

O grotesco e o excessivo em *Meu destino é pecar*, de Nelson Rodrigues

Grotesque and Excessiveness in My fate is to sin,
by Nelson Rodrigues

Adriano de Paula Rabelo
Universidade Federal de Kazan (КФУ)
Kazan | República do Tartaristão | RU
adriano.rabelo@alumni.usp.br
<https://orcid.org/0000-0002-2747-6186>

Resumo: Nelson Rodrigues é reconhecido pela exploração de aspectos psicológicos, míticos e sociais de seus personagens, que costumam não conseguir controlar seus afetos e pulsões. Isso resulta muitas vezes em atitudes, discursos, comportamentos e mesmo aparências físicas marcadas pelo grotesco e o excessivo. Tais características, que estão no cerne de sua estética, celebrizaram-no como dramaturgo, romancista e contista. Nos seus folhetins, no entanto, o escritor leva o grotesco e o excessivo ao paroxismo, mantendo a tensão da narrativa sempre no limite máximo até o desfecho apaziguador, típico do gênero. Este artigo focaliza o primeiro folhetim de Nelson, mostrando suas peculiaridades e sua coerência com as concepções literárias do autor.

Palavras-chave: Nelson Rodrigues; grotesco; excessivo.

Abstract: Nelson Rodrigues is famous for his exploration of psychological, mythical and social aspects of his characters. They are usually unable to control their affections and their drives. This often results in attitudes, speeches, behaviors and even physical appearances marked by grotesque and excessiveness. These aspects, which are at the heart of his aesthetic, made him famous as a playwright, novelist, and short story writer. In his serial narratives, however, Rodrigues takes grotesque and excessiveness to a paroxysm, keeping the tension of his narrative at the utmost until the appeasing outcome, typical of that genre. This article focuses on Rodrigues's first serial narrative, showing its peculiarities and its coherence with the author's literary conceptions.

Keywords: Nelson Rodrigues; grotesque; excessiveness.

Escritor multifacetado, Nelson Rodrigues produziu uma vasta obra literária e jornalística que perpassa diversos gêneros, sejam os prestigiosos, como o teatro e o romance “literário”, sejam os menos valorizados, como o folhetim e o correio sentimental. Se os primeiros se realizaram independentemente de seu trabalho como jornalista, embora muito influenciados por ele, os segundos foram produzidos nas redações dos jornais onde o autor trabalhou ao longo de muitos anos. Entre seus folhetins, destaca-se *Meu destino é pecar*, publicado sob o pseudônimo de Suzana Flag. Trata-se de uma narrativa de enredo intrincado, em que estão presentes dois aspectos que fizeram a fama do escritor, em geral provocando escândalo e repulsa por parte das mentalidades mais conservadoras: o grotesco e o excessivo, que muitas vezes estão associados à sexualidade dos personagens. A propósito, de tão explorados, esses aspectos acabaram por constituir uma verdadeira poética de Nelson Rodrigues. Embora frequentemente associados a acontecimentos catastróficos, é comum que eles produzam efeitos cômicos. Hoje, quando predomina outra mentalidade e as controvérsias em que o autor se envolveu fazem parte do passado, a crítica tem reconhecido em suas obras uma realização artística que explora em profundidade os meandros da psicologia humana, do inconsciente coletivo e da realidade brasileira.

1 O folhetim e sua influência na escrita de Nelson Rodrigues

O gênero literário a que se chama folhetim, quase sempre desprestigiado pela crítica e pelos leitores mais exigentes, surgiu na França, na década de 1830. Os primeiros periódicos a abrigá-lo em suas páginas foram o *La Presse*, pertencente ao jornalista, editor e político Émile de Girardin, e o *Le Siècle*, de seu ex-sócio Armand Dutacq. Ambos previram a potencialidade do folhetim para aumentar as vendas e a lucratividade de seus negócios, o que veio a se confirmar desde as primeiras publicações. A fórmula das narrativas seriadas publicadas em capítulos que deixavam sempre um gancho para o seguinte, que apareceria na próxima edição do jornal, prendia o leitor e gerava uma curiosidade que o fazia comprar novamente e sempre o periódico, a fim de acompanhar o desenrolar do enredo. O aumento das tiragens fez com que fosse possível baixar os custos de produção do jornal, barateando o seu preço e tornando-o acessível a um público mais amplo, de renda mais baixa. Folhetinistas como Eugène Sue, Frédéric Soulié, Fortuné de Boisgobey, Alexandre Dumas, Ponson du Terrail, Paul Féval, Xavier de Montépin, Paul de Kock, Émile Richebourg, Maurice LeBlanc e Michel Zevaco tornaram-se muito populares em seu país de origem. E em pouco tempo se transformaram em celebridades internacionais, sendo traduzidos em muitas línguas estrangeiras. Seu êxito acabou por provocar o surgimento de folhetins e folhetinistas em diversos países, inclusive no Brasil. Escritores brasileiros como Justiniano José da Rocha, Pereira da Silva, Paula Brito, Emílio Adet, Souza e Silva, Antônio Gonçalves Teixeira e Sousa, José da Rocha Leão e Carneiro Vilela, hoje esquecidos, publicaram folhetins nos moldes estabelecidos pelos pioneiros franceses, que eram amplamente traduzidos e publicados nos rodapés dos jornais brasileiros, em especial no Rio de Janeiro, centro da vida intelectual no século XIX, no Brasil.

Marlyse Meyer define assim as características principais do folhetim:

Comum a todos, e importantíssimo, era o suspense e o coração na mão, um lencinho não muito longe, o ritmo ágil de escrita que sustentasse uma leitura às vezes,

ainda soletrante, e a adequada utilização dos macetes diversos que amarrassem o público e garantissem sua fidelidade ao jornal, ao fascículo e, finalmente, ao livro (Meyer, 1996, p. 303).

A linguagem utilizada pelo folhetinista precisava ser simples, direta e acessível, pois ele se dirigia a um público muito amplo, que incluía diversas classes sociais e diversos níveis de letramento. Com isso ele obtinha tamanha amplitude de público e tamanho nível de engajamento dos leitores que os jornais começaram a receber muitas cartas dando conta das reações provocadas pelas narrativas enquanto elas eram publicadas, o que acabava por influenciar o curso dos enredos. O folhetinista costumava explorar o insólito, o misterioso, o sobrenatural, o mórbido, o macabro, o bizarro, as reviravoltas, as coincidências, o moralismo e os limites humanos por meio de personagens típicos, em geral de pouca complexidade psicológica. Bem e mal estavam sempre em luta e eram muito bem definidos em cada caráter e em cada acontecimento.

