

# desalento no riso: a perspectiva trágica no teatro de nelson rodrigues

***Elen de Medeiros\****

---

\*Doutora em Teoria e História Literária pela Unicamp, é atualmente professora adjunta de Literatura e Teatro na Faculdade de Letras da UFMG. E-mail: [elendemedeiros@hotmail.com](mailto:elendemedeiros@hotmail.com)

A tragédia, gênero dramático, é tema de debates acirrados entre exegetas de todos os tempos. Apenas recentemente, de um lado, obituaristas<sup>1</sup> defendem a morte do gênero; de outro, salvadores<sup>2</sup> propagam sua reexistência na modernidade. Em nossa tradição teatral, por exemplo, vários dramaturgos perseguiram uma ideia de tragédia para se consolidar no panteão nacional, talvez muitas vezes entendida como um gênero sério, em oposição às frequentes comédias de costumes que circulavam em solo nacional. Esses dois pontos, no entanto – a sobrevivência da tragédia e a produção dramática nacional –, requerem um debate mais definido teórica e historicamente, mas este não é o nosso propósito.

O que almejamos é propor a possibilidade de definir uma peça de teatro de Nelson Rodrigues como uma tragédia, considerando-se para isso o fato de que o autor assim denominou algumas de suas obras. Seja simplesmente como *tragédia* ou como *tragédia carioca*, fato é que temos, dentre os 17 textos do dramaturgo, alguns que carregam tal nomenclatura. Desde *Vestido de noiva*, de 1943, o dramaturgo perseguiu o gênero, construindo-o, no entanto, de uma maneira muito *sui generis*, lançando mão de recursos que a crítica da época, de forma quase unânime, renegou.

Para a constituição da estética trágica rodrigueana, devem-se pesar três medidas diversas, nem sempre uniformes em sua dramaturgia. Se de um lado existem inerentes à forma desenhada por Nelson Rodrigues traços de um gênero outrora

elevado e há tempos considerado morto, não podemos negligenciar o fato de que tragédia é possível na modernidade – e na contemporaneidade – como experiência, fato vivenciado<sup>3</sup>. É dessa forma, portanto, que reconhecemos em sua dramaturgia um certo sentido trágico do qual o autor lança mão para elaborar o perfil e destino de suas personagens. Por fim, nenhum desses dois aspectos teria tanto peso na sua dramaturgia se não fosse o recurso da comicidade atrelado a eles, calcando assim um projeto estético<sup>4</sup>.

Os três pontos se articulam na formulação de suas peças, alternam-se e se provocam mutuamente. Nelson era acima de tudo um ironista: jogava tanto com o lugar comum quanto com o pensamento erudito, subvertendo, pelo uso de sua ironia ácida, as principais funções convencionais dos gêneros dramáticos. É dessa forma, com cautela, que podemos nos aproximar da elaboração da tragédia rodrigueana, entendendo que os usos que o dramaturgo faz do gênero clássico são, em grande medida, pela via da subversão, articulando-o às propostas de observação de uma estrutura social sedimentada, vastamente reconhecida como a sociedade patriarcal.

Noronha, Jonas, Misael, patriarcas das famílias em *Os sete gatinhos*, *Álbum de família* e *Senhora dos afogados*, respectivamente, entram em cena como figuras superiores, majestosos de sua força como pais de família, centralizadores do medo e do poder. São, no entanto, vulneráveis e socialmente frágeis, quando na exposição de seus delitos (morais e sociais), e acabam sucumbindo diante da família – e, com eles, toda a estrutura familiar e patriarcal. Se observarmos a constituição desses protagonistas, vamos notar que são – muito embora a imagem de *superior* alimente

uma aproximação com a ideia de herói trágico – seres falhos em seus alicerces, naquilo que creem e no que concentram suas forças. São, nesse sentido, *falsos heróis*, que só conseguem manter uma imagem de superioridade enquanto alimentam o medo; perdida sua autoridade patriarcal, mostram-se esvaziados e fracos.

