

**NARRATIVA, MEMÓRIA E TRANSFORMAÇÃO EM
A FALECIDA, DE NELSON RODRIGUES**

José Francisco Quaresma Soares da Silva (UEL e IFPR)

jose.quaresma@ifpr.edu.br

Edina Regina Pugas Panichi (UEL)

edinapanichi@sercomtel.com.br

RESUMO

Nelson Rodrigues, renovador da linguagem teatral brasileira, escreveu 17 textos dramáticos, que foram agrupados em quatro blocos, devido às características temáticas, por Sábato Magaldi, seu estudioso, na edição de *Teatro Completo* (1981), com a devida anuência do autor, pouco antes de sua morte. Assim, temos as Peças psicológicas, Peças míticas e Tragédias cariocas I e II, organizadas e editadas em quatro volumes, com vigorosa fortuna crítica. É bastante divulgado o fato de que as tragédias cariocas, em número total de oito textos, foram influenciadas pelos temas, situações e linguagem postos na coluna de contos *A vida como ela é...*, escrita para o jornal *Última Hora*, entre os anos 1951 e 1961. Esse registro está em Magaldi (2010), mas, somam-se a ele outras falas reveladoras, do próprio autor e também de sua filha, Sonia Rodrigues, organizadora da obra *Nelson Rodrigues por ele mesmo* (2012). Neste estudo, aca-
tamos a importância da coluna jornalística, enquanto espaço de experimento, ensaio e transformação, com vistas à construção dramaturgicamente de obras da última e potente fase criadora do autor. Entretanto, o pensamento que defendemos, especificamente a partir do estudo do texto *A falecida*, escrito em 1953, é de que esta tragédia carioca, mesmo contendo como núcleo dramático e argumento principal o conto *Um miserável*, publicado em 27 de novembro de 1951, na coluna folhetinesca de *Última Hora*, também é comprometida pela presença de aspectos vivenciais, o que nos encaminha para a análise das obras memorialistas e confessionais, convictos de que, além dos traços ficcionais, há na poética do autor, uma mescla entre reminiscências, reflexões e memórias.

Palavras-chave:

Dramaturgia. Memória. Narrativa.

Nelson Rodrigues (1912-1980) é considerado o grande renovador da linguagem teatral brasileira, gênero no qual produziu 17 textos dramáticos, escritos entre os anos 1941 e 1978, todos encenados no Brasil, e alguns, no exterior. Entretanto, sua obra literária não abarca apenas a dramaturgia. Destacada personalidade da imprensa, viveu o ambiente das redações jornalísticas e produziu contos, crônicas, romances e folhetins, sempre com muita popularidade. Todavia, o que nos interessa em maior medida nesta exposição é a sua escrita para o teatro, em particular, a

transformação que opera do gênero narrativo para o dramático, a partir da escrita da coluna de contos *A vida como ela é...* para o jornal *Última Hora*. Suas tragédias cariocas, em número total de oito textos, foram influenciadas pelos temas, situações e linguagem postos na coluna jornalística de contos, escrita entre os anos 1951 e 1961. Entretanto, o pensamento que defendemos, especificamente a partir do estudo do texto *A falecida* (RODRIGUES, 1993), escrito em 1953, é de que esta tragédia carioca, mesmo contendo como núcleo dramático e argumento principal o conto *Um miserável* (RODRIGUES, 2012), publicado em 27 de novembro de 1951, na coluna exclusiva do jornal (conforme Figura 1, na sequência), também é comprometida pela presença de aspectos vivenciais, o que nos motiva observar as obras memorialistas e confessionais, convictos de que, além dos traços da ficção, há na poética do autor, uma mescla entre reminiscências, reflexões e memórias.

Figura 1 – Fac-símile do jornal *Última Hora* com a coluna *A vida como ela é...*



