

Entre tragédia, drama, farsa e comédia: considerações acerca do futebol no roteiro de “A Falecida” de Nelson Rodrigues

NATASHA SANTOS*

Introdução

Durante a década de 1930, alguns intelectuais, como Gilberto Freyre, Caio Prado Jr. e Sérgio Buarque de Holanda, debatem sobre a necessidade de se estabelecer uma identidade brasileira e, nesse sentido, elaboram teses a respeito de uma brasilidade. Tais ideais identitários foram apropriados por alguns cronistas que disseminavam essas teses ao restante da população, por meio do que vinha a ser um fenômeno ainda novo no Brasil: o futebol. Entre os principais literatos freyreanos, estão José Lins do Rego, Mário Filho e, por maior influência deste, Nelson Rodrigues.

A passagem do amadorismo ao profissionalismo do futebol, que corresponde, sobretudo, ao cenário da década de 1930, era um momento em que se consolidava não só o esporte, mas também, a crônica esportiva (MARQUES, 2000), a qual se estabeleceria, definitivamente, devido à grande contribuição de Mário Filho, entre as décadas de 40/50:

O percurso percorrido pelo futebol entre o amadorismo e o profissionalismo tem sua similaridade na trajetória da imprensa esportiva. Até o início da década de 40, o cronista esportivo ocupava a posição mais baixa na hierarquia dos jornais. Com a atuação de Mário Filho, houve a valorização do métier do analista e do repórter esportivo, a partir de seu trabalho com a promoção de competições, eventos, notícias e fatos – em suma, do próprio espetáculo. A invenção do profissional, donde temos uma múltipla simbiose: o jornal a criar a demanda para a produção do evento, e este a fornecer elementos para a atuação do homem na imprensa esportiva (Ibidem: 17).

É nesse contexto que o futebol, enquanto elemento identitário, se insere como uma tradição inventada (HOBSBAWM; RANGER, 1997), colocada e reforçada por literatos através das crônicas, principalmente. A partir da observação de um fenômeno social das massas (lê-se futebol), intelectuais passaram a refletir sobre alguns dos

* Aluna do Programa de Pós-Graduação em História (mestrado), pela Universidade Federal do Paraná. Pesquisadora do Núcleo de Estudos Futebol e Sociedade/UFPR. Bolsista REUNI.

dilemas envoltos na sociedade brasileira, expressando-se por meio de produções artísticas das mais variadas.

Nelson Rodrigues fazia parte do grupo de literatos que escreviam sobre o futebol. Além disso, era também um dos muitos escritores¹ que viam na crônica um meio de subsistência, muito embora sua paixão fosse o teatro. Nesse sentido, em estudos como o de Fátima Antunes, José Marques e Alexandre Godoy², a respeito do futebol nas crônicas rodrigueanas, é praticamente unânime a percepção de que Nelson trata o esporte com uma dramaticidade típica do teatro.

Apesar de a dramaticidade adentrar as descrições das quatro linhas, o “esporte bretão” não chegava com frequência aos palcos, destinados a seletos grupos sociais: entre os roteiros de peças teatrais, o teatrólogo inseriu o futebol em apenas uma – “A Falecida”, de 1953. Nesse sentido, e sabendo que a grande maioria dos estudos que investigam o futebol em Nelson Rodrigues limitam a análise às crônicas esportivas, o presente estudo busca responder como o futebol é retratado no roteiro de “A Falecida”³.

Haja vista que a análise se direciona ao roteiro de uma peça de teatro – tratado aqui como *literatura de fronteira*⁴ (GINZBURG, 2004) –, busca-se apoio nas contribuições de Antonio Candido, no que concerne à tríade texto, contexto e leitor, tratando, assim, o texto literário como uma manifestação de determinado processo discursivo compatível ao contexto de 1953 – data de produção da obra.

¹ Como Oswald de Andrade, Mário Prata, Ruy Castro, Mario de Andrade, Stanislaw Ponte Preta, Vinícius de Moraes, Carlos Drummond de Andrade, Luiz Fernando Veríssimo, Rubem Braga, Paulo Mendes Campos, Coelho Netto, João do Rio, Lima Barreto, entre outros.

