

Urdimento


REVISTA DE ESTUDOS EM ARTES CÊNICAS
E-ISSN 2358.6958

A falecida como ela é: as obsessões e imagens recorrentes no processo criativo de Nelson Rodrigues

Enjolras de Oliveira

Para citar este artigo:

OLIVEIRA, Enjolras de. *A falecida como ela é: as obsessões e imagens recorrentes no processo criativo de Nelson Rodrigues*. **Urdimento** – Revista de Estudos em Artes Cênicas, Florianópolis, v. 2, n. 51, jul. 2024.

 DOI: 10.5965/1414573102512024e0203

Este artigo passou pelo *Plagiarism Detection Software* | iThenticate



A Urdimento esta licenciada com: [Licença de Atribuição Creative Commons](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/) – (CC BY 4.0)



A falecida como ela é: as obsessões e imagens recorrentes no processo criativo de Nelson Rodrigues²

Enjolras de Oliveira³

Resumo

Este artigo aborda a criação da peça *A falecida*, de Nelson Rodrigues, buscando esboçar as referências biográficas, literárias, cinematográficas, além das obsessões temáticas do autor, de analogias, influências, ecos, padrões e ideias recorrentes. Também apresenta uma autorreferencialidade na construção textual, que foram levados em conta na tessitura da sua primeira tragédia carioca. Se cria um painel das correlações estruturais, repetições, recorrências, deslocamentos e situações entre suas peças e as crônicas de *A vida como ela é...*, assim como breves traços da sua poética e da influência da cidade do Rio de Janeiro na criação da linguagem.

Palavras-chave: Teatro. Processo criativo. Nelson Rodrigues. *A falecida*.

A falecida as she is: the obsessions and recurring images in the creative process of Nelson Rodrigues

Abstract

This article discusses the creation of the play *A falecida*, by Nelson Rodrigues, seeking to sketch the biographical, literary, cinematographic references, as well as the author's thematic obsessions, analogies, influences, echoes, patterns and recurring ideas. It also presents a self-referentiality in the textual construction, which were taken into account in the tessitura of his first carioca tragedy. It creates a panel of structural correlations, repetitions, recurrences, displacements and situations between her pieces and the chronicles of *A vida como ela é...*, as well as brief traces of his poetics and the influence of the city of Rio de Janeiro in the creation of language.

Keywords: Theatre. Creative process. Nelson Rodrigues. *The deceased*

A falecida como ella es: las obsesiones e imágenes recurrentes en el proceso creativo de Nelson Rodrigues

Resumen

Este artículo aborda la creación de la obra teatral *A falecida*, de Nelson Rodrigues, buscando esbozar las referencias biográficas, literarias, cinematográficas, además de las obsesiones temáticas del autor, de analogías, influencias, ecos, patrones e ideas recorrentes. También presenta una autorreferencialidad en la construcción textual, que fueron tomados en cuenta en la tesitura de su primera tragedia carioca. Se crea un panel de las correlaciones estructurales, repeticiones, recurrencias, desplazamientos y situaciones entre sus piezas y las crónicas de *A vida como ella é...*, así como breves trazos de su poética y de la influencia de la ciudad de Río de Janeiro en la creación del lenguaje.

Palabras clave: Teatro. Proceso creativo. Nelson Rodrigues. *La fallecida*.

¹ Este artigo resulta em 79% de partes de minha dissertação de mestrado: *A Falecida*: leituras e releituras da peça de Nelson Rodrigues e do filme de Leon Hirszman. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) – Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2014.

² Revisão ortográfica, gramatical e contextual do artigo realizada por Maria Iraídes da Silva Barreto (*in memoriam*), professora graduada em Letras (Universidade do Estado de Pernambuco - UPE) e Mestre em Estudos Linguísticos (Universidade Estadual de Maringá – UEM/Paraná).

³ Doutor em Artes Cênicas pela Universidade Federal da Bahia (UFBA). Mestre em Artes Cênicas pela Universidade Federal da Bahia (UFBA). Especialista em Artes Visuais pela Faculdade Venda Nova do Imigrante (FAVENI). Graduado em Artes Cênicas – Habilitação em Direção Teatral pela Universidade Federal da Bahia (UFBA). Professor doutor da Licenciatura em Teatro da Universidade Estadual da Bahia (UNEB). enjolasdeoliveira@gmail.com



<https://lattes.cnpq.br/6113415357622587>



<https://orcid.org/0000-0003-4563-9417>



Introdução

Nelson Rodrigues escreve sua primeira tragédia carioca *A falecida* em 1953⁴, após a experiência com as crônicas de *A vida como ela é...* Nessas histórias, aproveitava-se das suas memórias, das imagens e situações que se perpetuaram ao longo da sua vivência, de sugestões e ideias alheias para construí-las. Além da autorreferencialidade, o escritor canalizava suas experiências no seu processo criativo por meio de influências literárias e cinematográficas, analogias a obras de outros escritores, referências, repetições, citações, deslocamentos narrativos, inversões de padrões no retrato das situações etc. *A falecida* foi influenciada por quase todas essas potencialidades, que se repetem no seu universo memorialístico, confessional e ficcional, sendo o humor o principal elemento dessa nova fase.

Em *A vida como ela é...*, o autor reúne as suas obsessões temáticas e retoma depois, em seu novo projeto teatral, o que foi desenvolvido em suas crônicas – desde personagens, histórias, enredos, temas, nomes, títulos e situações dramáticas –, e aprofunda em seus textos teatrais e outras criações literárias, assim como fez com a peça *A falecida*. Rodrigues costumava dizer que escrevia sobre fatos ocorridos até quase trezentos anos atrás. São histórias sobre assassinatos, suicídios, atropelamentos, crimes, adultérios, sedução, ciúme, desaparecimentos, trapagens, vingança entre outros temas característicos da obra do autor. Enfim, dizia que recriava todos os sonhos da carne e da alma, mas sempre afirmava que era a história de uma adúltera, um tratado de traídos. O cronista passou a ambientá-las no Rio de Janeiro dos anos de 1950 e as histórias eram permeadas pela atmosfera da cidade. O sucesso foi impressionante e a coluna era lida nos bondes, nas lotações, no elevador e nas ruas (Castro, 1992). As crônicas tornam-se inspiração para seus romances e peças, em uma espécie de desdobramento criativo de seus próprios textos. Magaldi (2010) crê que o autor

⁴ As dezessete peças do dramaturgo foram organizadas em três ciclos diferentes pelo crítico Sábato Magaldi nos quatro volumes intitulados *O teatro completo de Nelson Rodrigues*. O crítico e pesquisador da obra rodriguiana levou em conta mais a tônica de cada texto nessa classificação, pois são peças difíceis de enquadrar uma vez que “[...] as várias fases se interpenetram e há elementos míticos e de tragédia carioca nas peças psicológicas, problemas psicológicos e de tragédia carioca nas peças míticas, e situações psicológicas e referências míticas nas tragédias cariocas.” (Magaldi, 2010, p. 16).



experimentava um tema em sua coluna diária e como seria a receptividade do público para, depois, aprofundá-lo no teatro.

