

**LER O OUTRO, NARRAR UMA VIDA:
A CONSTRUÇÃO DO DISCURSO BIOGRÁFICO EM ‘O ANJO PORNOGRÁFICO:
A VIDA DE NELSON RODRIGUES’, DE RUY CASTRO¹**

***READING THE OTHER, NARRATING A LIFE: THE CONSTRUCTION OF
BIOGRAPHICAL DISCOURSE IN “O ANJO PORNOGRÁFICO: A VIDA DE
NELSON RODRIGUES”, BY RUY CASTRO***

Samira Pinto Almeida
Mestre em Teoria da Literatura e Literatura Comparada
Universidade Federal de Minas Gerais
(samira.lettras@gmail.com)

RESUMO: Na contemporaneidade, tornou-se visível a todos o processo de musealização do mundo, cujo sintoma exemplar é o crescimento vertiginoso de produtos (filmes, relatos, documentários, biografias) sobre a memória. Uma vez que esta última foi transformada em mercadoria, se faz necessário, cada vez mais, lançar um olhar crítico sobre tais objetos. Ciente desse panorama, o presente artigo tem por objetivo debruçar-se sobre o modo como Ruy Castro (1992) narra a vida do dramaturgo brasileiro Nelson Rodrigues na biografia **O anjo pornográfico**, tendo como chave de leitura a noção de “arquivista anarquista” proposta por Marques (2008). Foram observados três pontos na biografia citada: as amarras narrativas responsáveis pelo tom ficcional dado ao texto, as marcas que conferem legitimidade ao discurso e a construção da imagem do biografado. Partindo da análise desses aspectos, buscou-se mapear e analisar as estratégias discursivas desenvolvidas e apropriadas da tradição por Ruy Castro, a fim de averiguar como o escritor conciliou a dupla função do biógrafo (DOSSE, 2009), a saber; a de pesquisador e a de ficcionista.

Palavras-chave: Ruy Castro; Biografia; Imagem do escritor; Marcas discursivas

ABSTRACT: In contemporary times, it has become visible to everyone the process of, musealization in the world, whose exemplary symptom is the rapid growth of products (films, reports, documentaries, biographies) concerning on memory. Since the latter was taken into a commodity, it is necessary, increasingly, to take, a critical look at such objects. Being aware of this panorama, this paper aims at looking into the way Ruy Castro (1992) narrates the life of the Brazilian playwright Nelson Rodrigues in the biography **O anjo pornográfico**, having as a reading key the term ‘anarchist archivist’, proposed by Marques (2008). Three points were observed in the mentioned biography: the narrative ties responsible for the fictional tone given to the text, the brands that give legitimacy to the discourse and the construction of the image of the biographed. Based on the analysis of these aspects, it was attempted to map and analyze the discursive strategies developed and appropriated from tradition by Ruy Castro, in order to investigate how the author could deal with the double function of a biographer (DOSSE, 2009), namely the researcher and the novelist.

Keywords: Ruy Castro; Biography; Image of the writer; Discursive marks

Introdução

O interesse – sobretudo do mercado editorial – pelo gênero biográfico cresce a cada dia na esteira do movimento denominado por Huysen (2000) de

¹ Este trabalho foi realizado no ano de 2013 quando a autora contava com o apoio do CNPq, Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico – Brasil.

“cultura da memória”, cuja emergência pode ser situada na segunda metade do século XX. No que tange ao nosso campo de atuação, o *boom* memorialístico tem possibilitado, de modo especial, o florescimento de museus e arquivos de escritores, bem como o fomento à pesquisa realizada nesses espaços. Curiosamente, tais investimentos aliados à abertura de novas rotas de investigação (proporcionadas, sobretudo, pelo fortalecimento dos estudos culturais e transdisciplinares) não vem se mostrando suficientes para vencer a desconfiança de uma parcela de pesquisadores da literatura que ainda nutrem certa resistência pelo estudo do gênero (SOUZA, 2011, p. 39), resistência em parte justificada pela quantidade de objetos ainda calcados no uso conservador do discurso biográfico, isto é, no uso da lógica causa/consequência com o objetivo de reconstruir a experiência do sujeito biografado e de sua produção artística – tipo de análise qualificada de “vidobra”, por Compagnon.

Gênero híbrido e mutável por natureza, a biografia não se reduz à forma de narrar tradicional que visa explicar a obra de um escritor/artista a partir de sua vida. Prova disso é o surgimento de diferentes tendências críticas, dentre as quais podemos citar, apoiados no levantamento de Souza (2002), àquelas voltadas para “a reconstituição de ambientes literários e da vida intelectual do escritor” (SOUZA, 2002, p. 106), para “a caracterização da biografia como **biografema**” (SOUZA, 2002, p. 106, grifo do autor), para “a ampliação das categorias de texto, de narrativa e da própria literatura” (SOUZA, 2002, p. 107). Grosso modo, podemos dizer que tais tendências pós-estruturalistas souberam retomar a relação vida e obra de forma diferente ao lançar luz sobre a construção e a retórica do discurso biográfico e sobre as noções de verdade, de origem e de sujeito. A partir do momento em que o pensamento de Derrida, de Nietzsche e de Barthes passa a imperar nos estudos literários, as ideias de sujeito uno e consciente, de referencialidade textual ou de representação fiel da realidade são abaladas definitivamente, ficando o biógrafo partidário da visão tradicional impedido de usar seu método sem parecer leviano ou ingênuo.