Fonte: Acervo digital da Biblioteca Nacional

No sentido de situar o leitor acerca do surgimento do dramaturgo Nelson Rodrigues, destacamos aspectos históricos, poéticos e estéticos do contexto de criação dos seus dois primeiros textos teatrais, *A mulher sem pecado* (1941) e *Vestido de noiva* (1943) (RODRIGUES, 1993), os quais estabelecem a abrangência e o significado de sua obra dramática. Quando se pretende estudar a obra dramaturgical de Nelson Rodrigues não basta que a pensemos somente do ponto de vista da produção textual. Desde sua primeira peça, o autor já entendia a necessidade da encenação para que o texto adquirisse efetiva condição cênica, o que envolve antever transposição, transformação e trabalho coletivo como requisito fundante da produção teatral a partir da literatura, o que é descrito por Salles (2008, p. 20) como um trajeto em constante mobilidade a imprimir à obra o caráter singular de “inacabamento”. A crônica analítica da produção do autor em nenhum momento o descreve percorrendo editoras na busca pela publicação de um novo texto. Pelo contrário, sua ânsia era sempre por uma companhia ou grupo que abraçasse o compromisso de levá-lo à cena, pensamento ancorado e expresso por ele da seguinte maneira: - “O autor dramático não existe como fenômeno de criação individual. O autor é apenas um vago coautor de sua própria peça” (RODRIGUES, 2012-a, p. 99).

Esse traço, naturalmente se revela como diferencial para um escritor de sua geração e é indício de mentalidade moderna. Assim, este adjetivo acompanha a obra do autor desde o lançamento de seu segundo texto dramático, *Vestido de noiva*, de 1943, obra paradigmática para o teatro brasileiro, tanto em construção textual quanto encenação, e que fez analistas, críticos, artistas e estudiosos juntarem-se em coro manifesto a celebrar, por décadas, essa atualidade.

Muitos outros aspectos podem ser definidores dessa marca, além daqueles já amplamente difundidos como expressão do modernismo teatral no Brasil, tais como as revoluções postas no palco, e que alteraram substancialmente a poética cênica, equiparando-a com o que se desenvolvia nos grandes centros estrangeiros de produção teatral. Então, seja por coincidência ou influência dos contatos mantidos com obras literárias ou cinematográficas, de algum modo a criação dramática de Nelson Rodrigues apresenta vigorosos componentes irmanados com as linguagens e procedimentos presentes nas vanguardas europeias. Este fato não é novidade uma vez que algumas publicações apontam neste sentido, como os estudos de Eudinyr Fraga (1998) acerca de aspectos expressionistas presentes na obra rodriguiana.

Vale observar a íntima ligação de Nelson Rodrigues com o Rio de Janeiro, tanto do ponto de vista de mero observador de sua tribo (nascido no Recife, sentia-se carioca, amava futebol e era torcedor fanático do Fluminense), quanto àquele que pratica o olhar arguto e atravessa a cidade da zona norte até a zona sul, constituindo o espaço urbano enquanto *locus* protagonista de seu processo criativo. Essa condição aderente e as dificuldades financeiras pelas quais passou o autor foram determinantes para que seu olhar se voltasse ao teatro. Isso, porque Rodrigues (2012-a, p. 54) era leitor voraz de romances, gênero que lhe atraía também como escritor, e nunca lhe havia passado pela cabeça escrever para teatro, conforme ele mesmo declara: “A minha intenção primeira era ser romancista, eu não pensava em teatro”. Mas, animado pelo sucesso das comédias, quis enveredar pelo gênero:

Eu trabalhava n’*O Globo* e resolvi fazer uma chanchada para ganhar dinheiro. Um dia passo pela porta do Teatro Rival, onde estava representando o Jaime Costa. Era uma peça do Raimundo Magalhães Júnior, *A família lero-lero*. Parei e veio um conhecido meu que trabalhava no teatro e me disse que a peça estava dando os tubos. Informei-me depois e era verdade: dava uma fortuna. Disse a mim mesmo: “Vou fazer uma chanchada e ver se dá dinheiro. Pode ser que sim.” Precisava de dinheiro para mim, para minha família. Animei-me e fui escrever a chanchada. Mas a partir da 2ª página, a peça tomou um movimento próprio e se transformou em um drama apaixonante, que fala da tristeza do ser humano. Quer dizer, foi o assunto que se impôs, o clima, a história que se impôs. [...] Vejam o que é o segredo da carreira de um autor brasileiro. Comecei a escrever e, na segunda página, aquela peça – *A mulher sem pecado* – ficou séria. (RODRIGUES, 2012-a, p. 54)

Essa temática grave, que aprofundada se instituiria, depois, como desagradável e faria o autor autodenominar-se inconveniente, se constitui numa mudança total de rota da escrita teatral da época, que com pouquíssimas exceções buscava mais a leveza e a gaiatice da comédia que a circunspeção do drama, naturalmente, um drama que não adentrasse tão incisivamente no humano. *A mulher sem pecado*, embora contenha inúmeros avanços na construção textual, não recebeu da crítica literária ou teatral a devida consideração. Por outro lado, determinou o gosto do autor para escrever teatro: – “Depois d’*A mulher sem pecado*, fiquei deslumbrado com o teatro e resolvi entrar de cabeça” (RODRIGUES, 2012-a, p. 56). No ato que segue, o autor parte para a experiência de colocar em prática a originalidade das ações simultâneas, imbricando memória, alucinação e realidade e, assim, engendra *Vestido de noiva*.