A partir de *A falecida*, o mundo rodriguiano torna-se objetivo ao mostrar personagens frustradas e sem grandes perspectivas, mas se cria, nessa fase, um espaço para o humor, antes considerado indesejável e evitado por seu autor (Magaldi, 2006; 2010). Nelson Rodrigues acreditava que o teatro para rir era tão absurdo, tão obsceno, tão idiota quanto uma missa cômica. As personagens, agora, aproximam-se da realidade cotidiana, sendo esse um dos fatores que mais provavelmente contribuíram para tornar seu teatro mais popular. Nessa fase o escritor alcança o sucesso que tanto almejava e preservava um grande afeto por sua primeira tragédia carioca:

A falecida não vai morrer nunca. Eu sou um autor que gosta de todas as minhas peças, jamais desprezei uma única. Mas *A falecida* é a que mais gosto. Quando a vi pela primeira vez no palco, disse que era uma das peças do meu coração e pouco a pouco fui me convencendo de que, se ocorresse uma catástrofe e desaparecessem todos os meus textos teatrais, ficaria satisfeito se apenas *A falecida* sobrevivesse, pois assim não teria vivido inutilmente (Rodrigues, 2012c, p. 76).

Sábato Magaldi (2008, p. 29) considera *A falecida* “o melhor exemplar” das tragédias cariocas. A peça foi classificada no programa do espetáculo por Rodrigues como “farsa trágica em três atos” e, quando foi publicada, o autor definiu-a como “tragédia carioca em três atos”. Nelson Rodrigues (1953 *apud* Magaldi, 2010, p. 105) revela o dilema de determinar o gênero da peça, todavia não deixa de reafirmar a tristeza imanente do texto:

Como definir *A falecida*? Tragédia, drama, farsa, comédia? Valeria a pena criar o gênero arbitrário de “tragédia carioca”? É, convenhamos, uma peça que se individualiza, acima de tudo, pela tristeza irreduzível. Pode até fazer rir. Mas transmite, ao longo dos seus três atos, uma mensagem triste, que ninguém pode ignorar. Os personagens, os incidentes, a história, o clima, tudo parece exprimir um pessimismo surdo e vital.

O dramaturgo procura afirmar a tragicidade contida no texto e esclarece, no programa de estreia da peça *A falecida*, que fez suas obras tomando por base uma tristeza fundamental. Também recorda seu teatro de martírio e desespero, que de maneira alguma tem a intenção de fazer rir, pois, por inclinação natural e destino, tende ao gênero trágico. Resquícios do seu *Teatro desagradável*. De



acordo com Magaldi (2010), Rodrigues sai de um universo trágico em que o psicológico e o mítico se casam para apresentar o universo dos subúrbios cariocas a partir dessa fase

“Flor de obsessão”

Diante de suas obsessões temáticas, Nelson Rodrigues afirmava: “Não tenho o menor escrúpulo em usar duzentas, trezentas vezes a mesma metáfora. Por que não insistir numa imagem bem-sucedida? Aprendi que as coisas ditas uma vez, e só uma vez, morrem inéditas” (Rodrigues, 2008, p. 398). E poderia repisar as mesmas histórias, como dizia, ao longo das gerações⁵. Ser autor de um único tema não o incomodava; sua opção em reiterar-se era simplesmente por questão de livre-arbítrio. Dizia que, quando um autor volta ao mesmo assunto, só se repete de modo relativo. “Alguém dirá que já contei a mesma história umas dez vezes. É possível. Mas sou ou não sou uma flor de obsessão?” (Rodrigues, 2007, p. 254). Costumava usar os fatos para criar uma história imaginada. A obsessão em insistir em um mesmo tema, pode ser vista através do método da psicocrítica, termo que Cleise Mendes (2008) utiliza de um outro autor, Charles Mauron⁶, que faz uma análise literária a partir de associações e agrupamentos de imagens recorrentes e obsessivas que poderiam contribuir para trazer à tona a “personalidade inconsciente do autor”. Esse tipo de análise não tem a intenção de fazer um diagnóstico da neurose do autor, mas apenas proporcionaria beber na fonte de uma criação literária.

Na criação de uma obra como *A falecida*, a vida do autor revela-se por meio das suas memórias do tempo em que morou na Aldeia Campista, bairro do

⁵ “Outra objeção contra o drama e o autor: insistência de um tema que já foi usado em outras obras minhas. Seria um sintoma de fadiga, um colapso – quem sabe se definitivo – de imaginação criadora? Não, segundo o meu suspeito modo de ver as coisas. Aliás, de todos os meus possíveis defeitos, este é o que menos me preocupa. Ser autor de um tema único não me parece nem defeito, nem qualidade, mas uma pura e simples questão de gosto, de arbítrio pessoal. Por outro lado, um autor que volta a um assunto, só se repete de modo muito relativo. Creio mesmo que não se repete nada. Cada assunto tem em si mesmo uma variedade que o torna infinitamente mutável. Sobre ciúme o mesmo autor poderia escrever 250 peças diferentes, sendo duzentas e cinquenta vezes original. Sobre o amor também. Sobre a morte, idem” (Rodrigues, 2000, p. 12).

⁶ “O método psicocrítico de Mauron apoiou-se num levantamento dos trabalhos dos psicanalistas que se tinham debruçado sobre as obras de Arte que foi desenvolvido no livro *Des Méthaphores Obsédantes au Mythe Personnel: Introduction à la Psychocritique*. Trata-se de um ensaio metodológico em que o analista selecionou as metáforas obsessivas – grupos de imagens que sempre retornam – e tenta, psicanaliticamente, interpretá-las através do mito pessoal do autor (Mello, 1994).



subúrbio carioca, e as situações vividas: os casos de crime e de adultério na Rua Zulmira, que marcaram profundamente a sua infância e, mais adiante, a sua literatura. Naquela época, já sentia uma compaixão pela figura da mulher infiel. Quando entrou para o jornalismo, aos 13 anos de idade, afirmava ter uma compaixão pelas adúlteras que o marido mata ou que acabam se suicidando. E, desde então, sempre procurou apurar as causas de uma infidelidade sem saber se era por uma curiosidade compadecida ou perversa.

Outro tema recorrente em Nelson Rodrigues é o da morte: “[...] Parece incontestável e, sobretudo, necessária. Artisticamente falando, sou mórbido, sempre fui mórbido, e pergunto: ‘Será um defeito?’ Nem defeito, nem qualidade, mas uma marca de espírito, um tipo de criação dramática” (Rodrigues, 2000, p. 11). O autor questionava por que não poderia utilizar a morbidez em sua criação dramática se a literatura e a pintura repousam seu valor estético sobre uma “morbidez rica, densa, criadora, transfigurante” (Rodrigues, 2000). Valoriza o lado mórbido da personalidade em coexistência com os traços normais. Desde a tenra idade, “o anão de Velásquez”⁷ era fascinado pela morte. Achava fantástica a chama das velas; não temia funerais, adorava “peruar enterro”, tinha uma curiosidade mórbida pelas igrejas e gostava de visitar cemitérios (Rodrigues, 2009).

Rodrigues revela casos de pacto de morte que marcaram profundamente a sua infância e o tornaram fascinado pelo suicídio. Das lembranças do bairro, a primeira história que marcou o escritor foi a morte de Carlinhos, que brigou com a noiva, foi à farmácia e tomou veneno. Rodrigues assistiu à cena, mas foi logo expulso do lugar por alguém que lhe deu uma palmada (Rodrigues, 2009). Rodrigues revela que esse suicida foi quem lhe anunciou a morte e o ensinou a morrer. Diz que o suicida tem uma nostalgia de voltar às suas raízes mais primitivas.

Imagens trágicas acompanharam o escritor ao longo da vida e revelam traços e características presentes na sua obra sobre questões a respeito da vida e da morte. Da infância vivida no bairro Aldeia Campista, o “pequenino Werther”⁸

⁷ Epíteto que recebeu na infância, porque era pequeno e tinha a cabeça grande.