² As obras são, respectivamente: “*Com Brasileiro Não Há Quem Possa*”: *futebol e identidade nacional em José Lins do Rego, Mário Filho e Nelson Rodrigues*; *O Futebol em Nelson Rodrigues*; e *O futebol no Brasil como sinônimo de êxito nacional? As representações literárias da nação na obra de Nelson Rodrigues dos anos 1950*.

³ O texto utilizado foi publicado junto a outros roteiros de Nelson Rodrigues, primeiramente no ano de 1985, em uma organização de Sábato Magaldi. Entretanto, o contexto a ser levado em consideração na análise proposta é o de 1953, período em que o roteiro foi pensado.

⁴ Referindo-se ao gênero literário, Ginzburg (2004) estabelece o que seria a *literatura de fronteira*, correspondente a narrativas com determinado grau de pretensão à verdade e que, por isso, se situam na linha tênue entre ficção e realidade. Aqui se podem destacar três gêneros: o romance histórico, o ensaio de cunho sociológico e a crônica (CAPRARO, 2007). Levando em conta as características de tais gêneros (em especial as do romance histórico), considera-se o roteiro de Rodrigues um quarto gênero fronteiro.

“Flor de obsessão” e sua inserção no meio intelectual

Ao tratar da análise de uma obra literária, Antonio Candido (2000) considera dois aspectos importantes para a interpretação: a autonomia do autor e a influência do contexto em que este está inserido. Isto é, trata da fusão de texto e contexto, já que a história de um livro pode, por vezes, confundir-se à realidade em que se está inserida. Assim, é necessário levar em consideração o contexto em que o literato se encontra para só então realizar, de forma coerente, a interpretação da obra.

No mesmo sentido, ao tratar das influências foucaultianas em relação à análise literária, Sara Mills (2005: 119) afirma que “A Foucauldian analysis would focus on the way in which we put that biographical and contextual information to work in interpretation”. Ou seja, não basta apenas buscar a história da vida do autor a ser analisado, mas, especialmente, estabelecer sua função, sua lógica diante do texto que escreve.

Pois bem. Nelson Falcão Rodrigues, filho do polêmico jornalista Mário Rodrigues, desde muito cedo desempenhou pequenas funções nos jornais do pai. No último deles, o sensacionalista “Crítica”, Nelson trabalhava na página policial, colhendo depoimentos na cena do crime e os retratando na notícia com certo grau de ficção, a fim de tornar as histórias mais interessantes (CASTRO, 1992). Já nessa época, o jovem escritor se deslumbrava, sobretudo, com os casos de crimes passionais, o que, junto à infância lúgubre e ao assassinato de seu irmão Roberto, definiriam o seu modo de escrever. Tal como ele próprio relata:

E confesso: – o meu teatro não seria como é, nem eu seria como sou, se não tivesse sofrido na carne e na alma, se não tivesse chorado até a última lágrima de paixão o assassinato de Roberto. (...) Foi uma tragédia que quase destruiu a minha família. Pensei, em certos momentos, que nenhum de nós sobreviveria; e que aquilo era o fim de cada um e de todos. Foi o fim de meu pai, que morria dois meses depois (RODRIGUES, 1967: 125-126).

Nelson Rodrigues era um dramaturgo obcecado pelos instintos humanos, e, tendo em vista a formação cristã que recebeu, o autor sempre preservou em suas obras a crença em preceitos morais básicos, definidos pela Igreja Católica (MAGALDI, 2010). Entretanto, Nelson o fazia de um modo que não agradava muita gente, esboçando a loucura acarretada pela dificuldade em observar tais preceitos. Para ele, o homem fugia

da sua natureza, caminhando rumo à racionalidade excessiva somada à ausência de sentimentos arrebatadores, que seriam substituídos por obsessões que findariam nas tragédias em série, encenadas no Municipal. E é diante desse contexto, que Rodrigues entendia a função do teatro: como um meio de trazer ao público sentimentos mais fortes, quiçá, a capacidade de se espantar e refletir sobre sua conduta.

