

O IMPÉRIO DAS PAIXÕES:
UMA LEITURA DOS ROMANCES-FOLHETINS DE NELSON
RODRIGUES*

BERTA W ALDMAN**

Resumo

O império das paixões: uma leitura dos romances-folhetins de Nelson Rodrigues propõe-se a apresentar alguns aspectos da produção literária "feminina" de Nelson Rodrigues, em geral subscrita com pseudônimo feminino. Essa produção é principalmente apoiada no melodrama, gênero projetado em sua desmesura e excesso nos dois romances analisados: *Meu destino é pecar* e *O Casamento*.

Estabelecer as relações entre o clima de paixões irrefreáveis, de violência incontida, com a família e a ordem social instituída é um dos principais objetivos do ensaio.

Palavras-chave: Melodrama, Romance-Folhetim, Escrita Feminina, Paixão X Ordem Social.

* Publicado na *Revista de Extremadura*, nº 11, España, Mayo-Agosto 1993. Este artigo foi recebido para publicação em setembro de 1996

** Professora do Departamento de Teoria Literária do Instituto de Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de Campinas.

O império das paixões...

**Há uma leviandade atroz na alegria
(Nelson Rodrigues)**

**Dois clichês provocam riso. Cem, comovem
(Umberto Eco)**

1. Eu posso começar esta história dizendo que me chamo Suzana Flag. E acrescentando: sou filha de canadense e francesa; os homens me acham bonita e se viram, na rua, justamente quando passo. Uns olham, apenas; outros me sopram galanteios horríveis, mas já estou acostumada, graças a Deus; há os que me seguem; e um espanhol, uma vez, de boina, disse, num gesto amplo de toureiro: "*Bendita sea tu madre!*". Lembrei-me de minha mãe que morreu me amaldiçoando e senti um arrepio, como se recebesse, nas faces, o hálito da morte.¹

Assim Nelson Rodrigues (1912-1980) começa *Minha Vida* (1946), a "autobiografia" de seu pseudônimo Suzana Flag. A vida dessa jovem, desde as primeiras páginas, mostra-se igualzinha à de suas heroínas: a mãe se matara na sua frente tomando veneno, o pai metera uma bala na cabeça, e, órfã, Suzana casa-se com Jorge, o amante de sua mãe.

Tudo indica que Nelson Rodrigues escreveu a mencionada "autobiografia" devido ao extremo sucesso que Suzana Flag havia alcançado na época. Já o envolvimento do autor com os folhetins surgiu quando certo jornal carioca (*O Jornal*), para sair do aperto econômico em que se encontrava, resolveu soltar um folhetim que seria comprado da França ou

¹ Grande parte dos relativos a Suzana Flag foi extraída da excelente biografia de Nelson Rodrigues, feita por CASTRO, Ruy. *O Anjo Pornográfico*. São Paulo, Companhia das Letras, 1992.

dos Estados Unidos. Nelson Rodrigues ofereceu-se para escrevê-lo e assim nasceu Suzana Flag assinando *Meu Destino é Pecar*. Foram 39 capítulos que poderiam estender-se a 300 se o autor assim o quisesse. O folhetim levantou a circulação de *O Jornal* de 3.000 a quase 30.000 exemplares. Em junho de 1944, quando o autor resolveu pôr-lhe um ponto final, tal era a popularidade alcançada, que se tomou inevitável sua edição em livro. A primeira edição foi de 8.000 exemplares. Ao fim do mês da publicação, eram 12.000 os exemplares vendidos; em outubro, ultrapassaram os 50.000 exemplares, sem contar as sucessivas reedições e sua adaptação para o rádio, sendo transmitido como novela, nas emissoras "Associadas". O certo é que durante uma década Suzana Flag manter-se-á ativa, tendo arrebatado o coração de suas leitoras (e leitores?).

Quando Nelson Rodrigues inicia sua carreira de romancista, ele já havia escrito as peças *Mulher sem Pecado* (1941) e *Vestido de Noiva* (1943), e já havia revolucionado o teatro brasileiro com a encenação da última peça.