⁸ Outro epíteto que o próprio Nelson Rodrigues se deu, por causa do livro *Os sofrimentos do jovem Werther*, de Goethe. O livro conta a história de um amor correspondido, mas impossível de se consolidar porque a



guardou imagens, histórias, acontecimentos e personagens que marcaram essa fase da sua vida e que, às vezes, reproduzia ao brincar no fundo do quintal da sua casa. “E, por todo o meu teatro, há uma palpitação de sombras e de luzes. De texto em texto, a chama de um círio passa a outro círio, numa obsessão feérica que para sempre me persegue.” (Rodrigues, 2009, p. 144). O autor acreditava que duas mãos postas e a luz de um círio compunham uma cena magnífica. Rememora em suas crônicas histórias do bairro, batalhas de confetes da Rua Dona Zulmira. Há também a história em que, certa vez, vizinhas fiéis aos maridos, mas sem amor e cheias de virtude ressentida, se juntaram contra uma infiel. Quando questionado sobre tanta amargura diante da vida, justificava-a como elemento próprio do artista ao proporcionar-lhe uma dimensão fantástica da existência. Para Márcio Robert (2007, p. 115), o leitor “[...] aprende com Nelson que a vida é também dor e sofrimento (condensados no elemento morte), no qual nem o elenco, nem a plateia estão imunes. [...] o trágico urge desta ligação indissociável (e conflituosa) entre a vida e a morte, o sexo e a morte, o amor e a morte.”⁹

O escritor, que se considerava um romântico saudosista, também lamentava a falta das cenas de enterros, como antigamente existia no Rio de Janeiro, com cavalos de pelos dourados, ornados com penachos de plumas negras na cabeça e caixões com alças de ouro ou prata: “[...] Achava a morte rigorosamente linda. Linda pelos cavalos, e pelas plumas negras, e pelos dourados, e pelas alças de prata.” (Rodrigues, 2008, p. 405). Os funerais ricos e pobres, vistos por Nelson Rodrigues, eram diferenciados pelos adornos dos cavalos e na quantidade de cavalos que puxavam o coche. Nos funerais de pessoas abastadas, o féretro era puxado por dois ou quatro cavalos, enquanto naqueles mais modestos era puxado por apenas um cavalo. Sabia-se da existência de um enterro em uma rua por causa da quantidade de excremento deixada pelos cavalos. Em *A falecida*, há uma fala de uma personagem afirmando que belos cavalos de funerais chiques são odiados, porque soltam fezes pelo caminho. A protagonista diz que: “Antigamente,

amada está prometida a outro homem.

⁹ Para Nelson Rodrigues, a morte é solúvel porque existe a eternidade; já o amor é insolúvel e, nesse estado, encontra-se a angústia humana. Acredita que a castidade seria uma forma de acabar com a angústia sexual do ser humano e ele próprio deveria ter permanecido casto e não ter feito sexo sem amor porque o sexo corrompe o homem, acaba com sua inocência e o torna infeliz (Rodrigues, 2009).

os enterros eram mais bonitos! [...] usavam-se cavalos nos enterros, com um penacho na cabeça. Não é mais alinhado cavalo de penacho? Mais bonito? Não é?” (Rodrigues, 1985, p. 85). Mas a mãe critica e conta-lhe que na morte do avô de Zulmira, os cavalos “grandes e bonitões” emporcalharam a porta.

Zulmira sonha com um funeral de luxo, sonho recorrente dos protagonistas de mais duas peças do autor: *Boca de Ouro*, de 1959, e *Bonitinha, mas ordinária*, de 1962. “Das personagens dessas três peças, Zulmira é a mais obsessiva por um funeral grandioso como compensação para seu ressentimento em relação à vida” (Matos, 2022, p. 24). Segundo Matos (2022), Rodrigues leva a sua simplificação (numa espécie de mais é menos) e despojamento para as indicações cênicas e cria uma personagem delirante que não tem onde cair morta e que alimenta o desejo de ser enterrada com todas as honras de um funeral luxuoso. Zulmira é uma personagem angustiada, com compulsão autodestrutiva, e primeira heroína frustrada da galeria rodriguiana. Seus atos só fazem acentuar sua solidão semelhante a muitos heróis expressionistas (Magaldi, 2010). A influência do expressionismo em Rodrigues é percebida pela caracterização das personagens destituídas de sentido existencial. A explosão do grito do artista plástico Edward Munch, quadro *O grito*, de 1893, como símbolo maior do homem expressionista, remete a uma desmedida do herói, ao desespero desse diante das injustiças sofridas. Zulmira deixa-se levar pelo desespero e pela sedução da própria morte (Rosenfeld, 1996). Vários autores marcam essa sedução tanto do autor, quanto da personagem pela morte.

Muito se discute o que é que a morte representa na vida deles e como isso reflete quando se tenta traduzi-la para o palco e para a tela. Rodrigues admirava a morte pelo seu valor trágico e pela plasticidade que uma morte física pode causar em cena. A morte é vista como dilaceradora da alma, principalmente numa personagem como Zulmira e percebe-se como a morte vai consumindo-a, em seu ideal ascético, na releitura que o diretor de cinema Leon Hirszman fez da peça (Xavier, 2003). O medo de que seu segredo seja descoberto leva a personagem a procurar redimir-se com a morte, mas essa não a inocenta do seu “desvio”: “Contudo, ela não poderia ficar ilesa no universo rodriguiano: seu pecado é voluntário e necessário, ela obtém dele alguma satisfação, mas deve dar a vida

para purificar tal desvio” (Facina, 2004, p. 7). O preço que Zulmira paga por sua traição é com a própria vida.

Nelson Rodrigues dizia que “a morte é uma luminosa e paciente elaboração”, “a maior dignidade da morte é física”; “o homem é belo quando está morto”; “na morte o homem revela o seu rosto verdadeiro”; “ninguém é realmente o que aparenta ser”; “na vida, somos capazes de usar máscaras sucessivas e contraditórias”; “só a morte revelaria a nossa verdadeira face” e, assim, “a eternidade e a plenitude estariam asseguradas” (Rodrigues, 2008; 2009). São afirmações que dão um sentido e um entendimento a muitos das suas personagens e que podem levar o leitor ou espectador a compreender a obsessão de Zulmira e o impedimento da sua completa realização. Para o autor, os velórios deixaram de ser dramáticos, não havia mais acessos de dor colossais. As mães e esposas não se agarravam ao caixão desesperadamente implorando para serem enterradas junto ao ser amado. Nelson Rodrigues acreditava que a Zona Norte era a parte da cidade do Rio que ainda guardava certas tradições onde talvez fossem possíveis velórios dramáticos, nos quais as mulheres “escoiceavam” e “uivavam”, possuídas pela dor.

O dramaturgo também passou a usar o futebol, alegria do povo, como outro tema de sua primeira tragédia carioca. O futebol procura retratar a paixão do brasileiro e a do próprio escritor. O jornalista e ex-diretor da *Manchete*, Zevi Ghivelder, perguntou-lhe em 1977 sobre *A falecida* e a ausência do futebol na criação artística brasileira. Nelson Rodrigues respondeu:

Realmente eu fiz *A falecida*, que é a história de um torcedor do Vasco, com suas implicações poéticas, etc. Agora vou dizer uma coisa para vocês. No dia da estreia de *A falecida* eu ia pelo corredor do Teatro Municipal, no intervalo, quando vejo um rapaz rosnando para a namorada: “Futebol no Municipal?” A pequena deve ter achado o sujeito um crânio, um crânio. Ora, o problema é o seguinte: eu faço, farei 200 peças sobre o futebol sem prejuízo da poesia ou da arte dramática. O futebol é paixão, é paixão de uma plenitude furiosa. No futebol, se você quer poesia, tem poesia; se você quer tragédia, tem tragédia; se você quer ópera bufa, tem ópera bufa. Eu acho que o Municipal, onde levei *A falecida*, deveria levar outras peças sobre o futebol (Rodrigues *apud* Rodrigues, S., 1986, p. 121).

