

VÍNCULOS ENTRE ESPAÇOS E PERSONAGENS NA PEÇA *A FALECIDA*, DE NELSON RODRIGUES

LINKS BETWEEN SPACES AND CHARACTERS IN THE PLAY *A FALECIDA*, BY NELSON RODRIGUES

Altamir Botoso¹

Data de recebimento do texto: 12/02/2025

Data de aceite: 08/03/2025

RESUMO: Nelson Rodrigues ficou conhecido como um dos mais importantes dramaturgos brasileiros tanto no que se refere às inovações que introduziu no teatro quanto pelas temáticas que abordou. Em *A falecida*, a primeira das suas tragédias cariocas, desponta o drama da protagonista, pobre e tuberculosa, que sonha com um enterro luxuoso. A peça estrutura-se em três atos e seu enredo transcorre em um bairro de subúrbio do Rio Janeiro, cujos personagens transitam pelas suas casas, empresa funerária, sorveteria, escritórios, ruas etc. Dada a relevância que se observa em relação às localidades mencionadas, nosso propósito é assinalar tais espaços e desvendar os significados das relações que eles estabelecem com os seus respectivos núcleos de personagens. Como suporte para as análises pretendidas, valer-nos-emos dos estudos de Castro (1999), Rabelo (2019), Magaldi (1985, 1997), Pascolati (2009), Ryngaert (1995), Silva (2016).

PALAVRAS-CHAVE: Teatro brasileiro. Nelson Rodrigues. *A falecida*. Espaço e personagens. Literatura brasileira.

ABSTRACT: Nelson Rodrigues became known as one of the most important Brazilian playwrights both in terms of the innovations he introduced in Brazilian theater and the themes he addressed. In *A falecida*, the first of his carioca tragedies, the drama of the protagonist, poor and tubercular, who dreams of a luxurious burial emerges. The play is structured in three acts and its plot takes place in a suburban neighborhood in Rio Janeiro, whose characters move through their houses, funeral parlor, ice-cream parlor, offices, streets etc. Given the relevance observed in relation to the mentioned locations, our purpose is to highlight these spaces and unveil the meanings of the relationships they establish with their respective groups of characters. As support for the intended analyses, we will draw on studies by Castro (1999), Rabelo (2019), Magaldi (1985, 1997), Pascolati (2009), Ryngaert (1995), Silva (2016).

KEYWORDS: Brazilian theater. Nelson Rodrigues. *A falecida*. Space and characters. Brazilian literature.

¹ Doutor em Letras pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho – UNESP. Docente na Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul – UEMS. E-mail: abotoso@uol.com.br

Considerações iniciais

O crítico Sábato Magaldi (1985) propôs a classificação de tragédias cariocas para as seguintes peças escritas por Nelson Rodrigues: *A falecida* (1953), *Perdoa-me por me traíres* (1957), *Os sete gatinhos* (1958), *Boca de ouro* (1959), *O beijo no asfalto* (1961), *Bonitinha, mas ordinária* (1962), *Toda nudez será castigada* (1965) e *A serpente* (1978). Nelas, o dramaturgo tratava de situações, personagens e usava uma linguagem que tinha por base o cotidiano de bairros da cidade do Rio de Janeiro.

Com *Vestido de noiva* (1943), o referido escritor encerrou o ciclo de aventura interior dos personagens e, para renovar-se, ele

[...] deveria passar ao mundo objetivo, apreender as relações humanas no seu atrito consciente. Surgiu *A Falecida*, assimilando a experiência anterior e profundamente vinculada à realidade urbana carioca. [...] Começou o autor a pintar a frustração feminina, na vida melancólica e sem perspectiva dos subúrbios, cuja transcendência se manifesta num sonho poético, desfeito pela crueza da realidade. Machucada em todos os seus anseios, a protagonista de *A Falecida* procura realizar-se num enterro de luxo. Mas nem essa humilde aspiração chega a bom termo, porque a ironia feroz do dramaturgo se incumbe de cortá-la. (MAGALDI, 1997, p. 222)

O enredo de *A falecida* envolve questões relacionadas às frustrações e mazelas do feminino vivenciadas no cotidiano de um bairro periférico do Rio de Janeiro. Assim, sendo, é possível perceber que cada local (casa, empresa, escritório, sorveteria, estádio) está ligado a um determinado núcleo de personagens.