Com o tempo, escritores “sérios” e “literários”, que hoje fazem parte do cânone das literaturas de seus países, aproveitando as potencialidades da publicação serializada, fizeram com que seus livros também aparecessem primeiramente nas páginas dos jornais e revistas, para só depois serem editados na forma de livro. Entre eles se podem mencionar Balzac, Zola, Charles Dickens, George Eliot, Tolstói, Dostoiévski, Henry James e Herman Melville. E praticamente todos os romancistas brasileiros “sérios” e “literários” do século XIX – José de Alencar, Machado de Assis, Bernardo Guimarães, Manuel Antônio de Almeida e Aluísio Azevedo – também publicaram suas obras nos jornais antes que elas fossem lançadas em livro. Todos esses autores eram leitores de folhetins e aprenderam com os folhetinistas algumas técnicas que vieram a utilizar em seus trabalhos, sem dúvida mais ambiciosos do ponto de vista estético.

Ao longo do século XX, o folhetim migrou para o rádio, o cinema e a televisão, sempre cortejando a popularidade e o sucesso comercial, e quase sempre os conquistando. Ele está hoje presente nas séries de televisão por assinatura, nas novelas exibidas pelos canais abertos e em grande parte da produção do cinema hollywoodiano ou de seus êmulos pelo mundo afora.

Desde a adolescência, Nelson Rodrigues foi leitor apaixonado da literatura folhetinesca, em especial a dos autores franceses do século XIX, como atesta Ruy Castro, seu biógrafo:

Você chamaria essas leituras de subliteratura, e das mais cabeludas: *Rocambole*, de Ponson du Terrail; *Eopeia de amor*, *Os amantes de Veneza* e *Os amores de Nanico*, de Michel Zevaco; *Os mistérios de Paris*, de Eugène Sue; *A esposa mártir*, de Enrique Pérez Escrich; *As mulheres de bronze*, de Xavier de Montepin; *O conde de Monte Cristo* e as infindáveis *Memórias de um médico*, de Alexandre Dumas pai; os fascículos de *Elzira, a morta-virgem*, de Hugo de América; e ponha subliteratura nisto.

Variavam os autores, mas no fundo era uma coisa só: a morte punindo o sexo ou o sexo punindo a morte — ou as duas coisas de uma vez, no caso de amantes que resolviam morrer juntos. A forma é que era sensacional: tramas intrincadas envolvendo amores impossíveis, pactos de sangue, pais sinistros, purezas inalcançáveis, vinganças tenebrosas e cadáveres a granel. Um ou outro autor dava uma pitada a mais de perversidade condenando a heroína à lepra ou à tuberculose, males tão vulgares nesses romances quanto corizas (Castro, 1992, p. 29-30).

Outro gênero que influenciará toda a literatura do autor será o melodrama, que possui muitas afinidades com folhetim. Muito especialmente no teatro, na ópera, no circo-teatro

e no cinema foi que Nelson Rodrigues se familiarizou com a arte de teor melodramático. Por fim, não se pode esquecer que seu trabalho como cronista policial na juventude e diversos acontecimentos dramáticos e mesmo trágicos no âmbito familiar contribuíram tanto para a formação de sua visão de mundo quanto para o tipo de escrita que ele praticou.

Atuando como jornalista num tempo em que os periódicos ainda publicavam folhetins como alavancas para o aumento das tiragens e da lucratividade, era natural que um escritor com a formação e os dotes de Nelson Rodrigues viesse a praticar o gênero. Seus recorrentes problemas financeiros foram outro fator a empurrá-lo para a prática do folhetim, que costuma gerar grande retorno pecuniário.

A trajetória do escritor como folhetinista vai do ano de 1944 a 1960. Nesse período, sob o pseudônimo de Suzana Flag, ele escreveu *Meu destino é pecar* (1944), *Escravas do amor* (1944), *Minha vida* (1946), *Núpcias de fogo* (1948) e *O homem proibido* (1951). Sob o pseudônimo de Myrna, escreveu *A mulher que amou demais* (1949). Por fim, assinando com o próprio nome, publicou *A mentira* (1953) e *Asfalto selvagem* (1959-60). Esses títulos já indicam por si mesmos que estamos num mundo bastante distinto daquele da literatura considerada “séria”.

Pode-se dizer que os folhetins de Nelson Rodrigues contêm todas as características típicas do gênero, tais como foram apresentadas acima. Porém eles contêm algo mais: as obsessões, o humor, o embate entre a visão romântica e idealizada dos personagens e a realidade brutal em que eles se inserem, o sentido do trágico, a exploração das dimensões mítica e psicológica, do abismo social brasileiro e da linguagem popular que marcam toda a obra “literária” do autor, inclusive seu teatro, seus contos e seu romance *O casamento*, gêneros estes que são geralmente considerados como pertencentes ao campo da literatura “séria” e “literária”.

Como também se mencionou acima, perpassa toda a obra do escritor uma poética do excesso, em que as paixões e os conflitos dos personagens estão sempre na máxima intensidade, com grande acúmulo de eventos perturbadores, havendo sempre a iminência da irrupção de um acontecimento extremo. Esse excesso muitas vezes descamba para o grotesco ou sustenta-se nele, como se verá.

2 O grotesco, o excessivo e suas reverberações na obra de Nelson Rodrigues

O termo “grotesco” surgiu na Itália do final do século XV, derivando-se da palavra *grotto*, que significa “gruta”. Escavações então feitas nas proximidades do Coliseu revelaram um complexo palaciano denominado *Domus Aurea* ou Casa Dourada, construída sob os auspícios do imperador Nero depois do grande incêndio de Roma. Na decoração do palácio, havia pinturas e esculturas que mesclavam figuras humanas com animais e formas vegetais, sendo denominadas “grotescas” pelo fato de as escavações terem conduzido a um espaço que lembrava uma gruta. Mais tarde o vocábulo se consagrou, a ponto de passar a ser utilizado também em outras artes sempre que elas ressaltavam a deformação, o esdrúxulo, os aspectos animalescos presentes no corpo ou no comportamento humano.