No contexto da modernidade, há uma presença valiosa para que esses aspectos fossem valorizados e concretizados em cena, que é a figu-

ra de Zbigniew Ziembinski (1908-1978). Este artista polonês estabelece, mesmo que por obra do acaso, um marco de intercâmbio com nosso teatro. Se hoje pensamos a multiculturalidade como motivo de avanço em vários campos do conhecimento, o fato de sua presença entre nós pode ser um dos momentos fundadores do aspecto na história do teatro brasileiro (FARIA, 2013).

O acaso como regente da vida situa uma relação interligada em polos muito distantes: enquanto Ziembinski, juntamente com um grupo de amigos artistas, realizava complicada travessia Varsóvia-Rio de Janeiro, fugindo da Polônia ocupada pelos nazistas, Nelson Rodrigues deambulava com seu recém escrito *Vestido de Noiva* debaixo do braço mostrando a um e a outro, no desejo de encontrar um diretor e um grupo para organizar a produção. Entretanto, uma premissa deve ser considerada: o artista polonês, antenado com os movimentos vanguardistas da Europa, naturalmente vivenciava essas questões casuais como resultado do imprevisto e do imponderável; Rodrigues, do contrário, por crença religiosa não acreditava em simultaneidade, pois para ele “qualquer coincidência tem o dedo de Deus ou do diabo” (RODRIGUES, 2012-a, p. 255).

Ziembinski não pensava em vir para o Brasil e quando seu navio aportou no Rio de Janeiro, o país era apenas uma escala, pois o destino final almejado era Nova Iorque, num périplo justificado apenas pelas agruras da guerra. Ao mesmo tempo em que o desejo de Rodrigues se projetava em um realizador teatral, o de Ziembinski, naturalmente, buscava um porto seguro. O artista polonês desembarca, encanta-se pela cidade maravilhosa (ainda mais encantatória aos olhos de um estrangeiro fugitivo) e seu instinto o leva para a Cinelândia, onde se viu cercado de cinemas e teatros. Fascinado pelo lugar e pelo intrigante texto que lhe caiu nas mãos, tempos depois um espetáculo dirigido por ele era anunciado na porta do Teatro Municipal: a obra de Nelson Rodrigues encontra seu realizador cênico (CASTRO, 1992).

O espírito de gratidão do imigrante Ziembinski o fez adotar o Rio de Janeiro como cidade e o Brasil como pátria. Os companheiros de exílio – a turma da Polônia, como eram conhecidos os demais patrícios artistas, todos voltaram ao país de origem, mas ele permaneceu fiel ao vínculo; na nova terra faria nome e ali seria enterrado, em consonância com as convicções de Rodrigues, que analisa de modo muito próprio o seu envolvimento com o espaço circunvizinho: – “Eu não quero nada com o mundo. A melhor maneira de você ser universal é não sair de seu bairro” (RODRIGUES, 1986, p. 36).

A consagração obtida com *Vestido de noiva* produz um sentimento de desassossego em Rodrigues que acompanha sua alma de artista por toda a vida, e que é, assim, analisado por ele ao negar a presença de inversão em sua obra:

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. Para salvar a platéia, encher o palco de assassinos, de adúlteros, de insanos e, em suma, de uma rajada de monstros (RODRIGUES, 1986, p. 77).

Ou, ainda, ao assumir a imperfeição artística como qualidade e a alma em desalento como estado profícuo de criação:

[...] prefiro a obra de arte que seja imperfeita. Eu prefiro que haja uma luta feroz do autor com seu tema, com sua linguagem. Que ele dê com a cara no chão de vez em quando. Quando sinto falhas dentro da obra de arte, me impressiona mais. [...] A nossa opção, repito, é entre a angústia e a gangrena. Ou o sujeito se angustia ou apodrece (RODRIGUES, 2012-a, p. 63; 64; 69).