Talentoso, porém polêmico, o teatrólogo via nas crônicas, assim como muitos outros literatos, uma maneira de complementar a renda, tendo em vista a periodicidade com que eram publicadas, se comparadas a livros.

A partir da Revolução de 1930, ocorreram mudanças no país que exigiram uma separação das teorias existentes até então, no que concerne à identidade brasileira. Por meio de intelectuais como Gilberto Freyre, Caio Prado Júnior e Sérgio Buarque de Holanda, o mestiço deixa, aos poucos, de representar o atraso brasileiro, passando a símbolo do caráter nacional (ORTIZ, 1994). Freyre, principalmente, volta-se para a temática racial como chave para compreender o Brasil, identificando que o mito das três raças encobre conflitos sociais, mas, em contrapartida, torna difícil discernir as fronteiras de cor (em teoria), possibilitando a todos se reconhecerem como nacionais.

Entre os períodos das décadas de 1920 – quando da semana de arte moderna – e 40, houve um processo de nacionalização da cultura brasileira somado a um outro de modernização das populações urbanas (OLIVEIRA, 2003). Este contava com a organização de esportes, sobretudo o futebol, concursos de marchas carnavalescas e desfiles das escolas de samba – é já nos anos de 1930 que o samba, o futebol e o carnaval se estabelecem como símbolo do país.

Sobre o futebol, já na Copa do Mundo de 1938:

Pela primeira vez terminavam as divisões entre amadores e profissionais, como os impedimentos à presença dos jogadores negros. Domingos da Guia atuava na defesa, Leônidas da Silva (o artilheiro do campeonato) no ataque. E, a 5 de junho, a seleção estreava com uma vitória de 6 a 5 sobre os poloneses (SOIHET, 2003: 299).

Além disso, estabeleceu-se a crença de uma característica tipicamente brasileira ao jogar futebol, baseada na agilidade e improvisação, que diferenciava os jogadores nacionais dos demais, enaltecendo a mestiçagem e malandragem. E tudo isso aparece como um resgate da década de 1920, quando o modernismo acentuava a importância do negro, mestiço e índio na formação da raça brasileira.

Getúlio Vargas se utilizou muito bem disso. Durante o Estado Novo, o povo recebia uma avaliação positiva por ser considerado puro, espontâneo e autêntico; entretanto, era também considerado imaturo, analfabeto e inconsciente. Por muito tempo, as classes mais altas é que representavam esta maioria de acordo com interesses escusos, assim, a ação do Estado salvaria o povo e, para tal, foi dada uma importante atenção aos aspectos culturais do Brasil – como cinema, literatura, rádio e movimentos populares – entre eles o futebol (OLIVEIRA, 2003; SOIHET, 2003).

No período de 1931 a 37, cresce o número de leitores e, assim, os livros apresentavam diagnósticos e projetos para “salvar” o país – já que, com a Crise de 1929, os livros brasileiros ganham competitividade diante dos importados (OLIVEIRA, 2003). Entre as editoras que se firmam no cenário, a José Olympio se torna a maior. Muito embora houvesse tanto publicações integralistas quanto comunistas, e mesmo algumas obras apreendidas pela censura, a José Olympio (e alguns dos escritores) mantinham determinada admiração por Vargas. E é aqui que entra Nelson Rodrigues.

A José Olympio se tornou um ponto de encontro de grandes nomes da literatura brasileira. Entre os escritores, de variados gêneros, contava-se com: José Lins do Rêgo, Mário Filho, Nelson Rodrigues, Otto Maria Carpeaux, Álvaro Lins, João Condé, Graciliano Ramos, Carlos Drummond de Andrade, Rachel de Queiroz, Jorge Amado, Aurélio e Sérgio Buarque de Holanda, além de Gilberto Freyre, cujas visitas à editora eram frequentes (CASTRO, 1992; HOLLANDA, 2004; ANTUNES, 2004; CAPRARO, 2007). Soma-se a tal fato, a aliança entre Getúlio Vargas e Samuel Wainer na fundação do jornal *Última Hora* (FERREIRA, 2008), onde Nelson Rodrigues escreveu os contos quase diários de “A Vida Como Ela É...”, entre os anos de 1951 e 1961.