Levando em conta o que foi exposto, o propósito deste artigo é abordar os espaços que se delineiam em *A falecida*, destacando quais personagens fazem parte de cada um deles e os possíveis significados que se podem extrair da inter-relação desses espaços com os respectivos núcleos de personagens.

O autor e a peça *A falecida*

Nelson Falcão Rodrigues nasceu em Recife, Pernambuco, no dia 23 de agosto de 1912, e faleceu no Rio de Janeiro, em 1980. Foi romancista, jornalista, teatrólogo, cronista, tendo publicado romances, contos, peças de teatro.

Ruy Castro, em *O anjo pornográfico* (1999), pontua que, como dramaturgo, atividade pela qual é mais conhecido, escreveu dezessete peças ao longo de quase quarenta

anos: *A mulher sem pecado* (1941); *Vestido de noiva* (1943); *Álbum de família* (1946); *Anjo negro* (1947); *Senhora dos afogados* (1947); *Doroteia* (1949); *Valsa n.º 6* (1951); *A falecida* (1953); *Perdoa-me por me traíres* (1957); *Viúva, porém honesta* (1957); *Os sete gatinhos* (1958); *Boca de Ouro* (1959); *O beijo no asfalto* (1960); *Otto Lara Resende ou Bonitinha, mas ordinária* (1952); *Toda nudez será castigada* (1965); *Anti-Nelson Rodrigues* (1973); e sua última peça, *A serpente* (1978), composta de um único ato.

A peça *A falecida*, selecionada como *corpus* para o estudo de nosso artigo, estrutura-se em três atos e trata da história de Zulmira, uma mulher frustrada, doente (ela tem tuberculose), vivendo no subúrbio carioca em companhia do marido, Tuninho. Ela vai consultar uma cartomante, Madame Crisálida e esta lhe diz que ela deveria tomar cuidado com uma mulher loura. Sem saber quem seria essa mulher, pergunta ao marido, que sugere que seja Glorinha, prima de Zulmira. Ambas eram amigas, mas Glorinha parou de cumprimenta-la e nunca mais se falaram.

Zulmira vai até o consultório de um médico, Dr. Borborema, mas este não vê nenhum problema com sua saúde. A sua doença agrava-se e o seu único desejo é ter um enterro de luxo. Então, ela vai a uma casa funerária, onde trabalha Timbira e descobre que o sepultamento mais caro estaria em torno de 35 mil contos. Pede ao marido que procure o milionário João Guimarães Pimentel e lhe peça o dinheiro para o seu velório, dizendo que ele é primo de Zulmira. Depois dessa conversa, ela tem uma crise muito violenta de tosse, escarra sangue e falece.

Tuninho procura Pimentel em sua mansão e acaba sabendo que ele e sua esposa foram amantes, que se conheceram no banheiro de uma sorveteria na Cinelândia. O milionário também esclarece a razão pela qual Glorinha se tornou inimiga de Zulmira: ela viu os dois de braços dados na rua e concluiu que eram amantes.

O marido de Zulmira chantageia Pimentel, dizendo-lhe que contaria sobre a traição para a sua esposa, que é uma mulher muito ciumenta. Pimentel concorda em lhe dar o dinheiro. Ao contrário do que desejava Zulmira, Tuninho encomenda aos funcionários da casa funerária o velório mais barato possível e aposta o dinheiro conseguido em um jogo entre Fluminense e Vasco no Maracanã. Na cena final da peça, ele joga dinheiro para cima, ofende a torcida adversária e cai de joelhos, chorando.