Tomado apenas como um exemplo de subversão dos recursos reconhecidos da tragédia clássica – o herói<sup>5</sup> –, não podemos deixar de observar que esses três personagens carregam, mesmo com sua iminente fragilidade e derrocada, forças de conflito, potencializando a ideia de tragédia como experiência (ou o que chamamos também de *sentido trágico*). Esse sentido trágico é colocado à vista do espectador por toda a extensão da ação, a partir de micros e macros conflitos tensionados pelo protagonista.

O que comumente estamos encarando como sentido trágico é justamente o tensionamento dos conflitos que, no desenrolar das famigeradas ações, encerram-se com aquilo que é reconhecido como uma experiência trágica: a derrocada e o malogro das personagens. Há um percurso que é pautado pelas disputas silentes, pelas ameaças sorrateiras e o choque de autoridades. Jonas, Misael ou Noronha não dão trégua na imposição de suas forças, que causam mal-estar e inflamam o ambiente de clausura em que vivem. Como tentáculos, os conflitos irradiam entre as personagens, intensificando a tensão da casa.

No jogo de elevação e subversão, Nelson Rodrigues vai ainda mais longe, ao deslocar os recursos eruditos para o rés do chão, causando estranhamento e riso. É o movimento de rebaixamento do herói, que ocorre igualmente com o coro e com quaisquer possíveis referenciais de erudição. Em *A falecida*, Zulmira entra no banheiro e assume a posição de *O pensador*, de Rodin. A imagem do intelectual elevado é, na peça, colocada no banheiro, deslizando a tensão para o riso incômodo. Em *Senhora dos afogados*, a dona do bordel do cais do porto tem as pernas grossas enfaixadas e ensanguentadas, marcando o grotesco no desenho dessa figura, fala com forte sotaque e rompe com o universo idílico do Noivo.

Esses momentos, não raros, de quebra da tensão trágica pelo grotesco e pelo riso incômodo, dão à dramaturgia do pernambucano uma força ainda maior à tragicidade, já que apontam para a fragilidade das situações e das condições do homem moderno. O leitor, ou o espectador, não relaxam, não se libertam da agonia: ao contrário, encontram certo desalento no riso, um riso trágico, tenso. Nesse sentido, a obra rodriguiana brinca com o imaginário da tragédia, articulando os referenciais a um contexto específico, que carrega certo primitivismo da constituição de suas personagens, de cenas e de ambiente, “como se o mundo estivesse vazio, e ninguém mais existisse [...]. Como se a nossa família fosse a única e a primeira”<sup>6</sup>.

## Referências

EAGLETON, Terry. *Doce violência: a ideia do trágico*. Trad. Alzira Allegro. São Paulo, Ed. Unesp, 2013.

MEDEIROS, Elen de. *A concepção de trágico na obra dramática de Nelson Rodrigues*. 2010. Tese (Doutorado em Teoria e História Literária). IEL, Unicamp.

STEINER, George. *A morte da tragédia*. Trad. Isa Kopelman. São Paulo, Perspectiva, 2006.

## Notas

<sup>1</sup>A exemplo de George Steiner, cuja obra *A morte da tragédia* observa a impossibilidade de existência do gênero fora do contexto da Grécia Ática do século V a.C.

<sup>2</sup>Autores como Raymond Williams (*Tragédia moderna*) e Terry Eagleton (*Doce violência: a ideia do trágico*) defendem a permanência da tragédia.

<sup>3</sup>Cf. Eagleton, *op. cit.*

<sup>4</sup>Tese que desenvolvi no doutorado, *A concepção de trágico na obra dramática de Nelson Rodrigues*, defendida em 2010 no Instituto de Estudos da Linguagem, IEL, da Unicamp.

<sup>5</sup>Semelhante jogo de subversão das funções dos elementos clássicos, poderíamos ainda notar como é a constituição do coro nas tragédias de Nelson Rodrigues.

<sup>6</sup>RODRIGUES, Nelson. *Teatro completo*. Vol. 2. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1981, p. 102.