mulher, por natureza destinada ao lar, devia manter sua sexualidade sob controle.

Podemos perceber a mesma posição a respeito das mulheres na argumentação do autor sobre as leitoras serem impedidas por seus maridos de lerem *A vida como ela é...* Conforme Ruy Castro, Nelson escreveu o seguinte:

Discordo desse ideal de noiva cega, surda e muda diante da vida. Acho que uma moça só deve ser esposa quando está em condições de resistir aos maus exemplos. Considero monstruosa, ou inexistente, a virtude que se baseia pura e simplesmente na ignorância do mal. Cada mulher deveria ter um minucioso conhecimento teórico do bem e do mal. Afinal de contas, a virtude é, acima de tudo, opção.²²³

²²² Entrevista de Nelson Rodrigues à Jussara Martins. Revista Manchete, 21 de dezembro de 1985, n. 1757, pp.38-40. p. 39/40.

²²³ Citado por CASTRO, Ruy. *O anjo pornográfico...* Op. Cit. p. 238.

Dessa forma, percebemos que o argumento do autor é de que as mulheres não deviam ser impedidas de ler sua coluna porque elas deveriam ter conhecimento dos *maus comportamentos*, para *não* segui-los. Isso nos indica que as suas histórias tinham o intuito de mostrar como as mulheres *não* deviam proceder, ou seja, apontavam o *mal* que existia, ou poderia existir, mas que *não deveria* existir.

O que Nelson Rodrigues fazia nessas histórias era um jogo com os leitores, pois a atenção ao comportamento das mulheres no meio urbano era uma reação perante a saída das mulheres do espaço privado para o público. Dessa forma, é para os perigos desse movimento que Nelson chamava a atenção de seus leitores. A mulher “séria” era aquela que diante desses perigos, optaria pela virtude – essa era a mulher ideal.

É interessante, no entanto, a forma como as histórias de *A vida como ela é...* formaram sobre o autor um folclore popular de *perversão*, como se esses contos, em vez de promoverem a manutenção das hierarquias de gênero, trabalhassem pela degradação da instituição familiar e impulsionassem a transgressão, o que, como vimos, não parecia ser a intenção do autor. Percebemos, então, que há uma certa ambigüidade no cerne dessas histórias. Para melhor compreendermos estas questões, vejamos as representações de gênero nos contos selecionados para esta pesquisa.

Resumos dos contos selecionados de *A vida como ela é...*

Os resumos aqui apresentados têm como objetivo apenas permitir o conhecimento das tramas dos contos selecionados, para que seja possível a compreensão da análise posterior. Assim, aos interessados indica-se a leitura dos contos originais. As histórias são narradas em terceira pessoa, sendo que o narrador é um observador.²²⁴ Ele se utiliza, em grande parte do texto, do discurso indireto livre, isto é, faz a mediação da história utilizando-se de expressões típicas das personagens e também reproduz muitas vezes os diálogos desses, se utilizando do discurso direto. Subtítulos previam o desenrolar da história²²⁵.

²²⁴ Já foi comentado que o narrador é uma categoria específica de personagem, conforme FRANCO Jr., Arnaldo. *Operadores de leitura...* Op. Cit. p. 39.

²²⁵ Ver anexos n.º 2 e n.º 4.

*Uma senhora honesta*²²⁶

Luci orgulhava-se de ser uma esposa virtuosíssima, extremamente fiel ao marido, Valverde (Márcio Valverde). Vivia vigiando colegas e vizinhas, principalmente as casadas, e esbravejava ao saber de alguma prevaricação. Valverde, o marido, que sofria de asma e era um homem fraco, não podia com a mulher, que, ao contrário, tinha um corpo robusto e o “tratava mal, muito mal mesmo”.

Ela era funcionária pública, já que o marido ganhava pouco. Na repartição, andava sempre de cara amarrada, o que “era uma de suas normas de mulher séria”. Certo dia, ao ser galanteada no telefone da vizinha por um “admirador”, disse coisas terríveis para o rapaz. Ela supunha que o admirador fosse seu vizinho, Adriano, um jovem de braços fortes que era sustentado por uma senhora rica. Este lançava para Luci olhares insinuantes quando ela ia e voltava do trabalho. Luci, muito honesta, ficava furiosa com a situação. Um dia, porém, depois do marido sair de casa, ela recebeu orquídeas, sem indicação de remetente. Luci tremeu: já começava a pensar que o sentimento do vizinho por ela podia ser um grande amor. Com o pensamento cheio de orquídeas, ficou eufórica.

Quando Valverde chegou, radiante de alegria por ter ganhado no bicho, houve a revelação: era ele quem havia mandado as orquídeas. Ela ficou furiosa: “Onde já se viu marido mandar flores!”. Gritava com ele: “_Seu idiota! Seu cretino! Espirro de gente!”. Valverde, sem compreender, pensou na esposa de um colega, “que era infiel e, ao mesmo tempo, tão cordial com o marido”.

*Sem caráter*²²⁷

Geraldo conheceu Jandira na saída do cinema e passou a encontrar-se com ela. No quarto ou quinto encontro descobriu que ela era noiva – já havia percebido antes o anel que ela usava, mas não dera importância. Ao descobrir o fato Geraldo perguntou a Jandira se ela não sentia remorsos por enganar o noivo, ao que a moça respondeu “_Meu noivo é sério! Sério demais!”. Geraldo ficou atordoado com a situação, pois não admitia que uma mulher pudesse trair um homem. Porém, seu amigo Antunes lhe

²²⁶ Jornal Última Hora, 06 de novembro de 1951, 1º caderno, p. 5.

²²⁷ Jornal Última Hora, 13 de fevereiro de 1953, 2º caderno, p. 8.

impulsionou a seguir o romance, pois aquela mulher não seria a primeira a passar um homem para trás. Na ótica do amigo, Geraldo devia aproveitar.

Ele continuou encontrando-se com ela. Porém, um dia a viu com o noivo no cinema e ela parecia “amorosa e feliz ao lado do outro”. Geraldo percebeu que a amava e sentiu-se traído também: “Ela me trai com o noivo!”. No dia seguinte ele exigiu que Jandira decidisse entre ele e o outro, prometendo casar-se com ela se o primeiro noivado fosse desfeito. Apesar de ter concordado inicialmente, após alguns dias Jandira disse a Geraldo que queria mesmo era ficar com os dois, da maneira como estavam, mesmo após o casamento. A primeira reação de Geraldo foi negar a oferta, chamando-a de “cínica”. No entanto, vendo que a moça iria embora sem mudar de opinião, ele correu atrás dela e aceitou a situação, mas com uma exigência – ele queria ser o marido. No seu casamento com Jandira, Geraldo viu, entre os presentes, o ex-noivo, que vestia um terno azul marinho, “de cerimônia”.

*Pecadora*²²⁸

Guiomar era casada com Moncorvo há treze anos e tinha um filho, Mariozinho, de doze anos de idade. Em casa ela era uma inibida, pois o marido, muito mais velho, lhe inspirava respeito, cerimônia e recato. Porém, quando conheceu o Lima, apresentado pelo próprio marido, logo viu que iria se apaixonar por ele. Começaram um namoro de telefonemas breves, sem nunca se encontrarem – isto porque Guiomar tinha muito medo do filho, que lhe fazia uma “marcação tremenda”, tiranizava a mãe com um simples olhar. O marido ela não temia, dizia que ele era incapaz de matar uma mosca e tinha por ela absoluta confiança. Mas Guiomar vivia com pavor de que o filho descobrisse o que se passava, por isso, não marcava encontro com Lima.

Este, então, teve a idéia de que ela mandasse Mariozinho para um internato, acabando assim com o dilema. Ela gostou da proposta e conseguiu convencer o marido. Passou então a encontrar o amante seguidamente. Apaixonada, por vezes esquecia de observar um mínimo de prudência. Um dia foi interpelada pelo marido e pelo filho em casa: “_Eu e teu filho sabemos de tudo. Tens alguma coisa a alegar, em tua defesa?”. E ela respondeu, erguendo o rosto: “Não”. Então, Moncorvo entregou-lhe um copo de veneno. Ela, sentindo-se “indefesa, derrotada ante ao olhar do filho”, em vez de jogar o

²²⁸ Jornal Última Hora, 15 de julho de 1957, 2º caderno, p. 15.

copo longe, gritar ou pedir socorro, olhou para a criança e disse: “_Juro! Juro que não me arrependo do que fiz! Só me arrependo de não ter traído antes!”. E bebeu o veneno de uma só vez.

*O decote*²²⁹

Em *O decote*, Clara e Aderbal eram casados há dezesseis anos. Um dia, a mãe dele, d. Margarida, foi tirar satisfações do filho, pois a nora, segundo ela, andava fazendo “os piores papéis”. Ela era infiel e, portanto, eles deviam separar-se. Clara e Aderbal haviam se casado numa paixão recíproca. No entanto, em meados do primeiro mês de casados, Clara desiludiu-se totalmente com o casamento, pois o marido começara a ir para o bar com os amigos e a voltar tarde para casa. Quando veio a filha, logo depois, Aderbal tornou-se o mais sentimental dos pais. Esquecia-se, porém, da esposa. Esta se tornou uma mãe negligente e passou a freqüentar festas, onde exibia vestidos decotados. Aderbal sabia do comportamento de Clara, tendo recebido, inclusive, uma carta anônima. Porém, não tinha forças para argumentar com ela.

Naquele dia sua mãe lhe exigiu que tomasse uma atitude. Ele, porém, disse que jamais iria se separar, em função de sua filha, que adorava acima de tudo. Dias depois discutiu com a mulher, que lhe relatou todas as suas infidelidades, ao todo dezessete, inclusive com amigos de Aderbal. Este, transtornado, disse: “_Só não te mato agora mesmo porque minha filha gosta de ti!”. A filha, ao ouvir toda a discussão, foi até o pai e disse o seguinte: “_ Eu não gosto mais de minha mãe. Deixei de gostar de minha mãe”. Aderbal, então, ao tentar compreender o sentido daquelas palavras, apanhou seu revólver, foi até a mulher e disparou dois tiros no meio do decote.

*A dama do loteação*²³⁰

Em *A dama do loteação* a personagem Solange era a melhor das esposas, todos a adoravam, inclusive o sogro. Porém, seu marido, Carlinhos, começou a desconfiar da fidelidade da mulher porque viu, por acaso, os pés dela encostando-se aos pés de um amigo do casal, o Assunção, durante um jantar. Mais tarde, ele a pegou em uma

²²⁹ RODRIGUES, Nelson. “O decote”. In: Idem. *A vida como ela é...: o homem fiel e outros contos*. 14ª reimpressão. São Paulo, Cia das Letras, 1992. pp. 57-61.

²³⁰ RODRIGUES, Nelson. “A dama do loteação”. In: Idem. *A vida como ela é...: o homem fiel e outros contos*. 14ª reimpressão. São Paulo, Cia das Letras, 1992. pp. 219-223.

mentira. Forçada a confessar a traição e temendo que o marido matasse o Assunção, Solange contou toda a verdade. Todo dia ela pegava um loteação, sentava ao lado de um homem diferente, descia com ele e consumava a traição. Carlinhos se sentiu tão atordoado por tantas traições e, sem poder limpar sua honra matando o amante (pois eram muitos), resolveu fingir-se de morto. Ela, como uma boa esposa, rezou como se fosse viúva no velório do marido vivo.

*A humilhada*²³¹

No conto *A humilhada* a personagem Regina, recém casada, tinha a ilusão do casamento perfeito. Aos poucos o marido, Guilherme, foi se mostrando desatencioso, farrista e rude. Regina acabou se desiludindo, porém, continuava acreditando na fidelidade dele, que considerava essencial para a manutenção do casamento e, de certa forma, o aspecto principal da vida a dois: “_Enquanto ele não me passar pra trás, não me trair, vai tudo num mar de rosas”.

Com o passar dos anos, acabou descobrindo que de fato ele a traía, “de todas as maneiras possíveis e imagináveis”, recebeu cartas e telefonemas anônimos. Sua primeira reação foi pensar em traí-lo também, porém, Regina não conseguia fazê-lo – pensava nos significados que seus atos poderiam ter para sua filha. Esta, já aos treze anos, percebia as aventuras do pai e, ao ver sua mãe apanhando dele, que estava bêbado, tomou-se de ódio, agarrou sua mãe e disse para ela ir embora de casa. Enfim, Regina compreendeu que “certas esposas precisam trair para não apodrecer”.

*Casal de três*²³²

Em *Casal de três*, Filadelfo queixou-se para seu sogro que sua mulher, Jupira, tinha um gênio terrível. O sogro, Dr. Magarão, no entanto, o consolou com a seguinte teoria: toda mulher honesta era assim. Os maridos deviam desconfiar das esposas amáveis e gentis, pois estas eram as mais infiéis. Filadelfo foi para casa consternado, pois sua vida era melancólica – a mulher não se arrumava, nem se pintava, até cheirava mal.

²³¹ RODRIGUES, Nelson. “A humilhada”. In: Idem. *A vida como ela é...: o homem fiel e outros contos*. 14ª reimpressão. São Paulo, Cia das Letras, 1992. pp. 159-163.

²³² RODRIGUES, Nelson. “Casal de três”. In: Idem. *A vida como ela é...: o homem fiel e outros contos*. 14ª reimpressão. São Paulo, Cia das Letras, 1992. pp. 26-30.

Um mês depois, porém, aconteceu uma mudança incrível. Ao chegar em casa o marido foi recebido com beijos de namorada pela mulher – arrumada, perfumada e sensual como nunca. A partir de então sua vida conjugal transformou-se numa verdadeira lua-de-mel. Filadelfo começou então a desconfiar da mulher e, mais tarde, recebeu uma carta anônima: “Tua mulher e o Cunha...”. Chegou à conclusão: “sua felicidade conjugal, na última fase, é feita à base do Cunha”, seu amigo íntimo. Passou-se um tempo e o Cunha ficou noivo. Jupira entrou em desespero. O marido, então, pegou seu revólver, foi até o Cunha e o obrigou a desmanchar o noivado. Além disso, sentenciou: o Cunha ia agora jantar com eles todas as noites.