Embora Nelson Rodrigues tenha caracterizado os gêneros de seus textos teatrais da forma mais plural, em várias direções e estilos, tais como: drama, tragédia, farsa irresponsável, farsa trágica, tragédia de costumes, divina comédia e obsessão, o pesquisador Sábato Magaldi, ao empreender a organização de sua obra teatral no início dos anos 1980, a pedido do autor e com sua total anuência, reuniu os textos na seguinte ordenação: Peças psicológicas; Peças míticas; Tragédias cariocas I e II, material editado no ano de 1981, em quatro volumes como *Teatro completo Nelson Rodrigues*, resultado que o dramaturgo não viu, pois faleceu em dezembro de 1980 (MAGALDI, 2010).

A escrita das 17 peças teatrais de Nelson Rodrigues, produzidas ao longo de 37 anos de trabalho, está assim distribuída: entre os anos 1941-1949 o autor produziu seis textos: *A mulher sem pecado*; *Vestido de noiva*; *Álbum de família*; *Anjo negro*; *Senhora dos Afogados*; *Dorotéia*. Destes, os dois primeiros foram elencados na publicação dirigida por Magaldi como peças psicológicas. Quando escritos, foram apresentados, respectivamente, como drama e tragédia. Os três textos seguintes, classificados como peças míticas, pertencem à fase mais obscura, e que, conforme visto anteriormente, transitam entre a angústia e a gangrena. Em 1949, o autor cria a expressão teatro desagradável, a partir de artigo homônimo publicado em resposta às acusações feitas por alguns críticos que deploravam sua produção textual após o sucesso de *Vestido de noiva*. Numa atitude provocadora, Rodrigues declara seu interesse por temas mórbidos, imorais e monstruosos, atribuindo aos seus textos mais recentes, os três primeiros da fase mítica, o qualificativo de “obras pestilentas,

fétidas, capazes, por si sós, de produzir o tifo e a malária” (RODRIGUES, 1993, p. 170). Nessa fase, em que se excetua *Dorotéia* (encenado em 1950), o dramaturgo conheceu a censura e a interdição de seus textos teatrais, viu-se estigmatizado ante a classificação de autor maldito, pornográfico e provocador, epítetos que o acompanharam por toda a vida, e com o passar do tempo, foram ampliados.

Nos anos 1950, Rodrigues ainda produziu dois textos pertencentes à fase psicológica. Entretanto, uma nova virada ocorreria em sua carreira jornalística: em 1951, Samuel Wainer funda o jornal *Última Hora* e o convida para assinar uma coluna de contos que se chamará, por determinação do autor, *A vida como ela é...*, o que rapidamente se transforma na grande atração do jornal, veículo de apelo popular, em grande medida apoiado pelo governo recém-eleito de Getúlio Vargas. É bastante divulgado o fato de que as tragédias cariocas, em número total de oito textos, foram influenciadas pelos temas, situações e linguagem presentes na coluna. Sábado Magaldi analisa a questão da seguinte forma:

Merece estudo especial o que devem as tragédias cariocas a *A vida como ela é...* [...] Nelson não escondia que gostava de ensaiar um tema nesse folhetim diário, para aprofundá-lo depois no teatro. A narrativa estava a potencialidade dramática da história, retomada e desenvolvida na peça. A reação imediata do leitor já permitia avaliar a receptividade do público teatral. [...] O assunto, porém, não se esgota nesse ângulo. Creio que Nelson experimentava, em *A vida como ela é...*, a validade de uma estética popular, estendida depois ao palco (MAGALDI, 2010, p. 57).

Embora ainda tenha escrito peças de cunho psicológico, como é o caso de *Valsa nº 6* (1951), *Viúva, porém honesta* (1957) e *Anti-Nelson Rodrigues* (1973), toda a obra dramática de Rodrigues, a partir de então está impregnada, em alguma medida, pelos contos de *Última Hora* e a estética popular, conforme expôs Magaldi. O autor assume as transformações que operou na transposição dos contos para o teatro. Entre os textos que já nasceram teatro, ele cita apenas *A mulher sem pecado*, *Vestido de noiva*, *Anjo negro* e *Senhora dos afogados*, as demais, diz: “nasceram dessa coluna, que fiz durante dez anos, na redação da *Última Hora*, diariamente” (RODRIGUES, 2012-a, p. 126). Em momento distinto, durante entrevista, ao responder se os personagens de *A vida como ela é...* estariam prontos para o teatro, Rodrigues responde: - “Os personagens de *A falecida*, *Boca de ouro* e *Beijo no asfalto* foram tirados da coluna. Nos contos eu testava os personagens ou as situações” (STEEN, 2008, p. 73).