Em **O desafio biográfico**, Dosse (2009, p. 60) cita uma fala de Paul Murray Kendall na qual se evidenciam duas maneiras opostas e extremadas de narrar uma vida: uma delas se constitui como “biografia romanceada”, capaz de dar vida ao personagem biografado, mas com o prejuízo de não respeitar “o material de

que ela dispõe”; a outra se faz pela escrita da “erudição-compilação”, tão aficionada pelo documento que se apresenta impossibilitada de gerar vida. Encontrar o meio termo seria, para Kendall, a melhor escolha metodológica. **O anjo pornográfico**, biografia de Nelson Rodrigues escrita por Ruy Castro, parece se situar nessa posição mediana. Salta aos olhos do leitor as amarras narrativas elaboradas pelo autor, mas sem que isso acarrete no desprezo à fonte documental. Esta, muitas vezes, se acha emaranhada aos efeitos literários produzidos no discurso biográfico.

Quando nos deparamos com uma biografia cuja produção de ficcionalidade não é de todo escamoteada criamos a expectativa de encontrar nela uma postura arrojada, contemporânea e crítica do biógrafo então ciente de que qualquer tentativa de transpor as experiências vividas por um sujeito para o papel requer o auxílio da ficção. Entretanto, não é essa a perspectiva que encontramos na obra de Castro. Logo na introdução, o leitor se depara com a seguinte afirmação: “Se a narrativa de ‘O anjo pornográfico’ lembra às vezes um romance é porque não há outra maneira de contar a história de Nelson Rodrigues e de sua família. Ela é mais trágica e rocambolesca do que qualquer uma de suas histórias” (CASTRO, 1992, p. 7). O autor, embora ateste a presença do elemento ficcional em sua escrita, exclui sua responsabilidade atribuindo ao biografado a origem dos aspectos narrativos. É também importante frisar no trecho acima a função comercial de se chamar a atenção para a vida “rocambolesca” da família Rodrigues, uma vez que esta é uma forma de atizar a curiosidade do leitor faminto pela vida privada do biografado.

Se fossemos determinar o lugar de onde Castro enuncia seu discurso ficaríamos em uma posição difícil. Por um lado, notamos uma tendência do autor à vertente conservadora, uma vez que ele opta pela narração cronológica, chegando ao ponto de fundir, em alguns momentos, as diferentes esferas – vida e obra = “vidobra” – por trás do mito Nelson Rodrigues. Por outro lado, o texto é, sobretudo, ensaístico, não buscando uma verdade original do documento, mostrando-se neste ponto afinado com a crítica pós-estruturalista. Além disso, é surpreendente o efeito literário elaborado por Ruy Castro que lembra, às vezes, o estilo rodriguiano. Notar essa mistura entre elementos voltados para o consumo de massa (pois nos parece claro o apelo da biografia ao grande público) e ideias filosóficas ainda restritas ao meio letrado, da academia, implica considerar como verdadeiras as palavras de

Huysen sobre o equívoco presente na busca pela separação dos produtos culturais em categorias – massa, popular e erudito –, uma vez que “não há nenhum espaço puro fora da cultura da mercadoria” (HUYSSSEN, 2000, p. 21).

Assumir essa impossibilidade de classificação não significa, conforme lembra o autor, aceitar tudo. “A qualidade permanece como uma questão a ser decidida caso a caso” (HUYSSSEN, 2000, p. 22) – análise oposta, portanto, ao julgamento prévio muitas vezes realizado pelo pensamento elitista que determina o valor do objeto através da divisão baixa e alta cultura. Nesse sentido, parece-nos mais importante pôr na pauta de discussão as escolhas realizadas pelo biógrafo, em outras palavras, analisar como ele constrói seu discurso. Para tanto, desejamos assumir neste artigo a posição crítica do “arquivista anarquista”, assim definida por Marques:

Entendo que, para lidar de forma crítica com os arquivos literários, o pesquisador e comparatista deve atuar como um arquivista anarquista, lendo o arquivo a contrapelo. Nesse sentido, o pesquisador busca desconstruir a ordem estabelecida no arquivo, contestando a intencionalidade que o erigiu. [...] Se o arquivista se pauta pelo respeito à proveniência do arquivo, à ordem original, o pesquisador, como arquivista anarquista, busca subverter a ordem original, lendo os documentos de outra forma, dentro de outras (des)ordens possíveis. Só assim ele logrará deslocar nossa história cultural, formulando outras maneiras de a ler e interpretar. (MARQUES, 2008, p.117)

A citação acima se refere à pesquisa em acervos e museus de escritores, mas acreditamos que a ideia esboçada é válida para a análise de todo e qualquer discurso, uma vez que inexistente produção humana destituída da subjetividade de seu criador, muito menos textos onde não ocorram os atos de seleção e composição. No gênero biográfico, os processos de construção textual nomeados por Iser (2002) de atos de fingir se apresentam de modo ainda mais evidente, pois não há como narrar uma história de vida sem realizar cortes, focalizar os momentos decisivos do protagonista (assim considerados pelo biógrafo), preencher lacunas, enfim, conferir marcas de coesão e coerência ao texto. Evocando a postura do “anarquista” (MARQUES, 2014, p. 28), nos propomos a investigar três pontos, para nós de suma importância, na biografia realizada por Castro: as amarras narrativas responsáveis pelo tom ficcional dado à biografia, as marcas que conferem legitimidade ao discurso e a construção da imagem de Nelson Rodrigues.