A maioria da crítica concorda em datar o início do Modernismo no teatro brasileiro com o aparecimento, em 1940, do grupo Os Comediantes, no Rio de Janeiro. Reunindo amadores, o grupo empenhava-se na tarefa da reforma estética do espetáculo. Foi com esse grupo, dirigido pelo polonês Ziembinski, foragido de guerra que aportou no Brasil meio por acaso, que a peça de Nelson Rodrigues - *Vestido de Noiva* – foi levada à cena. Sugestivamente, o nome da peça abre a carreira do autor para um matrimônio com o teatro cheio de escaramuças, tensões, melancolia e também grandes alegrias.

Inscrito na geração modernista de 1945 ao lado de prosadores como Dalton Trevisan, Clarice Lispector e Guimarães Rosa, que, aliás, estréia na literatura no mesmo ano que Nelson Rodrigues com seu livro de contos *Sagarana*, nosso autor conviverá com o experimentalismo, com a pesquisa

O império das paixões...

inovadora, que aplicará a seu teatro, enquanto o romance se fixará em formas do passado: o folhetim e o melodrama. Assim, a produção lacrimogênea, atada ao passado, sem pretensões estéticas, voltada ao consumo imediato, leva a assinatura de Suzana Flag, marcando com nitidez a linha divisória que a separa da criação maior: o teatro.

Apesar do desnível, Suzana Flag ameaçava tragar Nelson Rodrigues. Assim, três meses depois de terminar *Meu destino é pecar*, o autor teve de começar outro folhetim: *Escravas do Amor* (1944). Em 1948, surge outro romance da "autora" que, nessas alturas, era um nome de alcance nacional: *Núpcias de Fogo*. Se as leitoras pareciam não se cansar da "autora", Nelson Rodrigues já não a tolerava e, para buscar um novo alento, cria outro pseudônimo - Myrna - que, no entanto, não experimentou a glória de sua antecessora. Viveu apenas um ano, durante o qual produziu *A mulher que amou demais* (1949) e respondeu a centenas de cartas das leitoras em sua seção do Correio Sentimental "Myrna escreve".

Nos anos 50, Nelson Rodrigues passa a publicar uma crônica diária no jornal carioca *Última Hora*, a série *A Vida como Ela É...* e nela começa a desfilar um elenco de jovens desempregados, comerciários e "barnabés", tendo como cenário a Zona Norte do Rio de Janeiro, onde viviam, o Centro, onde trabalhavam, e, esporadicamente, a Zona Sul onde iam para prevaricar. Aí pululavam as histórias tristes de sedução e adultério que transformam Nelson Rodrigues no jornalista mais popular do Rio de Janeiro. Neste momento, o autor passa a ganhar mais, e poderia ter "matado" Suzana Flag que, entretanto, retoma a pena para escrever *O Homem Proibido* (1951). Segue-se a este folhetim *Asfalto Selvagem* (1959), e, fechando o círculo dos romances, *O Casamento* (1966)², livro

² Os dois últimos romances foram assinados com o próprio nome de Nelson Rodrigues

que, ao arrepio da lei, foi proibido de circular em território nacional pela Censura Federal, por causa do desfile de perversões e incestos que apresenta.

O fato de Nelson Rodrigues ter desenvolvido simultaneamente textos de diferentes modalidades (memorialismo, teatro, crônica, de futebol inclusive; romance) promoveu, com certeza, interferências na passagem de um a outro. Assim, as crônicas de *A Vida Como Ela É...* funcionaram como um laboratório de pesquisa para a construção de tipos que circularam daí para o teatro. Por outro lado, o gosto obsessivo e vertiginoso do autor por situações passionais limítrofes que inauguram o seu teatro, imprimindo-lhe uma forte marca, proliferam tanto no romance, quanto na crônica, onde não se estampa, propriamente, a imediatez do real. Já a tinta carregada do melodrama, que emoldura o seu romance, tem livre trânsito para o teatro e a crônica. Por isso o interesse em se estudar a obra desse autor em seu conjunto, propósito impossível de se concretizar nos limites deste trabalho que se restringe, daqui para frente, a examinar dois de seus romances.

2. Encenação da desmesura, do excesso, o melodrama historicamente tem sido sinônimo de mau-gosto. A figura que melhor o representa é a hipérbole amplificadora dos embates entre o bem e o mal. Apesar do mau-gosto a ele inerente, trata-se de um gênero profícuo e triunfante, capaz de proliferar suas formas até os dias de hoje. Ora, um gênero não triunfa tão definitivamente se não reponde às necessidades profundas do público. O nó da questão incide, justamente, sobre o culto incondicional à virtude que o gênero projeta e que encontra eco nas camadas populares que se escudam em valores morais inamovíveis e no anseio de que seus males um dia terão fim.