Assim, além da influência pessoal de Mário Filho – defensor assíduo dos ideais de Gilberto Freyre quanto à mestiçagem –, Nelson Rodrigues convivia rotineiramente com outros escritores que compartilhavam de ideias parecidíssimas, inclusive apoiando Vargas rumo à unificação da nação. É esta a posição de Nelson Rodrigues ao tratar do futebol com símbolo de identidade nacional, sobretudo em suas crônicas esportivas: porta-voz do governo, não no sentido de apoiar ao presidente, mas no de divulgar os ideais nacionalistas em comum.

Suas obras – como roteiros de teatro e filme, contos, crônicas e romances (estes sob o pseudônimo de Susana Flag) – são histórias da própria vida carregadas de exagero

e obsessão, das quais, por vezes, o futebol fazia parte. Torcedor do Fluminense, era mais apaixonado do que entendido, haja vista as desconfianças de que seus textos futebolísticos fossem intuitivos, já que Nelson provavelmente não enxergava muito bem o que acontecia em campo, devido a uma complicação da tuberculose que enfrentou por uma boa parte de sua vida. Entretanto, por outro lado, esta parece mais uma estória visando consolidar o exotismo acerca do “personagem” Nelson Rodrigues. Assim, segundo a narrativa quase romântica de Ruy Castro (1992), é provável que decifrasse o acontecido em campo por meio do comportamento da torcida, o que poderia se apresentar como uma justificativa para o modo com que escrevia sobre o esporte.

Sobre isso, cabe ressaltar que, antes de retratar o futebol por si só, Nelson Rodrigues detestava a realidade e as desventuras que a acompanham, assim, enquanto teatrólogo, traria para o futebol a mesma dramaticidade com que tratava os mistérios e efemeridades humanas. Mais do que o jogo, Nelson buscava descrever a subjetividade do atleta que guiava a bola, afinal, era o jogador que levava emoção e sentimento ao esporte. Somado a isso, está o fato de que o autor aspirou toda a vida em ser exclusivamente teatrólogo, como não conseguiu, simplesmente – de maneira consciente ou não – transformou o futebol em “drama”.

Desse modo, não precisaria necessariamente assistir aos jogos para reinventar toda essa subjetividade de que tanto falava. Segundo Freitas Júnior (2009), o jornalista Geneton Moraes Neto marcou, despropositadamente, uma entrevista com o cronista no mesmo horário de um amistoso entre Brasil e Peru, em 1978. O selecionado brasileiro venceu a partida por 3 X 0 e, para a surpresa de Geneton, mesmo sem ter assistido ao jogo, Nelson publicou no jornal *O Globo*, o seguinte texto:

[...] O jogo Brasil X Peru, ontem, no Mario Filho, não assustou a gente. Diz o João Saldanha: “O Brasil fez seu jogo, jogo brasileiro”. Vocês entendem? Não há mistério. O brasileiro é assim. Quando um de nós se esquece da própria identidade, ganha de qualquer um. Outra coisa formidável: na semana passada, um craque nosso veio me dizer: “Nelson, é preciso que você não se esqueça: ao cretino fundamental, nem água”. O jogo foi lindo (RODRIGUES, 1978. In: FREITAS JÚNIOR, 2009: 102).

Assim, fica claro que, para o autor de “A Vida Como Ela É...”, o futebol seria embasado na fantasia e estabelecido pelo exagero. Independente do resultado do jogo, a criação se faz quanto à identidade brasileira que, uma vez reconhecida, traz a vitória,

sendo, assim, o fator determinante para o resultado de uma partida. O que se altera nas crônicas de Nelson Rodrigues não é a dinâmica do jogo em si, mas os momentos do brasileiro, que definiam uma partida linda ou trágica. O mesmo acontecia em suas peças teatrais.