As amarras narrativas

Ao longo de seu livro sobre crítica biográfica, Dosse (2009) articula vasto número de pensamentos de escritores e críticos, buscando melhor circunscrever o gênero híbrido. De um modo geral, pode-se dizer que o autor se debruça sobre as duas funções primordiais do biógrafo: a de pesquisador, enquanto tarefa delegada ao sujeito dotado do olhar científico e investigativo; e a função de ficcionista, intimamente ligada à “intuição” e ao “talento criador” (DOSSE, 2009, p. 55) do escritor. Se o primeiro papel se produz através da coleta de rastros, da seleção, da interpretação de documentos e relatos, o segundo (já presente no procedimento anterior através dos atos de seleção e de análise citados) é o principal responsável por conferir sentido, coerência e preencher as lacunas do passado perdido para sempre. Em **O anjo pornográfico**, Castro elabora diferentes tipos de amarras narrativas que conferem tom romanesco à biografia, a fim de prender a atenção do leitor desde o primeiro capítulo. Tais amarras também podem ser entendidas como traços que se repetem, que atravessam o texto ligando um ponto ao outro de modo a “enlaçar” as cenas narradas.

Uma estratégia interessante desenvolvida pelo autor é descrever, em um primeiro momento, tanto a personalidade, quanto a aparência física dos antepassados de Nelson visando, em momento posterior, conferir traços semelhantes ao dramaturgo. Assim, o pai, Mário Rodrigues, descrito logo no início da biografia como o pior sujeito a se ter como inimigo, devido ao furor panfletário e à contundência verbal (CASTRO, 1992, p. 12), teria transmitido certas características ao filho Nelson, que em páginas a frente é apresentado com feições vingativas em relação aos críticos hostis a sua obra (CASTRO, 1992, p. 198). Tais traços, muitas vezes, vão além da mera influência do meio, sendo antes considerados uma herança genética. Vejamos um exemplo:

Mário Rodrigues compensava sua relativa ausência de casa deixando que os rapazes fossem visitá-lo no “Correio da Manhã”. [...] Ao que se saiba, nunca lhe passou pela cabeça vê-los jornalistas. [...] Mas nem Mário Rodrigues [...] podia impedir que o jornal entrasse na corrente sanguínea de seus filhos. (CASTRO, 1992, p. 38).

Mário Rodrigues tivera a primeira amostra disso em 1926, quando Nelson, a dias dos catorze anos e íntimo das oficinas do jornal, criara o seu próprio jornalzinho [...] Um jornal dirigido por um filho de Mário

Rodrigues teria de se parecer com um jornal de Mário Rodrigues – e “Alma Infantil” era uma espécie de “A Manhã” de calças curtas... (CASTRO, 1992, p. 60).

É notável nos fragmentos acima, separados por mais de vinte páginas, a habilidade de Ruy para retomar características já aludidas, a fim de reforçar através da metáfora da transferência sanguínea o talento da família para o jornalismo.

As descrições romanescas aparecem aos montes, não necessariamente para preencher possíveis falhas do discurso memorialístico. Em alguns momentos, elas surgem com o objetivo de embalar o leitor, recriando os ambientes frequentados por Nelson Rodrigues que teriam favorecido de alguma forma a sua produção artística:

As vizinhas eram mesmo gordas e patuscas. Tinham bustos opulentíssimos, braços espetaculares e colares de brotoejas. Passavam o dia nas janelas, fiscalizando os moradores da rua e suspirando exclamações como “Deus é grande!” e “Nada como um dia depois do outro!”. Seus maridos eram magros, asmáticos, espectrais e, à noitinha, postavam-se nas soleiras com seus pijamas de alamares e chinelos... (CASTRO, 1992, p. 21)

Intercalado as descrições romanescas, percebe-se também o uso de *flashbacks* (que conferem dinâmica ao texto), de interrupções de um acontecimento quando o evento está em seu ápice a fim de guardar o desfecho para os capítulos subsequentes, o uso de vocabulário informal e a ausência de explicitação da fonte. Tais aspectos garantem fluidez ao texto e contribuem para que o leitor se deixe levar pela história como se estivesse diante de um texto puramente ficcional. Neste ponto, vale lembrar que essas estratégias usadas por Ruy são semelhantes àquelas empregadas no gênero folhetim. Segundo Meyer (1996), é traço marcante do tipo narrativo citado a fórmula “continua amanhã” realizada a partir do corte preciso no auge de uma cena, tendo por finalidade capturar o leitor curioso e levá-lo a comprar o jornal do dia seguinte para saber o desfecho da situação ficcional – o procedimento geralmente é repetido sucessivamente até o último episódio da história. No caso da biografia escrita por Castro, as implicações comerciais da fórmula podem talvez figurar em segundo plano. Por trás do modo como o biógrafo prende seu leitor parece-nos existir, sobretudo, uma tentativa de aliar a forma ao conteúdo. Nesse sentido, é provável que Ruy tenha bebido da fonte documental referente ao biografado e, simultaneamente, se embriagado da estética de Nelson

Rodrigues, este último também autor de folhetins. Assim, ainda que haja o interesse de garantir a fidelidade do público em relação às futuras obras ou mesmo alavancar o número de leitores da biografia em questão, as amarras narrativas não parecem estar (somente) a serviço disso, pois aludem à literatura do próprio biografado ao ponto de o leitor identificar um traço rodriguiano na escrita de Castro.