Rodrigues tinha uma grande experiência com o futebol, escrevia crônicas para os jornais sobre o tema e trabalhava no programa Grande Resenha Esportiva,



exibido aos domingos pela TV Rio, em 1964, com comentários, notícias e entrevistas sobre futebol. O cronista e comentarista esportivo, juntamente com João Saldanha, Luis Mendes e outros, discutia e tirava dúvidas sobre jogos, lances e jogadores.

O escritor admite ou insinua que, em suas produções literárias, há também algumas referências, inspirações ou ideias de filmes, notícias, histórias literárias, frases e cenas que levou para seu processo criativo, afora a recorrência às suas próprias criações. Mas o dramaturgo não as admite de forma categórica, pois poderia perder a credibilidade. Nelson Rodrigues admitiu negar os reais fatos de certas criações suas – como fez com *Vestido de noiva* que escreveu em três dias, mas dizia que levou seis meses para criar – porque assim poderiam acreditar no seu esforço e trabalho hercúleo em um processo de criação (Rodrigues, 2009).

O humor

Quando *A falecida* foi apresentada no Teatro Municipal em 08 de junho de 1953, os espectadores espantaram-se com o tema do futebol, as gírias e as gaiatices (Castro, 1992). Era como se houvesse “estuprado” o Municipal com um tema considerado de gosto duvidoso. A peça era extremamente carioca. O cenário é a Zona Norte do Rio. “[...] para uma parte da crítica, um gênio inconstante, pois cedia a impulsos autopromocionais e, com as temáticas das tragédias cariocas, fazia concessões a apelos comerciais, pensando na bilheteria” (Facina, 2004, p. 71). O autor achava inconcebível a presença do humor na sua dramaturgia, e só admitiu depois que o diretor da primeira montagem disse-lhe que existia, e, mesmo assim, após relutar durante algum tempo. “O diretor José Maria Monteiro declara que, ainda nos ensaios de *A falecida*, foi muito difícil convencer Nelson Rodrigues de que havia uma veia cômica em sua obra dramaturgica” (Pereira, 1999, p. 116). A rejeição inicial do dramaturgo à comédia e depois a inclusão da mesma, poderia ser explorada mais a fundo por Sábato Magaldi, mas o estudioso verifica que a existência trágica se faz tão presente no teatro rodriguiano que se torna difícil associar seus textos diretamente à comédia.

A verdade é que Nelson, depois de repudiar a comédia, por ser-lhe impossível conceber uma missa cômica, foi aos poucos assimilando um humor muito particular ao seu diálogo, e esse humor precisa ser



reintegrado nas cenas que o requerem, sob pena de perder-se dimensão enriquecedora (Magaldi, 2010, p. 197).

Percebe-se a ânsia de popularidade do dramaturgo na introdução e concessão do humor em *A falecida*. Ruy Castro (1992) afirma que essa peça era para rir apesar de Nelson Rodrigues avisar, no programa de estreia, que quem risse seria por conta própria. Nessa tragédia, o dramaturgo alude à melancolia e ao pessimismo a que recorreu, mas deixa de citar e admitir inicialmente o alívio cômico presente nas cenas. Nelson condenou a adaptação de Leon Hirszman para o cinema, pois o diretor concebeu *A falecida* sob uma ótica mais melancólica e evidenciou a “tristeza irreduzível”, criando uma compaixão pelo sofrimento de Zulmira (Xavier, 2003).

As crônicas e outras referências

O dramaturgo bebeu da fonte das suas crônicas em uma espécie de autorreferencialidade contínua em sua obra. Sua primeira tragédia carioca toma como mote algumas criações de *A vida como ela é...*¹⁰ Estruturalmente, utiliza o enredo da crônica *Um miserável*, a história da qual *A falecida* origina. Zuleika é uma costureira pobre e sem dinheiro, casada com Belmiro, que arde em febre há dias, sente-se asfixiada e tem vários acessos de tosse, recusa-se a ir ao médico porque não tem dinheiro nem para os remédios. Só quando sente o gosto de sangue na boca e passa a ter a ideia fixa de tuberculose é que resolve procurar o Dr. Borborema, “velho”, “gagá”, “do tempo de Dom João Charuto” e desacreditado por Belmiro. Segundo o diagnóstico do médico, Zuleika não tem nada nos pulmões. Ela, no entanto, acredita que vai morrer e deseja um enterro luxuoso para impressionar a vizinhança e fazer inveja a uma vizinha antipática.

Zuleika pede para o marido conseguir o dinheiro do féretro com Humberto, um sujeito que ele só conhecia pela arrogância do poder econômico. Quando a esposa morre, Belmiro conta a Humberto e o marido avisa-lhe sobre o último desejo de Zuleika antes de morrer. Humberto, comovido, declara que faz questão de pagar todas as despesas; Belmiro imediatamente procura uma funerária para entregar-lhe o orçamento de um enterro caro e outro barato. O provável amante

¹⁰ Foram lidas 334 crônicas de *A vida como ela é...* para construir este painel.



dá-lhe o dinheiro para o funeral caro, mas o esposo paga pelo barato, sendo que dias depois o marido o procura de novo para conseguir mais grana para uma missa pomposa. (Rodrigues, 2011). Além do enredo, o autor também se aproveita do nome do médico para o mesmo personagem em *A falecida*.

Na crônica *A coroa de orquídeas*, Juventino – desesperado pela morte da esposa tão fiel e dedicada – vê chegar ao velório realizado em casa, pois não admitia capelinha, uma monumental coroa de orquídeas, como se fosse “para uma rainha”, e verifica a dedicatória amorosa de Otávio: “à inesquecível Ismênia”. Por fim, crava um punhal entre as duas costelas da defunta. É a vingança do marido que descobre a traição da mulher só depois que ela morre, enquanto o amante lhe paga a coroa mais bonita e cara de todas. O mote de que o marido é o último a saber ou só descobre a traição da esposa quando ela morre é também recorrente na obra do escritor (Rodrigues, 2012a). Ou então a justificativa de que o marido não deve saber nunca da traição da esposa.

Em *Casal de três*, outra crônica, há uma fala de um personagem: “– Queres um conselho? De mãe pra filho? Não desconfia de nada, rapaz. Te custa ser cego? Olha! O marido não deve ser o último a saber, compreendeu? O marido não deve saber nunca!” (Rodrigues, 2011, p. 485). Zulmira, da peça *A falecida*, poderia ter pedido à mãe para conseguir o dinheiro com Pimentel; quem sabe, assim, poderia ter realizado o enterro dos seus sonhos. Mas Nelson Rodrigues não permitiria tal satisfação, e o malogro fez-se necessário.

Frases como as proferidas por Zulmira de que “não se pode negar nada a uma morta”, ou que “a um morto se perdoa tudo”, também estão presentes em muitas de suas crônicas. Em *A missa de sangue*, a personagem diz: “A um morto se perdoa” (Rodrigues, 2012a, p. 55). Essa fala é porque a sobrinha casada revela o nome do amante na hora da morte. Na crônica *Noiva da morte*, o médico, “depositário” do último pedido de um convalescente, lê num livro: “a um morto não se recusa nada”; por conta disso, resolve cumprir seus “desígnios” (Rodrigues, 2012a, p. 59). Na crônica *O inferno*, há a seguinte narração, referente ao garoto que diz para a mãe quando ela amaldiçoa o homem que a abandonou: “Certa vez, na rua, o garoto ouviu dizer que não se nega nada a quem está morrendo, a quem vai morrer. O “último” pedido de alguém, justamente por ser o “último”, é alguma

coisa de terrível e sagrado, que cumpre obedecer, sob pena de maldições tremendas” (Rodrigues, 2012a, p. 15). Em algumas crônicas, há um mosaico de citações criado pelo próprio autor.