A literatura veio a se apropriar do conceito e explorá-lo esteticamente com o advento do movimento romântico. Num prefácio escrito à sua peça teatral *Cromwell*, Victor Hugo produziu um verdadeiro manifesto da nova escola literária, que contrastava radicalmente com a

clareza, o equilíbrio das formas e o racionalismo da estética clássica que predominavam na arte europeia de então. Para o escritor francês, o gênio moderno se forma pela união do tipo grotesco com o sublime, pois a “musa moderna (...) sentirá que tudo na criação não é humanaamente *belo*, que o feio existe ao lado do belo, o disforme perto do gracioso, o grotesco no reverso do sublime, o mal com o bem, a sombra com a luz” (Hugo, 2002, p. 26). Isso está bem caracterizado em seu romance *Nossa Senhora de Paris*, também conhecido como *O corno de Notre-Dame*, publicado em 1831. Quasímodo, o protagonista da história, sineiro da famosa catedral parisiense, é um homem de corpo disforme, mas dono de um coração sublime. Coxo e corno, meio cego e quase completamente surdo, o grotesco de sua aparência contrasta também com a beleza da cigana Esmeralda, por quem ele se apaixona e a quem vem a salvar da morte. Essa moça é belíssima e talentosa, porém repudiada pela sociedade da França medieval como feiticeira. Num plano mais amplo, todas as misérias humanas se apresentam no entorno e mesmo dentro da magnífica igreja gótica, que remete ao divino.

Já no século XX, outro teórico do grotesco aprofundará a discussão sobre a flexibilidade das normas e dos padrões estéticos. Trata-se do russo Mikhail Bakhtin, que em seu livro *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: O contexto de François Rabelais*, publicado em 1941, analisa a obra do escritor francês como um retrato do mundo às avessas, carnavaлизado, o que se reflete na própria construção do discurso narrativo. Conforme Bakhtin, a exploração do grotesco está no cerne da literatura de Rabelais, muito especialmente no que diz respeito ao corpo humano, que é sempre apresentado como disforme, animalizado, flácido, desarmônico, fétido, decadente, absurdo, ridículo. Há uma verdadeira fixação do autor pelas partes baixas, com seus dejetos, secreções, ventosidades ou tamanho desproporcional, o que remete a meras funções biológicas, doenças físicas e perversões sexuais. Esse corpo grotesco em tudo se opõe ao corpo clássico com suas formas atléticas, jovens, hígidas, bem delineadas. E esse corpo grotesco, como se viu, sempre se mostra por meio de uma exorbitância de formas e manifestações desagradáveis. Será exatamente essa exorbitância que definirá o grotesco literário, segundo o teórico russo, pois “o exagero, o hiperbolismo, a profusão, o excesso são, segundo opinião geral, os sinais característicos mais marcantes do estilo grotesco” (Bakhtin, 1987, p. 265).

Por fim, em 1957, o germanista e teórico da literatura alemão Wolfgang Kayser publicou outra obra referencial sobre o tema: *O grotesco: Configuração na pintura e na literatura*. Para ele, o grotesco é uma estética que se fundamenta na deformação, uma deformação que frequentemente provoca um sentimento desagradável, de repulsa, pois o grotesco em geral está fora da ordem natural do mundo, associando-se à desordem, ao sinistro, ao bizarro, à deturpação, à excentricidade, ao desumano, à desarmonia, ao nauseabundo. A seu ver, a recepção do grotesco está sujeita a aspectos culturais, históricos e subjetivos, pois frequentemente tomamos por grotesco o que originalmente nada tinha a ver com esse conceito:

É perfeitamente concebível que seja recebido como grotesco algo que na organização da obra não se justifica como tal. Quem não está familiarizado com a cultura dos incas pode tomar por grotescas certas estátuas desta origem, mas aquilo que nos dá a impressão de ser uma careta, um demônio sinistro, de uma visão noturna e, portanto, de ser portador de um conteúdo de horror, desconcerto e angústia perante o inconcebível, talvez tenha como forma familiar, o seu lugar determinado num nexo significativo perfeitamente comprehensível. Mas enquanto nada soubermos a este respeito, assiste-nos o direito de empregar a palavra “grotesco” (Kayser, 1986, p. 156).

Quanto ao excessivo, esse aspecto se aproxima do grotesco por ser desproporcional, estranho, não natural. Em seu artigo “Estética do excesso e excesso da estética”, o ensaísta francês Camille Dumoulié defende que a filosofia e a literatura historicamente têm desenvolvido abordagens muito contrastantes sobre o excessivo. Os filósofos, por motivações éticas e ontológicas, costumam condenar o excessivo no âmbito do pensamento, do sentimento e dos comportamentos humanos. Os escritores, por sua vez, tendem vê-lo como característica essencial da humanidade, ressaltando-o. Não por acaso Platão expulsará os poetas de sua república ideal, por eles apresentarem os deuses como seres mesquinhos que se guiam pelo desejo e pelas paixões; e os heróis como injustos, ardilosos e violentos, capazes de fazer qualquer coisa para atingirem seus fins. Ao embelezarem essas características negativas, os poetas tornariam o mal e o excesso sedutores ou no mínimo lhes proporcionariam legitimidade. Aristóteles também denuncia o excessivo, mostrando como no centro da tragédia está a *hybris* dos protagonistas; e no da comédia, as paixões desmedidas às quais se submetem as personagens rebaixadas que a compõem. Em geral a filosofia da Antiguidade clássica estava em consonância com os valores relacionados a um universo bem-ordenado, regido pela razão e a lógica. Portanto, a falta de moderação dos escritores era associada pelos filósofos à barbárie, à animalidade, à loucura.

Ao longo dos séculos, o excessivo na literatura receberá variadas abordagens e valorizações conforme o espírito de cada época e de cada escritor. No entanto, a partir do movimento romântico, no âmbito das revoluções burguesas, quando a literatura abandonou os referenciais clássicos e desenvolveu-se um crescente individualismo, ele tende a ser cada vez mais prestigiado como forma de oposição a estratégias de poder que buscam o controle do imaginário, a normatização dos comportamentos, a promoção do elitismo e a influência de ideologias totalizantes.

Um dos aspectos mais interessantes no artigo de Dumoulié são os diversos efeitos do excessivo:

Variando segundo o vazio que se deixa mais ou menos entrever, por detrás de si a máscara do excedente, a técnica da acumulação pode produzir os efeitos mais paradoxais: o tédio, como frequentemente encontrado em Sade; o carnavalesco e o grotesco, tais como em Rabelais; o humor como em Artaud, ou o cômico suscitado pela admiração dos Sganarelles diante do catálogo donjuanesco (Dumoulié, 2014, p. 50).

Como se afirmou acima, o grotesco e o excessivo estão na base da poética de Nelson Rodrigues. Ele mesmo desenvolveu uma teorização sobre isso, relacionada a seu teatro, mas que pode ser estendida a toda a sua obra ficcional. A seu ver, cabe ao escritor a tarefa de expor o lado sórdido da natureza humana, provocando no espectador ou no leitor uma espécie de repulsa fascinada. Isso teria um efeito catártico, com o apaziguamento de nossas emoções e tensões reprimidas:

A ficção, para ser purificadora, precisa ser atroz. O personagem é vil para que não o sejamos. Ele realiza a miséria inconfessa de cada um de nós. A partir do momento em que Ana Karenina, ou Bovary, trai, muitas senhoras da vida real deixarão de fazê-lo. No *Crime e castigo*, Raskolnikov mata uma velha e, no mesmo instante, o ódio social que fermenta em nós estará diminuído, aplacado. Ele matou por todos (Rodrigues *apud* Castro, 1992, p. 161).