Ao considerarmos os contos escritos para *Última Hora*, conforme relata o escritor, como etapas de transformação para os textos dramáticos, torna-se fundamental esclarecer em que medida outras ocorrências possam ser considerados indícios genéticos de *A vida como ela é...* . Para isso, é necessário respeitar o pensamento do autor ao definir que começou, efetivamente, a ser Nelson Rodrigues quando escreveu a composição premiada, aos sete anos, na sala de aula do ensino primário da Escola Prudente de Moraes, no bairro da Tijuca, e que continha os aspectos essenciais daquilo que, adulto, escreveria na coluna: adultério, amor, morte (RODRIGUES, 2009, p. 215). Do mesmo modo, importa observar os textos escritos pelo autor para jornais, nos primeiros anos de imprensa, ainda nos periódicos de seu pai, *A Manhã* e *Crítica*, e posteriormente, em *O Globo*, no início da gestão do jovem Roberto Marinho, entre os anos 1928 e 1935, isto é, entre os seus 16 e 23 anos, conforme coletânea *O baú de Nelson Rodrigues*: os primeiros anos de crítica e reportagem, organizada por Caco Coelho (RODRIGUES, 2004). Tanto o trabalho da composição literária quanto alguns dos contos publicados em jornais da juventude são reveladores da poética em construção. Um autor que se constituiu no exercício diuturno da escrita para os jornais.

Desse modo, entendemos a importância da coluna para a criação dramática da fase das tragédias cariocas, como espaço de ensaio, experimento e transformação, porém, envolta, em grau elevado, pela presença de aspectos vivenciais e memorialistas, conforme afirmativas do autor: - “Minha biografia está refletida na minha obra. Todo autor é autobiográfico e eu sou. O que acontece na minha obra são variações infinitas do que acontece na minha vida” (RODRIGUES, 2012-a, p. 50-51).

A falecida, o primeiro texto criado sob influência de *A vida como ela é...* , é um marco na história do teatro brasileiro. Quando estreou, em 1953, a plateia do Teatro Municipal do Rio de Janeiro sentiu-se agredida diante das novidades temáticas e de linguagem. Nelson Rodrigues traz para o centro do conflito um casal do subúrbio: ela, Zulmira, dona de casa desencantada com o mundo e o casamento, adúltera e doente dos pulmões; ele, Tuninho, amante de futebol e sinuca, desempregado e vivendo do seguro desemprego. Os aspectos coincidentes entre o conto *Um miserável*, publicado em 1951 na coluna e o texto teatral, finalizado e encenado em 1953, são motivo de destaque, conforme exposto no seguinte quadro:

Quadro 1 – Aspectos coincidentes e imbricações entre conto e texto teatral

Conto	Texto teatral
Título: <i>Um miserável</i>	Título: <i>A falecida</i>
Escrito em 1951	Escrito em 1953
Protagonistas: Belmiro e Zuleika	Protagonistas: Zulmira e Tuninho
Condição social dos personagens: ele, empregado, mas mal remunerado; ela, costureira e dona de casa	Condição social dos personagens: ela, dona de casa; ele, desempregado
Antagonista: Glorinha, prima loira e moralista	Antagonista: Vizinha (sem especificação do nome) antipática
Amante: Humberto, rico e esnobe (sem especificação da profissão)	Amante: Pimentel, rico empresário do ramo de transportes
Doença: gripe que evolui para pneumonia, e doença fatal e avassaladora dos pulmões	Doença: gripe que evolui para pneumonia, e doença fatal e avassaladora dos pulmões
Médico: Dr. Borborema. Prática medicina antiga e desatualizada. Ineficiente	Médico: Dr. Borborema. Prática medicina antiga e desatualizada. Ineficiente
Exame e diagnóstico: Ausculta do pulmão e diagnóstico equivocado	Exame e diagnóstico: Ausculta do pulmão e diagnóstico impreciso
Desejo: Enterro de luxo	Desejo: Enterro de luxo
Último pedido: Marido procurar determinado mecenas após a morte e pedir o dinheiro para o enterro	Último pedido: Marido procurar desconhecido mecenas após a morte e pedir o dinheiro para o enterro
Comportamento do marido: No conto, a ideia do adultério é velada. Belmiro não esconde sua identidade, pois Humberto o conhece. Entretanto, o comportamento do marido é o mesmo exposto no texto teatral, após conseguir o dinheiro encomenda um enterro barato e embolsa o restante. Continua o suborno e o justifica com o objetivo de realizar uma missa faraônica de sétimo dia.	Comportamento do marido traído: Na peça teatral o adultério fica evidente. O marido atende o desejo da morta e se identifica como primo ao assumido amante. Após conseguir o dinheiro, encomenda um enterro barato e aposta o restante num jogo de futebol. Vai além, ao continuar o suborno com o falso objetivo de realizar uma missa faraônica de sétimo dia.