Há outras crônicas de *A vida como é...* nas quais Nelson Rodrigues apenas se utiliza dos nomes das personagens ou do perfil delas. Por exemplo, na crônica *Amor mercenário*, existe as personagens Tuninho – um torcedor de futebol que vive infeliz com a esposa – e Zulmira. O perfil do torcedor fanático por futebol é revivido na peça *A falecida* juntamente com o nome de Zulmira. *A falecida* é uma crônica que o dramaturgo apenas toma o título de empréstimo, para usá-lo em sua primeira tragédia carioca, sendo que a história não tem nada a ver com o texto teatral (Rodrigues, 2012b). Na crônica *Mãe e filha*, existe a personagem Zulmira homônima à peça. A repetição de nomes é uma constante na obra rodriguiana. Tuninho, nome presente também na peça *A falecida*, fazia parte da família de Nelson Rodrigues: era o nome do seu cunhado, irmão da sua esposa Elza, a quem emprestara dinheiro para quitar uma casa na Ilha do Governador. Talvez, quem sabe, Tuninho não realizou a promessa – pagar o empréstimo tomado a Nelson Rodrigues – como o Tuninho de *A falecida* que descumpriu a promessa de um enterro caro feita a Zulmira?

O nome de personagens é uma recorrência, que se faz presente na literatura rodriguiana como, por exemplo, o médico Dr. Borborema, que examina Zulmira em *Um miserável*. “O nome Borborema é o mesmo de um planalto, localizado no nordeste brasileiro e que impede o ar úmido de chegar ao agreste, fazendo com que as chuvas não avancem após a barreira natural. Borborema significa terra infértil, estéril” (Matos, 2022, p. 33). O autor questiona o porquê do nome tão inusitado e se viria do planalto Borborema. Há outros nomes que se repetem na pena do autor, como: Crisálida, Timbira e Glorinha. Magaldi (2010) também afirma que Nelson Rodrigues vivia exclusivamente da literatura, e costumava repetir texto com títulos diferentes ou o mesmo título para histórias distintas. Matos (2022) traz essas referências da repetição de nomes e a retomada de motivos, nomes e sonhos das personagens de *A falecida* em outras peças do dramaturgo, como: *Os sete gatinhos*, *Boca de Ouro* e *Bonitinha, mas ordinária*.

A morbidez da personagem principal já tinha sido tema de várias personagens

de Nelson Rodrigues, como Dona Aninha, de *A mulher sem pecado*, Madame Clessi, de *Vestido de noiva*, Maria das Dores, de *Dorotéia*, Ana Maria que vive quase como morta em *Anjo negro* e ao final é enterrada num caixão de vidro, Sônia, de *Valsa nº 6*, que é uma personagem que está morta em cena. Sobre suas peças, os críticos falavam em reencarnação ou peça espírita por conta dessas personagens. Para o dramaturgo, esses possuíam a glória invejável de irritar a crítica. Outros, semelhantes à Glorinha de *A falecida*, também não aparecem em cena, mas comenta-se sobre eles: Nonô, de *Álbum de família* e a prostituta de 19 anos em *Senhora dos afogados*. Essas referências utilizadas são apenas as anteriores à primeira tragédia carioca.

Outra ideia recorrente são os conflitos de amigas, irmãs, primas, como Zulmira e Glorinha, estão ligadas, de certa forma, ao mesmo homem. O triângulo amoroso que se faz presente de forma explícita em outros textos de Nelson Rodrigues, em *A falecida*, acontece de forma inconsciente quando Zulmira provoca o marido a fim de que esse seduza Glorinha, basicamente para desqualificá-la, para mostrar que ela não é a mulher mais virtuosa do Rio de Janeiro e, como a própria Zulmira, é capaz de cometer uma transgressão. Glorinha é uma vizinha fiel, sem amor e ressentida, como uma vizinha das memórias rodriguianas, que induz Zulmira à morte? Nelson Rodrigues quando não coloca personagens, que moram sob o mesmo teto, para tirar a tranquilidade de outros, coloca uma prima e vizinha para tirar a paz de Zulmira.

O escritor também faz uso de citações de locais públicos onde há um cinema, filmes e astros da sétima arte, além de certas inspirações como o crítico Sérgio Augusto exemplifica no site Portal Brasileiro de Cinema. Augusto cria uma aproximação entre o desejo de enterro luxuoso de algumas personagens de Nelson Rodrigues e a personagem principal do filme *Imitação da vida*, de 1934, direção John M. Stahl e com Claudette Colbert no papel da protagonista:

O sonho de um enterro de luxo, com caixão de ouro e penacho, acalentado, entre outros, por *Boca de Ouro*, Zulmira de *A falecida* e Heitor de *Bonitinha, mas ordinária*, também era a obsessão da empregada negra de *Imitação da vida*, folhetinesco entrever o familiar escrito por Fannie Hurst e filmado em Hollywood duas vezes (1934 e 1958) (Augusto, 2005, p. 1).



O filme trata da história de uma mulher negra e pobre que guarda dinheiro durante boa parte de sua vida para realizar o sonho de um enterro majestoso, que lhe é concedido (Matos, 2022). Só que Nelson Rodrigues não concorda com o final do filme, quando frustra esse sonho. Além da influência do cinema, outras são analisadas e apontadas por diversos estudiosos da obra de Nelson Rodrigues. Há aproximações, semelhanças e comparações que são vistas entre a dramaturgia de Rodrigues e de outros autores. No caso de *A falecida*, Victor Hugo Adler Pereira (1999) cria uma relação com a peça *Do meio-dia à meia-noite*, de Georg Kaiser, em que um bancário faz um desfalque no trabalho e aposta o dinheiro em um estádio de futebol. Tuninho, de *A falecida*, faz a aposta no estádio para se vingar da esposa. Há uma crônica de Rodrigues cuja personagem dá um desfalque no patrão, porque está cansado de humilhações.

Edécio Mostaço (1996) – ao analisar as grandes matrizes da narrativa de outros escritores na obra de Rodrigues – verifica semelhanças entre Zulmira e Ersília, personagem da peça *Vestir os nus* do dramaturgo italiano Luigi Pirandello. Magaldi (2010) e outros autores estabelecem uma relação de proximidade entre Zulmira de *A falecida* e *Madame Bovary*, de Gustave Flaubert. Zulmira seria a Emma Bovary dos subúrbios. Rodrigues (2008) acreditava que muitas senhoras deixariam de trair na vida real ao defrontarem-se com personagens que traem na ficção, como as personagens Madame Bovary e Anna Karenina, de Tólstoi.

***A falecida*: uma galeria de ressentidos**

O texto de Nelson Rodrigues conta a história de Zulmira, uma pobre suburbana que sonha com um funeral luxuoso. O título da peça anuncia sua própria tragédia e é bastante objetivo. Zulmira procura uma cartomante que apenas lhe diz para ter cuidado com uma mulher loura. Sai impressionada e indaga quem poderia ser essa mulher. Tuninho – marido, desempregado e fanático por futebol – é quem indica a sua esposa que a mulher loura é a Glorinha, sua prima. Glorinha foi quem a viu de braços dados com um homem no centro da cidade. Zulmira vive em função do ódio pela prima, possuída pelo ressentimento e passa a se espelhar no comportamento de Glorinha, buscando ser tão séria quanto a prima. Sentindo-se humilhada, procura vingar-se através do funeral e do orgulho



de ter os dois seios, porque Glorinha tem câncer e teve um seio extirpado. Vai a uma funerária para tomar as providências do próprio funeral e passa a ser assediada por Timbira, o funcionário que faz o orçamento do enterro de luxo. Logo passa a sentir uma gripe galopante e acredita que morrerá.