A farsa trágica e o futebol

Encenada pela Companhia Dramática Nacional, no Municipal do Rio de Janeiro, em 8 de junho de 1953 (MAGALDI, 2010), “A Falecida” se inicia com um jogo de sinuca invisível, em que os atores discutem uma futura partida entre Vasco e Fluminense. Esta primeira cena espantou o público, já que o futebol não era um assunto comum no teatro, que se destinava a eventos “sérios”, e o esporte não se enquadrava neste rol, além de ser, via de regra, de interesse das camadas mais populares (PEREIRA, 1998). Passado o suposto susto da plateia em relação à surpresa do futebol, o público se deparou com um roteiro que narrava as desventuras de um casal do subúrbio do Rio de Janeiro, Tuninho e Zulmira. Esta era tuberculosa e, obcecada pela ideia de morte, desejava um enterro de luxo que surpreendesse Glorinha, sua prima e vizinha, que já fora interessada em Tuninho e, mais tarde, flagrou Zulmira passeando com o amante. Tuninho, o marido, estava desempregado e passava a maior parte do tempo discutindo futebol. Vascaíno fervoroso, seria capaz de apostar no Vasco contra todo o Maracanã, se tivesse dinheiro para tal. São as respectivas obsessões das personagens que acarretam todas as futuras frustrações tramadas pelo autor.

Pouco antes de morrer, a esposa pede ao marido que procure um certo milionário (Pimentel) e lhe peça dinheiro para o luxuoso enterro. Tuninho atende seu último desejo, mas ao descobrir que o tal homem foi amante de Zulmira, ele pega o dinheiro para si, dá um enterro miserável para a esposa traidora e vai ao jogo de futebol apostar contra o Maracanã lotado, como costumava imaginar.

O casal protagonista busca, “minuciosamente, um símbolo de transcendência que os redima da vida de frustrações. Tudo parece arquitetado para que se cumpra esse desígnio. A ironia trágica decretará a vacuidade da ingênua ambição” (MAGALDI, 2010: 67). Ironia porque nem Zulmira nem Tuninho conseguem realizar suas ambições de maneira efetiva. Zulmira, em sua obsessão por Glorinha, via no enterro de luxo a

possibilidade de reverter as decepções sofridas, surpreendendo a prima e o marido. Quanto à Glorinha, a redenção se daria pela inesperada magnitude do funeral; ao passo que ao marido, por quem a esposa cultivava uma mágoa desde a lua-de-mel, a vingança se estabeleceria na descoberta do amante, ao pedir dinheiro a Pimentel.

ZULMIRA (numa vidência) – Quando eu morrer, Glorinha há de estar na janela, assistindo de camarote o meu enterro, gozando. Ela sabe que estamos na última lona e, portanto, que meu enterro deve ser de quinta classe. Olha! Eu quero sair daqui! Nada de capelinha! Se Glorinha soubesse! Se pudesse imaginar que eu, na surdina, estou tomando as minhas providências! (RODRIGUES, 1953. In: Três Peças: 304).

Daí a “ingênua ambição” de que fala Magaldi (2010): é deveras ingênuo não prever que o marido descobriria o amante, ao lhe pedir dinheiro. E mais utópico seria imaginar que, diante dos fatos, aquele ainda cumpriria a promessa da cerimônia fúnebre. Ou seja, aqui se pode pensar em uma segunda hipótese: é bem provável que Zulmira tivesse consciência de que o marido descobriria a traição. O velório luxuoso como vingança à Glorinha seria apenas um pretexto para que Tuninho encontrasse Pimentel, pois, sutilmente, o troco à prima se daria pela morte em si. Zulmira queria ser vista nua, pela vizinhança, depois de morta, já que seu corpo era perfeito, ao contrário de Glorinha que perdera um seio – estaria então consolidada a vingança de maneira completa.

Tuninho, frustrado com a torpe traição, dá um enterro de cachorro à esposa e, em seguida, vai ao futebol gastar o dinheiro do funeral em apostas.