Homens fracos, mulheres adúlteras²³³

Vemos que nesses contos mesmo quando a infidelidade feminina não acontece de fato, como é o caso de *A humilhada* e de *Uma senhora honesta*, a trama se desenvolve em função de uma possível traição, de um forte desejo da protagonista por um homem que não era seu marido.

Na época em que foram escritos esses contos, a honra familiar carregada pelas mulheres se traduzia na manutenção de um corpo casto, livre de desejos. O conceito de honra familiar vinculado à virtude sexual feminina, isto é, à contenção e ao controle da sexualidade das mulheres, e, ao mesmo tempo, a idéia da virilidade associada à potência sexual masculina, resultava numa moral que privilegiava a hegemonia do poder masculino.

Conforme Pierre Bourdieu, “o mundo social constrói o corpo como realidade sexuada e como depositário de princípios de visão e de divisão sexualizantes”.²³⁴ O corpo feminino, na década de 1950, carregava os valores da moral sexual. Dessa forma, a infidelidade feminina significava a quebra da hierarquia de gênero, pois o corpo feminino deixava de pertencer ao marido, revelando a intensidade da sexualidade feminina, além de uma possibilidade de livre arbítrio da mulher. O adultério feminino era uma violação dos valores atribuídos ao corpo feminino, gerador da prole, isto é, o meio de continuidade da família.

²³³ A partir deste ponto serão utilizadas siglas para cada conto, para facilitar a referência dos personagens e a indicação das citações, sendo elas: *Uma senhora honesta* (SH); *Sem caráter* (SC); *Pecadora* (P); *O decote* (D); *A dama do loteação* (DL); *A humilhada* (H) e *Casal de Três* (CT).

²³⁴ BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina...* Op. Cit. p. 18.

Pelo Código Civil de 1916 (que vigorou até 2002) a mulher era um ser tutelado, como os menores, e o adultério feminino poderia ser punido se houvesse suspeita ou prova da relação íntima com um homem que não fosse o marido, mesmo que esporádica, enquanto o adultério masculino somente seria punido se comprovada a manutenção de uma concubina por um longo tempo.²³⁵ Assim, enquanto a punição do adultério para as mulheres tinha relação com o contato físico delas com outros homens, para os homens tinha relação com a sua função social de provedor do lar, ou seja, sua relação física com outras mulheres pouco significava perante a lei, mas a manutenção de uma concubina poderia significar a transgressão do seu papel de chefe de uma única família.

Além disso, muitos criminosos passionais acabavam favorecidos pela justiça quando agrediam ou matavam as esposas adúlteras ou os amantes destas, pela noção de “legítima defesa da honra”, que embora não fosse uma figura legal (pois não era tipificada pelo Código Penal de 1940), era uma figura jurídica muito utilizada.²³⁶

Nesse sentido, segundo Mary Del Priore, enquanto a infidelidade masculina era considerada um problema de foro íntimo, não manchando a reputação das esposas traídas, a infidelidade feminina significava escândalo social e estava associada ao crime.²³⁷ Nota-se, assim, que no caso do adultério feminino, se torna relativa a dicotomia usual entre o privado e o público, pois, mesmo a mulher e a família estando associadas ao espaço privado, a (in)fideliidade feminina era uma questão social e pública, não fazia parte somente do foro privado.

Conforme Maria Noemi Brito, muito já foi discutido nas ciências humanas sobre a relatividade dessa divisão entre o público e o privado. Trabalhos de historiadores e cientistas sociais mostram que apesar de a mulher ter ficado por muito tempo associada ao espaço privado e o homem ao público, muitas vezes fica evidente a interferência da mulher na esfera pública, por redes de sociabilidades diversas, assim como o papel do homem na esfera privada.²³⁸

Como o adultério feminino era uma questão social e não somente íntima, havia o medo de que infidelidades femininas manchassem a imagem dos maridos e das famílias. Assim se percebe porque Nelson Rodrigues tomava este como o seu assunto favorito

²³⁵ BASSANEZI, Carla. *Virando as páginas...* Op. Cit. p. 364

²³⁶ CORRÊA, Mariza. *Os crimes da paixão*. São Paulo, Brasiliense, 1981. p. 26.

²³⁷ PRIORE, Mary Del. *História do amor...* Op. Cit. p. 265.

²³⁸ BRITO, Maria Noemi Castilhos. “Mulher e política: público x privado?”. In: ORO, Ari Pedro e TEIXEIRA, Sérgio Alves. *Brasil e França: ensaios de antropologia social*. Porto Alegre, Editora da UFRGS, 1992. pp. 129-140.

para a coluna *A vida como ela é...* Podemos analisar essa questão levando em conta, conforme pensou Pierre Bourdieu, que a contrapartida da exaltação dos valores masculinos, como a virilidade e a honra, eram os medos e as angústias que a feminilidade suscitava, pois a fraqueza feminina também deixava, no plano simbólico, a virtude feminina vulnerável.²³⁹

Enquanto as prescrições de comportamento para as mulheres consideradas “de família” ou “sérias”, deixavam-nas afastadas de qualquer tipo de manifestação da sexualidade,²⁴⁰ esses contos de Nelson Rodrigues jogavam com o conceito de “mulheres de família” e sua pressuposta “seriedade”, insinuando que todas as mulheres seriam vulneráveis e poderiam sentir desejos por outros homens.

Apesar da aparente contradição entre esses dois pressupostos, eles refletem a mesma preocupação com o controle da sexualidade feminina. É preciso lembrar que o primeiro pressuposto (de que mulheres de família deviam conter a sexualidade) estava presente nas leituras femininas que visavam formar as mulheres, enquanto o segundo, dos contos rodrigueanos (de que mulheres de família sentiam desejos por outros homens), estava presente nessa literatura de jornal que tinha um público predominantemente masculino e estava associada aos fatos policiais. Assim, enquanto as mulheres deveriam aprender um determinado comportamento, para que se mantivessem “puras”, os homens deviam aprender a controlar suas mulheres.

O controle social perante o comportamento das moças nas cidades, onde havia mais possibilidades de enganar os maridos, era um dos elementos centrais nos contos analisados de *A vida como ela é...* Os vizinhos, parentes, amigos e amigas contribuía na vigilância, para defender a moral da boa família. Além disso, estes eram motivos de preocupação para os casais, pois eram eles que avaliavam a reputação das esposas e, em consequência, a virilidade dos maridos.

As personagens secundárias dos contos cumpriam o papel de fazer a vigília, elas cobravam os comportamentos, opinavam e participavam constantemente da vida conjugal das personagens principais. Elas representavam a cobrança social que existia a respeito do casamento, o status de uma vida feliz a dois e a honra e a moral perdidas perante os outros em decorrência de possíveis traições femininas.

De maneira geral nos contos, as personagens secundárias eram membros da família ou pessoas muito próximas, os pais e as mães, os sogros e as sogras, as filhas e

²³⁹ BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina...* Op. Cit. p. 64.

²⁴⁰ BASSANESI, Carla. *Mulheres dos anos...* Op. Cit. p. 620.

os filhos, as vizinhas e os amigos íntimos do casal. Primeiramente, os pais do casal tinham importância crucial na vida conjugal das personagens principais: a mãe telefonou para Regina para saber “como é que vai o negócio” (H); Carlinhos (DL), ao desconfiar da mulher, correu de imediato para a casa do pai e em *Casal de três* o genro trocou confidências com o sogro a respeito de seus problemas conjugais.

As vizinhas também cumpriam esse papel controlador: Luci “vigiava as colegas, as vizinhas, sobretudo as casadas. Quando surpreendia um olhar suspeito, um sorriso duvidoso, vinha para casa em brasas” (SH). Os vizinhos eram elementos da vida urbana, da classe média e baixa, que na vida nas cidades participavam do cotidiano das pessoas, criando um novo vínculo de sociabilidades. Eles também eram elementos que vigiavam o cumprimento dos papéis de gênero, ainda mais em uma época em que grande parte das mulheres ficava em casa e agora numa distância muito pequena entre as casas. Esses elementos demonstram o sistema de controle que se formava no meio urbano, onde de certa forma a vigilância era mais difícil e exigia olhos atentos e dispostos à denúncia.

Nesse sentido, tanto mulheres quanto homens participavam desse esquema de vigilância e repressão dos comportamentos alheios, para que os casais se adequassem aos modelos sociais. Assim, tanto as mães quanto os pais tinham interferência na vida dos filhos, da mesma forma que as fofocas entre vizinhas tinham tanta importância quanto os comentários dos amigos nos escritórios.

Aparece também o fato de os maridos serem desacatados na frente das visitas como sendo muito mais grave do que nos momentos de intimidade. O mau tratamento pela esposa colocava em dúvida a autoridade do marido, daí a importância dada aos desacatos em frente às visitas. É o que acontece em *Uma senhora honesta*: “desacatava-o, inclusive na frente de visitas”. Assim como em *Casal de três*:

(...) certa vez, durante um jantar com outras pessoas, ela o fulmina, com a seguinte observação, em voz altíssima:
 _Vê se pára de mastigar a dentadura, sim?
 Houve um constrangimento universal. O pobre marido, assim desfeitoado, só faltou atirar-se pela janela mais próxima.

Em *A dama do loteação* torna-se evidente a preocupação em torno do status social perdido pelo marido em decorrência da traição da esposa. No momento em que Solange confessou suas traições, Carlinhos preocupou-se não com as aventuras da sua

mulher com os mais diversos homens do loteação, sua principal preocupação foi com as que aconteceram com os seus conhecidos. Ou seja, ele preocupou-se com sua imagem perante os amigos e a sociedade: “Mas esses anônimos, que passaram sem deixar vestígios, amarguravam menos o marido. Ele se enfurecia, na cadeira, com os conhecidos” (DL). Da mesma forma, tanto em *Sem caráter* como em *Casal de três* a relação de uma mulher com dois homens é sabida pelos três, mas as aparências se mantêm.

As cartas anônimas, que estão presentes em *O decote*, *Casal de três* e *A humilhada*, demonstram que a sociedade estava realmente atenta para a vida íntima de um casal e que traições diziam respeito a toda uma rede de amigos e de sociabilidades: “recebe uma minuciosíssima carta anônima, com dados, nomes, endereços, duma imensa verossimilhança. (...) A carta anônima dava até o número do edifício e o andar do apartamento em Copacabana onde os amantes se encontravam” (CT). A partir dessas histórias podemos perceber que o recebimento de uma carta anônima tinha um significado simbólico que modificava o comportamento do marido em relação à esposa: se este estava desconfiado de alguma infidelidade, passava a ter certeza, se não estava desconfiado, passava a desconfiar.

Pode-se concluir a partir desse fato que a carta anônima era um elemento que se traduzia nos seguintes significados: primeiro, os outros poderiam saber de comportamentos da esposa fora de casa que o marido não sabia. Por isso o comentário do sogro em *Casal de três*: “O marido não deve ser o último a saber, compreendeu? O marido não deve saber nunca!”. Segundo, que os vizinhos ou amigos sentiam-se no direito de interferir na vida íntima de um casal, mesmo sem se identificar, o que confirma o caráter público do adultério feminino. E ainda, que os vizinhos e amigos tinham poder e confiabilidade suficiente para promover a desconfiança de um marido na sua esposa. Além das cartas, havia os comentários alheios que preocupavam não só o casal, mas as famílias.

Norbert Elias e John L. Scotson, em pesquisa numa pequena cidade no interior da Inglaterra, no final da década de 1950, constataram que as fofocas, isto é, as informações mais ou menos depreciativas sobre terceiros (de acordo com as normas e as crenças coletivas) transmitidas de uma ou mais pessoas a outras, eram um mecanismo

muito eficaz para a manutenção do status superior do grupo que, por uma série de motivos, tinha mais poder naquela região, e de exclusão do grupo marginalizado.²⁴¹

Nos contos de Nelson Rodrigues percebemos essa mesma relação de poder por meio da fofoca, no meio urbano brasileiro da década de 1950, não só a respeito do comportamento sexual feminino, mas de todos os aspectos das relações de gênero. Assim, os comentários alheios a respeito do comportamento das esposas (em relação ao recato, principalmente) e quanto aos padrões estabelecidos da vida conjugal (marido provedor, esposa subserviente etc.) que atingiam a reputação das pessoas, eram um meio de garantir o seguimento das normas comportamentais por grande parte dos agentes sociais.

Em *O decote*, por exemplo, torna-se evidente esse problema quando d. Margarida, mesmo sem conviver com o casal, fica sabendo das infidelidades da nora e do mau comportamento desta em festas, como o uso de decotes. A indignação dela parte da percepção de que o comportamento da nora estava manchando a imagem do filho perante a sociedade. Ela teve uma atuação decisiva no desenrolar da história, pois foi cobrar que o filho correspondesse ao modelo de comportamento masculino: “você é cego ou perdeu a vergonha? (...) Sua mulher anda fazendo os piores papéis. Ou você ignora? (...) _Você é ou não é homem?” (D).

Quando a mãe de Aderbal (D) pronuncia as frases acima está cobrando do filho um comportamento masculino que interessa para a manutenção da honra de toda a família, não somente a dele. A vergonha é citada como um aspecto de importância pública, que acontece devido à transgressão do papel social feminino pelo comportamento inadequado da esposa.

Se por um lado esta era a reação perante um comportamento visto como inadequado para uma esposa, o comportamento masculino fora de casa (freqüentando bares ou saindo com outras mulheres) não era um motivo de escândalo, embora decepcionasse as esposas. Nos contos, as personagens masculinas estabeleciam entre si uma relação onde estava envolvida a questão da identidade e da honra masculinas perante os outros. Em *Casal de três*, o sogro orgulha-se de ter tido relações com a mulher de um conhecido: “_Espalmou a mão no próprio peito, numa feroz satisfação retrospectiva: _Também comigo!” (CT).

²⁴¹ ELIAS, Norbert e SCOTSON, John L. *Os estabelecidos e os outsiders: sociologia das relações de poder a partir de uma pequena comunidade*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 2000. Especialmente “Observações sobre a fofoca”, pp. 121-133.