Em toda a ficção de Nelson Rodrigues, o grotesco e o excessivo se fazem muito presentes. Há nela uma obsessão pelas funções corporais, com seus fluidos, suas excreções, seus maus cheiros. Também estão sempre lá a loucura, as deformidades físicas, os gestos mecânicos, os defeitos graves de caráter. As paixões que o escritor brasileiro retrata são quase sempre exorbitantes, podendo ser definidas como forças interiores obscuras que seus personagens não conseguem controlar. Por isso eles vivem no limite máximo da “normalidade” definida pelo código de moralidade que costumam cultuar, mas cujos preceitos dificilmente conseguem cumprir. Por isso estão sempre a um passo de se perderem na insanidade, no isolamento e na morte. Seus excessos são tão “excessivos”, tão fora de qualquer parâmetro, que muitas vezes descambam para o cômico, mesmo com os acontecimentos catastróficos que deles resultam.

3 Um folhetim estapafúrdio com a marca de Nelson Rodrigues

O folhetim *Meu destino é pecar* foi escrito entre junho e setembro de 1944, sendo publicado primeiramente nas páginas de *O Jornal*, do Rio de Janeiro, pertencente aos Diários Associados, do magnata Assis Chateaubriand. Tratava-se de um periódico decadente então comandado por Freddy Chateaubriand, que teve a ideia de comprar um folhetim estrangeiro, traduzi-lo e publicá-lo como forma de aumentar as vendas. Sem nunca ter escrito um folhetim, mas conhecendo bem o gênero como ávido leitor, Nelson Rodrigues, jornalista da casa, ofereceu-se para criar um. Foi necessário que ele produzisse os seis primeiros capítulos para convencer a direção do periódico de que possuía as credenciais para realizar aquele trabalho. Então *Meu destino é pecar* veio a aparecer em capítulos seriados, sob o pseudônimo de Suzana Flag. O sucesso de público foi, desde o início, tão estrondoso que multiplicou por dez a tiragem do jornal, passando-a de três mil exemplares para quase trinta mil em apenas quatro meses. Encerrada a história, ela veio a ser publicada na forma de livro logo em seguida, e a primeira edição vendeu cerca de trezentos mil exemplares, feito que até hoje constitui um tremendo sucesso editorial no Brasil.

Obviamente não se pode ler *Meu destino é pecar*, assim como qualquer outro folhetim, da mesma forma como se leem *Memórias póstumas de Brás Cubas*, *Grande sertão: veredas* ou *A paixão segundo G.H.*, por exemplo. Ou mesmo como se leem ou assistem às peças teatrais do próprio Nelson Rodrigues. Se a literatura “séria”, “literária”, é muito ciosa da verossimilhança, que praticamente a define, o folhetim assume o inverossímil e com ele brinca, uma vez que o centro de seu interesse está na criação de artifícios para prender a atenção do leitor, mantendo-o interessado no desenrolar dos acontecimentos. Assim, diante de uma narrativa folhetinesca, a suspensão voluntária da descrença por parte do leitor precisa ser elevada à décima potência. Ou a descrença deve ser simplesmente abolida, pois o folhetim é um jogo, uma brincadeira que prescinde da verossimilhança em prol do sensacional, do impactante.

Se na literatura “séria” e “literária”, em especial na moderna, o enredo é apenas um dos aspectos da narrativa, pois a linguagem utilizada, a forma de contar, o ritmo do relato, a psique dos personagens, seus pensamentos e suas sensações são tão importantes quanto a história contada – ou mais importantes –, no folhetim o enredo é o centro absoluto de interesse.

Como em todas as suas obras ficcionais, em *Meu destino é pecar* Nelson Rodrigues retrata a família patriarcal burguesa, especialmente a sua decadência, pois seus membros

não conseguem se ajustar aos princípios morais que alardeiam seguir. As forças interiores obscuras que os movem se expressam por meio de todo um catálogo de paixões e comportamentos grotescos e excessivos: irracionalidade, sadismo, masoquismo, ciúme, ganância, recalque, perversão, inveja, repressão sexual, insânia, vingança, maledicência, satisfação com a desgraça alheia, ridicularização de defeitos físicos, racismo, machismo. Essas forças interiores são tão potentes que nenhum personagem da história, em momento algum, aparece trabalhando, nem mesmo Nana, a criada, que só é vista aconselhando, consolando ou tentando aplacar o destempero dos outros personagens. É como se eles vivessem exclusivamente para os seus afetos desregrados.

É interessante prestar atenção ao título *Meu destino é pecar*, no qual estão sintetizadas duas noções fundamentais na constituição da cultura ocidental, embora contraditórias: o destino, que remete ao trágico, e o pecado, que remete ao universo cristão no qual se baseia o código de conduta patriarcal burguês. O destino reflete-se no inescapável das paixões que subjugam os personagens, e o pecado, na possibilidade de que eles obtenham a redenção, a qual, conforme sua ideologia, dá-se pelo casamento e pela geração de filhos, garantindo assim a transmissão dos bens da família para a próxima geração. O “meu” no título liga-se claramente à protagonista, Leninha, que chega a verbalizar o título do livro numa de suas falas (p. 207), mas poderia ligar-se a praticamente todos os outros personagens, pois eles só fazem cometer toda sorte de violação dos preceitos morais que supostamente os guiam.

O andamento da narrativa é lento. Os conflitos e as situações se prolongam bastante, para fazer a intriga render, prendendo os leitores e esticando o folhetim por muito tempo, visto que ele estava proporcionando muitos dividendos comerciais para *O Jornal*. As muitas reviravoltas na trama também dão margem para que a narrativa seja esticada até que ela esgote o interesse dos leitores ou a paciência do autor. E o mais incrível é que a história toda se passa em poucos dias, durante os quais se deu toda uma plethora de acontecimentos os mais extraordinários.

Os personagens não são muito complexos, expressando-se, por meio deles, uma cisão muito clara entre bem e mal, que estão sempre em luta. Ao final, os bons são recompensados e os maus são punidos, pois isso responde à expectativa do público, sempre desejoso de ver a virtude triunfar. Tais desfechos quase nunca estão presentes nas peças teatrais de Nelson Rodrigues, que seguem outros parâmetros e possuem outras ambições.