O foco deste artigo centra-se na análise da relação que se estabelece entre o espaço e os personagens de *A falecida*. A respeito desse assunto, Adriano de Paula Rabelo (2019, p. 77) assevera que aquele funciona como definidor das classes sociais destes, uma vez

que, em diversas peças, são citadas como prestigiosas as áreas que circunscrevem bairros considerados como “nobres”, tais como Copacabana, Barra da Tijuca e Leblon, na zona sul do Rio de Janeiro, nos quais residem os ricos ou aqueles pertencentes à classe média alta, que moram em palacetes ou grandes casas, com muitos empregados. No tocante aos pobres e aos locais onde residem, como é o caso dos protagonistas da peça selecionada para este artigo, vale frisar o que segue:

Quanto aos lugares desvalorizados, nas peças do dramaturgo, mencionam-se Grajaú, Aldeia Campista, Quintino, Madureira, Lins de Vasconcelos, Caju, Jacarezinho, São João de Meriti. Localizados em áreas bastante periféricas da cidade nos anos 1950 e 60, era onde moravam os pobres, os profissionais de baixa qualificação ou trabalhadores informais, os bicheiros, o lumpemproletariado em geral. Além de situarem-se em regiões distantes do centro e da zona sul, onde normalmente seus habitantes trabalham, quando trabalham, esses bairros são muito mal atendidos pelos serviços públicos. [...] (RABELO, 2019, p. 78)

Nota-se que os espaços delimitam e ajudam a caracterizar os personagens, porque aqueles que se concentram na zona sul, são os mais abastados os quais, invariavelmente, exploram a mão de obra daqueles que moram na periferia. Em relação às mulheres de bairros periféricos, é válido ressaltar que elas são exploradas também sexualmente pelos poderosos de Copacabana, Tijuca e Leblon. Na sequência deste estudo, essas e outras particularidades que envolvem o espaço e os personagens serão examinadas com mais profundidade.

A veiculação espaço/personagem na primeira tragédia carioca de Nelson Rodrigues

A questão do espaço reveste-se de extrema relevância em uma peça teatral, quer pela existência de elementos que são sugeridos, quer por aqueles que funcionam como componentes do cenário. A esse propósito é válido ressaltar que

[o] espaço teatral é multidimensional: arquitetônico, cenográfico e dramático; visual e verbal. Por meio das rubricas, o texto prevê a materialização de certos signos que constituem o espaço cênico, ou seja, aquilo que está materializado e visível diante dos olhos do espectador (espaço mimético); mas há também um espaço extracênico, mediado pela linguagem, o espaço diegético. O discurso das personagens confere uma existência verbal (não visual) a certos signos [...]; por exemplo, uma personagem pode apontar discursivamente objetos não presentes de fato no ambiente. É diegética também a referência a fatos passados, fora da cena ou num tempo distante; a cena tem apenas existência verbal, narrativa. (PASCOLATI, 2009, p. 105)

Na peça *A falecida*, os elementos espaciais tornam-se extremamente importantes, uma vez que ajudam a caracterizar os distintos núcleos de personagens que efetuam as ações dentro do seu enredo. Nesse sentido, deve-se levar em consideração o que postula Jean-Pierre Ryngaert (1995, p. 87), ou seja, o fato de que “[u]m levantamento espacial completo fornece portanto todos os lugares do enredo sejam eles mostrados ou não”.

Tomando por base a premissa acima, é possível verificar que, em sequência, as locações espaciais que se podem depreender da leitura do texto rodriguiano em epígrafe são os seguintes: a casa da cartomante (Madame Crisálida), o bar no qual Tuninho e amigos jogam sinuca, a casa dos protagonistas (Zulmira e Tuninho), a agência funerária, o consultório do Dr. Borborema, a casa de Glorinha, a casa e o escritório de Pimentel, a sorveteria, o estádio de futebol.

Dessa menção sumária em relação às notações espaciais, é perceptível assinalar que cada uma delas se liga a um núcleo de personagens. Vamos tratar de cada uma delas, principiando pela casa de Madame Crisálida. A esse respeito, nas rubricas destinadas à encenação, deparamo-nos com as seguintes informações:

O som da cantoria da torcida vai ficando mais forte e vai se fundindo com uma narração de jogo de futebol que vai, aos poucos, se revelando como uma transmissão de rádio. Entra Zulmira, de guarda-chuva aberto. Teoricamente está desabando um aguaceiro. Os atores que farão Madame Crisálida e seu filho, entram com os aparatos cenográficos da Casa de Madame Crisálida, onde há um rádio velho aceso transmitindo um jogo de futebol em volume alto.

Crisálida abaixa o volume bruscamente.