A satisfação demonstrada por Dr. Magarão (CT) ao citar o acontecimento nos mostra que ele se identificava com uma atitude masculina de auto-afirmação através da sexualidade. Tratava-se de uma afirmação de identidade baseada no comportamento sexual esperado de um homem, a potência sexual, o que era acentuado pelo risco da situação: com a mulher de um conhecido. Era um elemento do imaginário popular e da constituição do ideal masculino, associado ao risco e à aventura.

Em *O decote* enquanto o comportamento da esposa em festas era considerado um motivo de vergonha, o marido saía seguidamente com os amigos e voltava tarde para casa, deixando triste a mulher, mas sem que isso abalasse a reputação da família. Aderbal (D), que segundo o narrador era “um bom filho e melhor marido” (D), dizia o seguinte: “O homem é polígamo por natureza. Uma mulher só não basta!” (D). A decepção de Clara é descrita como uma “desilusão ingênua e patética” (D).

Dessa forma, vemos que nesses enredos o autor transpõe a moral social da época, que não condenava as infidelidades dos homens casados. Em *A humilhada*, uma vizinha alerta a protagonista recém casada: “Mas olha que não há homem fiel. O homem fiel nasceu morto” (H). De forma que o que estava em questão nessas histórias era a infidelidade feminina, não a masculina, conforme a moral conservadora da época. O jogo que o autor fazia não era somente em torno do adultério feminino em si, mas do que as mulheres pareciam ser e o que eram na realidade – as histórias giravam em torno dos desejos escondidos que elas sentiam.

Vejamos as descrições das personagens principais femininas. Nos contos *A dama do loteamento* e *Pecadora* as protagonistas correspondem, a primeira vista, ao modelo de mulher do período: meiga, delicada, educada, boa esposa e boa mãe. Elas têm, na primeira impressão, a virtude e a honestidade como alguns de seus principais atributos, embora isto não se confirme posteriormente.

Em Solange, de *A dama do loteamento*, as características mais enfatizadas são a docilidade e o tipo físico: “dela mesma, se dizia, em toda parte, que era ‘um amor’; os mais entusiastas e taxativos afirmavam ‘é um doce-de-coco’. Sugeria nos gestos e mesmo na figura fina e frágil qualquer coisa de extraterreno” (DL). Assim, Solange unia a amabilidade, característica tida como feminina, com seu tipo físico: “fina e frágil”, correspondendo ao estereótipo da feminilidade.

Guiomar, de *Pecadora*, por sua vez, representa a submissão perante o marido: “era, no seu lar, uma inibida. Todo o impulso de sua natureza afetuosíssima parecia quebrar-se diante do respeito, da cerimônia, do recato que o marido, muito mais velho,

lhe inspirava. Tinha-lhe um respeito de filha (...)” (P). Elas inspiravam a maior confiança: “O velho e diabético general poderia pôr a mão no fogo pela nora. Qualquer um faria o mesmo” (DL); “Meu querido tem absoluta confiança em mim” (P). Elas enganam, no entanto, o marido e os demais componentes da família, elas não são o que parecem ser.

Em *A humilhada*, Regina representa o ideal da mulher de comportamento polido: “e, com efeito, fina, educada, escrupulosa, Regina conseguiu eliminar de seus hábitos e modos tudo o que ela própria achava deselegante” (H). Vimos no capítulo anterior como os “hábitos e modos”, isto é, o comportamento, a postura, são fatores fundamentais para que uma mulher corresponda ao ideal de feminilidade. Além disso, essa personagem se mostra sensível e emotiva, conforme o narrador: “Regina era muito doce, muito amorosa, doida por um carinho” (H). Esta personagem não trai, mas deseja o primo e não engana o marido unicamente por falta de coragem. Para ela, ser cortejada pelo primo lhe fazia “um bem imenso” (H).

Luci, de *Uma senhora honesta*, e Jupira, de *Casal de três*, apresentam características físicas e comportamentais que não correspondem ao modelo feminino do período. Luci e Jupira são caracterizadas como esposas grosseiras, mal educadas e nada amorosas. Luci (SH) era uma mulher de corpo robusto, muito mais forte que o marido e “o tratava mal, muito mal mesmo; desacatava-o, inclusive na frente de visitas” (SH).

Jupira (CT) era uma mulher desleixada, que não se enfeitava e não se arrumava. Como agravante da situação de desleixo o narrador afirma que ela até cheirava mal. Além disso, tinha um gênio terrível, desacatava e humilhava o marido: Filadelfo “sofria as mais graves desconsiderações, inclusive na frente de visitas” (CT). Essas eram as suas características até ela começar a trair o marido, quando tudo se modifica e ela passa a ser uma esposa amável.

Nos casos acima, embora haja uma inversão das características femininas ideais, na lógica dessas tramas as personagens também não são o que parecem ser, pois Luci (SH) promulgava ser a mais fiel e honesta de todas as mulheres, mas quando lhe aparece um admirador, ela fica eufórica com a possibilidade de ter um romance com outro homem. Jupira, por sua vez, confirma a “teoria” do Dr. Magarão, em *Casal de três*, de que as boas esposas seriam na realidade infiéis e as más esposas seriam fiéis, que invertia o pensamento senso comum do período, de que uma boa esposa devia ter a virtude como uma de suas principais características.

Jandira, de *Sem caráter*, é a mais falsa, pelo título do conto percebe-se que o narrador condena suas atitudes, pois ela é a “sem caráter”. Ao ser flagrada por Geraldo com o noivo, diz o narrador que ela “parecia amorosa e feliz ao lado do outro” (SC). Assim, ela mantinha dois relacionamentos sem que um afetasse o outro, era uma mulher capaz de manter as aparências acima de todas as suspeitas. Quando Geraldo a conheceu, sua naturalidade era tanta que ele viu o anel de noivado dela, mas não acreditava que ela estivesse de fato noiva.

Já Clara, de *O decote*, era uma mulher extremamente bela e, no início do conto, muito apaixonada pelo marido. Porém, esta personagem se desiluiu com o marido e com o casamento, porque Aderbal (D) não lhe dava a atenção que ela desejava. Passou então a levar uma vida frívola: “Mãe displicente, vivia em tudo que era festa, exibindo seus vestidos, seus decotes, seus belos ombros nus” (D).

Assim, vemos que as características femininas não seguem um padrão em todos os contos, mas todas elas, as doces esposas perfeitas, de *A dama do loteamento*, *Pecadora* e *A humilhada*, as esposas-megeras, de *Uma senhora honesta* e *Casal de três* e as frívolas, de *O decote* e *Sem caráter*, aparentam ser uma coisa e são outra e sentem desejos por outros homens. Assim, podemos nos perguntar se não eram as características pessoais das esposas que determinavam sua virtude, o que seria? Talvez a resposta esteja nas características descritas de seus maridos e de seus casamentos.

Vejamos então como as personagens protagonistas masculinas desses contos são descritas pelo narrador. Os maridos mostram-se fracos, não só moralmente, pois são dominados pelas mulheres, mas também fisicamente. Se por um lado não têm autoridade dentro de casa, por outro não apresentam a virilidade relativa à coragem e à ousadia. Doenças lhes são comuns, intensificando sua fragilidade.

Valverde, de *Uma senhora honesta*, marido de Luci, era um homem que parecia ter até medo da mulher: “Valverde, metido num pijama listrado, tremia diante dessa virtude agressiva e esbravejante” (SH). Ficava imaginando que poderia apanhar da esposa, pois numa luta corporal ela levaria “vantagem esmagadora” (SH). Além de ganhar pouco, sofria de asma e tinha um físico fraco:

Valverde sofria de asma. Bastava o tempo esfriar um pouquinho; a umidade era um veneno para ele. E, então, passava mal, tudo quanto era brônquio chiava e o acometia o pavor da asfixia iminente. Sendo tímido, talvez a timidez decorresse de sua condição melancólica de asmático. Mirrado, com

peito de criança, uns bracinhos finos e longos de Olívia Palito – o pobre-diabo não tinha a base física da coragem. (SH)

Conforme Bourdieu, a virilidade, que é o “princípio da conservação ou do aumento da honra, mantém-se indissociável, pelo menos tacitamente, da virilidade física”.²⁴² Dessa forma, podemos concluir que na descrição dessa personagem está implícita a visão do ideal masculino que associa a força física à coragem e ao poder. Assim, os maridos que não conseguiam dominar as mulheres, não apresentavam as características físicas tidas como essencialmente masculinas, como a força.

O caso de Filadelfo, de *Casal de três*, marido de Jupira, é parecido. Ele queixava-se da mulher, vivia amargurado com as grosserias e humilhações que faziam parte do seu dia a dia. No entanto, era incapaz de tomar qualquer atitude, obedecendo sempre a esposa e demonstrando também certo receio da agressividade dela: “Qualquer dia apanho na cara!” (CT). Filadelfo usava dentadura.

Vimos, no capítulo anterior, que as doenças das personagens no folhetim *Meu destino é pecar* tinham relação com o aspecto moral, caso de Paulo, e com a possibilidade ou não de adequação aos padrões de felicidade, caso de Netinha. Nos contos, vemos que as doenças têm relação com a virilidade masculina, elas são um sinal da fraqueza desses maridos.

Outra característica que aparece nesses homens traídos é a passividade, pelo menos no início da trama. Como em Moncorvo, de *Pecadora*: “Moncorvo, grave e grisalho, incapaz do seu abandono, de um arrebatamento”; “é incapaz de matar uma mosca” (P). Segundo Bourdieu a virilidade é entendida como capacidade reprodutiva, sexual e social, mas também como aptidão ao combate e ao exercício da violência.²⁴³

Aderbal, de *O decote*, no início do conto, quando a sua mãe e a sua esposa brigaram, ele já demonstrou fraqueza, pois “limitou-se a uma exclamação vaga e pusilânime: ‘Mulher é um caso sério!’ ” (D). Ele não conseguia fazer valer sua autoridade de chefe da casa. Mais tarde, ao tentar conversar com a mulher, para persuadi-la a mudar de comportamento, recebeu como resposta um desaforo: “Vê se não dá palpite, sim? Sou dona do meu nariz!” (D). Quando nasceu sua filha, ele tornou-se o mais sentimental dos homens. Durante o parto, enquanto a mulher gemia, ele teve uma terrível dor de dente, que desapareceu logo após nascer a criança.

²⁴² BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina...* Op. Cit. p. 20.

²⁴³ Ibidem. p. 64.

O noivo de *Sem caráter* era um homem sério, segundo Jandira “sério demais!”, “_Imagina que até hoje não me beijou na boca! (...) Sabe qual é a mania dele? Deixa tudo para depois do casamento, inclusive o beijo” (SC). Estas características também demonstram a falta de virilidade do noivo porque o dinamismo e a ousadia eram características tipicamente masculinas. Geraldo, por sua vez, era “meio tímido” (SC). Os dois aceitaram a situação de dividir a mulher com o outro. No caso desse conto, tanto Geraldo quanto o noivo apresentam características não viris, pois, na lógica da história, os dois são dominados por ela. Em contraste com a falta de virilidade dos homens do conto, ela é independente e dona da situação.

Em *A humilhada*, Guilherme, embora não fosse um fraco, é descrito como uma pessoa um tanto irresponsável: “com vinte anos, amigo da sinuca, torcedor do Flamengo, meio farrista. (...) Perdia muito dinheiro no jôquei, na sinuca (...)” (H). Ele também não correspondia ao modelo masculino do período, de provedor responsável, chefe do lar.

Lembremos que na constituição do ideal de masculinidade, de acordo com Pedro Paulo de Oliveira²⁴⁴, a coragem e a força física eram elementos que acabavam sendo associados com a iniciativa e a ousadia, garantindo a virilidade do homem. Da mesma forma, a responsabilidade e a racionalidade eram características consideradas importantes nos homens, pois estes exerciam a função de provedores do lar.

Vemos assim que as histórias ridicularizavam os maridos, ironizando seu papel social, o que se acentua ainda mais pelos nomes das personagens: Carlinhos (um nome no diminutivo que infantiliza a personagem), Moncorvo, Aderbal, Valverde e Filadelfo não são nomes nem um pouco fortes.

Já os amantes, ou pretendentes a amantes, ao contrário, são descritos como belos, fortes e com boa saúde. O Cunha era um homem “simpático, quase bonito e tem bons dentes” (CT). Adriano, além de ter nome de vinho e de fogos de São João (conforme o narrador), o que caracteriza sensualidade, era jovem e tinha braços fortes e bonitos, ao contrário do marido de Luci: “De noite, chegou Valverde, eufórico. Ao vê-lo, Luci teve um choque como se o visse pela primeira vez: que figurinha lamentável! E não pôde deixar de estabelecer o contraste entre os bracinhos do marido e os do ‘outro’” (SH).

²⁴⁴ OLIVEIRA, Pedro Paulo Martins de. A construção social... Op. Cit. p. 85.

Aqui vemos a figura do amante representar o ideal masculino, de força e beleza, e a importância dessas características em um homem se confirma pela atração que eles exercem sobre as mulheres. Podemos concluir então que esta imagem positiva de homem, associada ao amante, está sendo contraposta à imagem negativa do marido criada nos contos. Estes maridos, pacíficos, fracos, contidos, são os maridos traídos. Podemos concluir que nessas histórias a falta de virilidade dos maridos refletia no desejo de suas mulheres por outros homens. Este fator revela que esses contos ridicularizavam não os maridos em geral ou a instituição do casamento, mas ridicularizavam justamente aqueles que não correspondiam à norma do marido com poder, controlador da mulher.

Nos contos *A humilhada* e *O decote* esses fatores são intensificados pela desilusão feminina em relação ao casamento e ao marido. Nesses contos aparece a idéia de que havia uma idealização da vida conjugal antes ou no início do casamento, como demonstram estas passagens: “Idealizara, para si e para o marido, uma vida conjugal muito doce e perfeita” (H); “os dois se casaram, no civil e no religioso, e, como todo o mundo, numa paixão recíproca e tremenda” (D). Mas o período de lua-de-mel é representado como uma época breve de felicidade e de paixão que termina rapidamente: “A lua-de-mel durou o quê? Uns quinze, dezesseis dias” (D). Em *A humilhada*, depois de dois ou três dias de lua de mel, “certas coisas já a aborreciam” (H).