Meu destino é pecar conta a história de Leninha, moça pobre, muito magra e não muito bonita, forçada a se casar com Paulo, um homem manco que vinha de uma experiência de casamento traumática. Ainda assim ele era muito apegado à ex-mulher, a belíssima Guida, que havia sido estraçalhada por uma matilha de cães ferozes. Após o casamento, Leninha e Paulo vão viver numa fazenda localizada numa região isolada, próxima a uma floresta. Lá o casal partilha a residência com a mãe de Paulo, D. Consuelo, mulher dominadora, violenta e hostil a Leninha; o irmão de Paulo, Maurício, homem lindíssimo e muito sedutor; Lídia, prima de Paulo e Maurício, mentalmente abalada após a morte de Guida; e Nana, criada negra da fazenda, leal e submissa. Durante o desenrolar do enredo, ficamos sabendo que Maurício havia seduzido Guida e tido com ela um romance proibido. Tão logo chega a nova cunhada, ele passa a cortear-a-lá.

Leninha casou-se com Paulo sem amá-lo, como resultado de um acordo para salvar o pai da moça, endividado e desonesto, de ser preso, e também porque o futuro marido compraria uma perna mecânica para Netinha, irmã de criação da noiva, que havia sofrido um acidente e ficado mutilada.

Na fazenda, Leninha recusa qualquer intimidade com o marido, por quem tem grande repulsa. Apaixona-se por Maurício, passando a viver um forte dilema: não quer se entregar a Paulo, mas não pode se entregar a Maurício, por causa dos ditames morais que interditam a infidelidade no casamento. Nessa situação, os dois irmãos, que já se odiavam, estão sempre na iminência de matar um ao outro.

Maurício também mantém uma bela concubina numa cabana de troncos no meio da floresta vizinha à fazenda, indo encontrá-la regularmente. Porém, ao apaixonar-se por Leninha, o rapaz começa a negligenciar a amante.

A trama se complica ainda mais com a chegada de Netinha, sua mãe, D. Clara, e sua irmã, Graziela, à fazenda. Netinha e D. Clara, em especial, estarão presentes em muitos acontecimentos traumáticos que ali ocorrerão a partir de sua chegada. Além disso, um massacre fica a ponto de acontecer quando a família de Guida, que vive numa fazenda na mesma região, resolve matar Paulo, por acreditar que ele havia sido o responsável pela morte da moça. Se não puderem fazê-lo, estarão dispostos a assassinar qualquer membro da família com a qual passaram a rivalizar-se.

Depois de inúmeras peripécias, com várias reviravoltas, Leninha resolve não trair o marido, por quem vai paulatinamente se apaixonando. Preterido, Maurício entra em desespero, quase destruindo a própria vida, mas acaba ficando com Evangelina, a moça que ele mantinha na cabana de troncos, irmã de Guida diversas vezes confundida com ela ou seu fantasma.

Ao final, Leninha engravidada de Paulo, Maurício não se suicida e a violência que ameaça colocar as duas fazendas em guerra é suspensa por revelações de que Guida não era a esposa ilibada em que se acreditava. Além disso, Marcelo, irmão de Guida, acaba se apaixonando por Lídia, prima de Paulo. Tais eventos fazem com que a rivalidade entre as duas famílias seja superada. Então todas as tensões são apaziguadas e resolvidas. E tudo termina bem.

4 Personagens esdrúxulos e descomedidos

Uma simples vista de olhos sobre os personagens principais de *Meu destino é pecar* já deixa muito claros o grotesco e o excessivo que marcam todo o texto, além das obsessões e deformações expressivas típicas de Nelson Rodrigues:

- ◆ Paulo: Criava seis cães ferozes que só podiam ter contato com ele. Depois da morte de Guida, de quem tinha ciúmes doentios, entregou-se ao alcoolismo, embebendo-se frequentemente. Em especial no começo da narrativa, é qualificado como manco, estúpido, débil mental, tarado, possuindo um riso cruel e um olhar indecente. Ao longo da narrativa, porém, ele vai se tornando melhor e mais humanizado, redimido pelo amor por Leninha, que vai se tornando recíproco.
- ◆ Leninha: Magra demais (chamada de “magricela” por Paulo e D. Consuelo), o que é um grande defeito numa cultura em que as fantasias masculinas valorizam muito as formas exuberantes na mulher, além de tais formas serem um indicativo de fertilidade. Ultrassensível. Inicialmente odeia o marido, a quem não suporta, mas recusa-se a quebrar as obrigações morais de mulher casada. Em virtude da postura firme e viril de Paulo, acaba por amá-lo.

- ◆ Maurício: É de uma beleza excepcional, tanto que nenhuma mulher havia sido capaz de resistir a suas investidas. Roubou todas as namoradas e até a primeira esposa do irmão, com quem cultiva uma acirrada rivalidade desde sempre. É obcecado por Leninha, que, com muito custo, não chega a se entregar a ele. Fica à beira da autodestruição ao se dar conta de que não irá possuí-la.
- ◆ Guida: Embora morta no momento em que os acontecimentos são narrados, tem grande influência na trama. Esteve casada com Paulo por três meses apenas, sendo morta num ataque da matilha de cães do marido.
- ◆ D. Consuelo: É a matriarca da família. Perversa até o último grau. Rancorosa e dada a promover intrigas. Num de seus acessos de tirania, chegou a marcar sua sobrinha Lídia com um ferro quente de marcar bovinos.
- ◆ Netinha: Adolescente de dezessete anos. Perdeu uma das pernas num acidente de bonde. Algum tempo depois, passou a usar uma perna mecânica dada por Paulo como parte do arranjo para seu casamento com Leninha. É muitas vezes referida pelo narrador como “a Aleijadinha”. Muito suscetível. Cultiva fortes valores morais.
- ◆ Lídia: É bonita, mas tem atitudes estranhas. Passou a apresentar problemas mentais depois da morte de Guida. Sente-se muito solitária na fazenda. Uma vez foi beijada por Maurício, acontecimento que marcou profundamente a sua vida.
- ◆ Nana: Empregada negra agregada à família. É de uma humildade incrível. Está sempre pronta para servir às pessoas da casa, mesmo depois de receber insultos. Conhece cada uma delas tão profundamente que é capaz de ler o que se passa em sua interioridade.
- ◆ D. Clara: Madrasta de Leninha e mãe de Netinha. É uma madrasta de conto de fadas, sempre pronta a prejudicar a enteada. Foi a principal responsável por vendê-la em casamento com Paulo, voltando a fazer de tudo para prejudicá-la posteriormente.

5 O grotesco

Em *Meu destino é pecar*, são inúmeras as passagens nas quais ressaltam aspectos grotescos, seja nas descrições do narrador, seja nas falas dos personagens. Tanto que a melhor maneira de abordar o grotesco nessa narrativa é simplesmente reproduzir e comentar alguns excertos mais significativos, como se fará aqui.