Zulmira, próxima da morte, revela ao marido que há um homem, Pimentel, que poderá pagar por um funeral tão caro. Tuninho procura Pimentel e descobre que ele é o amante da própria esposa. Através de ameaças e chantagens, Tuninho consegue extrair uma grana alta de Pimentel. Três homens ficam desencantados pela mesma mulher, e a disputam: Timbira que se viu desiludido na sua conquista e na vantagem de vender-lhe um enterro caríssimo, acreditando que era para uma amiga de Zulmira; Pimentel, pelo término abrupto da aventura, porque a prima de Zulmira os viu juntos na rua, também frustrado, porque não viu o corpo da amante pela última vez e impotente diante da extorsão do marido de Zulmira; e Tuninho que está triste pela morte da esposa, consumido pelo ódio da traição e por saber que Zulmira o odiava. O marido ressentido vingava-se comprando o enterro mais barato, faz uma aposta insana num estádio de futebol, onde perde todo dinheiro da chantagem, e afunda em lágrimas.

Zulmira considera-se “a maior errada de todos os tempos”, “burra que dói”, dona de uma única “combinação horrível” com um “remendo do tamanho de um bonde”, uma “pobre-diaba” que vai a um médico “gagá”, espera no calor “37 horas” para ser atendida, passa por um “exame matadíssimo”, etc. Ela e o marido estão “na última lona”, está “meio bombardeada” com uma tremenda gripe (Rodrigues, 1985). A vida de Zulmira é humilhante e cheia de sacrifícios; parece que nada dá certo para ela. Então o sonho de morte passa a dar-lhe um sentido, e vivencia o martírio, como outra personagem da crônica *Divina comédia*, Marlene: “[...] uma mártir, uma Joana D’Arc do tédio [...]” (Rodrigues, 2012c, p. 90). O desejo de Zulmira vem agora embalado em um enterro tão bonito que faria os outros sofrerem de inveja.

Zulmira implora só, no quarto, após uma discussão com Tuninho, que se deve: “Perdoar sempre! Perdoar dia e noite! Morrer perdoando!...” e “A uma morta não se recusa nada!”. Diante da indagação do marido, a esposa responde que: “Uma morta não precisa responder...” e suplica-lhe: “Prometeste que eu teria esse

enterro bonito, lindo... de penacho... 36 mil cruzeiros... Jura outra vez, jura!” (Rodrigues, 1985). Mas Tuninho não perdoa após saber o motivo por que um desconhecido lhe daria tanto dinheiro para um funeral. A personagem procura transcender a miséria de sua vida por meio dos ritos funerários luxuosos que deseja para si. Zulmira parece que, inconscientemente, procura se unir a alguém capaz de realizar seu desejo de ostentar, diante dos vizinhos e parentes, alguma “glória”, nem que fosse em seu último ato: a morte.

Como fuga da vida ordinária, Zulmira passa a trair Tuninho, de certa forma, para provar a si mesma que não era fria, como o marido afirmava, e porque estava ressentida desde a lua-de-mel: Tuninho “não fez outra coisa” a não ser lavar as mãos durante todo o tempo. Nelson Rodrigues observa: “[...] como o ‘irrelevante’, o ‘sem importância’ influem nas leis do amor e do ódio” (Rodrigues, 2008, p. 62). Diz que a personagem era realmente fria, porque vivia num mundo sem amor. No terceiro ato, após a morte de Zulmira, temos a revelação que motivou a traição: o marido que a acha fria e o ato de lavar as mãos após o sexo. A partir desse momento, ela sentiu que iria traí-lo devido a um cotidiano que acaba matando as ilusões e os sonhos. Zulmira vai em busca do desconhecido para tentar escapar das frustrações da vida suburbana sem perspectivas. Fascinada por um homem estranho e pelo que ele pode lhe proporcionar, a heroína suburbana expressionista trai.

A personagem imagina que a traição dela não seria descoberta, e se fosse, Tuninho havia jurado que perdoaria e cumpriria o desejo da esposa. Enquanto a personagem Geni, de *Toda nudez será castigada*, tem consciência de que está sendo punida por ter sido prostituta, resta-lhe o câncer, e o remorso lhe corrói a vida. Geni é uma personagem de Nelson Rodrigues que ousou romper com os laços da moral e dos bons costumes. Geni se mata, porque o seu real amor não se concretiza. Se Zulmira pudesse olhar para trás e purgar todos os ressentimentos, assim como fez Sônia, de *Valsa nº 6* – que rememora o seu passado enquanto morta, revendo todos os erros e acertos para poder juntar todos os pedacinhos e os fragmentos que foram decompostos ao longo da sua vida – talvez encontrasse alguma paz.

A falta de escrúpulos com que Nelson Rodrigues delineia suas personagens

é notória, e o malogro de tirar alguma vantagem recai sobre todos. Algumas personagens que aparecem na história acabam tirando algum proveito de Zulmira: a cartomante tem interesse no dinheiro dela, o doutor Borborema quer ficar logo livre da consulta, e o agente funerário só quer saber de seduzi-la e empurrar-lhe um enterro bem caro. Característica que aparece em quase toda galeria das personagens rodriguianas. No último ato, após a morte de Zulmira, Tuninho descobre o porquê do pudor dela, a obsessão por um enterro luxuoso, o ódio que sentia pela prima e até a revelação que a própria esposa o odiava após as revelações de Pimentel, o amante de Zulmira. Então Tuninho vingava-se ao negar a Zulmira o que prometeu na hora da morte. A vingança acontece por ser um homem da zona norte, pois, caso fosse da zona sul, como diria a “grã-fina do nariz de cadáver”¹¹, o marido nem reclamaria.

A agonia das personagens persiste, arrasta-se num círculo vicioso. Elas não têm direito a obter alguma vantagem ou um final feliz. O choro de Tuninho no final parece uma catarse da tragédia que viveu e também um alento, uma esperança para que a personagem possa se redimir do drama vivido e possa internalizar a dor da sua miséria e solidão. A morte ou juízo final é uma solução para superar a culpa cristã, que advém do pecado. A tragédia expressa o desejo de superar a ausência de sentido que lhe é inerente. Autores como Cleise Mendes (2008) percebem a intencionalidade do dramaturgo em causar o terror e piedade com essa fase. Rodrigues passou a admitir que essa forma de provocar o público era para que o mesmo se sentisse mais dilacerado e pudesse receber o mistério do espetáculo (Rodrigues, 2008). Para o dramaturgo: “[...] a ficção para ser purificadora precisa ser atroz. O personagem é vil para que não sejamos. Ele realiza a miséria inconfessa de cada um de nós” (Rodrigues *apud* Facina, 2004, p. 60). Pode-se perceber que o traço trágico permanece na obra do autor durante toda a sua criação.