Nessas histórias o período de extrema felicidade, de paixão e realização, dá lugar aos conflitos, aos dramas e às desilusões. Os homens deixam de se preocupar e de agradar suas mulheres e estas se tornam extremamente infelizes. O que se percebe nessas histórias é que, quando o casamento não é feliz ou quando os maridos não correspondem às expectativas das mulheres, há um risco muito forte de traição feminina. Essa mesma lógica vimos nos folhetins *Meu destino é pecar* e *A mulher que amou demais*. Em *O decote* e *A humilhada* os motivos para as infidelidades femininas são a vida conjugal infeliz, a decepção quanto ao comportamento do marido e, portanto, o desmoronamento dos sonhos de felicidade conjugal.

Nos contos, não havia outra possibilidade para as mulheres desiludidas senão a traição. A separação é citada em *O decote* pela mãe de Aderbal, mas este não aceita a hipótese. No conto *A humilhada*, Regina, ao saber das traições do marido, não pensa em abandoná-lo, em separar-se dele, o que ela pensa de imediato é em traí-lo. Lembremos que nesse período não existia o divórcio no Brasil, mas existia o desquite (que não permitia novas uniões após a separação). Segundo Carla Bassanezi, mesmo que em

pequeno número, alguns casais se desquitavam e o debate sobre a questão era inevitável principalmente quando ficavam em evidência as separações dos artistas ou das pessoas famosas.²⁴⁵

A lei do divórcio (promulgada somente em 1977), conforme a autora, já estava sendo debatida na década de 1950. A supremacia, porém, era do setor conservador contrário ao divórcio, que defendia a não “desorganização da família” e era contra “o amor livre”. A grande maioria de revistas e jornais também criticava o divórcio, por entender que este enfraquecia a instituição do casamento e proporcionava a dissolução da família.²⁴⁶

Assim, se este já era um assunto debatido, porque os contos de *A vida como ela é...*, que apontavam muitos problemas nos casamentos, não discutiam a separação e o divórcio? Isso nos leva a crer que nessas histórias, onde muitos conflitos do casamento são apontados, há mais uma ironia e provocação perante os *maus casamentos* do que uma crítica à instituição do casamento. De acordo com Carla Bassanezi, as revistas femininas que eram contra o divórcio argumentavam que a sociedade necessitava não do divórcio, mas sim de “boas escolhas”, que fizessem do casamento “o fundamento indestrutível da felicidade”.²⁴⁷ As histórias de Nelson Rodrigues aproximavam-se desse argumento.

Segundo Bassanezi, nos contos publicados pelas revistas femininas, quando aparecia a questão da infidelidade feminina (o que acontecia muito pouco), as explicações para a infidelidade eram os problemas conjugais. Na maioria desses contos, porém, ou as mulheres apenas pensavam em trair, mas não traíam de fato, porque percebiam a importância do casamento e da família, ou eram punidas com a morte pelo ato cometido. Nesse tipo de história estava implícito um alerta aos perigos do casamento infeliz, mas a instituição era valorizada quando colocada acima desses problemas, isto é, os conflitos deviam ser resolvidos e as mulheres deviam resistir às tentações para a manutenção da família.²⁴⁸

Da mesma forma, a importância da instituição da família era enfatizada pelas histórias de Nelson Rodrigues, o que percebemos no valor dado aos filhos em alguns contos. Aderbal (D), ao negar a possibilidade do divórcio, disse para sua mãe: “Não darei esse desgosto à minha filha, nunca!”. Nas revistas femininas, segundo Bassanezi,

²⁴⁵ BASSANEZI, Carla. *Virando as páginas...* Op. Cit. p. 411.

²⁴⁶ Ibidem. p. 414.

²⁴⁷ Ibidem. p. 414.

²⁴⁸ Ibidem. p. 400.

as pregações mais comuns contra o divórcio apelavam justamente para a idéia de que os filhos deviam ser mais importantes do que os possíveis desentendimentos entre o casal.²⁴⁹ Vemos que nos contos de Nelson Rodrigues onde existiam filhos – *O decote*, *Pecadora* e *A humilhada* – as histórias são mais pesadas, a traição feminina torna-se um drama muito maior do que nos outros contos, onde o assunto tende para o humor, que é o caso de *Uma senhora honesta*, *A dama do loteação*, *Casal de três* e *Sem caráter*.

No conto *O decote* a figura da esposa é independente e erotizada, contrastando com o papel materno que ela deveria exercer. No ideal feminino do período, a categoria “mãe”, segundo Luiz Tarlei Aragão, assumia um caráter central. Na família moderna houve uma sacralização da mulher, simbolizada pela figura materna. Associada ao espaço doméstico, envolvido pela idéia de pureza, e definida socialmente através da família, a “mãe” tornou-se praticamente uma santa.²⁵⁰ Nesse sentido, coube às mulheres a renúncia da sua sexualidade, já que a partir desse discurso há um corte entre sua função maternal (ou de reprodução) e o prazer sexual, associado à natureza não-controlada da mulher, ou sua parte “demoníaca”, que deveria ser expulsa do sagrado doméstico.

Em *O decote* o papel sacralizado da mãe tem grande importância, aparecendo claramente a incompatibilidade entre a figura da mãe e a sexualidade feminina. O marido fraco, incapaz de controlar a mulher, apela para a função maternal da esposa: “_Bem. Eu não me meto mais. Mas quero lhe dizer uma coisa: nunca se esqueça de que você tem de prestar contas à sua filha” (D). Esta associação chega ao extremo no final do conto, quando há uma espécie de pacto entre pai e filha, para o assassinato da mãe, que não se comportava de acordo com as regras.

Notamos ainda que o drama acontece pelos fatores que envolvem as mulheres. Primeiro, a mãe precisou cobrar uma atitude de Aderbal, que se sentiu coagido a reagir. Segundo, ele foi desacatado pela esposa, que relatou todas as suas traições. Depois, ele precisou da “permissão” da filha, que acabou induzindo o pai ao assassinato. Foi a atuação das três mulheres que culminou com o assassinato. A filha é uma personagem central, pois representa o limite entre o sentimento e os valores morais da época. D. Margarida marca a figura de mãe virtuosa, pois sua moral contrasta com a da esposa.

²⁴⁹ Ibidem. p. 419.

²⁵⁰ ARAGÃO, Luiz Tarlei de. “Em nome da mãe”. In: FRANCHETTO, Bruna et alli. *Perspectivas antropológicas da mulher* (3). Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 1983. pp.109-145.

Esses fatos intensificam a fraqueza de Aderbal (o marido traído), pois ele somente mata a mulher por causa dos comandos da sua mãe e da sua filha.

A exibição do corpo da protagonista em público também foi um fator central para o assassinato: “voltara, há pouco, de uma festa. Estava de vestido de baile, num decote muito ousado, os ombros morenos e nus, perfumadíssima”. Clara morreu com dois tiros no peito (lugar do coração materno que não cumpriu sua missão) e no meio do decote (símbolo de uma sensualidade desregrada).

As opiniões pessoais de Nelson Rodrigues a respeito da nudez nos indicam que, de fato, o autor pensava no corpo feminino como um local depositário de valores morais importantíssimos para a união conjugal, que não deveriam ser quebrados. Assim ele se expressa em suas memórias:

Meu Deus, se alguém me perguntasse o que há de mais patético no ser humano, daria a seguinte resposta fulminante: – “A nudez.” Para mim, não há nudez intranscendente. Explicarei, mais adiante, porque um vago decote pode comprometer ao infinito.(...) Ouçam – Marilyn Monroe morreu porque se despiu sem amor. E aí está a palavra: – amor, amor. Foi o remorso, foi a humilhação da nudez sem amor. Só o ser amado tem o direito de olhar um simples decote. E apenas um decote, mas só o ser amado pode olhar a linha nítida, que separa os seios.²⁵¹

Para o autor, o suicídio de Marilyn Monroe tinha relação direta com o fato de ela ter posado nua na adolescência para uma “folhinha”: “nada a salvaria da sua própria nudez”²⁵². Portanto, sob o pretexto do amor, fica claro que na opinião de Nelson Rodrigues o corpo da mulher devia ser preservado de olhares externos, pois seu corpo pertenceria ao *ser amado*, e não a ela mesma. Devemos lembrar que uma das conseqüências da dominação masculina é a idéia de que o corpo feminino existe para o outro, serve ao outro e não à própria mulher, caracterizando o seu estado de dependência.²⁵³ Assim é demonstrada a opinião do autor perante o uso do biquíni na década de 1960:

(...) O impudor era certo, natural, consagrado, na mulher pré-histórica. Mas, quando a mulher se tornou um ser histórico, o pudor foi a sua primeira atitude, o seu primeiro gesto. Mesmo as mais degradadas preservavam um

²⁵¹ RODRIGUES, Nelson. *Memórias de Nelson Rodrigues...* Op. Cit. p. 25/29.

²⁵² *Ibidem*. p. 27.

²⁵³ BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina...* Op. Cit. p. 82.

mínimo de pudor. E eis que, de repente, em nossos dias, há todo um movimento regressivo. Aí está o biquíni.

Dirão que tenho a fixação do biquíni. (A nossa vida moral depende de uma meia dúzia de nobilíssimas idéias fixas. [...]).

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 outros (...).²⁵⁴

Na época em que Nelson Rodrigues escreveu esse texto, no final da década de 1960, a nudez feminina significava uma liberação de muitos preceitos morais a respeito do corpo e da sexualidade. Era um sintoma de um começo de liberdade sexual para as mulheres, que a popularização da pílula facilitou. Nessa época as mulheres estavam conquistando novos espaços profissionais e políticos.²⁵⁵

Já vimos que Nelson Rodrigues mantinha uma posição conservadora a respeito do comportamento feminino nesse período, que estava afastando as mulheres da idéia de que seu único destino social seria a maternidade. Nos trechos acima, o autor critica a nudez feminina justamente enfatizando as partes do corpo feminino mais relacionadas à maternidade: os seios e o umbigo. Sinal de que para o autor a mulher e o seu corpo jamais poderiam se dissociar da função maternal.

Assim como em *O decote*, em *A humilhada* a questão da maternidade relacionada com a contenção sexual feminina é um aspecto central no desenrolar da trama: “_Eu sei que meu marido não presta, não vale nada, mas... É minha filha. Deus me livre que, um dia, minha filha me acuse...” (H). No conto *Pecadora* o papel da maternidade é igualmente enfatizado: “Por que não me encontrei ainda contigo? Por causa do meu filho! No ‘duro’, ouviu? No ‘duro!’” (...) “A criança quase não falava. Mas tiranizava a mãe com o simples olhar. Guiomar temia mais o olhar do filho que o próprio Juízo Final” (P).

O não arrependimento de Guiomar (P) seguido da ingestão praticamente voluntária do veneno perante o olhar o filho, é uma afirmação de que a personagem

²⁵⁴ RODRIGUES, Nelson. *A cabra vadia*. São Paulo, Cia das Letras, 1995. p. 18. Este trecho é da crônica intitulada “A feia nudez”, publicada originalmente no jornal *O Globo*, em 15 de janeiro de 1968.

²⁵⁵ Sobre esse período ver PRIORE, Mary Del. *História do amor...* Op. Cit. p. 300 e CUNHA, Maria de Fátima. Homens e mulheres nos anos 1960/70: um modelo definido? *História: Questões e Debates*. n. 34, jan./jun., 2001, pp. 201-222.

admitiu uma culpa gravíssima pelo pecado cometido. Quando ela tomou o veneno, dizendo ao filho que não se arrependia, ela mesma estava se punindo porque deveria estar arrependida, mas não estava. O confronto com o filho a faz admitir a culpa pelo seu *mau* comportamento.

A morte dessas personagens era a sua punição pelo não cumprimento do seu papel materno e pela busca do prazer pessoal. Marcelo Peccioli Paulini, que estudou a relação entre o amor e a morte no teatro de Nelson Rodrigues, argumenta que na dramaturgia rodrigueana "é como se o corpo, por ser o lugar do sexo e do prazer, devesse amargar uma culpa por isso, sendo também o lugar da morte"²⁵⁶. Dessa forma, em alguns contos de *A vida como ela é...* também vemos essa relação entre o pecado e a morte.

Por outro lado, nos contos onde não há mortes, há uma tendência para o humor e para a ironia. Conforme Carla Bassanezi, que estudou as piadas publicadas pelas revistas femininas nesse período, a piada, para ser entendida e tornar-se engraçada, freqüentemente baseia-se em idéias preconcebidas, conhecidas e convencionais. O que as torna engraçadas é o reforço (pela caricatura ou exagero) ou a reversão dessas idéias. Assim, o cômico pode atuar como forma de controle, aprovação ou desaprovação de determinadas atitudes ou situações.²⁵⁷

Dessa maneira, na década de 1950 algumas piadas publicadas nas revistas femininas reforçavam a ordem e a manutenção da hierarquia dominante do masculino em relação ao feminino, ridicularizando, por exemplo, a inversão de papéis de gênero e da autoridade na família.²⁵⁸ Nos contos analisados de *A vida como ela é...* onde não há filhos e também não há mortes, os contos invertem os valores tradicionais de gênero e de casamento, tornando-se cômicos justamente por isso.

Em *Uma senhora honesta*, Luci era uma esposa "fidelíssima". Mesmo assim, o desejo pelo vizinho apareceu quando ela o comparou com o marido, que era doente e frágil, pelo qual não sentia atração. Ao receber flores Luci foi definitivamente conquistada: "pela primeira vez em sua vida, compreendia toda a patética fragilidade do sexo feminino, todo o imenso desamparo da mulher" (SH). Nessa passagem a mulher parece sentimental, pois não consegue resistir a romantismos e galanteios, principalmente quando estes vêm de outros e não do marido.

²⁵⁶ Citado em ALVES FILHO, Manuel. *Nelson Rodrigues: ame-o...* Op. Cit.

²⁵⁷ BASSANEZI, Carla. *Virando as páginas...* Op. Cit. p. 449.

²⁵⁸ *Ibidem*.