A deformidade física é, no folhetim de Nelson Rodrigues, a característica que mais revela o grotesco, sendo recorrentemente mencionada:

- Netinha apareceu – com aquela terrível perna mecânica. (p. 11);
- D. Consuelo viu Paulo subir as escadas, mancando. Pensou: “Tão feio esse defeito”. (p. 51);
- Aquela magricela me disse (...) que eu ia amá-la... Ora, se eu... Quem é que pode amar “aquiilo”? Só tem ossos... (p. 72);
- Mas Paulo não pode achar ruim o físico da esposa. Um aleijado como ele! (p. 109);
- E viram: um corpo (...) sem vestido, apenas com farrapos ensanguentados. Um corpo sem forma humana, sem forma de espécie alguma. (p. 23);

- Leninha, então, pôde ver uma marca horrível na carne da moça. (...) / – Está vendo isso aqui? É ferro em brasa. (...) Eu faço isso com você, Leninha, marco você também, se não melhorar, ouviu? (p. 54);
- ...umas tinhama varizes. “Graças a Deus, não tenho varizes”, pensava. (p. 90);
- Sua tampinha! (Insulto a uma rival muito baixinha, p. 173);
- Estou pensando que seria tão bom se Maurício ficasse cego. Que não visse mulher nenhuma!... (p. 265);
- ...o estado em que ficavam os afogados, as formas inchadas, os traços intumescidos, as deformações pavorosas (p. 463).

Essa é apenas uma súmula dos defeitos físicos que compõem o grotesco dos personagens, defeitos esses reiterados *ad nauseam* ao longo da narrativa. As deficiências em seus corpos, reais ou imaginadas, provocam, ao mesmo tempo, repulsa e fascínio nos outros personagens, assim como no leitor, pois todos nós possuímos um lado obscuro, algum grau de morbidez que nos faz também reagir como eles. A própria beleza pode possuir aspectos grotescos: “Era, de fato, uma bela senhora, mas de uma beleza parada e quase sinistra” (p. 231).

Menos chocante que os defeitos físicos, mas também grotesco, é o descuido com a aparência e com os processos corporais que geram substâncias e cheiros repulsivos:

- Ela ia respondendo, saturada, transpirando, enjoada com tanto cheiro de flores e tantos hálitos diferentes. (p. 11);
- ...aquele hálito de álcool que nenhuma mulher podia suportar. (p. 29);
- ...não se cuidava mais, abandonara os cuidados mais simples de higiene como cortar o cabelo e fazer a barba. Adquirira um aspecto selvagem. (p. 81);
- Ele nem corta as unhas! – dizia às irmãs. (...) O desgosto justificava as unhas, o cabelo crescido trepando nas orelhas, a roupa única, manchada de gordura, puída em vários lugares, sapato sem meia. (p. 82);
- Maridos e esposas andavam num desmazelo, de chinelos, pijama, numa falta de poesia louca. (p. 90);
- Paulo estava pior do que nunca, com aquele seu aspecto selvagem, o olhar vago de bêbedo, o terno incrível, o cabelo trepando na orelha (p. 93).

O desleixo com a aparência e as emanções corporais são muito presentes em toda a ficção de Nelson Rodrigues. E não é incomum que ele discorra sobre isso em suas crônicas ensaísticas e suas memórias. É mais um aspecto de sua ficção “desagradável”, tal como ele mesmo teorizou num texto sobre seu teatro (Rodrigues, 1949, p. 16-21).

As deformidades físicas e o desmazelo com a aparência encontram seu complemento grotesco nas deformidades psicológicas. Entre estas, a loucura se destaca amplamente, mas também se fazem presentes a perversão, a crueldade, uma atração irresistível por doenças e pela morte. Esses aspectos algumas vezes se exprimem no próprio corpo das personagens:

- Casara-se com um bêbado, quase um débil mental. (p. 8);
- ...isso aqui é uma casa de loucos! (...) – de loucos e de assassinos! (p. 15);
- Posso ser louca. Posso não regular! Mas veja, minha filha, olhe: sou bonita. Louca, mas bonita. (p. 215);
- Só as mulheres loucas podem amar e ser amadas. Que importa o juízo em amor? (p. 259);
- ...um sorriso de revoltar o estômago. (p. 85);
- ...seus olhos exprimiam uma maldade sem limites. (p. 85);

- ...olheiras (as olheiras típicas das agoniias), as unhas roxas, com aquela respiração (“Dispneia”, conforme o termo médico). (p. 101);
- A imagem de uma Guida destruída, de uma Guida em decomposição, parecia encher sua cabeça, atormentá-lo. (p. 256);
- Ele precisava ficar feio. Ah, se ele tivesse uma doença ou sofresse um desastre!... (p. 265).

A própria casa onde se desenrola a maior parte dos acontecimentos é descrita como “triste” (p. 51) e “sinistra” (p. 66), também possuindo esses defeitos de ordem psicológica.

Essas deformações todas naturalmente geram um sentimento de náusea muito recorrente:

- Acho ele tudo, feio, horrível, monstruoso, nunca poderia suportá-lo. (p. 29);
- ...teria caído, se o outro não o amparasse, com um sentimento de asco incrível. (p. 72);
- ...o asco físico, a angústia, o nervoso em que ficava diante de um homem tão desleixado. (p. 82);
- Lena achava horroroso homem andar sem meia! (p. 82);
- Seria melhor eu me casar com um animal! (p. 93);
- Tinha um asco absoluto do marido, uma sensação tal de repulsa física que parecia embrulhar o estômago. (p. 456).

No entanto, como é comum em toda a ficção do autor, alguns personagens sentem prazer em chafurdar na lama, em gozar com seu lado monstruoso e suas transgressões morais. Isso se faz presente algumas vezes em *Meu destino é pecar*:

- Leninha dizia “indecente” – como uma carícia material. (p. 11);
- Me chame agora de Aleijado? (p. 40);
- Briga de mulheres era uma coisa baixa, quase sempre abjeta; mas, ainda assim, a atraía, irresistivelmente. (p. 53);
- ...só se sentia bem nos lugares mais escusos, nos botequins inqualificáveis, tendinhas da pior frequência do mundo. (p. 81);
- ...ela gostava de ver a desgraça dos outros. (p. 142);
- E a perspectiva de fazer mal à esposa dava-lhes um prazer agudo, uma verdadeira volúpia. (p. 231-232)