Zulmira sofre, após ser descoberta por Glorinha, quando experimentava uma vida sexual alegre e furtiva. O sexo é como mola propulsora da vida na obra do autor, mas também capaz de corromper o homem. É como uma forma de aplacar a solidão para essas personagens, o que pode acontecer tanto diante do

¹¹ Personagem constante em muitas crônicas de Nelson Rodrigues.



companheiro, quanto diante do mundo. Zulmira deixa-se ser levada pela morte, na tentativa de realizar o sonho luxuoso, e também de humilhar a prima, quando fosse despida na hora dos ritos funerários. Seu propósito é a vingança, alimento para a alma, que vai sendo construída através de um funeral. Só que seu sonho é malgrado, pois seu funeral é de “quinta categoria”, com o caixão mais barato que havia na funerária. As suas tentativas de conseguir algum prazer na vida foram destruídas, subjugadas ou repreendidas. Tenta reconciliar-se com a sua própria existência através da “fantasia de triunfo”, mas “a vida acaba lhe pregando uma peça”.

Para uma personagem aniquilada pela culpa como Zulmira, que sabota o seu objeto de desejo quando faz o pedido ao marido para que tenha um funeral caro. Mas ele não realiza o desejo da esposa, pois não perdoa a “canalhice” e o “cinismo” da mulher. Para Facina (2004), a necessidade de um enterro luxuoso serve para Zulmira alcançar sua representação de “santa” e poder redimir-se da sua face “canalha” como esposa. Tuninho também seria o “canalha” e deve ser punido, porque traiu o desejo da esposa. Segundo a autora, assim como o universo moral rodriguiano, Zulmira deve ser punida e a morte será a única forma purificadora para tal transgressão. Nelson Rodrigues afirmava não ser religioso, mas conservava um espírito cristão. A punição pode vir de um moralismo que o acompanhava ou do destino trágico a que submete suas personagens. Parece difícil dar uma resposta definitiva em relação a isso, mas o autor sabe o que quer com suas personagens: “ZULMIRA (*grave e definitiva*) – Deixei de ser mulher!” (Rodrigues, 1985, p. 75). O autor anuncia a paisagem repressora do corpo via religião como prenúncio da morte. Um corpo que não pode mais desejar, enclausurado em si mesmo. A personagem renuncia ao desejo como se procurasse redimir-se da transgressão.

Suburbano irreversível

Nelson Rodrigues considerava-se um suburbano irreversível. São inúmeras situações na peça *A falecida* que vêm comprovar a familiaridade do dramaturgo com os costumes da vida suburbana e do cotidiano carioca. Por exemplo, a apresentação da cartomante, que está “de chinelos, desgrenhada, um aspecto inconfundível de miséria e desleixo”; seu filho, um “pirralho” que está sempre “com

o dedo no nariz” (Rodrigues, 1985, p. 57); o fato da cartomante já ter sido presa, as cartas “ensebadas”, a perda do sotaque quando termina a leitura das cartas para Zulmira etc. A cartomante avisa a Zulmira que já foi presa, provavelmente por alguém que a denunciou como charlatã, pois faz uma leitura das cartas totalmente farsesca e, mesmo assim, a pobre suburbana sai acreditando no que a mulher de chinelos e desgrenhada manda-lhe fazer. A exposição dessas situações que exemplificam a intimidade do autor com o subúrbio refere-se apenas a cena do encontro entre Madame Crisálida e Zulmira.

O escritor considerava a classe média, especialmente a suburbana, mais interessante e mais humana. Ele era fascinado por essa classe ou por uma classe muita baixa. Os grã-finos já não o interessavam, pois eles precisariam de “vinte e cinco mil estímulos” para matar enquanto a classe média era mais heroica por ser capaz de matar e de matar-se. Apesar do dramaturgo retratar mais o cotidiano nas tragédias cariocas, havia a cobrança sobre a ausência no seu teatro de críticas sociais, mas há situações na peça *A falecida* nas quais se reconhece um certo tom de crítica social: o desemprego, a forma de aproveitar o tempo livre custeado pela indenização do trabalho, a fuga da realidade através do futebol e de um enterro que cause inveja aos vizinhos, a disputa pelo único banheiro da casa, o passar mal com um pastel de algum boteco sem qualidade, o ressentimento pela falta de um atendimento médico digno, a canalhice que envolve a personagem ressentida entre outras.

O olhar extremamente observador do autor, com relação aos costumes da vida no subúrbio e ao cotidiano vivenciado no centro do Rio de Janeiro, nas suas horas de intervalos de almoço e cafezinho, além da experiência como repórter de polícia, proporcionaram ao escritor um uso bastante familiarizado com a linguagem coloquial. Os espaços cariocas encontrados na obra de Nelson Rodrigues representam uma personagem que está defendendo seu papel. Os encontros furtivos, secretos e indesejáveis fazem parte do mundo rodriguiano, como o encontro de Zulmira com o amante em um banheiro de sorveteria. Esse encontro na Cinelândia proporciona a aproximação de duas realidades distintas: a da Aldeia Campista e a do milionário Pimentel. O centro da cidade serve de ponto de encontro e desencontro da zona norte com a zona sul. Rodrigues usa a



referência do cinema *Odeon*: “Sabe aquela sorveteria da Cinelândia, que fica perto do ‘Odeon’?” (Rodrigues, 1985, p. 105). Há outras cenas em *A falecida* que acontecem na Aldeia Campista, na Praça Saens Peña ou no estádio do Maracanã.

Uma intimidade bem maior do autor com o coloquialismo se faz sentir em seus modos de expressão nas tragédias cariocas. Além dessa transformação que ocorre em seus diálogos teatrais, Rodrigues recorre ao grotesco na construção de suas cenas. Uma das passagens em *A falecida* é a de Tuninho, sentado no vaso à maneira de *O pensador* de Rodin. Ao mesmo tempo em que, ironicamente, o dramaturgo revela as condições econômicas da personagem: desempregada, vivendo à custa da indenização trabalhista e miseravelmente disputando o banheiro com a mulher em um momento de urgência. Rodrigues revela uma cena prosaica, absurda e natural que é pensar no trono (Matos, 2022). Cenas triviais como essa, além de outras como espremer cravos e espinhas, coçar pernas cabeludas, colocar pau de fósforo no dente, pôr-se de cócoras, botar remédio de baratas nas gavetas de uma cômoda, fazem parte do grotesco e da vulgaridade presente na vida das personagens. Uma personagem fala para a outra que o ato de despaltar os dentes é de uma falta de poesia absoluta. Outra justifica que é porque um pedaço de comida caiu no buraco de um dente e em cima de um nervo. Timbira “[...] está quebrando nos dentes um pau de fósforo, cospe-o fora” (Rodrigues, 1985, p. 114).

Considerações finais

A arte rodriguiana é quase confessional, o que se permite perguntar sobre o quanto de sentimentos inerentes ao autor são projetados em suas histórias e personagens (Matos, 2022). Na tessitura da criação de *A falecida*, nem sempre seus textos foram construídos a partir de uma ideia de originalidade e de genialidade do autor. Ele próprio costumava mascarar sobre dados das suas inspirações e reelaborações nos seus escritos¹². Na peça, Zulmira e Tuninho vivem

¹² Rodrigues dizia que sua grande virtude era não trapacear, não ser “moedeiro falso”, pois seus textos exigiam todas as coragens que acumulava. No entanto, afirmou ter levado seis meses para escrever *Vestido de noiva*, porque se assumisse que escreveu rápido seria desmoralizante. Dessa forma, tinha consciência que estava trapaceando e sendo cínico (Rodrigues, 2009a).



sofrimentos de mortes, de tristezas, de humilhações, de invejas e de ressentimentos que fazem parte “da carne e da alma” de diversas personagens rodriguianas. Todavia guardam uma rebeldia e desconforto com a vida que levam. As cenas de ruas do Rio de Janeiro – tanto no modo de vida peculiar do subúrbio, quanto do centro da cidade – também proporcionaram o processo criativo do autor e a renovação da sua linguagem cênica.