Fonte: próprios pesquisadores

Na análise de Magaldi (2010, p. 57-8), pelas dimensões do conto, torna-se impossível explorar todas as facetas da história. Por isso, o narrador arma a situação, organiza o conflito, mas quase sempre precipita o desenlace. Naturalmente, segundo avalia, uma técnica eficaz para prender o leitor. No texto teatral, a história se amplia, assim como as personagens e situações. Um dos componentes responsáveis pelo êxito de os contos de *Última Hora* era o seu alcance, também, junto ao público masculino que os lia avidamente nas conduções coletivas durante o trajeto para casa ou trabalho. A influência de *A vida como ela é...* na dramaturgia de Nelson Rodrigues, ainda na análise de seu estudioso, é marcada por um fato pessoal: em 1948, Nelson adquire uma casa no Andaraí, zo-

na norte da cidade, para onde se muda com a mulher e os filhos, e com isso, fica mais integrado ao seu objeto de análise.

O período produtivo traz o olhar perspicaz e certo do autor para o bairro típico de classe média, e dentro dele, a sua parcela menos favorecida:

A observação da vizinhança, o conhecimento dos dramas cotidianos, o imperativo da luta pela sobrevivência – tudo isso constituiria a matéria prima do ficcionista. Jornal e criação dramaturgica passaram a não ser fronteiras, sendo um o prolongamento do outro. [...] Sabe-se que o jornal é feito para consumo imediato, tanto que a publicação de véspera envelhece de maneira irremediável. [...] Confundir dramaturgia que visa à perenidade, com imprensa, alimentada de efêmero, importa no risco de reduzir a ambição artística do palco. Erro que Nelson, de forma nenhuma, cometeu (MAGALDI, 2010, p. 58).

Os aspectos vivenciais e memorialistas podem ser observados tanto no conto quanto no texto teatral. No conto, o título privilegia o personagem masculino, enquanto no texto teatral o protagonismo é dado à Zulmira (a falecida), o que, embora nunca dito, se constitui em homenagem ao nome da rua das brincadeiras de infância do autor, Rua D. Zulmira, em Aldeia Campista, o que é explicado da seguinte maneira: - “O bairro da minha infância me marcou profundamente. Tanto que nas minhas memórias [...] falo da paisagem de Aldeia Campista e das batalhas de confete da Rua D. Zulmira. Eram fantásticas” [...] (RODRIGUES, 2012-a, p. 21). Outro dado relevante é o fato de Nelson Rodrigues declarar sua especial predileção por *A falecida*. Quando a viu encenada pela primeira vez, declarou que era uma das suas obras que lhe despertava maior afeto, a ponto de, caso ocorresse uma catástrofe e todos os seus textos desaparecessem, sua vida de dramaturgo não seria inútil se apenas *A falecida* resistisse (RODRIGUES, 2012-a, p. 76).

Para quem, como Rodrigues, viveu as agruras da doença dos pulmões, como a tuberculose recorrente que o levou por três vezes, entre 1935 e 1939, à internação no sanatório de Campos do Jordão, além de acompanhar seu irmão menor, Joffre, ao sanatório de Correias e o perder para a doença, trazer o assunto como tema de uma obra é bastante significativo. A tosse intermitente de Zuleika e Zulmira remete às sinfonias diárias de tosse noturna no sanatório, à tosse das tias, em casa, à admiração e o encanto que lhe despertava, desde a infância, o objeto antigo da escarradeira. Em suas memórias, o autor analisa, inclusive, a tosse entre os seus amigos mais comuns, e conclui que o único que, ainda, mantém esse hábito é João Saldanha (RODRIGUES, 2009).

O fato de ter registrado que não existe doença mais erótica do que a tuberculose (RODRIGUES, 2009, p. 188), o que deriva da convivência com os demais doentes do sanatório, implica na traição praticada pelas personagens centrais femininas, tanto no conto como na peça teatral, e com isso o autor inclui o assunto recorrente de sua obra narrativa e dramática que é o adultério: – “Em toda história que escrevo, desde os seis, sete anos, há sempre alguém traindo alguém. E porque essa insistência? Porque, a rigor, só existe para o ser humano uma questão: – ser ou não ser traído” (RODRIGUES, 1997, p. 11).