*TIMBIRA – Deseja alguma coisa?
TUNINHO – Podia me dar uma informação?
TIMBIRA – Perfeitamente.
TUNINHO – Eu desejava saber quanto custa o caixão mais barato (RODRIGUES, 1953. In: Três Peças: 343-344).*

*TUNINHO – Tenho dinheiro! Dinheiro!
(Arranca dinheiro dos bolsos. Crispa as mãos nas cédulas.)
TUNINHO – Vou apostar com duzentas mil pessoas! Dou dois! Três! Quatro! Cinco gols de vantagem e sou Vasco! (Ibidem: 349).*

E é nesse sentido que o futebol aparece ao longo dos diálogos: no entremeio das falas, como assunto recorrente (e, portanto, já consolidado) entre os homens suburbanos, pertencentes a camadas populares da sociedade – sobretudo. A cada cena, seja na funerária, no bar ou mesmo antes de dormir, retorna-se ao esporte por um

motivo ou outro, o que estabelece determinada comicidade à tragédia – a qual recebe, por isso, a classificação de “farsa trágica” (MAGALDI, 2010). Exemplos disso estão na consulta de Zulmira ao médico, que exclama: “E diz ao teu marido que, domingo, o Fluminense vai fazer a barba e o bigode do Vasco!” (RODRIGUES, 1953. In: *Três Peças*: 300); ou no monólogo de Tuninho com a esposa,

(Zulmira dobra-se na cama, tossindo com todas as forças. Sob a obsessão futebolística, Tuninho nem liga para a tosse da mulher.)

TUNINHO – E se ele (Ademir) não jogar, não sei, não. Vai ser uma tragédia em 35 atos! Porque o Ademir, sozinho, vale meio time. Ah, vale... (Ibidem: 310).

E o estádio parece lugar comum onde se encontravam amigos, médicos, funcionários da funerária e quem quer que fosse...

OROMAR – Estou com uma pena danada do Tuninho... A mulher morre na véspera do Vasco X Fluminense... O enterro é amanhã... Quer dizer que ele não vai poder assistir ao jogo... Isso é o que eu chamo de peso tenebroso!... (Ibidem: 317).

1º FUNCIONÁRIO – Mas anda, rapaz! E não pensa mais nessa gaja. Está morta, enterrada! Hoje o jogo de aspirantes também é bom. Tinha gente assim indo para o Maracanã! (Ibidem: 348).

Mas qual seria a lógica de inserir o futebol, elemento popular, em um roteiro a ser encenado no distinto Teatro Municipal? Junto à literatura e à vida social, faz-se necessária a inter-relação entre a posição do artista, a configuração da obra e o público (CANDIDO, 2000: 22-32). Ou seja, a posição do autor aparece como parte da estrutura da sociedade e, sendo assim, cabe verificar o papel que aquele ocupa nesta. Este papel irá interferir diretamente na configuração da obra, a qual depende do artista e da sua posição social – sabendo que os valores e ideologias do autor terão atribuições fundamentais no conteúdo do texto. E, além disso, do mesmo modo que os elementos supracitados, o receptor da obra (sobretudo literária) sofre influências sociais e dá sentido a esta, ligando-a ao seu próprio autor. Para compreender melhor tal lógica, cabe retornar ao contexto da produção.

Trabalhando em um dos poucos periódicos que apoiava Vargas no ápice da crise em seu governo; reunindo-se com intelectuais que também o apoiavam, sob a influência pessoal do irmão Mário Filho e Gilberto Freyre; e, ainda, contribuindo para a

popularização do futebol, por meio da crônica esportiva, é muito possível que Nelson quisesse extrapolar este gênero literário.

A unificação da nação, tal como proposta pelo getulismo, envolve a disseminação de movimentos das camadas sociais mais baixas. Desse modo, parece natural a tentativa de levar tais movimentos às demais classes, a fim de torná-los uma espécie de “ponto de encontro” da sociedade como um todo, quando / onde as mais diversas camadas da população fossem apenas uma nação verde e amarela. Para tal, o teatro poderia soar como um bom veículo (OLIVEIRA, 2003).