As relações no mundo rodriguiano acabam constituindo-se através de uma forte obsessão pelo sexo e pelo dinheiro. Além de Zulmira, *Boca de Ouro* é outra personagem direcionada pelo dinheiro e que padece do mesmo mal como forma de superar uma origem miserável. As duas personagens buscam uma redenção nem que seja com a morte. Mas Tuninho compra, para Zulmira, o caixão mais barato, e no necrotério Boca encontra-se desdentado, sem a glória de um enterro em caixão de ouro. Os objetos de desejos podem ser parentes, vizinhos, desconhecidos, o futebol, um funeral de luxo ou até por um par de botas para representar o noivo em *Dorotéia*. O desejo se desloca na obra de Rodrigues para personagens que se sentem frustradas em suas tentativas de realização. O lugar da falta, o vazio que precisa ser preenchido de alguma forma, ou a angústia a ser escoada recaem sobre algo fora do comum, fora da banalidade das vidas a que se sentem aprisionados.

Nelson Rodrigues apela para amostras da vida ordinária suburbana. Coloca as personagens em situações sem nenhum pudor ou glamour. O suburbano é revelado sem poesia. Seu mundo é mesquinho. As cenas parecem ser mostradas para provocar o derrisório e o absurdo da situação. Verifica-se que Nelson Rodrigues utiliza das cenas cotidianas de uma vida ordinária como provocação, repúdio e humor. O “real” e o “natural” fazem parte da obra rodriguiana e a influência do naturalismo também passa a ser discutida em Rodrigues. O autor admitia que o considerado mau gosto era primordial na sua literatura e os “defeitos inevitáveis” deviam fazer parte dela para que pudesse estabelecer a “seiva indispensável” a toda obra de arte. Além da ironia, do trágico, do grotesco, das memórias, das referências ao espaço geográfico por onde Nelson Rodrigues transitava, há também em sua obra uma grande influência do estilo da linguagem suburbana, com seu ritmo frenético ou ralentado, e que é incorporado aos



diálogos, assim como as gírias, as formas gramaticais específicas de um modo de falar incorreto e os estrangeirismos que auxilia no humor rodriguiano.

A peça *A falecida* traz “composições” que já faziam parte da escrita rodriguiana, que não tem o menor pudor em revisitar a sua própria obra e de outros escritores, retrabalhar suas obsessões e insistir nas mesmas metáforas, como espírito libertário e criador como costumava se auto-intitular. Memórias de infância, referências artísticas e a autorreferencialidade proporcionaram a Nelson Rodrigues elementos, inspirações e materiais que enriqueceram seu imaginário na construção da peça. Buscar as semelhanças e aproximações entre as suas próprias criações e as outras obras, perpassar pelas memórias do autor, história de vida e também seu universo literário torna-se uma forma de compreender o processo criativo de uma peça como *A falecida*. Há muitas críticas sobre ver a obra de um autor como sintoma da sua vida, como é possível verificar pelo método da psicocrítica, mas ela pode apresentar-se como válida e pertinente para a leitura proposta. Essa leitura pode servir de alimento à construção do olhar, da percepção e da reflexão do leitor a respeito de *A falecida* sob uma perspectiva. Diversos olhares poderão lançar, cada um à sua maneira, seu ponto de vista sobre a peça – além dos olhares de estudiosos –, mas não se pode deixar de perceber as marcas que a própria obra apresenta, pois nenhum olhar verá mais do que *A falecida* dirá sobre si mesma.

Referências

AUGUSTO, Sergio. O cinema em Nelson Rodrigues. In: *Portal Brasileiro de Cinema*. 2005. Disponível em: http://www.portalbrasileirodecinema.com.br/nelson/ensaios/03_04.php. Acesso em: 04 ago. 2023.

CASTRO, Ruy. *O anjo pornográfico: a vida de Nelson Rodrigues*. 11. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

FACINA, Adriana. *Santos e canalhas: uma análise antropológica da obra de Nelson Rodrigues*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2004.

MAGALDI, Sábato. *Teatro sempre*. São Paulo: Perspectiva, 2006.

MAGALDI, Sábato. *Moderna dramaturgia brasileira*. São Paulo: Perspectiva, 2008. cap.2, p.21-40.



MAGALDI, Sábato. *Nelson Rodrigues: dramaturgia e encenações*. São Paulo: Perspectiva, 2010.

MATOS, Enjolras de Oliveira. *A Falecida: leituras e releituras da peça de Nelson Rodrigues e do filme de Leon Hirszman*. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) – Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2014. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/handle/ri/15093>. Acesso em: 05 maio 2024.

MATOS, Enjolras de Oliveira. *A falecida: leituras e releituras da peça de Nelson Rodrigues e do filme de Leon Hirszman*. Curitiba: CRV, 2022.

MELLO, Gláucia Boratto R. de. Contribuições para o estudo do imaginário. In: *Em aberto*, Brasília, ano 14, n. 61, p. 45-52, jan./mar, 1994. Disponível em: <http://emaberto.inep.gov.br/index.php/emaberto/article/viewFile/910/816>. Acesso em: 02 ago. 2023.

MENDES, Cleise Furtado. *A gargalhada de Ulisses: a catarse na comédia*. São Paulo: Perspectiva/Salvador: Fundação Gregório de Mattos, 2008.

MOSTAÇO, Edécio. *Nelson Rodrigues: a transgressão*. São Paulo: Cena Brasileira, 1996.

PEREIRA, Victor Hugo Adler. *Nelson Rodrigues e a obs-cena contemporânea*. Rio de Janeiro: EduERJ, 1999.

ROBERT, Márcio. *A menina sem estrela: a experiência de Nelson Rodrigues entre a morte e a memória*. 2007. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2007. Disponível em: <http://dspace.c3sl.ufpr.br:8080//dspace/handle/1884/11564> Acesso em: 29 jul. 2023.

RODRIGUES, Nelson. *Teatro completo de Nelson Rodrigues: tragédias cariocas I*. In: MAGALDI, Sábato (Org.). 1. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

RODRIGUES, Nelson. *O Óbvio Ululante: as primeiras confissões*. Rio de Janeiro: Agir, 2007.

RODRIGUES, Nelson. *O Reacionário: memórias e confissões*. Rio de Janeiro: Agir, 2008.

RODRIGUES, Nelson. *A menina sem estrela*. Rio de Janeiro: Agir, 2009.

RODRIGUES, Nelson. *A vida como ela é...* Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2011.

RODRIGUES, Nelson. *A vida como ela é...* 3. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012a.

RODRIGUES, Nelson. *A vida como ela é...* em 100 inéditos. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012b.

RODRIGUES, Nelson. *Nelson Rodrigues por ele mesmo*. In: Sonia Rodrigues (org.). Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012c.

RODRIGUES, Nelson. Teatro desagradável. In: *Folhetim - Teatro do pequeno gesto*, Rio de Janeiro, n. 7, p. 4-13, mai.-ago, 2000. Quadrimestral. Disponível em: <http://www.pequenogesto.com.br/folhetim/folhetim7.pdf>. Acesso em: 29 jul. 2023.

RODRIGUES, Stella. *Nelson Rodrigues, meu irmão*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1986.

ROSENFELD, Anatol. *O mito e o herói no moderno teatro brasileiro*. São Paulo: Perspectiva, 1996. cap. 2, p. 46-48.

XAVIER, Ismail. *O olhar e a cena: melodrama, Hollywood, cinema novo*, Nelson Rodrigues. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.

Recebido em: 24/10/2023

Aprovado em: 18/05/2024