Por fim, há duas deformidades grotescas das classes dominantes no Brasil que Nelson Rodrigues várias vezes expõe em sua ficção, assim como discute em suas crônicas: o racismo e o machismo, que permanecem ainda hoje como parte estrutural de nossa sociedade e também podem ser colocados na conta do grotesco. Em *Meu destino é pecar*, Nana é insultada desta maneira por Paulo, quando tentava impedi-lo de cometer um desatino: “Sua preta ordinária!” (p. 50). Após dizer isso, Paulo ainda a esbofeteia com tanta violência que faz sangrar-lhe a boca. Maurício também quase agride a criada num momento em que ela tenta chamá-lo à razão (p. 506). Nana, por sua vez, não apenas não reage a essas violências como chega a aprovar os abusos dos dois irmãos. Quanto ao machismo, estamos diante de um mundo completamente dominado pelos homens, que se julgam no direito de dispor das mulheres como lhes aprouver. Maurício vê as mulheres apenas como objetos a serem conquistados, usados e descartados. Isso resulta no suicídio de Netinha, que, após se apaixonar por ele, chegando

a ser pedida em casamento, foi abandonada e posteriormente chamada de “aleijada”, num acesso de crueldade do rapaz (p. 387). E pouco depois da chegada de Leninha à fazenda, numa de suas muitas altercações com a esposa, Paulo diz-lhe o seguinte: “Que adianta Maurício ser mais bonito do que eu? Se você está à minha disposição? Se eu posso fazer com você o que quiser?” (p. 40). As próprias mulheres têm o machismo introjetado, como se verifica nesta fala de Leninha: “Homem ‘isso’? Quer pegar minha mão, eu não deixo e ele se conforma! Ainda diz: ‘não faz mal!’. O que ele devia era me pegar à força, se impor, eu quero um marido que me domine e não um bobo!” (p. 94).

6 O excessivo

O excessivo em *Meu destino é pecar* já se expressa de maneira eloquente na linguagem utilizada para narrar os acontecimentos. Se os leitores mais exigentes costumam apreciar uma linguagem sintética, densa e precisa, cheia de sugestões, com lacunas a serem preenchidas pela imaginação, no folhetim de Nelson Rodrigues a linguagem é abundante, “adjetivosa”, próxima da fala, não deixando muita margem para a interpretação dos fatos. Tudo é dito, até mesmo os pensamentos e os sentimentos dos personagens, que o narrador conhece plenamente.

Porém o aspecto mais excessivo na história é, por certo, a descomunal beleza de Maurício, reiterada a todo momento pelo narrador, por quase todos os personagens e por ele mesmo. Maurício é um permanente risco para a virtude feminina, especialmente a das mulheres casadas. Sua beleza é tão excessiva que toca as raias do absurdo e várias vezes provoca o riso no leitor:

- Acha que nenhuma mulher pode resistir-lhe. Não se meta com ele, Leninha, fuya! Fuja de Maurício! Quando ele quer – e Lídia baixou a voz – ninguém lhe resiste, nem você, nem ninguém. (...) Diante de um homem assim, nós não somos nada. (p. 63);
- Infelizmente – D. Consuelo baixou a voz – você nasceu com essa beleza. (p. 65);
- É um perigo esse homem, um perigo! – comentou Nana. (p. 115);
- Imaginou Maurício morto. Devia ser um morto lindo, mais pálido ainda do que era, os dedos cruzados (dedos finos e longos). (p. 161);
- A camisa de Maurício foi tirada e apareceu, então, um peito de atleta, de estátua. (p. 214);
- Um homem assim não pode inspirar sentimentos sossegados. (p. 280);
- Lembrou-se de que as mulheres que o conheciam tinham vontade de morrer por ele e com ele. Depois de ver um homem desses, de ter experimentado a sua ternura, não se podia amar ninguém mais, ninguém. (p. 281);
- Por que é que ele tem aquela beleza? Nenhuma mulher pode vê-lo sem ficar louca, perdida, perdida. (p. 287);
- Mas como se pode ser tão bonito, parece mentira! (p. 398).

Os personagens vivem no reino dos afetos mais exacerbados. Entre eles, naturalmente destaca-se o amor, para o qual alguns deles dedicam toda a sua vida. Mas não se trata de um amor comum, é sempre o pináculo do amor. Esse exagero acaba por provocar, por vezes, uma imbricação entre amor e morte:

- Ora, padre! Então não sabe como eu sou? Não sabe que eu posso e preciso

ter vários amores ao mesmo tempo? Que sou um homem para vários amores? Padre, quantas vezes já lhe disse que nasci para amar, só para amar e nada mais. (p. 69);

– Desejaria ferir aquele homem que amava, tanto, tanto, que era seu sonho, sua vida, seu pensamento, luz dos seus olhos. (p. 129);

– Como toda moça que recebe a revelação do amor, sentia-se arrebatada; era um estado de graça em que a mulher parece perder a condição humana. (p. 223);

– Preciso de um amor na minha vida, senão enlouqueço! (p. 269);

– Já não era amor que iluminava os seus olhos, mas adoração, fanatismo, um desses sentimentos que consomem uma alma como uma chama viva. (p. 274);

– Um homem que não tem coragem de matar uma mulher não sabe amar, não sabe ser amado. (p. 286);

– Ah, é muito bom para uma mulher poder contar depois: “Um fulano se matou por mim”. (p. 330).

O gesto amoroso mais triunfal é o beijo, que produz sempre efeitos hiperbólicos:

– O beijo dele é uma coisa que uma mulher não esquece nunca, nem que viva cem anos. (p. 64);

– ...num desses beijos que fazem a pessoa esquecer tudo, a vida, a morte, o mundo, os semelhantes, as coisas todas. (p. 101);

– ...o meu beijo é uma dessas coisas definitivas. (p. 153);

– Lembrou-se do beijo que ele lhe dera, um desses beijos que transformam em chama líquida o sangue de uma amorosa e a consome e a deslumbrar. (p. 245);

– Só não matarei Maurício se você me beijar na boca e esse beijo me emocionar, me der vontade de retribuir, se eu gostar, enfim – percebeu? (p. 290).

O ódio, afeto contrário ao amor, ainda mais a esse amor excessivo, é o sentimento natural contra rivais e todos os que se colocam no caminho da realização amorosa dos personagens, mesmo, ou principalmente, contra o amado ou a amada infiel ou cujo amor não existe mais:

– Odiava a “ausente” como talvez jamais uma mulher tivesse odiado outra mulher. (p. 38);

– Preciso falar com padre Clemente; dizer que, um dia, mato Paulo. Nós dois somos demais no mundo. Um tem que morrer. (p. 40);

– Pensou então que a única coisa que não tem limites é um ódio de mulher. (p. 131);

– Uma dessas rajadas de ódio que envolvem por vezes as mulheres que amam muito, que amam demais. (p. 266);

– Que ódio, que ódio. Ele está fazendo de mim nem sei o quê. (p. 291);

– Ah, se ódio matasse! (p. 477).