Nelson Rodrigues (1997, p. 110-11) nunca escondeu sua atração, desde a infância, por temas mórbidos, nem deles se envergonhava. Ao construir a doença fatal de suas protagonistas, conjugou a afirmativa de que “a morte natural é própria dos mediocres”, que morrem “de gripe, de pneumonia ou, até, da empada que matou o guarda”. Segundo ele, o mediocre necessita fazer muito para morrer tragicamente, porque somente o grande homem morre nessa condição. Talvez, por isso, suas protagonistas tiveram que antever seus enterros com toda a pompa e circunstância e, infelizmente, não obtiveram êxito no resultado. A morbidez, que o faz ser amante das coisas fúnebres, como velórios e enterros, o fez criar frases magistras para louvar a morte e a sua adequação com o homem: – “A morte é um grande despertar”, ou, “O sujeito procura esquecer que o homem é também o seu próprio cadáver”. O escritor menino, fascinado pela morte, ao invés de ter medo, ia peruar enterro. Planejava seu próprio velório e, ao se imaginar num caixão cercado pelo choro e a reza dos familiares, “mergulhava num caldeirão das delícias ferventes” (RODRIGUES, 2009, p. 62).

Para que suas protagonistas tramassem seus próprios enterros, o autor vai buscar elementos de sua memória para compor o evento, como relata nas crônicas memorialistas o horror das mortes causadas pela gripe espanhola, em 1918, epidemia que dizimou suas vítimas em grupos numerosos, e por conta disso, os mortos eram depositados em valas coletivas, sem túmulos exclusivos, sem missa de sétimo dia, o que fazia com que o menino Nelson cada vez deplorasse mais aqueles “enterros rápidos, sem pompa, sem dourados, sem cavalos e penachos” (RODRIGUES, 2009, p. 77). No conto, Zuleika também lastima que os “enterros modernos não sejam como os antigos, em que o carro fúnebre era puxado por cavalos brancos, empenachados” (RODRIGUES, 2012, p. 463).

Em *Memórias: a menina sem estrela*, o autor relata o seu entendimento do cerimonial da morte e solenidades fúnebres, entre os cinco e

seis anos de idade e, de certo modo, traduz a dimensão do velório plástico e poético de suas personagens:

[...] os enterros saíam mesmo de casa. Não era como agora. Agora, despacha-se o cadáver pelos fundos. É uma espécie de raptó vergonhoso, como se a morte fosse obscena. Naquele tempo, o sujeito era velado, chorado e florido no próprio ambiente residencial. Tudo era familiar e solidário: - os móveis, os jarros, as toalhas e, até, as moscas. De mais a mais, o enterro atravessava toda a cidade. Milhares de pessoas, no caminho, tiravam o chapéu. Ninguém mais cumprimentado do que o defunto, qualquer defunto. Mas havia o chapéu, e repito: - tínhamos o chapéu. Pode parecer pouco, mas é muito. Sei que o nosso tempo não valoriza a morte e a respeita cada vez menos. Por vários motivos e mais este: - falta-nos o instrumento da reverência, que é o chapéu. Era lindo ver toda a cidade cumprimentando um caixão, mesmo de quinta classe. [...] A morte não mais desfila como um préstito. Há capelinhas, dentro e ao lado do cemitério. Mas o chapéu influía, sim, em nossa relação com a vida eterna. Um dia, em 1917, eu soube que se morria. (RODRIGUES, 2009, p. 40)

Outro tema afeto ao autor e presente em *A falecida* é o futebol. O leitor de Nelson Rodrigues, mesmo conhecendo suas originais crônicas sobre futebol, dificilmente poderá imaginá-lo correndo atrás de uma bola. Conforme Castro (1992, p. 32), aos sete anos de idade, ele era valente, veloz e bom driblador. Esse gosto, de certa maneira ficou internalizado no adulto jornalista e escritor. A admiração pelo esporte o fez acompanhar os passos do irmão Mário Filho, a quem Rodrigues creditava toda uma revolução no tratamento do jornalismo de esporte, ao dar ao futebol, ao boxe, ao basquete, “todo um tratamento plástico, lírico e dramático”, e não por acaso, emprestou seu nome a um dos maiores estádios brasileiros de futebol – o Maracanã (RODRIGUES, 2009, p. 186).