Em seu tempo, o melodrama foi o lugar de reconciliação das diferentes ideologias. Tanto os que professavam um ideal

O império das paixões...

progressista levando a bandeira dos direitos do homem, como aqueles que militavam pelo culto do direito divino, encontravam-se no terreno da virtude triunfante. Já a imagem teatral que o melodrama projeta é a de uma sociedade unida em tomo de uma elite, de onde as características econômicas foram apagadas, tomando abstratas questões como a miséria e o trabalho.

Também o **termo** melodrama é um lugar de reconciliação, uma vez que designa uma forma particular de teatro inseparável do teatro surgido em fins do século XVIII, o romance gótico e sentimental, juntando-se a ele, mais tarde, o romance francês do Diretório e o romance folhetim. Essas modalidades intertrocavam temas, personagens, tons, situações, e é assim que reaparecem ao longo da História, travestidas no romance, em revistas e jornais, na rádio e telenovela, e no cinema, tendo como público privilegiado a mulher.

Se a escrita praticada por mulheres praticamente não existiu nos anos decisivos de formação da literatura brasileira o século XIX³, elas participaram de modo considerável do outro pólo de comunicação literária: eram elas as leitoras e, enquanto tais, mantiveram sua força de influência na obra dos escritores da época, sendo através delas que os romances entraram nas casas e foram se encaixando nas estantes.⁴

Já a representação da mulher no romance romântico desenvolvido no Brasil revela a honradez, consistindo a virgindade da solteira e a fidelidade da casada um de seus assuntos preferidos. O fio que ligava as diversas cenas naturais

³ A propósito da participação da mulher na imprensa brasileira do século XIX, ver o livro de BERNARDES, Maria Tereza Caiuby Crescenti. *Mulheres de Ontem? Rio de Janeiro. Século XIX*. São Paulo, T.A. Queiroz, 1988; em particular, o capítulo Jornais Femininos no Rio de Janeiro, 1852-1890, pp.1 02 e seguintes.

⁴ Ver, a propósito, MIGUEL-PEREIRA, Lúcia. *Prosa de Ficção de 1870 a 1920*. Rio de Janeiro/Brasília, INL/Ministério da Educação e Cultura, 1973, p.25.

ou de costumes era quase sempre o amor, um amor-sentimento, tão assexuado, que causava espanto ao leitor saber que uma jovem fora violada.

É só com o advento do Naturalismo que o sexo, antes banido das narrativas, passa a ocupar uma posição exagerada, refletindo uma mudança de ponto de vista em relação às mulheres, transformadas de anjos em fêmeas. Não é mais para elas que se dirige o novo romance que deixa de representar um passatempo. Mas o passatempo continua a ser-lhes proporcionado através das revistas semanais que estampavam histórias de amor, circulando em centenas de exemplares, respondendo às necessidades de um público que, por outro lado, contribuíram a formar.

Cegas às mudanças estéticas ou/e ideológicas produzidas no início do século, essas revistas entram com estardalhaço para a era do rádio, replicadas nas radionovelas. Porta-vozes da felicidade esses veículos levam, de contrapeso, o conformismo, porque se apóiam sobre duas convicções:

- a felicidade está ao alcance de todos, ancorando-se na casamento e na família;

- a realidade não deve necessariamente se transformar para que homens e mulheres sejam felizes.

Assim, nesses textos, os dois grandes temas da literatura do século XIX: a insatisfação frente à felicidade mesquinha da vida cotidiana e a oposição entre indivíduo e sociedade atenuam-se, chegando a apagar-se.

Se o gênero melodramático, como forma pura desapareceu, suas características, no entanto, se mantêm. Sua condição maior de sobrevivência repousa no trabalho daqueles artistas que continuam a crer na importância do grande drama ético no universo dessacralizado de nossa modernidade. Entre esses artistas está, sem dúvida, Nelson Rodrigues.

O império das paixões...