Ora, se o caráter essencial de um trabalho de arte – neste caso o texto literário –, não é determinado *sui generis*, mas se apresenta como resultante de um processo que envolve ações de um grupo específico e socialmente integrado (Mc GANN, 2001. In: MILLS, 2005: 118), o sujeito (neste caso Nelson Rodrigues) é, de certa forma, assujeitado, pois se apropria de um discurso pré-existente e faz uso de regras também pré-existentes (FOUCAULT, 2009).

Mesmo em se tratando de um roteiro ficcional, Nelson retrata o futebol como um esporte já consolidado entre o povo brasileiro, isto é, como parte de suas características, sua identidade, tal como os cronistas esportivos também o faziam. Ao inserir o esporte em um roteiro, o autor demonstra um esforço em corroborar outro discurso frequente na época: a unificação nacional de Vargas, já que a divulgação do roteiro se daria pela encenação, direcionada aos membros das classes altas da sociedade de então.

O esforço de Getúlio Vargas em unificar a nação consistia em reverter a imagem do mestiço malandro, vagabundo e cheio de malícia; a ideia era justamente remodelar tais peculiaridades, reforçando, sobretudo, o indivíduo trabalhador (OLIVEIRA, 2003). Mas Nelson esboça uma característica nada similar:

TUNINHO – Vamos meter uma praia?

ZULMIRA – Não.

TUNINHO – Vamos! Agora que estou desempregado, podíamos aproveitar, ir até todo o dia à praia!... (RODRIGUES, 1953. In: Três peças: 272).

Tuninho, o grande amante futebolístico, estava desempregado e não demonstrava nenhuma preocupação na busca por trabalho. Uma das características recorrentes do autor é o excesso de moralidade em suas obras. Embora retratasse traições e incestos, as contínuas tragédias no desfecho de seus textos representam essa

moralidade, pois seriam como castigos pelos comportamentos obsessivos (MAGALDI, 2010). Sob esta mesma lógica, pode-se encaixar Tuninho: um homem do subúrbio que, sem nenhum tostão, se submete a arrancar dinheiro do amante de sua esposa, para gastá-lo como sempre quis (apostando sobre o resultado do futebol), e perde sua lucidez, pois foi enganado por Zulmira e subornou Pimentel.

Nelson busca passar, ainda, outro aspecto moral também relacionado ao dinheiro, já que a peça se direciona a um público distinto. Assim, Tuninho, mesmo com valorosas cédulas no bolso, não consegue esquecer a traição sofrida, isto é, faz uma sutil crítica às classes altas (em especial) que, sob a percepção do autor, estariam passando por um processo de desumanização em função do dinheiro.

*TUNINHO – Casaca! Casaca! A turma é boa! É mesmo da fuzarca! Vassssco!
(Tuninho cai de joelhos. Mergulha o rosto nas duas mãos. Soluça como o mais solitário dos homens.) (RODRIGUES, 1953. In: Três Peças: 349).*

Fim do terceiro ato.

Considerações finais

Mesmo que de maneira sutil, quase subliminar (diferentemente das crônicas), Nelson Rodrigues busca atribuir um caráter nacional ao futebol, o que vem amalgamado, muito possivelmente, ao esforço da Era Vargas em unificar a nação por meio das manifestações populares, como o esporte. Nelson aproxima o futebol (popular) de um segmento populacional refinado (elite erudita) que geralmente desdenhava o esporte. Nesse sentido, servindo aos ideais da política vigente, “A Falecida” serviu de ponte.

O futebol, retratado como assunto secundário, porém cotidiano (tal como se pôde perceber por meio dos diálogos citados), de certa forma, instigava uma curiosidade no seletor público que frequentava o teatro. Ora por meio de gírias típicas do esporte – como “O Carlyle ensopa o Pavão” (Ibidem, p.257), ao se referir ao jogador –, ora pelo entusiasmo protagonizado por Tuninho, o autor busca chamar a atenção e o interesse do público.

Cabe aqui citar que Nelson Rodrigues, além de criar personagens obsessivas, mantinha suas próprias obsessões:

Todas as noites, antes do sono, baixava em mim uma obsessão linda: — “Hollywood vai me descobrir”. Eu, na Broadway, eu, em Tóquio. Lembro-me de que, certa vez, fui, à tarde, ao Teatro Municipal, fazer não sei o quê. Parei um momento no palco imenso e vazio. E, de repente, uma tensão dionisíaca inundou o teatro deserto. No alto, a cúpula estava ressoante das palmas espectrais (RODRIGUES, 1967: 218).