A paixão pelo esporte fez com que Nelson Rodrigues ocupasse lugar de destaque para debater e analisar os lances do esporte, tanto nos jornais, no rádio e na televisão. Torcedor fanático do Fluminense carioca, fez com o que o time do coração ocupasse espaço privilegiado em suas crônicas futebolísticas e na dramaturgia. Em *A falecida*, Tuninho, o marido traído e agora viúvo, aposta todo o dinheiro conseguido por meio do achaque ao amante da mulher, na vitória de seu time, o Vasco, justamente numa final clássica de campeonato contra o Fluminense, no Maracanã. Essa paixão pelo time carioca era declarada em frases como essa: – “Eu diria que já era Fluminense em vidas passadas, muito antes da presente encarnação” (RODRIGUES, 1997, p. 65).

A paixão pelo futebol tem como contraponto o espanto obsessivo diante da nudez. Segundo o dramaturgo, aos seis, sete anos, ele acreditava que somente as crianças ficassem nuas. Disso deriva todo o deslum-

bramento e a recusa que assolou a alma do Nelson Rodrigues criança diante da primeira nudez adulta. Feliz, mas com calafrios, correu a esconder-se embaixo dos lençóis. Adulto, refletia que, se fosse perguntado sobre o que há de mais patético no ser humano, daria como resposta fulminante: – “A nudez” (RODRIGUES, 1997, p. 118). Em sua dramaturgia, o tema da nudez está sempre presente, total ou em parte, de modo deliberado ou forçoso, como presente em *A falecida*. Construtor contumaz de frases polêmicas, algumas, particularmente, podem se aplicar como inspiração aos posicionamentos da personagem protagonista, Zulmira, ao sentir-se nua, na praia, apenas de maiô: – “[...] um decote é uma flagelação, um umbigo de fora compromete ao infinito sua dona” (RODRIGUES, 2012-a, p. 263), ou, “O biquíni é uma nudez pior do que a nudez” (RODRIGUES, 1997, p. 25).

As análises aqui expostas ratificam o nosso entendimento quanto à existência de imbricação entre elementos vivenciais do autor, escrita narrativa, notadamente aquela posta nos contos jornalísticos de *A vida como ela é...*, e transformação dramaturgic. Ao partirmos da análise do conto *Ummiserável*, escrito para o jornal *Última Hora*, na coluna exclusiva assinada pelo escritor, *A vida como ela é...*, concluímos a evidência da junção de traços memorialistas e ficcionais já na construção do conto e, por conseguinte, sua transposição e ampliação para a obra dramática, *A falecida*, o que traduz a escrita rodriguiana, em seus diversos gêneros, em continuado processo de criação artística.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- CASTRO, Ruy. *O anjo pornográfico: a vida de Nelson Rodrigues*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- FARIA, João Roberto (dir.). *História do teatro brasileiro: do modernismo às tendências contemporâneas*. São Paulo: Perspectiva, 2013.
- FRAGA, Eudinyr. *Nelson Rodrigues: expressionista*. Ateliê Editorial: FAPESP. Cotia, SP, 1998.
- MAGALDI, Sábato. *Nelson Rodrigues: dramaturgia e encenações*. São Paulo: Perspectiva, 2010.
- RODRIGUES, Nelson. A vida como ela é... In: *Jornal Última hora*, Ano 1, Rio de Janeiro, 27 nov. 1951. Edição 142. Disponível em:

<<http://memoria.bn.br/docreader/DocReader.aspx?bib=386030&pagfis=4152>>. Acesso em: 10 ago. 2018.

RODRIGUES, Nelson. *Teatro Completo*: volume único. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1993.

RODRIGUES, Nelson. *Flor de obsessão*: as 100 melhores frases de Nelson Rodrigues. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

RODRIGUES, Nelson. *O baú de Nelson Rodrigues*: os primeiros anos de crítica e reportagem. Caco Coelho (sel. e org.). São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

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

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

RODRIGUES, Nelson. *Nelson Rodrigues por ele mesmo*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012-a.

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

SALLES, Cecilia Almeida. *Crítica Genética*: fundamentos dos estudos genéticos sobre o processo de criação artística. 3. ed. São Paulo: EDUC, 2008.

STEEN, Edla van. *Viver & escrever*. n. 3. Porto Alegre, RS: L&PM, 2008.