3. *Meu destino é pecar*⁵, o primeiro romance-folhetim de Nelson Rodrigues, começa com o casamento de uma jovem feia (depois tomada bonita) e ingênua com um viúvo dominador (depois amansado) que não conseguia esquecer a primeira mulher - linda, inteligente, sensual e misteriosa -, sendo que o casal vai morar numa fazenda isolada, com outros membros da família. Até aí parece que o autor plagiava *Rebeca, a mulher inesquecível*, de Daphne du Maurier, que vira no filme de Hitchcock, com Joan Fontaine e Laurence Olivier. Mas daí para frente, o enredo se sobrecarrega: a primeira mulher morrera esfaqueada por cachorros em situação misteriosa. O viúvo, aleijado de uma perna, tinha um irmão irresistível que seduzira a primeira cunhada e passa a se empenhar em seduzir a nova. Por sua vez, os irmãos tinham uma prima "viril", verdadeira amazona, que se acreditava apaixonada pelo viúvo, além de uma mãe dominadora que semeia a discórdia na família. As múltiplas subtramas ficam por conta de um batalhão de irmãs solteironas e virgens e outro batalhão de irmãos que se movem com o combustível da vingança, cercando a fazenda e querendo castigar os responsáveis pela morte da irmã (a esfaqueada pelos cães).

O que une os jovens que se casam - Paulo e Lena - não é o sentimento amoroso e sim uma transação econômica. O pai de Lena, endividado, e necessitado de comprar uma perna mecânica para Netinha, sua outra filha, induz a filha mais velha a casar. Assim, o móvel do casamento é torpe e a ascensão social da mulher, por seu intermédio, não se faz pela alavanca do sentimento.

O cenário onde o casal se instala, a fazenda, é referido pela prima de Paulo - Lídia - como "uma casa de loucos! de loucos e de assassinos!"(pp.16-17)

⁵ *Meu Destino é Pecar*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1982

Ora, para promover identificações urgentes nos leitores de um romance que exige o consumo veloz e pouca destreza para a leitura, essa situação inicial deverá ser transformada. Entretanto, quanto mais fatores de complicação houver, maior será o alcance da retratação inicial. É aí que intervém a *verve* de Nelson Rodrigues, seu gosto pelo grotesco, por situações abjetas e perversas.

Assim, há um excesso de deficiência física no romance⁶:

Paulo manca de uma perna, Netinha porta uma perna mecânica, Maurício, irmão de Paulo, a certa altura, manca, e Lena, no início do romance, atira-se do carro que a levava para a fazenda e machuca a perna.

Como existe a necessidade de ofensa e de humilhação nas relações interpessoais, a deficiência física é mencionada à exaustão:

Aleijado! repetia Leninha com mais violência na sua maldade de mulher
- Me chama agora de aleijado!
- Reuniu todas as forças para dizer:
- Aleijado! (p.45)

D. Consuelo (mãe de Paulo e Maurício) "não tirava os olhos da perna mecânica (de Netinha), que parecia fasciná-la." (p.87)

Chama a atenção que todas as deformidades incidam sobre a **perna**, órgão responsável pela locomoção. Se existe

⁶ Há uma forte recorrência de doenças no teatro, no romance e na crônica de Nelson Rodrigues: lepra, câncer, tuberculose, cegueira, vermes, varizes, etc., que aponta para uma visão do homem inserido num processo de desagregação, à maneira do teatro de Samuel Beckett

O império das paixões...

alguma coisa que não caminha bem desde o início do romance é o regime de trocas interpessoais do grupo focalizado. A circulação do afeto é avara, emperrada, atravessada por um egoísmo básico cego para o outro, e pelo dinheiro que contamina todas as relações.

O pai de Lena não titubeia em usar a filha para resolver seus problemas econômicos. Sua madrasta reforça a posição do marido, preenchendo um lugar deletério e cético com relação aos sentimentos: "Sem dinheiro, a mulher perde a beleza, o gosto de viver, a elegância..."(p.101)

Lena, a que é utilizada na troca por dinheiro, quer acreditar no amor eterno, mas como objeto de transação mercantil que é, fica acuada num registro degradado: "Será que não havia mesmo amor, a não ser nos filmes de Norma Shearer?" (p.102)

A paralisia física metaforiza a falta de movimento positivo (vale dizer, afetuoso) na sintaxe das relações familiares, e mesmo sua inversão, transformando o amor em ódio, em violência, em fator de separação: "Eu seria capaz de matá-lo?"(p.9) pergunta-se Lena com relação ao marido. E ele, com relação a ela: "E se eu a estrangulasse agora?" (p.14)

Outra forma de indisciplina na gramática do desejo, em âmbito familiar, é a rivalidade entre irmãos que disputam o mesmo objeto amoroso.⁷ Paulo e Maurício amam Guida e, em seguida, Lena. Lena e Netinha (irmãs de criação) amam Maurício, amor que ao final se dissocia para outro objeto.