Outra amarra narrativa notável que se faz presente em toda a biografia pode ser observada no ato de assinalar e descrever as casas onde a família Rodrigues viveu. Tais mudanças (de uma casa para outra) estão habilmente articuladas às transformações do enredo, às peripécias dos nossos “personagens”. Através do tamanho da moradia e de sua descrição e localização pode-se perceber a mudança de status social e econômico do biografado, além da diminuição do núcleo familiar:

Rua Alegre, nº 135, Aldeia campista: “era o que ele [Mario Rodrigues] podia pagar...” (CASTRO, 1992, p. 20).

Rua Antônio dos Santos, Tijuca: “uma nítida melhora de padrão” (CASTRO, 1992, p. 37).

Rua Inhangá, Copacabana: “bangalô de dois andares [...] tendo como vizinho o recém-inaugurado Copacabana Palace” (CASTRO, 1992, p. 39).

Rua Joaquim Nabuco, nº 62, Copacabana: “palacete de astro de cinema mudo: tinha três andares, três salões, cinco quartos...” (CASTRO, 1992, p. 57).

Rua Bulhões de Carvalho, Copacabana: “uma casa menor, sem dúvida. Mas eles já não eram tantos” (CASTRO, 1992, p. 101).

“A partir de 1931, os Rodrigues começariam a pular de casa em casa – cada qual menor, mais pobre e com mais percheijos.” (CASTRO, 1992, p. 110).

“Sua mãe e irmãos tinham se mudado de novo, moravam agora em Copacabana, mas todos pareciam estar dando um jeito na vida.” (CASTRO, 1992, p.139).

Novas mudanças são narradas nas páginas subsequentes. O procedimento de descrição da casa como forma de indicar o contexto familiar permanece mesmo após a narração do casamento de Nelson Rodrigues. Castro narra, inclusive, os apartamentos onde o biografado se encontrava com as amantes. Se a catalogação de moradias e “aparelhos” (o autor também nos conta as peripécias e esconderijos de Nelsinho, filho do dramaturgo, nos tempos da ditadura) pode ser lida como uma amarra narrativa, pois as mudanças de imóvel conferem ordem e sentido a fragmentos de vida, ao mesmo tempo, tal catalogação aponta para a existência de um mundo fora do texto. Nenhum discurso biográfico se

mantém como tal embasado apenas na produção de ficcionalidade. É preciso convencer o leitor de que ele está diante de um texto que apresenta fatos autênticos.

Marcas legitimadoras do discurso

Em **A ordem do discurso**, Foucault nos fala que a vontade de verdade se apoia em um “suporte institucional” (FOUCAULT, 1996, p. 17) formado por um complexo e sólido conjunto de práticas. Tais práticas parecem gerar uma coerção nos discursos, coerção que tende a excluir as formas de pensamento que não são engendradas pela mesma maquinaria empregada nos discursos movidos pela vontade de verdade. O autor cita como exemplo a incapacidade da comunidade científica do século XIX em considerar legítima e verdadeira a reflexão de Mendel em seus estudos de botânica. Segundo Foucault, o cientista não foi compreendido em sua época porque seus procedimentos técnicos eram estranhos às práticas do discurso de verdade então em voga. “É sempre possível dizer o verdadeiro no espaço de uma exterioridade selvagem; mas não nos encontramos no verdadeiro senão obedecendo às regras de uma polícia discursiva que devemos reativar em cada um de nossos discursos” (FOUCAULT, 1996, p. 35), nos diz o filósofo.

Ora, em certo sentido, também os gêneros textuais, enquanto formas de classificação e organização de textos, se constituem através de práticas coercivas sem as quais os discursos não teriam condições de circular adequadamente ou mesmo serem compreendidos pela comunidade. André Maurois (citado por DOSSE, 2009, p. 56), em conferência proferida em 1928, coloca o gênero biográfico “a meio caminho entre o desejo de verdade [...] e sua dimensão estética”, retomando ainda algumas “regras” ensinadas pelo cânone: narrar a vida do sujeito biografado respeitando o tempo cronológico, sempre mantê-lo no foco da ação e buscar o detalhe anódino que revelaria a sua face, a sua personalidade. Certamente, essas regras se modificam com o passar do tempo e, sobretudo hoje – conforme sublinhado na introdução do presente artigo –, assistimos a uma diversidade de formas de narrar uma vida. Contudo, é preciso atentar para a impossibilidade de incorporar um texto dentro do gênero biográfico sem que ele apresente as marcas produzidas pela vontade de verdade.