No entanto, percebemos ao final do conto que o que a tinha deixado eufórica era a possibilidade da traição e não o fato de ter recebido flores. O final desse conto é repleto de ironia e comicidade, pela forma como Luci se desilude ao saber que havia sido o marido o remetente das flores e pela forma como trata o marido amoroso: “Onde já se viu marido mandar flores!” (SH). E também pela frase final: “ele [Valverde] pensou na esposa do colega, que era infiel e, ao mesmo tempo, tão cordial com o marido”(SH).

Em *Casal de três* é quando Jupira começa a trair o marido que ela realiza-se no casamento, tornando-se a mais amável das esposas. A ironia dessa história é que o marido resolve viver em pleno convívio com a mulher e o amante, para sua própria felicidade conjugal. Da mesma forma, em *Sem caráter* o humor do conto se faz pelo papel ridículo a que se dispõe Geraldo, de aceitar a proposta de Jandira. A situação do casamento deles reforça a idéia cômica de dois homens praticamente casando-se com a mesma mulher: um no altar e o outro na platéia: “num terno azul-marinho, de cerimônia” (SC).

Essa comicidade sutil, que era um dos fatores da popularidade da coluna, era conseguida pela genialidade da escrita de Nelson, pelas suas frases de efeito e pela criação de situações inusitadas. Em uma passagem de *Casal de três*, quando o genro conversava com o sogro, o tipo de argumento, para as sociabilidades da época, tornava-se engraçado, pois brincava com a confiança dos homens em suas esposas:

Entram num pequeno bar, ocupam uma mesa discreta. Enquanto o garçom vai e vem, com uma cerveja e dois copos, dr. Magarão comenta:

_Você sabe que eu sou casado, claro. Muito bem. E, além da minha experiência, vejo a dos outros. Descobri que toda mulher honesta é assim mesmo.

Espanto de Filadelfo:

_Assim como?

O gordo continua:

_Como minha filha. Sem tirar, nem pôr. Você, meu caro, desconfie da esposa amável, da esposa cordial, gentil. A virtude é triste, azeda e neurastênica.

(...)

_Sabe qual foi a esposa mais amável que eu já vi na minha vida? Sabe? Foi uma que traía o marido com a metade do Rio de Janeiro (...). (CT).

Em *A dama do lotação* é justamente o desenvolvimento dessa lógica irônica para a época – de que as boas esposas seriam as mais infiéis – o que tornava o conto

interessante. Solange se manteve a mais perfeita das mulheres justamente porque, desde o primeiro mês de casamento, traía o marido todos os dias com um homem diferente. Mesmo na situação desesperadora da descoberta de suas traições, ela continuava “linda, intacta, imaculada” (DL). Quando o marido resolveu fingir-se de morto, ela continuou perfeita, fez a encenação do velório como a melhor das viúvas. Mas não deixou de pegar o lotação. A representação dessa mulher era uma forma de brincar com o ideal feminino, de pureza e doçura, exagerando a sexualidade da personagem.

Nessa história a ironia está presente em diversas passagens, onde o autor faz uma provocação aos conceitos da época de boa esposa e de boa família. Na seguinte passagem as famílias dos cônjuges são descritas: “Ambos de ótima família. O pai dele, viúvo e general, em vésperas de aposentadoria, tinha uma dignidade de estátua; na família de Solange havia de tudo: médicos, advogados, banqueiros e, até, ministro de Estado.” (DL) Dessa forma, como Solange é a *dama do lotação*, está implícita a idéia de que o pior podia acontecer a qualquer um, mesmo nas melhores famílias.

Dessa forma, quando as histórias eram irônicas elas faziam graça com as situações que seriam consideradas ridículas, o que nos permite dizer que reiteravam os modelos sociais estabelecidos. As situações criadas tornavam-se engraçadas ou no mínimo atraentes para os leitores porque existia um reconhecimento da inversão da sociedade retratada e, como considerou Aristóteles²⁵⁹, na comédia rimos daquilo que consideramos o feio.

Nesse sentido, as histórias de *A vida como ela é...* insinuavam como a vida não deveria ser. O nome da coluna, elaborado pelo próprio Nelson Rodrigues, era uma ironia, uma provocação ao leitor, pois o relatado nas histórias era justamente o contrário do que era socialmente aceito e valorizado. Como nesses contos onde prevalece o humor as situações criadas não são levadas a sério, são cômicas ou ridículas, era a norma que acabava sendo valorizada. É o que podemos perceber quando Nelson Rodrigues comenta a recepção do filme *A dama do lotação*, baseado no conto:

Para muitas pessoas, o cinema é uma maneira de se purificar. Uma vez, numa reunião de alta sociedade, uma maravilhosa senhora, sem qualquer sombra de pudor, me disse: “Eu era uma verdadeira *Dama do Lotação*. Fazia psicanálise e nada de resolver o meu problema. Quando saiu o filme, fui vê-lo. Me identifiquei tanto com a heroína que, ao final, estava de alma lavada, inteiramente purificada.” Repito sempre que se não existisse o lado podre em

²⁵⁹ ARISTÓTELES. *A poética clássica*. 7ª ed. São Paulo, Cultrix, 1987. p. 23.

cada um de nós, não existiria, também, a indústria cinematográfica (...). Hollywood criou as mais lindas fantasias sobre a lama inconfessa e encantada que repousa no fundo de cada pessoa. (...) Todas as vezes que o cinema colocar o homem diante de suas próprias abjeções, cada um de nós sentirá o eterno que existe em suas profundezas e, aliás, verá a própria sombra de Deus. Pois, sem Ele, todos nós não passamos de uns canalhas.²⁶⁰

Assim, vemos que para o autor as suas histórias relatavam o “lado podre”, as “abjeções” humanas, seriam, portanto, uma forma dos leitores e leitoras se purificarem, reconhecendo o errado, o feio, o desprezível. De forma que esses contos estavam de acordo com a norma, em seu cerne havia uma visão conservadora das relações de gênero, assim como nos folhetins *Meu destino é pecar* e *A mulher que amou demais* e na coluna *Myrna escreve*.

Quando a coluna *A vida como ela é...* foi criada, era publicada junto à seção de crimes do *Última Hora* e, portanto, os contos surgiram a partir de uma associação com as reportagens policiais. Assim, associadas ao “escândalo”, aos casos de polícia (de início aos verdadeiros), as histórias dessa coluna funcionavam como uma especulação dos dramas e desgraças familiares alheios.

Dessa forma, é provável que os leitores fossem levados a ler essas histórias por uma curiosidade mórbida, ou mesmo pelo prazer do proibido, pois elas não tinham caráter informativo e sim de entretenimento. Esse elemento nos ajuda a entender o sucesso dessa publicação diária, que durou dez anos, não sendo nunca excluída do jornal, tendo em vista também que o *Última Hora* era um jornal getulista, de forma que não deveria ir contra a moral familiar.

No entanto, vimos que essas histórias deram ao autor não a reputação de moralista, mas a de “tarado” ou “pervertido” e a coluna era acusada de degradar a imagem da família brasileira, de ser pornográfica, imprópria para as mulheres, entre outras coisas. Dessa forma, percebemos que as histórias têm um caráter ambíguo, pois sua ênfase na sexualidade feminina ia contra a manutenção do silêncio que havia no discurso hegemônico a esse respeito.

Nesse sentido, essas histórias contribuíram para chamar a atenção para uma sexualidade feminina a qual o discurso hegemônico tentava abafar. Este aspecto da

²⁶⁰ Entrevista de Nelson Rodrigues à Jussara Martins. Revista Manchete, 21 de dezembro de 1985, n. 1757, pp.38-40. p. 40.

literatura de Nelson Rodrigues é reconhecido também pelos críticos de seu teatro, como Maria Luiza Ramos Boff:

(...) Nelson Rodrigues conseguiu perscrutar e denunciar, com suas personagens, as diferenças individuais e a frustração feminina. Retirando-as do contexto social que as envolvia, tratou suas características individualmente. Pintou-as ao mundo, com ou sem correção, mas de modo que o mundo as conhecesse e atentasse às suas peculiaridades, valorizando-as ao fazê-las protagonistas ou personagens de destaque em toda a sua dramaturgia.²⁶¹

A vida como ela é... acompanhou toda a década de cinquenta, antecedendo a revolução sexual das décadas de sessenta e setenta. É, portanto, uma literatura própria de um período de contradições, geradas pela tensão entre o velho e o novo. As imagens dessas histórias estão ligadas às mudanças pelas quais a sociedade estava passando, em especial a vida de muitas mulheres que iam trabalhar, que namoravam nas ruas, que se inspiravam nas musas do cinema.

Dessa forma, a genialidade do autor estava em trazer a público a inquietação que existia frente aos novos papéis que as mulheres começavam gradativamente a assumir, por isso a polêmica causada pelos contos. Na análise das histórias e pelas declarações do autor, pudemos perceber que as histórias de *A vida como ela é...* aproximavam-se da reação contrária às essas mudanças, que pretendia manter a mulher no seu papel de mãe e dona-de-casa, assim como preservar a autoridade masculina na família.

²⁶¹ BOFF, Maria Luiza Ramos. Nelson Rodrigues: a mulher em três planos. Dissertação, Mestrado em Literatura Brasileira, Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), Florianópolis, 1991. p. 237.

CONCLUSÃO

Nas entrelinhas das histórias aqui estudadas estão subjacentes as relações de poder que delimitavam os papéis sociais de homens e de mulheres nas décadas de 1940 e 1950. No percurso deste estudo foi possível perceber que as tramas das histórias de Nelson Rodrigues publicadas em jornais nesse período estavam em sintonia com os conflitos que faziam parte das experiências das relações amorosas nessa época e com os demais discursos (entre eles o religioso, o midiático e o jurídico) que objetivavam regrar os comportamentos de homens e de mulheres.

No discurso hegemônico do período as representações de gênero permaneciam pautadas por uma idéia essencialista da masculinidade e da feminilidade. Essa visão pressupunha que o masculino se expressava pela força, autoridade, controle e racionalidade – características próprias do espaço público e que davam ao masculino um status superior – e que o feminino se expressava pela emoção, sensibilidade, subserviência e doação – características próprias do espaço doméstico e que davam ao feminino um status inferior. Esses discursos, alicerçados na Igreja e no Estado, pressupunham que quanto mais fortemente mantidos os valores e as hierarquias, melhor para a manutenção da instituição da família e para a ordem social.

Porém, os valores tradicionais de casamento, família e hierarquia nas relações de gênero estavam sendo ameaçados pelas incipientes conquistas femininas no espaço público, como nas áreas do trabalho e da educação. Por outro lado, a dificuldade de controle do comportamento feminino nas grandes cidades causava desconforto social perante a idéia ainda presente de que a honra familiar deveria ser garantida pela virtude das mulheres, isto é, através do controle da sexualidade feminina pela autoridade masculina.

Nelson Rodrigues foi capaz de apreender essa tensão própria do período em que escrevia. A popularidade das suas histórias vinha da sintonia entre as suas tramas ficcionais e o imaginário social sobre as relações amorosas da época. A aceitação das histórias pelos leitores e leitoras mostrou que existia uma identificação destes com os conflitos em que estavam envolvidas as personagens. Havia, assim, uma demanda afetiva do público por essas histórias que tratavam dos problemas de relacionamentos amorosos e casamentos.

No seu discurso literário expresso nos jornais o autor foi fiel aos conceitos normativos relativos às relações de gênero de sua época, sendo que nas suas histórias a instituição da família era valorizada, assim como reiterados os papéis sociais tradicionais de homens e de mulheres e a dicotomia entre o masculino e o feminino. Essa posição conservadora frente às mudanças de seu tempo foi representada de diferentes maneiras na literatura estudada, de acordo com o tipo de coluna literária em que o autor escrevia.

No correio sentimental *Myrna escreve* o amor incondicional das mulheres por seus namorados, noivos ou maridos era uma justificativa para todas as suas atitudes de submissão. Mesmo agüentando os mais terríveis sofrimentos e decepções, as mulheres sempre deviam deixar de lado o seu orgulho, sua personalidade ou sua vontade própria para satisfazer o ser amado.

As idéias de *natureza feminina* e *destino das mulheres* também eram formas de justificar a manutenção destas no espaço doméstico exercendo as funções de cuidado com o marido e com os filhos. *Myrna* reitera a norma conservadora das obrigações femininas de conquista afetiva do marido (fazendo-lhe as vontades, estando sempre bonita etc), de preservação da felicidade no lar e de responsabilidade com os filhos. A coluna de *Myrna* demonstra coerência com o discurso formulado pelo Estado e pela Igreja, que nesse momento pregava a manutenção da mulher no lar.

Nos folhetins *Meu destino é pecar* e *A mulher que amou demais* a instituição da família era valorizada pelo casamento por amor, sendo apontados os perigos a que estavam expostas as mulheres fora desse tipo de casamento. O perigo do pecado (ou seja, do adultério) ronda ambas as tramas, mas os desfechos permitem às heroínas finais felizes dentro da moral social, com seus maridos legítimos, sem a transgressão das regras. A caracterização das personagens que representavam o lado do bem ou do correto era feita de acordo com a dicotomia tradicional entre o feminino e o masculino, as heroínas eram identificadas com a fragilidade, a beleza, a delicadeza, a “postura feminina” e a emoção, enquanto os heróis eram identificados com a força, a autoridade, o controle e a racionalidade.

As leituras da coluna de *Myrna* e dos folhetins tinham o objetivo de atingir o público feminino, sendo leituras que pretendiam formar as mulheres. De acordo com o que se pensava que era adequado para uma leitura feminina, essas histórias ficavam restritas aos problemas dos amores impossíveis e aos conflitos da esfera íntima e

familiar. A ousadia e ironia próprias do autor ficavam limitadas ao que podia ser dito dentro da moral da época ao público feminino.

Essas leituras procuravam ensinar às mulheres o que pensar sobre o amor e o que esperar do ser amado, como se comportar frente aos dilemas da vida amorosa, como ser uma boa esposa e mãe e como resistir aos pecados que poderiam lhes tentar durante o percurso. Cumpriam, assim, uma função pedagógica, pois os significados de gênero implícitos nas histórias acabavam sendo apreendidos pelas leitoras.