Para emaranhar ainda mais as relações, não faltam ao romance situações de alta tensão, onde alguns protagonistas chegam ao limiar da morte; outros são trancafiados em

⁷ A situação de rivalidade entre irmãos que desejam o mesmo objeto é cara a Nelson Rodrigues que a faz proliferar pelos romances e peças. Essa situação configura uma forma quase incestuosa de relacionamento, porque camufla o desejo de um irmão pelo outro.

mausoléus e quartos subterrâneos, por mãos que querem assassiná-los. Cascatas de lágrimas acometem as mulheres que, segundo Maurício, gostam de sofrer:

As mulheres gostam de homens que as fazem sofrer.
Precisam sofrer, ter ciúmes. Sem esses estímulos
violentos, não sabem amar, não acham graça no
amor! (p.220)

Arma-se o momento da vingança quando Pedro e Lena deverão ser punidos pela família de Guida por sua morte. Aí ocorre a revelação do equívoco: Guida está viva, quem morreu em seu lugar fora uma criada a quem a patroa dava presentes, roupas, até jóias. Com a revelação, a hostilidade, o ódio, a traição, as agressões esvanecem, desfazendo-se a paralisia das relações interpessoais. Lena apresentada de início como feia e desinteressante toma-se linda, pequena, delicada; Paulo, antes de aspecto asqueroso, é valorizado por sua força física e os dois, é claro, se amam, e são tais e tantas as reviravoltas na ação que se é levado a julgá-las como irracionais, não obstante lógicas.

Tais reviravoltas encontram respaldo funcional na aproximação do autor com o melodrama, e na aproximação da "estética do espanto"⁸ que propicia inversões inesperadas e mirabolantes no nível do enredo. Já o andamento visivelmente descontínuo de que é feito o texto submete-se a uma continuidade mais íntima, a do ritmo romanesco. A dispersão (descontinuidade, multiplicidade) responde a uma concepção centrífuga que o autor tenta controlar por meio de um estilo

⁸ A expressão utilizada por Peter Brooks é "momento do assombro", momento em que a moral se impõe e se faz reconhecer homenageando pública e espetacularmente a virtude. Ver, do autor, *Une esthétique de l'étonnement: le mélodrame. Poétique*, n° 19, 1974, p.340.

O império das paixões...

eficaz, pela construção nítida das personagens, pelo acerto na mobilização das forças dramáticas.

E o dinheiro apresentado, de início, como uma lâmina castradora do afeto?

É curioso observar que, embora o dinheiro reapareça quando a mãe de Netinha quer casá-la com Maurício por ele ser rico, essa questão não tem maior importância na economia do romance.

A mulher é oprimida porque é mulher e não por ser pobre. As diferentes classes sociais postas lado a lado com o casamento não criam uma dinâmica, não produzem atrito. Assim, o autor perde a oportunidade de incluir um problema de peso em seu romance e, desse modo, iluminar as relações mercantilizadas que estão na base de nossa sociedade. Ele ameaça fazê-lo, mas não conduz adiante seu intento, o que simplifica sobremaneira a equação inicial do romance e reforça o caráter concessivo que está na base do folhetim, porque dispõe suas peças de tal maneira que devolve ao leitor um objeto perdido, mas que certo tipo de ideologia teima em salvaguardar: a felicidade no casamento está além ou aquém da diferença de classes, e a intermediação do dinheiro configura-se como um falso problema.⁹

4. Comparando *Meu destino é pecar* com o último romance de Nelson Rodrigues *O Casamento*¹⁰, veremos como o mesmo tema é tratado de forma diferente.

Se no primeiro romance existe uma consonância com o ideal de felicidade corrente na pequena burguesia brasileira, no

⁹ O romance *Senhora*, de José de Alencar, trata da contaminação do amor pelo dinheiro. Ver, a propósito, o capítulo A importação do romance e suas contradições em Alencar do livro de SCHW ARZ, Roberto. *Ao Vencedor as Batatas*. São Paulo, Duas Cidades, 1977.