Numa porta, (imaginária ou não), surge Madame Crisálida com um prato e o respectivo pano de enxugar. De chinelos, desgrehada, um aspecto inconfundível de miséria e desleixo. Atrás, de pé no chão, está seu filho de 10 anos [...]. Durante toda a cena, a criança permanece, bravamente, com o dedo no nariz. Zulmira tosse muito. (RODRIGUES, ato I, 2023, p. 14)

Zulmira vai consultar uma cartomante e só consegue lhe contar que está aflita. Madame Crisálida lhe diz que há uma mulher loira na sua vida e que ela deve tomar cuidado com essa pessoa. Esta é a única coisa dita. Em seguida, Zulmira é empurrada para fora e, só então se dá conta de que se esqueceu de perguntar se o marido iria arranjar um novo emprego e se ela própria teria alguma coisa no pulmão.

Na rubrica que abre o primeiro ato e que foi transcrita acima, nota-se que a casa de Madame Crisálida se configura para o telespectador a partir da informação da existência de sua porta, que Zulmira ultrapassa para a realização da consulta que lhe custará cinquenta cruzeiros. Essa casa é habitada pela cartomante e pelo filho de dez anos e seu mobiliário

consiste em um rádio velho e o prato que ela enxuga com um pano. Trata-se de um ambiente de pobreza, corroborado pela vestimenta e a pela aparência de Crisálida: “de chinelos”, “desgrenhada”, com um aspecto de “miséria e desleixo”. À moradia sugerida pelas indicações mencionadas liga-se o núcleo familiar da cartomante, que é formado por ela e pelo filho.

Ainda no primeiro ato, outro cenário que emerge na peça é o de um bar, onde o marido de Zulmira, Tuninho, seu amigo Oromar e outros parceiros jogam sinuca e mencionam a partida de futebol que ocorrerá no domingo, entre Fluminense e Vasco:

(Provavelmente no lado oposto ao da casa de Madame, entram Tuninho, Oromar e mais dois atores. Luz sobre a sinuca imaginária).

Em cena, quatro rapazes, inclusive Tuninho e Oromar. Numa mesa imaginária, dão tacadas, também imaginárias. O único dado realístico do ambiente é o taco, que cada um dos presentes empunha. Sem prejuízo do bilhar, discutem futebol. Oromar passa giz no taco. Sempre que um parceiro dá uma tacada diz “pimba”)

OROMAR – Vais ao jogo domingo?

(Simultaneamente com o diálogo dos dois, há uma discussão patética entre os outros parceiros).

PARCEIRO N.º 1 – O Carlyle nunca foi jogador de futebol!

TUNINHO – E tu achas que eu vou perder um jogão daqueles?

PARCEIRO N.º 2 – Quem? O Carlyle ensopa o Pavão!

OROMAR – Pra teu governo – O Fluminense vai dar um banho. Nem se discute!

(outros parceiros).

PARCEIRO N.º 1 – Jogador profissional, que me perdesse um pênalti, eu multava!

TUNINHO – Pimba! Sou Vasco e dou dois gols de vantagem! (RODRIGUES, ato I, 2023, p. 15-16)

Observa-se que aqui, o local vai se configurando não pela presença de objetos, mas pela sua sugestão de um bar, lugar onde, geralmente, há mesas para o jogo de sinuca, que vem caracterizado no texto pelo sintagma “sinuca imaginária”. Em relação ao exposto aqui, é válido destacar o que segue:

O espaço que em princípio não se destina à representação deve igualmente ser examinado. Ele intervém no enredo para cenas que não têm lugar, mas que são evocadas ou relatadas pelas personagens. Estas começaram ali seus percursos (são então os lugares de onde vêm) ou os perseguirão por intermitências (são os lugares aos quais se dirigem, aos quais planejam ir). Esses espaços ausentes, mas literalmente presentes “nos bastidores”, existem “fora do texto” assim como existem “fora de cena”, e às vezes têm peso grande demais no texto ou na cena para que nos detenhamos neles. (RYNGAERT, 1995, p. 86)