Por que, ainda que Ruy Castro se valha tão francamente de estratégias ficcionais, o leitor ideal nunca põe em xeque a existência de Nelson Rodrigues e de

sua família, nem das inúmeras pessoas citadas e situações narradas na obra? Porque também há ali, e com fartura, marcas discursivas que convocam o pacto de veracidade, o pacto biográfico. Já na contracapa do livro, o leitor é informado que o biógrafo “realizou centenas de entrevistas com 125 pessoas que conheceram intimamente Nelson Rodrigues e sua família”. Nas orelhas da obra temos também a valorativa nota de Sábato Magaldi, um dos mais importantes críticos do teatro rodriguiano. Nada disso, contudo, tem maior relevância que os elementos retóricos utilizados por Castro para justificar e legitimar sua obra. Esses elementos estão dispersos nos paratextos (Introdução, Agradecimentos e Referências). Vale a pena transcrever seus pontos altos:

Aprendi a ler com “A vida como ela é...”, na “Última Hora”. Desde então segui-o pelos jornais e li mais Nelson Rodrigues do que qualquer outro autor nacional ou estrangeiro. [...] Fomos contemporâneos por poucos meses no “Correio da Manhã” em 1967, embora ele raramente fosse ao jornal. Almocei duas vezes com ele e entrevistei-o uma vez. Sou amigo de vários dos seus “irmãos íntimos”. [...] Tive acesso a cartas particulares, algumas bastante íntimas, manuscritos, originais e fotos raras. [...] Mas, para um trabalho como este, nada substitui a informação em primeira mão dos que conviveram com o objeto da biografia. De janeiro de 1990 até o prelo, ouvi 125 pessoas, a grande maioria em entrevistas ao vivo, outras por telefone ou carta, quase todas mais de três vezes. O total de entrevistas chegou perto de setecentos. (CASTRO, 1992, p. 421).

Somente no fragmento acima temos uma enorme diversidade de marcas legitimadoras do discurso que perpassam desde a ligação emocional do biógrafo com o biografado, até o ofício de pesquisador empreendido pelo primeiro. Mas toda essa retórica (ou *topoi* – para usar o termo de Dosse, 2009, p. 100) também valeria pouco se na obra propriamente dita o leitor não fosse bem “alimentado”. Uma das formas mais sutis elaboradas por Castro para conferir estatuto de verdade ao discurso biográfico é se amparar na articulação entre memória coletiva e memória histórica. Na medida em que ele alia a história da família de Nelson à história política do Brasil, sendo esta última reconhecida como coerente pelo leitor, a legitimidade do discurso histórico ilumina os fatos privados sem referência precisa. Essa articulação é realizada com naturalidade graças à importância da família Rodrigues para a cena nacional, haja vista ela ter assumido a direção de jornais importantes (Correio da Manhã, Última Hora, A manhã, Crítica), meios de comunicação nos quais não só se

noticiava os fatos de interesse público, como também se criava e inventava o país. Além disso, todas as referências facilmente verificáveis (a pessoas públicas, a lugares) também contribuem para manter o pacto de veracidade.

Outros elementos que conferem credibilidade ao discurso são encontrados nas transcrições de matérias publicadas em jornais e revistas, nas citações de falas do biografado, no uso de fotografias e reprodução de documentos. A imagem é um dos recursos mais importantes. Geralmente, as fotografias são acompanhadas de legendas que, dotadas de adjetivos e afirmações contundentes, pré-condicionam o olhar do leitor. Podemos dizer que Castro dá coerência a sua argumentação se valendo de tais legendas e de fotos que atestam tal e qual a sua visão dos fatos.

Um bom exemplo está no capítulo seis, iniciado com a reprodução de um retrato de perfil de Roberto Rodrigues apoiado em uma cruz pouco maior que ele, localizada numa espécie de terreno baldio dominado pelo matagal – olhando-se bem, parece mesmo um cemitério abandonado. Embaixo da imagem lê-se: “A obsessão pela morte – 1929 – Roberto” (CASTRO, 1992, p. 73). Segue-se a exposição de Castro:

A primeira coisa que se via em Roberto Rodrigues eram os olhos. Escuros, enormes, circutados por olheiras profundas e sobranceiras espessas e pretas. Eram olhos de “sompaku” – aqueles em que a íris é cercada de três lados pelo branco do olho e que, segundo os japoneses, trazem a morte violenta para quem os possui. (CASTRO, 1992, p. 73).

O modo como a referência a uma crença japonesa é articulado nessa passagem propicia, sem dúvida, uma bela amarra narrativa. Ao mesmo tempo, as demais fontes documentais intercaladas ao logo do capítulo, incluindo a fotografia da abertura e os fatos narrados da vida de Roberto – promissor artista plástico assassinado ainda jovem, cujo tema pictórico preferido era a morte –, fazem crer que a amarra narrativa é um destino inexorável, uma verdade indiscutível. No entanto, é preciso desconfiar dessa obsessão de Roberto pela morte apontada por Castro e refletir sobre a intencionalidade do biógrafo nas escolhas fotográficas. Certamente, Ruy Castro deixou de lado as fotografias em que Roberto se apresentava como galã de cinema, assim considerado pelo irmão Nelson Rodrigues segundo nos conta o próprio biógrafo. Ou seja, qualquer imagem que pudesse

contradizer os argumentos do autor foi abolida. É preciso lembrar também o “óbvio ululante”: a fotografia é uma representação e, enquanto tal, passa pelo crivo da ficção. Segundo Armando Silva:

A foto é um ato teatral, se entendermos por teatral o que foi feito deliberadamente, a criação de um espaço fictício, de personagens que atuam e de um público que desfruta dessa atuação. Todavia, o que a fotografia do teatro mais capta é algo tanto óbvio quanto inesperado: sua condição de máscara – como já foi dito, de *persona*, sua máscara –, uma vez que bater uma foto remete, sem dúvida, a algo inevitável: “como ficará minha imagem” e, em seguida, “quem a verá” (a aplaudirá). (SILVA, 2008, p. 31, grifo do autor).