Já em *A vida com ela é...*, que tinha um público predominantemente masculino, o assunto tabu, polêmico e, por isso, silenciado da infidelidade feminina dava ao autor um poder de provocação perante a angústia das possibilidades de falta de controle das mulheres pelos homens. Nesses contos, o rompimento da divisão entre as “mulheres sérias” e aquelas que eram as adúlteras ou as levianas era um jogo do autor para dizer que todas as mulheres eram passíveis de cometer o adultério e que os homens deviam cumprir o papel social masculino idealizado para não correrem os riscos do adultério feminino.

Seja nas histórias trágicas, em que o papel materno exercia uma função primordial, ou nas histórias irônicas ou humorísticas, em que a inversão dos papéis de gênero tendia para o ridículo, havia um alerta para os problemas gerados por maus casamentos, por maridos que não se comportavam de acordo com a regra e pela frustração e infelicidade das mulheres. Assim, as histórias revelavam o que os homens deviam saber para que as mulheres que estavam sob seu domínio não cometessem adultério, e, por outro lado, revelava os pontos frágeis daqueles que podiam ser vítimas em potencial.

Nesse sentido, o mesmo caráter pedagógico exercido na literatura feminina é encontrado aqui. Nesse caso os significados tradicionais de gênero eram apreendidos através do reconhecimento de comportamentos desviantes sendo considerados *errados*, pois o que era relatado nas histórias era considerado como feio, vergonhoso ou ridículo. Eram contos que valorizavam, portanto, a instituição da família e do casamento dentro dos padrões convencionais. Embora a forma de expressão fosse diferente do correio sentimental e dos folhetins, o autor demonstrou coerência entre os valores e idéias sobre as relações de gênero que defendia nessas diferentes colunas.

Porém, a exagerada ênfase na sexualidade feminina em *A vida como ela é...* levou a que os contos fossem considerados por muitos como subversivos ou pervertidos. Assim, por serem demasiado provocativas, essas histórias geravam também uma reação

repulsiva. De forma que, mesmo com o caráter conservador que as permeava, elas acabavam chamando a atenção para os desejos femininos tão silenciados e tão temidos, o que para esse período era uma característica bastante inovadora.

Mesmo assim, as histórias que Nelson Rodrigues publicou nos jornais entre 1944 e 1961 demonstram que o autor era um homem do seu tempo, que reiterava na sua arte o poder do masculino em relação ao feminino. O que diferenciava Nelson como artista eram menos as idéias e os valores que as histórias divulgavam, mas a forma como ele conseguia captar as questões latentes das relações amorosas daquele período, exercendo assim um fascínio nas leitoras e nos leitores de jornal.

Concluindo, este estudo procurou mostrar a importância das representações literárias na produção de significados em uma sociedade. Assim como outros discursos, o literário também cumpre o papel de divulgar normas e modelos de comportamento, que são introjetados no imaginário social, servindo de base para regular e avaliar as condutas dos agentes sociais. No caso das representações de gênero na literatura de Nelson Rodrigues aqui estudada, tendo em vista sua popularidade, as imagens do casamento e do amor produzidas pelas histórias refletiam na manutenção das desigualdades sociais entre homens e mulheres naquela época.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Fontes primárias

Jornais

Relativos ao folhetim Meu destino é pecar:

O Jornal (Rio de Janeiro). Microfilme, Biblioteca Nacional.

16 de março de 1944, 1ª página.

17 de março de 1944, p. 6.

Relativos ao correio sentimental Myrna escreve e ao folhetim A mulher que amou demais:

Diário da Noite (Rio de Janeiro). Microfilme, Biblioteca Nacional.

04 de março de 1949, p. 12.

07 de março de 1949, p. 4.

19 de março de 1949, p. 12.

21 de março de 1949, 2ª edição, p. 4.

07 de junho de 1949, 2ª edição, p. 6.

12 de julho de 1949, 2ª edição, p. 12.

18 de julho de 1949, 2ª edição, p. 8.

Relativos à coluna A vida como ela é...:

Última Hora (Rio de Janeiro). Microfilme, Biblioteca Nacional.

06 de novembro de 1951, 1º caderno, p. 5.

Última Hora (Rio de Janeiro). Microfilme, Arquivo do Estado de São Paulo.

08 de janeiro de 1953, 1º caderno, p. 8.

13 de fevereiro de 1953, 2º caderno, p. 8.

15 de julho de 1957, 1º caderno, p. 7.

15 de julho de 1957, 2º caderno, p. 15.

Livros

Folhetins:

RODRIGUES, Nelson. *A mulher que amou demais*. São Paulo, Cia das Letras, 2003.

_____. *Meu destino é pecar*. Rio de Janeiro, Ediouro, 1998.

Crônicas da coluna Myrna escreve:

RODRIGUES, Nelson. “Fuja do homem bonito”. In: Idem. *Não se pode amar e ser feliz ao mesmo tempo: o consultório sentimental de Nelson Rodrigues / Myrna*. 3ª reimpressão. São Paulo, Cia das Letras, 2002. pp. 35-37.

_____. “Infeliz da mulher que não sabe perdoar”. In: Idem. *Não se pode amar e ser feliz ao mesmo tempo: o consultório sentimental de Nelson Rodrigues / Myrna*. 3ª reimpressão. São Paulo, Cia das Letras, 2002. pp. 21-22.

_____. “O grande erro da mulher”. In: Idem. *Não se pode amar e ser feliz ao mesmo tempo: o consultório sentimental de Nelson Rodrigues / Myrna*. 3ª reimpressão. São Paulo, Cia das Letras, 2002. pp. 114-116.

_____. “Sacrifique sua personalidade”. In: Idem. *Não se pode amar e ser feliz ao mesmo tempo: o consultório sentimental de Nelson Rodrigues / Myrna*. 3ª reimpressão. São Paulo, Cia das Letras, 2002. pp. 38-40.

Contos da coluna A vida como ela é...:

RODRIGUES, Nelson. “A dama do loteamento”. In: Idem. *A vida como ela é...: o homem fiel e outros contos*. 14ª reimpressão. São Paulo, Cia das Letras, 1992. pp. 219-223.

_____. “A humilhada”. In: Idem. *A vida como ela é...: o homem fiel e outros contos*. 14ª reimpressão. São Paulo, Cia das Letras, 1992. pp. 159-163.

_____. “Casal de três”. In: Idem. *A vida como ela é...: o homem fiel e outros contos*. 14ª reimpressão. São Paulo, Cia das Letras, 1992. pp. 26-30.

_____. “O decote”. In: Idem. *A vida como ela é...: o homem fiel e outros contos*. 14ª reimpressão. São Paulo, Cia das Letras, 1992. pp. 57-61.

Entrevistas

Entrevista de Nelson Rodrigues à Jussara Martins. Revista Manchete, 21 de dezembro de 1985, n. 1757, pp.38-40.

Entrevista de Nelson Rodrigues Filho a Jorge de Aquino Filho. Revista Manchete, 06 de fevereiro de 1982, n. 1555, pp. 31-33.

Livros e artigos

ALVES FILHO, Manuel. *Nelson Rodrigues: ame-o ou deixe-o*. Disponível em: www.unicamp.br/unicamp/unicamp_hoje/ju/agosto2002/unihoje_ju187pag12.html. Acessado em setembro de 2004.

ANDRADE, Maíra Zimmermann de. Um estranho paraíso: a construção do ideal da dona-de-casa norte-americana no pós-guerra. *Anais do Encontro Estadual de História / ANPUH – SC, História: Trabalho, Cultura e Poder*. Florianópolis, Metrópole, 2004, pp. 268-269.

ARAGÃO, Luiz Tarlei de. “Em nome da mãe”. In: FRANCHETTO, Bruna et alli. *Perspectivas antropológicas da mulher (3)*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 1983. pp.109-145.

ARISTÓTELES. *A poética clássica*. 7ª ed. São Paulo, Cultrix, 1987.

BARTHES, Roland. “O efeito de real”. In: BARTHES, Roland et. alli. *Literatura e Realidade (que é o realismo?)*. Lisboa, Dom Quixote, 1984. pp. 87-97.

BASSANEZI, Carla. “Mulheres dos anos dourados”. In: PRIORE, Mary Del (org.). *História das mulheres no Brasil*. 3ª ed. São Paulo, Contexto, 2000. pp. 607-639.

_____. *Virando as páginas, revendo as mulheres: revistas femininas e relações homem-mulher, 1945-1964*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1996.

BOFF, Maria Luiza Ramos. Mito e tragédia nas relações familiares do teatro de Nelson Rodrigues. Tese, Doutorado em Literatura Brasileira, Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), Porto Alegre, 1997.

_____. Nelson Rodrigues: a mulher em três planos. Dissertação, Mestrado em Literatura Brasileira, Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), Florianópolis, 1991.

BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. 2ªed. Rio de Janeiro, Bertrand Brasil, 2002.

BRITO, Maria Noemi Castilhos. “Mulher e política: público x privado?”. In: ORO, Ari Pedro e TEIXEIRA, Sérgio Alves. *Brasil e França: ensaios de antropologia social*. Porto Alegre, Editora da UFRGS, 1992. pp. 129-140.

BUTLER, Judith. *Problemas de gênero – feminismo e subversão da identidade*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 2003.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e Sociedade: estudos de teoria e história literária*. 8ª ed. São Paulo, T.A. Queiroz, 2000.

CANDIDO, Antonio et. alli. *A personagem de ficção*. 9ª ed. São Paulo, Perspectiva, 1998.

CARVALHO, Danielle Crepaldi e FREITAS, Marlene Catarina de. *Fernando Pessoa metalingüístico: ser “outro” sem deixar de ser “eu”*. Disponível em: www.unicamp.br/iel/site/alunos/publicações/textos/f0006.html. Acessado em janeiro de 2006.

CASTRO, Ruy. *O anjo pornográfico: a vida de Nelson Rodrigues*. São Paulo, Cia das Letras, 1992.

CAULFIELD, Sueann. *Em defesa da honra: moralidade, modernidade e nação no Rio de Janeiro (1918-1940)*. Campinas, Editora da UNICAMP, 2000.

CHALHOUB, Sidney e PEREIRA, Leonardo Affonso (orgs.). *A história contada - capítulos de história social da literatura no Brasil*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1998.

CHARTIER, Roger. *À beira da falésia: a história entre certezas e inquietude*. Porto Alegre, Editora da UFRGS, 2002.

COELHO, Caco. “Introdução”. In: RODRIGUES, Nelson. *O baú de Nelson Rodrigues: os primeiros anos de crítica e reportagem (1928-1935)*. São Paulo, Cia das Letras, 2004. pp. 15-46.

_____. “Posfácio”. In: RODRIGUES, Nelson. *Pouco amor não é amor*. São Paulo, Cia das Letras, 2002. pp. 223-226.

CORRÊA, Mariza. *Os crimes da paixão*. São Paulo, Brasiliense, 1981.

CUNHA, Maria de Fátima. Homens e mulheres nos anos 1960/70: um modelo definido? *História: Questões e Debates*. n. 34, jan./jun., 2001, pp. 201-222.

DARRIGO, Lucila Maiorino. Existe mulher honesta? Sobre o feminino em Nelson Rodrigues: uma articulação com a psicanálise. Dissertação, Mestrado em Psicologia Clínica, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC – SP), São Paulo, 1999.

ELIAS, Norbert e SCOTSON, John L. *Os estabelecidos e os outsiders: sociologia das relações de poder a partir de uma pequena comunidade*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 2000. Especialmente “Observações sobre a fofoca”, pp. 121-133.

- FONSECA, Rubem. *Feliz Ano Novo*. 2ª ed. São Paulo, Cia das Letras, 1999.
- FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso*. 7ª ed. São Paulo, Loyola, 2001.
- FRANCO Jr., Arnaldo. “Operadores de leitura da narrativa”. In: BONNICI, Thomas e ZOLIN, Lúcia Osana (orgs.). *Teoria da Literatura*, abordagens históricas e tendências contemporâneas. Maringá, Editora da UEM, 2003. pp. 33-56.
- GANCHO, Cândida Vilares. *Como analisar narrativas*. São Paulo, Ática, 2002.
- GOTLIB, Nádía Battella. *Teoria do conto*. 10ª ed. São Paulo, Ática, 2002.
- GUIDARINI, Mário. *Nelson Rodrigues: flor de obsessão*. Florianópolis, Editora da UFSC, 1990.
- HOHLFELDT, Antonio e BUCKUP, Carolina. *Última Hora – populismo nacionalista nas páginas de um jornal*. Porto Alegre, Sulina, 2002.
- KEHL, Maria Rita. *Deslocamentos do feminino: a mulher freudiana na passagem para a modernidade*. Rio de Janeiro, Imago, s.d.
- LANE, Silvia Tatiana Maurer. “Usos e abusos do conceito de Representação Social”. In: SPINK, Mary Jane P. (org.). *O conhecimento no cotidiano – as representações sociais na perspectiva da psicologia social*. São Paulo, Brasiliense, 1995. pp. 58-72.
- LINS, Ronaldo Lima. *O teatro de Nelson Rodrigues: uma realidade em agonia*. Rio de Janeiro, Francisco Alves / MEC, 1979.
- MAGALDI, Sábado. *Nelson Rodrigues – dramaturgia e encenações*. São Paulo, Perspectiva, 1987.
- MARTINS, Ana Paula Vosne. *Um lar em terra estranha: a casa da estudante universitária de Curitiba e o processo de individualização feminina nas décadas de 1950 e 1960*. Curitiba, Aos Quatro Ventos, 2002.
- _____. *Visões do feminino: a medicina da mulher nos séculos XIX e XX*. Rio de Janeiro, Fiocruz, 2004.
- MEDINA, Cremilda. *Notícia, um produto à venda*. São Paulo, Summus, 1988.
- MEYER, Marlyse. *Folhetim: uma história*. São Paulo, Cia das Letras, 1996.
- MOISÉS, Massaud. *Dicionário de termos literários*. São Paulo, Cultrix, s.d.
- OLIVEIRA, Pedro Paulo Martins de. *A construção social da masculinidade*. Tese, Doutorado em Sociologia, Universidade de São Paulo (USP), São Paulo, 2002.
- ORLANDI, Eni. *Análise de discurso: princípios e procedimentos*. Campinas, Pontes, 2001.

PEREIRA, Wellington. *Crônica: arte do útil ou do fútil?* (Ensaio sobre a crônica no jornalismo impresso). João Pessoa, Idéia, 1994.