Ou seja, mais do que popularizar o futebol entre os cidadãos abastados financeira e culturalmente, Nelson buscava a fama. Talvez, para o autor, isso significasse polêmica – daí uma outra justificativa para levar o futebol ao teatro.

Referências

ANTUNES, F. M. R. F. *“Com Brasileiro Não Há Quem Possa”*: futebol e identidade nacional em José Lins do Rego, Mário Filho e Nelson Rodrigues. São Paulo: Unesp, 2004.

CANDIDO, A. *Literatura e Sociedade*. São Paulo: Quatro, 2000.

CAPRARO, A. M. *Identidades Imaginadas: Futebol e Nação na Crônica Esportiva Brasileira do Século XX*. Tese em História – UFPR, 2007.

CASTRO, R. *O Anjo Pornográfico*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

FERREIRA, G. *Crises da República: 1954, 1955, 1961*. In: FERREIRA, J.; DELGADO, L. A. N. (Org.). *O Brasil Republicano – O tempo da experiência democrática: da democratização de 1945 ao golpe militar de 1964*. Livro 3. 2ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008.

FOUCAULT, M. *A ordem do discurso*. São Paulo: Loyola, 1998.

FREITAS JÚNIOR, M. A. *No meio do caminho: tensões presentes nas representações sobre o futebol e o ideal de modernidade brasileira na década de 1950*. Tese em História – UFPR, 2009.

GODOY, A. P. *O futebol no Brasil como sinônimo de êxito nacional? As representações literárias da nação na obra de Nelson Rodrigues dos anos 1950*. Projeto História, São Paulo, n.36, p. 269- 291, jun. 2008.

HOLLANDA, B. B. B. *O Descobrimento do Futebol – Modernismo, regionalismo e paixão esportiva em José Lins do Rego*. Rio de Janeiro: Edições Biblioteca nacional, 2004.

HELAL, R.; GORDON JR, C. *Sociologia, História e Romance na construção da identidade nacional através do futebol*. In: HELAL, R.; SOARES, A. J.; LOVISOLO, H. *A Invenção do País do Futebol: mídia, raça e idolatria*. Rio de Janeiro: Mauad, 2001.

_____ ; SOARES, A. J.; LOVISOLO, H. *A Invenção do País do Futebol: mídia, raça e idolatria*. Rio de Janeiro: Mauad, 2001.

HOBBSAWM, E.; RENGER, T. (org.). *A Invenção das Tradições*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997.

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

MARQUES, J. C. *O Futebol em Nelson Rodrigues*. São Paulo: Educ/Fapesp, 2000.

MILLS, S. *Michel Foucault*. Londres: Taylor & Francis Group, 2005.

OLIVEIRA, L. L. *Sinais da Modernidade na Era Vargas: vida literária, cinema e rádio*. In: FERREIRA, J.; DELGADO, L. A. N. (Org.). *O Brasil Republicano – O tempo do nacional-estatismo: do início da década de 1930 ao apogeu do estado Novo*. Livro 2. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

ORTIZ, R. *Cultura Brasileira e Identidade Nacional*. 5ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

PEREIRA, L. A. de.M. *Footballmania: uma história social do futebol no Rio de Janeiro (1902 – 1938)*. Tese em História – Universidade Estadual de Campinas, 1998.

SOIHET, R. *O povo na rua: manifestações culturais como expressão da cidadania*. In: FERREIRA, J.; DELGADO, L. A. N. (Org.). *O Brasil Republicano – O tempo do nacional-estatismo: do início da década de 1930 ao apogeu do estado Novo*. Livro 2. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

Fontes

RODRIGUES, N. *A Falecida*. In: *Três Peças*. São Paulo: Círculo do Livro, [s/d].

_____. *Memórias de Nelson Rodrigues: a menina sem estrela*. Rio de Janeiro: Correio da Manhã, 1967.