¹⁰ *O Casamento*. 3a ed., Rio de Janeiro, Edibolso, 1975

último, a figuração desse ideal cai por seu próprio peso, mostrando-se insustentável. Agora, o autor explicita as fissuras e as misérias de um modelo que já não faz sentido.

O romance inicia com o pai de família - Sabino saltando de seu automóvel Mercedes Benz, diante do edifício onde funciona sua imobiliária e onde juntara sua fortuna.

Comprimido entre a lembrança abjeta do pai no leito de morte em meio a dores e fezes ("Assim morrera o pai, esvaindo-se em fezes. O pai morto e continuava o fluxo intestinal" p.13) e a inquietação ante a iminência do casamento da filha que se daria no dia seguinte, Sabino busca, na fixidez das fotos que ornaram seu escritório, os sinais de frescor e pureza de Glorinha, sua filha.

Olha um dos retratos. Um retrato nunca é a pessoa, "mas uma coisa", "outra coisa", outra pessoa. E, no entanto, um pouco de Glorinha se insinuava ali, um pouco de seu implacável frescor. Ninguém mais se casava virgem. Só Glorinha. (pp.13-14)

A apresentação de Sabino é intervalar e, de certo modo, agônica, no sentido grego da palavra, já que ele se debate no centro de um oxímoro entre a abjeção e a pureza, sendo que o andamento do romance resolverá essa oposição, privilegiando um de seus termos.

Se estar nesse centro projeta a idéia de indefinição entre os pólos e, portanto, de lugar precário, de outro lado, por força do dinheiro, este lugar se transforma também na fortaleza de onde emana o poder do protagonista. É desse centro que se irradiam e proliferam as regras que regem o comportamento de Sabino e que lhe atribuem onipotência.

No romance, paixão e casamento são países inimigos, e o amor está sempre em algum outro lugar. Poder-se-ia pensar que

O império das paixões...

ele estaria na rua, em oposição à casa. Mas também na rua as relações adúlteras são tristes, desesperançosas e previsíveis.

Sabino, quando trai a mulher (Maria Eudóxia) com a secretária (Dona Noêmia), inscreve-se cinicamente numa relação assimétrica de dominação e humilhação do outro ("Tenho culpa de ser rico?" p.46). Xavier, quando trai a esposa cega e morfética para alimentar um romance com Noêmia, esta o aceita porque está faminta e desempregada ("Você não desconfia que eu quero comer? Que eu não comi?" p.62), embora sinta nojo do amante, quem sabe se contaminado pela mulher.

Essa sintaxe viciada das relações interpessoais, para manter-se, inclui em sua trama até mesmo o que fica à margem. Por isso Sabino reluta em denunciar a pederastia do futuro genro da qual tomara conhecimento na véspera do casamento da filha. Desfazer o casamento seria escorregar do alto de sua onipotência e denunciar a fragilidade da ordem social. Quem denuncia com clareza a importância da manutenção dessa ordem é o Monsenhor que officiará, no dia seguinte, o casamento.

O importante no casamento não é a noiva ou o noivo. É o próprio casamento, o ato sexual, que é o ato sexual? /.../

- O ato sexual é uma mijada! (p.54)

A maneira como a medida degradada do sexo é expressa na fala do Monsenhor assusta Sabino, mas, imediatamente, ele a incorpora, fascinado, ao seu próprio discurso:

Monsenhor viria atendê-lo cá fora, iriam os dois para o mictório e o Vasco diria: O ato sexual é uma mijada!(p.175)

Com Dona Noêmia, o ato sexual fora uma típica mijada. (p.182)

Devia ter atirado na cara daquela vagabunda a frase do Monsenhor: O ato amoroso é uma mijada! (p.201)

O ato sexual é uma mijada. O único vínculo entre ele e aquela gaja é, precisamente, essa mijada. Sorri para a filha. (p. 201)

Com certas mulheres o ato sexual é uma mijada. (p.202)

Tornada moeda corrente, essa frase circula pelo romance, pontuando o tamanho reduzido à mera fisiologia das relações amorosas, ao mesmo tempo que funciona como fator de contaminação discursiva, impedindo, com a clareza escancarada que a constitui, que outras palavras se apoiem em suportes eufemísticos ou se expressem através de formas substitutivas.