Observando a imagem citada de Roberto, incorporada na biografia, pelas lentes de Silva (2008) chegaremos à conclusão de que o irmão de Nelson quis mostrar uma de suas faces ao posar para a objetiva – provavelmente contribuir para o personagem que ele compusera para si de artista filiado ao *byronismo*. A família, por sua vez, guardou a fotografia porque a considerou representativa ou por qualquer outro motivo sentimental. E Castro fez a sua seleção, segundo seus interesses de biógrafo, escolhendo a imagem emblemática entre tantas outras interessantes que se apresentaram a ele no acervo da família.

Um homem contraditório: a reafirmação de uma imagem de Nelson Rodrigues

A curiosidade dos leitores pela vida de escritores e artistas não é um sintoma recente produzido pela sociedade do espetáculo (DEBORD, 1997) na qual vivemos. No século XVIII, o homem das letras já era uma figura importante, sendo convocado a falar publicamente sobre assuntos dos mais diversos, como se o seu ofício desse credencial para trazer luz aos problemas enfrentados pela sociedade. Se hoje é o especialista quem aparece na imprensa e nas demais mídias como o mais capaz a esclarecer e comentar situações nebulosas, no auge da era burguesa a sensibilidade do artista era a garantia de um olhar particularizado sobre o mundo. Desde então, o escritor, sujeito histórico (diferente da instância discursiva autor) e cidadão importante para a construção da nação, é convidado a partilhar seu escritório e o seu cotidiano com a sociedade. “Ao assumir esse novo papel, encarnando o mérito, o escritor é compelido a ter uma imagem pública”, revela Marques (2012, p. 63). Não bastasse o escritor criar para si uma imagem quando publica obras, quando se filia a determinados grupos, quando faz pública uma

opinião, também os outros – leitores, colunistas, fotógrafos, biógrafos – realimentam, distorcem e fabricam outras faces para tal figura ilustre.

Nelson Rodrigues não temia se expor. Ao contrário, era *mister* em se auto promover através de frases controversas, afirmações categóricas, opiniões contrárias ao senso comum, despertando com isso o furor por onde passava. Poderíamos dizer que o escritor fez um grande esforço para fundir-se ao autor das obras polêmicas. Um exemplo disso era a forma como ele se qualificava: anjo pornográfico. Enquanto os amigos o tratavam por “flor de obsessão” (indício importante do modo como o escritor contribuía para a fixação de uma imagem), o público em geral não continha os adjetivos mais grosseiros, como, por exemplo, “tarado”. Na sua leitura da imagem de Nelson Rodrigues, Ruy Castro abraça o paradoxo proposto pelo dramaturgo sem questioná-lo. O passado do biografado é lido a partir da pessoa que ele se tornou para a literatura brasileira: o dramaturgo, ficcionista, obsessivo Nelson Rodrigues. Isso equivale a afirmar que qualquer característica que contrariasse a figura consagrada do escritor foi suplantada. Na primeira cena em que aparece como protagonista da biografia, Nelson é caracterizado pelo epíteto que o perseguiu durante toda a sua carreira:

Nelson fez quatro anos dias depois da chegada da família à rua Alegre. Ainda usava camisinha de pagão acima do umbigo, sem calças e sem consciência da própria nudez, quando uma vizinha, dona Caridade, irrompeu pela porta e esbravejou para sua mãe: “Todos os seus filhos podem frequentar a minha casa, dona Esther. Menos o Nelson!” Diante da perplexidade geral, a acusação: vira Nelson aos beijos com sua filha Ofélia, de três anos, com ele sobre ela, numa atitude assim, assim. É claro que Nelson só havia **tentado**, esclareceu dona Caridade. Mas aquilo era suficiente para qualificá-lo, aos quatro anos completos, como um tarado de marca maior. (CASTRO, 1992, p. 23, grifo do autor).

Acima, Nelson-criança surge em cena sendo mal interpretado pela vizinha tal como o Nelson-adulto foi injustiçado pela crítica e pelo público conservador. Olhar o passado do escritor por meio da retrospectiva tem uma função importante: através da particularização do sujeito, o biógrafo “faz do escritor um indivíduo dotado, desde o berço, de todas as qualidades exigidas para se tornar um criador excepcional” (DOSSE, 2009, p. 85). No caso da biografia sobre a vida do dramaturgo, Castro faz supor no fragmento citado que desde a tenra idade Nelson se achava metido em situações controversas: assim o ser adulto confirma a personalidade peculiar da