PRADO, Rosane. “Um ideal de mulher: estudo dos romances de M. Delly”. In: FRANCHETTO, Bruna et alli. *Perspectivas antropológicas da mulher*. Vol. 2. Rio de Janeiro, Zahar, 1981. pp. 71-112.

PRIORE, Mary Del. *História do amor no Brasil*. São Paulo, Contexto, 2005.

QUAQUARELLI, Cláudia. Sociabilidades e relações afetivas entre os gêneros do universo popular. *História, Questões e Debates*. Curitiba, Editora da UFPR, nº 30, 1999, pp. 11-38.

RAGO, Margareth. Descobrir historicamente o gênero. *Cadernos Pagu*, Campinas, nº 11, 1998, pp. 89-98.

RODRIGUES, Marly. *A década de 50: populismo e metas desenvolvimentistas no Brasil*. São Paulo, Ática, 1992.

RODRIGUES, Nelson. *A cabra vadia*. São Paulo, Cia das Letras, 1995.

_____. *Memórias de Nelson Rodrigues, a menina sem estrela*. Livro I. Rio de Janeiro, Edições Correio da Manhã, 1967.

_____. *O baú de Nelson Rodrigues: os primeiros anos de crítica e reportagem (1928-1935)*. São Paulo, Cia das Letras, 2004.

_____. *Teatro completo: volume único*. Rio de Janeiro, Nova Aguilar, 1993.

_____. *Minha vida*. São Paulo, Cia das Letras, 2003.

RODRIGUES, Sônia. *Amor em segredo: as histórias infiéis que aprendi com meu pai, Nelson Rodrigues*. Rio de Janeiro, Agir, 2005.

ROUGEMONT, Denis de. *O amor e o ocidente*. Lisboa, Moraes editores, 1968.

SÁ, Celso Pereira de. “Representações sociais: o conceito e o estado atual da teoria”. In: SPINK, Mary Jane P. (org.). *O conhecimento no cotidiano – as representações sociais na perspectiva da psicologia social*. São Paulo, Brasiliense, 1995. pp. 19-45.

SEIBT, Rosana Trevisol. O trágico e o moral em Nelson Rodrigues. Dissertação, Mestrado em Literatura Brasileira, Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), Florianópolis, 1998.

SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República*. 2ª ed. São Paulo, Brasiliense, 1985.

SCLIAR, Moacir. “Prefácio – Pelo buraco da fechadura”. In: RODRIGUES, Nelson. *A mulher que amou demais*. São Paulo, Cia das Letras, 2003. pp.9-14.

SCOTT, Joan W. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. *Educação e Realidade*, Porto Alegre, v. 20, n° 2, jul/dez, 1995, pp. 71-99.

SILVA, Helenice Rodrigues da. “A história como ‘a representação do passado’: a nova abordagem da historiografia francesa”. In: CARDOSO, Ciro Flamarion e MALERBA, Jurandir. *Representações: contribuição a um debate transdisciplinar*. São Paulo, Papyrus, 2001. pp.81-99.

SKIDMORE, Thomas E. *Brasil: de Getúlio Vargas a Castelo Branco (1930-1964)*. Rio de Janeiro, Saga, 1969.

SODRÉ, Nelson Werneck. *História da imprensa no Brasil*. 4ª ed. Rio de Janeiro, Mauad, 1999.

SOIHET, Rachel. “História das mulheres”. In: CARDOSO, Ciro Flamarion e VAINFAS, Ronaldo (orgs.). *Domínios da história: ensaios de teoria e metodologia*. Rio de Janeiro, Campus, 1997. pp. 275-296.

WALDMAN, Berta. O império das paixões: uma leitura dos romances-folhetins de Nelson Rodrigues. *Cadernos Pagu*, n° 8/9, 1997, pp. 159-176.

WEEKS, Jeffrey. “O corpo e a sexualidade”. In: LOURO, Guacira Lopes (org.). *O corpo educado – pedagogias da sexualidade*. Belo Horizonte, Autêntica, 1999. pp. 35-82.

ANEXO 1

Jornal Última Hora, 8 de janeiro de 1953, 1º caderno, p. 8.



UMA FOLHA DE APRESENTAÇÃO DOS JORNALISTAS... O Sr. Henrique de La Rocha, Presidente do Conselho de Imprensa...

ACORDO IMEDIATO PARA TRABALHADORES DA LA

1.000 Faltas Desse Setor Poderão Volver ao Trabalho — Espera-se Para Hoje um Acordo Uma Solução — Já Existe Uma Proposta Concreta Das Indústrias — Técnica de Salobridade da Greve e Coronel Saturnino Lang — Comandos de Piquetes Orientados Personalmente Pelos Diretores da Sillalind...

Os industriais de têxteis orientam a greve... Segundo fontes das indústrias têxteis, nada se espera para as negociações...

Forças Básicas... O Sr. Manoel de Moraes da Silva, Presidente do Sindicato dos Têxteis...

Reforço e Vigilância... O Sr. Manoel de Moraes da Silva...

Conceição Santamarina Investe Contra Piquetes da Paz... O Sr. Manoel de Moraes da Silva...

Desautorando o Coronel Lang... O Sr. Manoel de Moraes da Silva...

...desautorando o Sr. Manoel de Moraes da Silva...

...desautorando o Sr. Manoel de Moraes da Silva...

...desautorando o Sr. Manoel de Moraes da Silva...

...desautorando o Sr. Manoel de Moraes da Silva...

...desautorando o Sr. Manoel de Moraes da Silva...

...desautorando o Sr. Manoel de Moraes da Silva...

...desautorando o Sr. Manoel de Moraes da Silva...

...desautorando o Sr. Manoel de Moraes da Silva...

...desautorando o Sr. Manoel de Moraes da Silva...

...desautorando o Sr. Manoel de Moraes da Silva...

...desautorando o Sr. Manoel de Moraes da Silva...

...desautorando o Sr. Manoel de Moraes da Silva...

...desautorando o Sr. Manoel de Moraes da Silva...

...desautorando o Sr. Manoel de Moraes da Silva...

Última Hora Na moda e no lar



Conheça seu Homem! Você sabia falar tudo na Arte de Escutar... A mulher moderna de hoje precisa conhecer seu homem...

SEJA ELEGANTE... Algumas dicas para o homem elegante...

PIXE RECEBIDO... O pixe recebido deve ser entregue...

...recebido o Sr. Manoel de Moraes da Silva...

...recebido o Sr. Manoel de Moraes da Silva...

...recebido o Sr. Manoel de Moraes da Silva...

...recebido o Sr. Manoel de Moraes da Silva...

...recebido o Sr. Manoel de Moraes da Silva...

...recebido o Sr. Manoel de Moraes da Silva...

...recebido o Sr. Manoel de Moraes da Silva...

...recebido o Sr. Manoel de Moraes da Silva...

...recebido o Sr. Manoel de Moraes da Silva...

...recebido o Sr. Manoel de Moraes da Silva...

...recebido o Sr. Manoel de Moraes da Silva...

...recebido o Sr. Manoel de Moraes da Silva...

...recebido o Sr. Manoel de Moraes da Silva...

...recebido o Sr. Manoel de Moraes da Silva...

...recebido o Sr. Manoel de Moraes da Silva...

...recebido o Sr. Manoel de Moraes da Silva...

...recebido o Sr. Manoel de Moraes da Silva...

...recebido o Sr. Manoel de Moraes da Silva...

...recebido o Sr. Manoel de Moraes da Silva...

...recebido o Sr. Manoel de Moraes da Silva...

...recebido o Sr. Manoel de Moraes da Silva...

...recebido o Sr. Manoel de Moraes da Silva...

...recebido o Sr. Manoel de Moraes da Silva...

...recebido o Sr. Manoel de Moraes da Silva...

...recebido o Sr. Manoel de Moraes da Silva...

...recebido o Sr. Manoel de Moraes da Silva...

...recebido o Sr. Manoel de Moraes da Silva...

...recebido o Sr. Manoel de Moraes da Silva...

...recebido o Sr. Manoel de Moraes da Silva...

...recebido o Sr. Manoel de Moraes da Silva...

...recebido o Sr. Manoel de Moraes da Silva...

...recebido o Sr. Manoel de Moraes da Silva...

...recebido o Sr. Manoel de Moraes da Silva...

...recebido o Sr. Manoel de Moraes da Silva...

...recebido o Sr. Manoel de Moraes da Silva...

...recebido o Sr. Manoel de Moraes da Silva...

...recebido o Sr. Manoel de Moraes da Silva...

...recebido o Sr. Manoel de Moraes da Silva...

...recebido o Sr. Manoel de Moraes da Silva...

...recebido o Sr. Manoel de Moraes da Silva...

...recebido o Sr. Manoel de Moraes da Silva...

...recebido o Sr. Manoel de Moraes da Silva...

...recebido o Sr. Manoel de Moraes da Silva...

...recebido o Sr. Manoel de Moraes da Silva...

...recebido o Sr. Manoel de Moraes da Silva...

Advertisement for Companhia Telephonica Brasileira featuring a large portrait of a man and the text 'Sempre a seu serviço'.

Advertisement for Companhia Telephonica Brasileira with the slogan 'Prorramos certo - sempre melhor' and 'Companhia Telephonica Brasileira'.

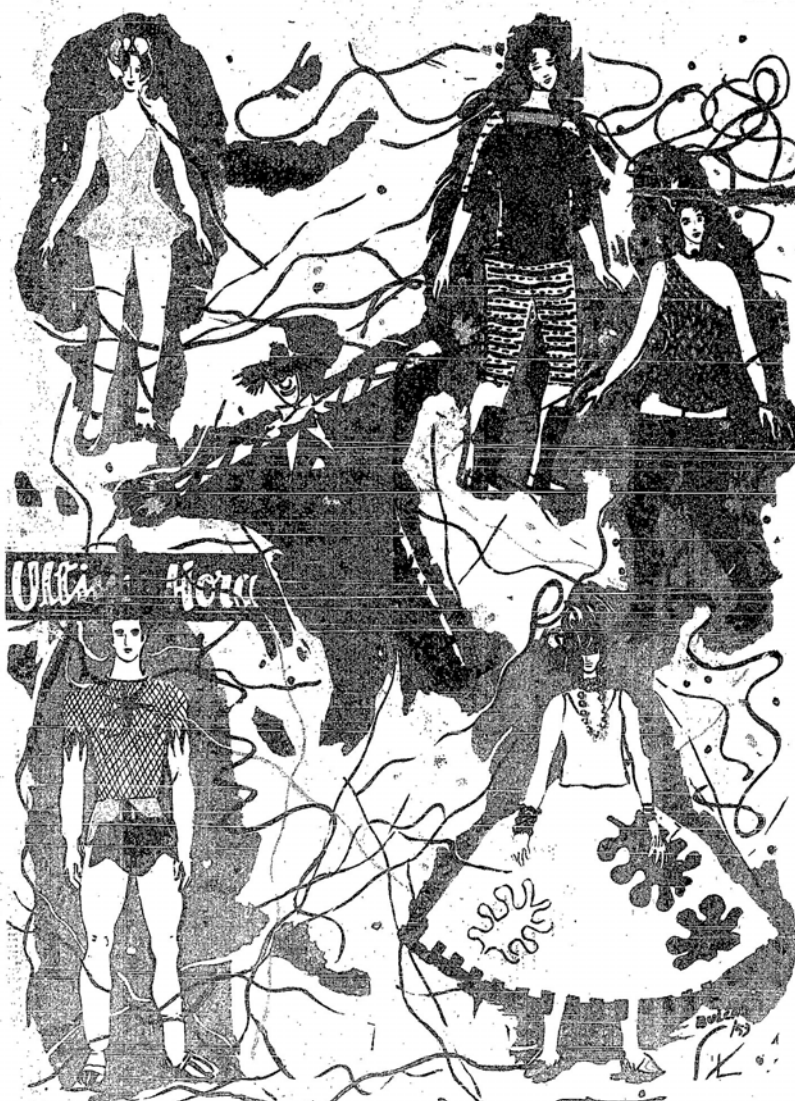
ANEXO 2

Jornal Última Hora, 13 de fevereiro de 1953, 2º caderno, p. 8.

No Mundo Das Côres de Carnaval

ENTRE NA FOLIA COM A SUA

FANTASIA



6 Modelos Desenhados Pelo Artista Escocês Especialmente Para os Leitores de ULTIMA HORA - Do "Palhaço Azul" ao "Super-Moço" e da "Ballerina" à "Zazá" - Na Época do "Bikini" e do "Skort" de Praia a Fantasia Carnavalesca Luta Pela Subversão

Na última edição de "Ultima Hora", apresentamos os modelos de fantasia para o carnaval de 1957. Estes modelos foram desenhados pelo artista escocês especializado em fantasias carnavalescas, o Sr. James MacLennan, que já trabalhou para o "Palhaço Azul" e para a "Ballerina".

Um também, um certo charme nas suas fantasias. Especialmente para os leitores de ULTIMA HORA, o artista escocês desenhou seis modelos de fantasias para os festejos carnavalescos de 1957. São eles: o "Palhaço Azul", o "Super-Moço", a "Ballerina", a "Zazá", o "Bikini" e o "Skort".

COMEDIA

A Vida Como Ela É SEM CARREIRA



FRIVOLA

Conheço a pessoa como agente de viagens, em fim de semana, em qualquer cidade brasileira. Ela me chama de "Gostoso". Ela me chama de "Gostoso". Ela me chama de "Gostoso".

— Que é isso? —
— É o nome que eu dou para quem me dá prazer. —
— Mas não sou mais jovem. —
— Não importa. —
— Mas não sou mais jovem. —
— Não importa. —

O NOIVO

Nova noiva feliz. Geraldo que desafia com alguma. Fomos em vários amigos e acabou separando a Antares. Conhecemos a nova noiva casada. E disse:

— Tu sabes como eu sou. Pra mim, a felicidade é a fim de mundo. Eu não compreendo como uma mulher pode trair um homem!

O ROMANCE

Com o seu coração, Geraldo que desafia com alguma. Fomos em vários amigos e acabou separando a Antares. Conhecemos a nova noiva casada. E disse:

— Tu sabes como eu sou. Pra mim, a felicidade é a fim de mundo. Eu não compreendo como uma mulher pode trair um homem!