Quando Sabino confessa ao Monsenhor que ouvira sua mãe contar que só tivera relações com o pai até que ficou grávida de seu único filho (ele), e que um dia, ainda criança, a ouvira chorar, e só depois compreendera "que ela não chorava. Estava-se **onanizando**" (p.180 destaque meu), Monsenhor devolve a Sabino sua confissão da seguinte maneira: "- Aquilo que você me contou. A história da **masturbação**, entende?" (p.182, destaque meu)

Entre a palavra dita (onanismo) e a ouvida (masturbação) há um movimento de precisão, de rejeição do mecanismo atenuador do sentido,afinal, o uso da palavra erudita (onanismo) é de menor impacto e tem guarida na Bíblia, um texto sagrado. "Sabino não dissera 'masturbação'. E a palavra doeu-lhe na carne e na alma. 'Onanismo' era muito menos vil". (p.182)

A substituição dos termos "corrige" o mascaramento e engasta o novo significante no registro de um discurso que se quer destravado.

O império das paixões...

A "correção" desestabiliza Sabino que pergunta à queima-roupa ao Monsenhor: "Devo dizer tudo? - E repetia, fora de si: Deve-se dizer tudo? / . . . / Sabino teve medo". (p.179)

Destruir a linguagem equivale, no romance, a liberar as reservas irracionais e deixar cair todas as máscaras. É o que ocorre com os personagens.

Para além da moldura dos retratos, Glorinha não é pura nem virgem. Ela se desnuda diante do Monsenhor, experimenta o amor homossexual, participa de uma reunião em que se faz sexo grupal num clima de abjeção generalizada. Seu pai, Sabino, não é o "homem de bem" que pretende ser. Confessa uma experiência homossexual, explora econômica e sexualmente a secretária, estupra a sobrinha de 13 anos durante um ataque epilético da menina, despreza a mulher e as outras três filhas, humilha seus subalternos.

Sinto que o senhor não diz tudo. Nunca diz tudo.
(p.211)

Papai, posso dizer tudo?(p. 214)

Dizer tudo é dizer o mais escondido: a confissão do incesto entre pai e filha. O descontrole que daí resulta (semelhante ao descontrole do pai em meio às fezes?) faz que as personagens entrem necessariamente em desespero, deixando-se arrastar pela vertigem da queda.

Está desfeito o oxímoro inicial, e as paixões irrefreáveis, a violência incontida e o crime, implodem a família e a ordem social instituída. Mas o mero reconhecimento do desejo incestuoso precisa ser punido. Assim, Sabino expiará sua culpa (incesto e exploração econômica) confessando um crime que não cometeu (assassínio de Noêmia). Com isso, reinstala-se o comportamento substitutivo. Mas como manter o descontrole ou imaginar uma sociedade onde se possa dizer e fazer tudo sem

regredir para a barbárie? Para responder a essa questão o romance se fecha ironicamente com o casamento.

Nelson Rodrigues levanta a saia da sociedade brasileira e põe a nu suas mazelas, ao abordar criticamente um sistema de relações, cujos valores de base estão abalados. Porém, ao fazê-lo, ele revolve o lado "escuro" em nós, indicando sua atração pelas formas como essa mesma sociedade lida com o interdito.

Se, em *Meu destino é pecar*, o autor não leva a fundo sua análise e apenas desloca as regras de uma linguagem sexual bem comportada para, em seguida, recolocá-las, o que está em jogo, em *O Casamento*, não é somente evidenciar o impasse dramático de se viver uma realidade onde os imperativos morais partilhados pela comunidade se perderam, mas é também - e sobretudo - procurar nomear o interdito, para que a plenitude quase insuportável das paixões tenha um lugar, ainda que instável.

O império das paixões...

**THE EMPIRE OF PASSIONS:
A READING OF THE NEWSPAPER SERIAL NOVELS OF
NELSON RODRIGUES**

Abstract

The purpose of this study is to present some of the aspects of Nelson Rodrigues' "feminine" literary production, often signed with a feminine pseudonym. This peculiar literary production is primarily anchored on melodrama, and its characteristic excess and disproportion shall be analysed in this study.

More specifically, the present analysis attempts to examine the relation between unrestricted and violent passions on the one hand, and family and established social order, on the other.