criança. É preciso ressaltar também que a pretensão de ser fiel à imagem alimentada por Nelson é uma estratégia para conferir legitimidade ao discurso frente ao grande público leitor. Contudo, respeitar uma dada “origem”, buscar revelar a verdadeira face do biografado é uma atitude fadada ao fracasso. A nosso ver, tanto Castro quanto Rodrigues não são capazes de chegar à identidade primeira do ser, simplesmente porque (segundo nos ensina o pensamento existencialista e pós-estruturalista) ela inexistente. Dadas as circunstâncias, realimentar a velha imagem é seguir o caminho mais pobre, é recusar empreender a tarefa do “anarquista”, função responsável por trazer novos matizes à pintura. Se logo nas primeiras páginas do texto o adjetivo “tarado” é convocado sem meias palavras para qualificar o “personagem” central em um evento da infância, nas cenas seguintes o interesse do biógrafo parece ser o de fortalecer o paradoxo presente no título da biografia através da narração e análise da vida profissional de Nelson, enquanto jornalista:

Os primeiros meses de “A vida como ela é...” tinham outra diferença em relação ao que a coluna seria no futuro: as histórias eram tristíssimas. [...] Nelson explicou-se longamente na ocasião: [...] **Sei que nenhum de nós gosta de se aborrecer. Mais importante, porém, que o nosso frívolo conforto, que o nosso alvar egoísmo – é o dever de participar do sofrimento dos outros. Há uma leviandade atroz na alegria!** [...] Os companheiros de Nelson em “Última Hora” liam isso e não acreditavam. O homem que escrevia essas coisas não se parecia com elas no dia-a-dia da redação. [...] Visto de longe, quando fazia uma pausa, [Nelson] parecia de olhos fechados, cochilando ou em transe religioso. De repente, como se acordasse do transe, virava-se para quem estivesse mais perto e pedia: “Fulano, me dá um nome pra corno!” Alguém lhe soprava: “Gusmão”. Nelson achava graça e aceitava: “Você tem razão. Gusmão é batata!” (CASTRO, 1992, p. 238-239, grifo do autor).

No fragmento acima, o polo pessimista do autor de crônicas é contrabalançado pelo polo descontraído do jornalista-escritor no ambiente de trabalho. Os opostos se complementam, restabelecendo desse modo a imagem consagrada. Diga-se de passagem, valer-se de uma identidade binária é uma técnica (logo retórica) já desempenhada em outros textos biográficos, como nos conta Dosse ao analisar a biografia de Fouquet por Paul Morand (DOSSE, 2009, p. 76). Fora isso, dar ênfase ao contraste (ora assim, ora assado) pode levar à falsa sensação de que todos os ângulos do biografado foram capturados quando, na verdade, as possibilidades do eu são infinitas. Em alguns momentos, Castro denuncia o personagem criado por Nelson, mas quando o faz acaba conferindo

coerência ao seu próprio discurso e personagem, já que sua descrição do dramaturgo é calcada na narração de uma personalidade paradoxal:

“A vida como ela é...” não estava transformando Nelson apenas no jornalista mais popular do Rio. Começava a torná-lo também um personagem – que os leitores identificavam com os da coluna. A ciranda de mortes em suas histórias fazia com que se dissesse, por exemplo, que ele dormia num caixão de defunto, que tirava soneca entre quatro círios. Essas pessoas ficariam desapontadas se o vissem na intimidade: em casa, de pijama, às nove da noite, ouvindo discos de frevos pela Banda do Corpo de Bombeiros e indo dormir numa vulgar cama Drago com colchão de molas. Da qual só se levantava, no meio da madrugada, para aplacar os pinotes da úlcera com a papa de purê de batata e carne moída. (CASTRO, 1992, p. 241).

Na citação, a imagem demonizada do autor é desfeita em prol da imagem do ser contraditório, imagem calcada na exposição das diferenças entre o escritor marcado pelos temas funestos de sua ficção e o sujeito normal cumprindo suas atividades cotidianas. Castro busca ainda humanizar a segunda imagem através do relato dos problemas de saúde enfrentados pelo homem Nelson Rodrigues. Fora isso, é curioso observar, na passagem citada, a escolha do biógrafo em colocar o protagonista na cena ouvindo frevos, mesmo estando ele consciente do gosto musical do dramaturgo por boleros e óperas – informação dada por Castro na biografia. Certamente, colocar Rodrigues num contexto, como no exposto acima, escutando canções de gênero dramático não seria o mais adequado para reforçar a imagem de sujeito dual.

Conclusão

Neste artigo separamos, apenas por questões metodológicas, as marcas legitimadoras do discurso das amarras narrativas. Porém, convém percebê-las articuladas uma na outra, trançadas no texto de forma definitiva. O mesmo podemos dizer sobre a construção da imagem do biografado, pois ela é o resultado da habilidade de Castro para a ficção e de sua pesquisa sobre a vida de Nelson Rodrigues. Não há meios de o biógrafo fugir do seu duplo papel (de ficcionista e de pesquisador), principalmente porque ele tem de lidar com rastros (certidões de nascimento e de óbito, por exemplo) que acusam a existência de algo que já não está mais ali. É preciso criar conexões entre as pegadas, imaginar a partir delas o “tamanho” do sujeito, de onde ele veio e para onde foi. Nas palavras de Klinger

(2012, p. 45) “a ficção abre um espaço de exploração que excede o sujeito biográfico”. A leitura e interpretação dos rastros é sempre subjetiva. Por esse motivo, a biografia elaborada por Castro não deve ser vista, por exemplo, como redundante em relação aos textos autobiográficos que Nelson Rodrigues produziu.