DILEMA

Quando se casaram. A tarde, ele se enfureceu: "Tu és ou não?" Com o lábio tremendo, perguntou: "Tu não sabes que eu gosto de ti?"

— Não sei. —
— Não sei. —
— Não sei. —

DUVIDA

Dúvida definida e segura. — A que não sabes? Assim toda a noite, quando eu me deito, eu me pergunto: "Quanto tempo vou viver?"

— Não sei. —
— Não sei. —
— Não sei. —

DRAMA

A partir de então, sempre que se encontravam, procuravam, até a morte. Mas não "amava" nunca chegou. Uma tarde, ele mais violento, gritou: "Eu não quero mais viver!"

— Não sei. —
— Não sei. —
— Não sei. —

SEMANA DA VOTA DE FEVEREIRO DE 1957

COM O VOTO PARA ELEIÇÃO DE

"Rainha da Praia"

VOTO NA CANDIDATA N.º

ANEXO 3

Jornal Última Hora, 15 de julho de 1957, 1º caderno, p. 7.

MULHERES QUE TRABALHAM MORREM MAIS DO CORAÇÃO

TRINTA AGREGAÇÕES NO INQUÉRITO DAS PLACAS

Definição de São Paulo no inquérito em São Paulo. São Paulo e o Estado de São Paulo em São Paulo.

Sigilo Rigoroso em Depoimentos

Desde esta semana, serão chamadas a depor as mulheres que trabalham em São Paulo e São Paulo. São Paulo e São Paulo em São Paulo.

O inquérito apresenta dois pontos que se destacam: o primeiro, a respeito da saúde das mulheres que trabalham em São Paulo e São Paulo. São Paulo e São Paulo em São Paulo.

Segundo ponto, a respeito da saúde das mulheres que trabalham em São Paulo e São Paulo. São Paulo e São Paulo em São Paulo.

Mulher Não Deve Trabalhar Tanto Quanto o Homem; Faz Mal ao Coração e Provoca O Estresse - Novidades Nos Trabalhos Dos Congressos Médicos - Progressos na Ciência Médica

As mulheres que trabalham tanto quanto os homens, sofrem mais de doenças cardíacas e de estresse. Isso foi concluído por um grupo de pesquisadores em um estudo realizado em São Paulo.

Os resultados do estudo mostram que as mulheres que trabalham mais horas por semana têm um risco maior de desenvolver doenças cardíacas e de sofrer de estresse.

Os pesquisadores recomendam que as mulheres que trabalham em São Paulo e São Paulo devem limitar suas horas de trabalho e tomar medidas para reduzir o estresse.

Os resultados do estudo também mostram que as mulheres que trabalham em São Paulo e São Paulo têm um risco maior de sofrer de doenças cardíacas e de estresse.

FILE É MANIACO...

Veja só o que ele faz.

COM OS ZEROS!

OFENSIVA RIGOROSA CONTRA A FRAUDE NAS FEIRAS-LIVRES

Prelo & Ganância no Abastecimento

Intensificação de controle e punição nas feiras-livres. São Paulo e São Paulo em São Paulo.

Os órgãos responsáveis pelo controle das feiras-livres em São Paulo e São Paulo estão realizando uma ofensiva rigorosa contra a fraude.

Os órgãos responsáveis pelo controle das feiras-livres em São Paulo e São Paulo estão realizando uma ofensiva rigorosa contra a fraude.

Vai Hoje a Leilão a Coleção Arqueológica Simons da Silva

Na Famesa Coleção, Entre Outros Objetos Brasileiros, o Grupo de Solano Lopes - Arquivos da Central de Cidades e Trabalhadores da Universidade Federal de São Paulo - em São Paulo.

Os objetos da coleção incluem peças de cerâmica, pedras preciosas e outros objetos arqueológicos.

O leilão será realizado em São Paulo e São Paulo em São Paulo.

Produtos Kanitz

agora nas **Perfumarias Carneiro**

A Perfumaria Kanitz tem a satisfação de informar a sua distinta clientela que todos os seus produtos são encontrados à venda nas Perfumarias CARNEIRO.

Rua do Ouvidor, 138 e suas demais filiais

Atividade Nas Delegacias

Estavam presentes a delegacia e o sr. José Paulo Buarque, secretário de Agricultura; João Felipe Duran, delegado da Economia; e o representante do Conselho Coordenador do Abastecimento, além de três membros do DPE, liderados pelo delegado Carlos Duran, diretor de Defesa do Consumidor, e o delegado Manoel Duran, chefe de Defesa do Consumidor.

SENSAÇÃO DA SEMANA

UMA OFERTA SENSACIONAL EM CADA ANDAR... PARA A SRA. COMPRAR E ECONOMIZAR!

<p>RELOGIO FOLHEADO</p> <p>Para senhora, com pulseira de couro. Montado em 17 rubis. Suíço, garantido. De 1.000, por 585,</p>	<p>BLUSA MODELO "MARCE"</p> <p>Em tecido "Lana", tamanho 3 e comprida. Cores: amarelo, cinza, chumbo, lavanda, verde-melão e azul. Tamanhos: 40 a 50. De 450, por 328,</p>	<p>SUA MODELO ORIGINAL</p> <p>Em popeline, meca e estampado. Tamanhos: 2 a 12 anos. De 450, por 178,</p>
<p>POLTRONA BALANÇO "CARINHOSA"</p> <p>Molho duplo "soft", duplo balanço, inclinação de 90°. De 4.190, à vista ou 200, de entrada.</p>	<p>FUSTÃO ESTAMPADO</p> <p>Moderno, em superior fustão de algodão. Cores: royal, lilás, verde-melão, amarelo e verde. De 30, por 25, e metro.</p>	<p>QUIMONO 3/4</p> <p>Em popeline estampado, modelo "chinesa", abotoado na frente. Linhas: clara. Todos os tamanhos. De 270, por 198,</p>
<p>COSTUME "MARGARETH"</p> <p>Elegante modelo em superior tropical de 11 tons. Cores modernas. De 1.250, por 895,</p>	<p>BONECA "A QUERIDINHA"</p> <p>Articulada, firme e elástica. Vestido com saia estampada, cabelo real de cavalo. De 320, por 250,</p>	<p>FROXA "SUPER EXTRA"</p> <p>Cintas brancas de quebra-limbo garantida. Topo saia, com ajurar de bico. Tamanho: 60 x 40. De 27, por 21,50</p>

Deposito Carioca

Gripe Asiática Pode Entrar No Porto Tribunal Ninguém a Verba

Não é Calamidade Pública

Diagnóstico de São Paulo e São Paulo em São Paulo.

O diagnóstico de São Paulo e São Paulo em São Paulo.

ANEXO 4

Jornal Última Hora, 15 de julho de 1957, 2º caderno, p. 15.

A Vida Como Ela É

PECADORA

— Eu, de fato, continuei em...
— Já depressa, meu filho...
— Não posso! Intelectualmente...
— Não! Não! Não!

APAIXONADA

— O meu marido...
— Não! Não! Não!

PREGUIÇA

— Não! Não! Não!

TIRANIA

— Não! Não! Não!

AMOR

— Não! Não! Não!



Beba a cerveja da amizade!

Cerveja PORTUGUESA entre amigos... faz mais amigos! É tão leve - nunca pesa no estômago. É saborosíssima - basta um copo para convencê-lo! Quanto mais você gostar de cerveja... mais gostará da Cerveja



CIA. ANTARCTICA PAULISTA

OFERTAS DOS 6 DIAS

CASSIO MUNIZ

6 COPOS PARA REFRESCO
O Jairo e 6 copos - linda apresentação, em malho cristal, com encantantes motivos lapidados.
Cr\$ 190,

PORTA-COPOS
para 6 copos - moderno e elegante - em ferro batido - em diversos cores - muito prático.
Cr\$ 120,

PILHAS "ALEX"
para lanternas, rádios, brinquedos, etc. - blindada em estôjo especial - ideal para ligações em séries ou paralelas.
6 por Cr\$ 40,

Apresente! - Estes preços vejam - Imperdáveis - somente - de 20. até sábado.



Somente...
350
MENSAS

Você Não Deve Perder Esta Notável Oportunidade - Venha já Buscar o Seu Focão - Amanhã Pôde Ser Tarde Demais

FOGÕES A GÁS ENGARRAFADO - VÁRIOS MODELOS E MARCAS

Ponto Azul
RUA DO PASSEIO, 70 - TEL: 42-5875
Para Seu Conforto Aberto Até às 22 Horas
Telefone de "Última Hora": 34-8089

RÁDIO RELÓGIO - Ouvida por muitos, em cada minuto.

BEATRIZ POLIDORI ZECHLINSKI

**IMAGENS DO CASAMENTO E DO AMOR EM NELSON RODRIGUES:
UM ESTUDO DAS REPRESENTAÇÕES DE GÊNERO NA LITERATURA
PUBLICADA EM JORNAL ENTRE 1944 E 1961**

Curitiba, fevereiro de 2006

BEATRIZ POLIDORI ZEHLINSKI

**IMAGENS DO CASAMENTO E DO AMOR EM NELSON RODRIGUES:
UM ESTUDO DAS REPRESENTAÇÕES DE GÊNERO NA LITERATURA
PUBLICADA EM JORNAL ENTRE 1944 E 1961**

Dissertação apresentada ao Curso de Pós-graduação em História da Universidade Federal do Paraná, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Ana Paula Vosne Martins.

Curitiba, fevereiro de 2006

RESUMO

Este trabalho preocupou-se em refletir sobre as representações sociais de gênero produzidas em histórias de Nelson Rodrigues publicadas em jornais nas décadas de 1940 e 1950. Discutem-se as imagens do feminino, do masculino, do casamento e do amor que essas histórias apresentavam e a sua relação com os discursos de delimitação dos papéis sociais de homens e de mulheres do período.

Foram analisadas crônicas selecionadas do correio sentimental *Myrna escreve* (1949), os folhetins *Meu destino é pecar* (1944) e *A mulher que amou demais* (1949) e contos selecionados da coluna *A vida como ela é...* (1951-1961). Para os folhetins e o correio sentimental, que visavam atingir o público feminino, o autor criou heterônimos femininos (*Suzana Flag* e *Myrna*). Já a coluna *A vida como ela é...*, que o autor assinou com o próprio nome, tinha um público predominantemente masculino. Levando em conta as diferenças de cada tipo de história e de seus públicos, buscou-se compreender o caráter e o papel destas na produção de imagens que divulgavam formas de pensar as relações amorosas e de gênero, que eram apreendidas pelas leitoras e leitores.

Palavras-chave: discurso literário, representações sociais, relações de gênero, modelos sociais.

ABSTRACT

The present work sought to reflect on the social representations of gender created in the newspapers stories authored by Nelson Rodrigues in the 1940s and 1950s. It discusses the images of the feminine, masculine, marriage and love these stories presented and their relationships to the discourses that set the boundaries for the social roles of men and women in the period.

The stories analyzed were selected from the *Myrna escreve* sentimental advice column (1949), the serial novel *Meu destino é pecar* (1944) and *A mulher que amou demais* (1949), as well as some short stories from his column *A vida como ela é...* (1951-1961). The author created female heteronyms (*Suzana Flag* and *Myrna*) for his serial novels and advice columns, which were directed at a feminine audience. On the other hand, the column *A vida como ela é...*, signed by the author with his own name, had a predominantly male audience. By taking into account each type of story and its audience, this work has sought to understand the nature and the role his stories played in the production of images which advertised systems of thought on amorous and gender relationships that were captured by female and male readers alike.

Keywords: literary discourse, social representations, gender relationships, social models.

*Para André, por tudo o que vem compartilhando
comigo, angústias e conquistas.*

*Para meus pais, Denise e Paulo, pela educação que
me proporcionaram.*

*Para meus avós, Lili e Rubens, pelas histórias
contadas que incendiaram a minha imaginação.*

AGRADECIMENTOS

À professora Ana Paula Vosne Martins, pela orientação séria e comprometida com o desenvolvimento do trabalho.

Aos professores do Curso de Pós-Graduação em História da Universidade Federal do Paraná que contribuíram em diferentes momentos com esta pesquisa, Ana Maria Burmester, Euclides Marchi, Helenice Rodrigues, Luiz Geraldo Silva, Miriam Adelman e Roseli Terezinha Boschilia.

Aos amigos e colegas que indicaram ou forneceram bibliografias, Adriana Cançado, Angelita Silva Neto, Eduardo Souza, Jorge Luis da Silva e Maurício Polidori.

À Biblioteca Nacional e ao Arquivo do Estado de São Paulo, que possibilitaram o acesso às fontes.

À Capes, pelo financiamento recebido.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	1
2. CAPÍTULO I - As cidades, os amores e os jornais.....	12
2. 1. As mudanças em curso e a literatura de jornal.....	16
3. CAPÍTULO II - Histórias de amor para mulheres – <i>Suzana Flag</i> e <i>Myrna</i>	42
3.1. O correio sentimental <i>Myrna escreve</i> e as visões de destino e natureza feminina.....	48
3.2. Amor e paixão nos folhetins de <i>Suzana Flag</i> e <i>Myrna</i>	56
4. CAPÍTULO III - <i>A vida como ela é...</i> : uma latente inquietação sobre a fidelidade feminina.....	76
4.1. Resumo dos contos selecionados de <i>A vida como ela é...</i>	85
4.2. Homens fracos, mulheres adúlteras.....	90
5. CONCLUSÃO.....	111
6. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	115
6.1. Fontes primárias.....	115
6.2. Entrevistas.....	117
6.3. Livros e artigos.....	117
7. ANEXO 1- Jornal Última Hora, 8 de janeiro de 1953, 1º caderno, p. 8.....	122
8. ANEXO 2 - Jornal Última Hora, 13 de fevereiro de 1953, 2º caderno, p. 8.....	124
9. ANEXO 3 - Jornal Última Hora, 15 de julho de 1957, 1º caderno, p. 7.....	126
10. ANEXO 4 - Jornal Última Hora, 15 de julho de 1957, 2º caderno, p. 15.....	128