Pode-se fazer todo um catálogo de outros afetos que pululam nos corações dos personagens: repugnância, fascínio, irritação, medo, felicidade, ciúme, êxtase, prazer em sofrer, prazer em causar sofrimento, despeito, vergonha, saudade, constrangimento, raiva, tristeza, comiseração, ternura, orgulho e mesmo um sentimentalismo geral e indefinido. Sejam esses afetos positivos ou negativos, o que eles têm em comum é mais uma vez a desmesura:

– ...até o som de sua voz a irritava, (...) lhe fazia mal aos nervos, que era quase que uma tortura física. (p. 8);

...uma felicidade quase sobre-humana, uma felicidade que até parecia pecado. (p. 21);

– ...um secreto prazer de se martirizar aos olhos da outra. (p. 46);

– Paulo estava devorado pela saudade de Guida; e também precisava beber muito, beber até cair pelo chão, de ser carregado. (p. 81);

– Netinha era sensível demais, sensível até o martírio. (p. 103);

– ...sua sensibilidade era quase uma doença. (p. 115);

– A tristeza do religioso era uma coisa que não se podia calcular. (p. 167);

– Ela sentia vagamente que aquele sentimento era já doença, fanatismo. (p. 174);

– Como era bom ter pena do homem a quem se ama. (p. 212);

– ...a sua ternura não tinha fim, era uma coisa que já se transformava num sofrimento. (p. 222);

– Sentia uma dessas raivas que chegam a sufocar uma pessoa, deixam a pessoa sem ar; e que podem levar ao crime ou à loucura. (p. 322).

Com tantos sentimentos transbordantes, o choro é uma consequência natural de vários deles. Diversos personagens choram ao longo da narrativa, praticando um choro quase sempre torrencial, que às vezes chega a dar prazer àquele que chora:

– ...uma revolta que, na falta de uma atitude melhor, se traduzia em lágrimas. (p. 11);

– (Chorava com muita facilidade e com um sentimentalismo incrível; suas emoções traduziam-se assim, com muitas lágrimas). A mãe irritava-se com isso: “Você acaba ou não acaba com esse choro?”. Não deu nenhuma resposta, senão chorando mais ainda. (p. 77);

– ...oh, que coisa horrível um homem chorando, chorando; e sobretudo quando esse homem é pai da gente. (p. 87);

– Chorou muito, descobrindo nas próprias lágrimas uma secreta doçura. (p. 102).

Por fim, sempre rondando esses excessos todos, está a morte, constantemente na iminência de acontecer, algumas vezes evocada e mesmo desejada pelos personagens. Em seus conflitos, eles muitas vezes deixam uma ameaça no ar, o que contribui para a tensão permanente no desenrolar da narrativa:

– Eu preciso morrer, eu preciso morrer. A vida acabou para mim. (p. 50);

– Como se sentisse na pele, pelos cabelos, um sopro da morte. (p. 106);

– Que vontade de morrer, meu Deus! (p. 199);

– Capaz do crime e do suicídio? Uma mulher que não tem coragem de matar ou morrer pelo seu amado não ama, não sabe amar, não amou nunca! (p. 299);

– Hoje eu mato um! (p. 393).

7 Considerações finais

Como se vê, Nelson Rodrigues leva ao paroxismo um gênero já por si mesmo amigo de arroubos, excentricidades, deformações e exageros. E inimigo da verossimilhança, à qual o escritor brasileiro também renuncia em prol dos efeitos que deseja provocar no leitor, causando-lhe uma estranheza curiosa e estimulando o seu interesse pelo que será contado a seguir. Por colo-

car nessas histórias todas as obsessões que o tornaram famoso como dramaturgo, romancista e contista, bem como os desejos inconfessáveis de todos nós, a exploração do inconsciente coletivo e a exposição das mazelas sociais do Brasil, Nelson Rodrigues criou folhetins muito peculiares, muito brasileiros e também universais.

O grotesco e o excessivo, que também fazem parte de sua obra “séria”, rompem qualquer noção de medida em seus folhetins, o que muitas vezes resulta em efeitos cômicos. Sempre provocador, Nelson gostava de afrontar aqueles que se consideram sofisticados e bem-pensantes por meio do chamado “mau gosto”, que muitas se identificam com o grotesco e o excessivo. Mas não se tratava de uma provocação pela provocação apenas. Ele se guiava, como escritor, por uma verdadeira estética do “mau gosto” que produziu obras de real valor literário, além de folhetins que, se não são obras-primas, são originais, bem-humorados, de leitura agradável. Além do mais, ao enxertar estranheza e sexo num gênero tantas vezes moralizador como o folhetim, com toda a qualidade inegável da sua escrita, Nelson Rodrigues é, ele mesmo, absolutamente sofisticado.

Num tempo como o nosso, em que o amor perdeu a centralidade, sendo substituído pelas relações mercantilizadas, coisificadas e mediatizadas, é interessante ler um folhetim como *Meu destino é pecar*, revisitando valores muito distintos dos que estão hoje em voga. Talvez as deformações e excessos do delirante folhetim de Nelson Rodrigues possam até servir como um divertido parâmetro para refletirmos sobre as deformações e excessos dos delirantes valores atuais.

Referências

- BAKHTIN, M. *A cultura popular na Idade Média*: o contexto de François Rabelais. São Paulo: Hucitec, 2008.
- CASTRO, R. *O anjo pornográfico*: a vida de Nelson Rodrigues. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- DUMOULIÉ, C. Estética do excesso e excesso da estética. *A Palo Seco: Escritos de Filosofia e Literatura*. Tradução de Maria A. A. de Macedo. São Cristóvão-SE: GeFelit, n. 6, p. 46-55, 2014. <https://doi.org/10.35520/diadorim.2019.v21n1a19642>. Disponível em: <https://periodicos.ufs.br/apaloseco/article/view/n6p46>. Acesso em: 19 fev. 2024.
- HUGO, V. *Do grotesco ao sublime*: Tradução do “Prefácio a Cromwell”. São Paulo: Perspectiva, 2002.
- KAYSER, W. *O grotesco*: configuração na pintura e na literatura. São Paulo: Perspectiva, 1986.
- MEYER, M. *Folhetim*: uma história. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- RODRIGUES, N. (sob o pseudônimo de Suzana Flag). *Meu destino é pecar*. Rio de Janeiro: Ediouro, s.d.
- RODRIGUES, N. Teatro desagradável. *Dionysos*. Rio de Janeiro, SNT/MEC, n. 1, Outubro de 1949.
- TINHORÃO, J. R. *Os romances em folhetins no Brasil*: 1830 à atualidade. São Paulo: Duas Cidades, 1994.