Segundo Dosse, o biógrafo precisa ter em seu horizonte de expectativa a semelhança do sujeito de carne e osso com o ser transcrito no texto, mas nunca transformar o horizonte em uma meta com reais possibilidades de concretização. Ao final da leitura de **O anjo pornográfico** temos a sensação de que Ruy deseja fazer crer que ele, de fato, atingiu tal objetivo. Para causar esse efeito, o biógrafo se apresenta, em alguns momentos, como aquele que vai desmistificar o personagem que Nelson criou para si ou que conferiram a ele. Porém, tal dismantelamento visa sempre à reafirmação da imagem paradoxal elaborada desde o título da publicação pelo biógrafo. Ou seja, há um momento de desconstrução seguido de outro no qual se percebe o reforço da face do anjo pornográfico. Conforme já dito, não há como fugir desse procedimento de invenção de uma identidade quando se parte do princípio de que não há identidade original a ser resgatada. Nesse sentido, tanto o sujeito biografado, quanto o eu da autobiografia são sempre o resultado da criação de um mito. Portanto, nossa crítica a Ruy Castro não está na acusação de criação ou resgate de uma imagem para Nelson, mas sim na intenção do autor de exibir ao leitor o verdadeiro rosto do dramaturgo. Nesse ponto, sua biografia se baseia ainda na fórmula conservadora do gênero. Por outro lado, os efeitos de ficcionalidade são interessantes quando não se escondem do leitor – ou seja, quando não tem por objetivo revelar uma suposta face original do biografado.

Logo no início deste artigo assinalamos o lugar incerto da obra de Castro e levantamos a hipótese de que, ao romancear sua biografia, o autor se mostra também sintonizado com a crítica biográfica contemporânea. Algum leitor, no entanto, poderia contestar nossa posição afirmando que por trás desse esforço de ficcionalidade (cujo efeito principal é envolver o leitor) empreendido pelo biógrafo tem-se tão somente o interesse comercial. Esse ponto de vista é bem plausível, sobretudo porque o autor não assume sua responsabilidade pelo tom ficcional, culpabilizando antes o biografado e sua vida rocambolesca por tal efeito. Entretanto, menos que conceder o benefício da dúvida, ressaltamos a qualidade da recriação do

vivido realizada pelo autor, recriação que não se reduz a copiar estratégias folhetinescas – e, neste ponto, vale lembrar que há bons e maus folhetins.

Referências

CASTRO, R. **O anjo pornográfico**: a vida de Nelson Rodrigues. São Paulo: Cia das Letras, 1992. 457 p.

DEBORD, G. **A sociedade do espetáculo**. Tradução de E. dos S. Abreu. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997. 238 p.

DOSSE, F. A biografia, gênero impuro. In: _____. **O desafio biográfico**: escrever uma vida. Tradução de G. C. C. de Souza. São Paulo: Edusp, 2009, Cap. 1, p. 55-122.

FOUCAULT, M. **A ordem do discurso**. Tradução de L. F. de A. Sampaio. São Paulo: Edições Loyola, 1996. 79 p.

HUYSSSEN, A. Passados presentes: Mídia, Política, Amnésia. In: _____. **Seduzidos pela memória**. Tradução de S. Alcides. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000, Cap. 1, p. 9-40.

ISER, W. Os atos de fingir ou o que é fictício no texto ficcional. Tradução de H. K. Olinto e L. C. Lima. In: LIMA, L. C. (org.). **Teoria da literatura em suas fontes**. 3. ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 2002. v. 2, p. 955-987.

KLINGER, D. A escrita de si – o retorno do autor. In: _____. **Escritas de si, escritas do outro**: o retorno do autor e a virada etnográfica. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2012, Cap. 1, p.15-57.

MARQUES, R. Memória literária arquivada. **Aletria** - Revista de Estudos de Literatura, Belo Horizonte, n.18, p.105-120, jul./dez. 2008.

_____. O arquivo literário e as imagens do escritor. In: MARTINS, A. B.; SOUZA, E. M.; TOLENTINO, E. da C. (org.). **O futuro do presente**: arquivo, gênero e discurso. Belo Horizonte: UFMG, 2012. p. 59-89.

_____. Arquivos literários e reinvenção da literatura comparada. In: MARINHO, A. C. (org.). **Memórias da Borborema 5**: arquivos literários e escrita de si. Campina Grande: Abralic, 2014. p. 15-34.

MEYER, M. **Folhetim**: uma história. São Paulo: Companhia das letras, 1996. 472 p.

SILVA, A. **Álbum de família**: a imagem de nós mesmos. São Paulo: Editora Senac/Sesc-SP, 2008. 320 p.

SOUZA, E. M. Notas sobre a crítica biográfica. In: _____. **Crítica Cult**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002, Cap. 11, p. 105-113.

_____. A biografia, um bem de arquivo. In: _____. **Janelas indiscretas**: ensaios de crítica biográfica. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011. p. 39-51.

Recebido em 17 de fevereiro de 2015
Aprovado em 21 de maio de 2015