Em outros atos de *A falecida* será possível comprovar a existência de espaços que são sugeridos ou pela presença de algum elemento caracterizador, como a menção aos

tacos e que indiciam o jogo de sinuca: “O único dado realístico do ambiente é o taco, que cada um dos presentes empunha.” (RODRIGUES, ato I, 1995, p. 15), ou porque os personagens vão falar deles. O núcleo do bar é composto por quatro personagens: Tuninho, Oromar, Parceiro n.º 1 e Parceiro n.º 2. Esse espaço desvela um universo de pessoas simples, pobres, cujas únicas distrações são o jogo de sinuca e as partidas de futebol, que acompanham pelo rádio ou às quais vão assistir em um estádio, quando têm dinheiro para pagar as entradas.

Durante o jogo no bar, Tuninho sente vontade de ir ao banheiro e corre para sua casa: “Aquele pastel que eu comi, parece que me fez mal. Chi! Vou chispando pra casa! Bye, bye!” (RODRIGUES, ato I, 2023, p. 17). Projetam-se no texto as sugestões de uma moradia simples, do banheiro e do vaso sanitário – trata-se da casa dos protagonistas da peça, Zulmira e Tuninho:

[...] Zulmira vai entrando com um banquinho e dirigindo-se para o foco [da cena]. [...] Luz sobre Zulmira, que senta-se no banco e põe a mão no queixo, numa atitude de “O Pensador”, de Rodin. Entra Tuninho com o jornal na cabeça e aflito. Está diante do imaginário banheiro. Torce o trinco invisível.) TUNINHO – Tem gente?
ZULMIRA – Tem.
[...]
(Sai Zulmira. Ao cruzar com Tuninho, resmunga.) ZULMIRA – Pronto! Pronto!
(Entra Tuninho. Senta-se no mesmo banquinho e na mesma posição do “Pensador” de Rodin. Uma mão segurando o queixo e a outra o jornal. [...])
(RODRIGUES, ato I, 2023, p. 17)

A casa localiza-se na Aldeia Campista, Zona Norte do Rio de Janeiro. No excerto transcrito, verifica-se que o vaso sanitário corporifica-se na cena por intermédio do banquinho e da ação do casal, pois tanto o marido quanto a esposa sentam-se na posição de “O Pensador”, de Rodin. Apesar de *A falecida* ser considerada como uma tragédia (uma das tantas “tragédias cariocas” que Nelson Rodrigues escreveu), observa-se que o humor brota aqui e acolá, na cena mencionada acima e em outras que ocorrem durante o desenrolar do enredo. Em relação a essa famosa escultura, frisa-se que

O Pensador (Le Penseur) é uma das mais famosas esculturas em bronze do escultor francês Auguste Rodin. Representa um homem de seus quarenta anos, idade que Rodin tinha quando criou a forma original. O fato da escultura retratar um homem em atitude reflexiva, não a torna somente um símbolo da filosofia. Rodin também tinha a intenção de simbolizar um poeta ao mostrar a imagem de um homem meditativo, determinado a transcender seu sofrimento através da poesia.
Por isso a escultura foi chamada originalmente de *O Poeta*, sendo parte de uma encomenda de um futuro Museu de Arte Decorativa em Paris para criar um

portal monumental baseado nas passagens da obra *[A] Divina Comédia* de Dante Alighieri, repleto de desespero e drama. [...] (SILVA, 2016, n. p.)

A comicidade, na passagem acima, manifesta-se pelo fato de, nas rubricas do texto de Nelson Rodrigues, ser mencionada a escultura de Rodin e, pelo fato de referida estátua estar sentada e em pose meditativa, e ser associada aos personagens, que estariam fazendo suas necessidades fisiológicas no vaso sanitário e, inclusive, Tuninho estaria com uma diarreia, em virtude de haver comido um pastel que deveria estar estragado. Todos esses fatos assinalados apontam para uma situação cotidiana de um casal, que vive na pobreza, pois Tuninho está desempregado e Zulmira não trabalha fora, dedicando-se somente ao lar. Este fica evidenciado também pelo quarto no qual o casal tem conversas sobre as situações vivenciadas, desejos, frustrações:

(O casal põe os dois travesseiros no chão, isto é, na cama imaginária. O marido deita e Zulmira passa o pente no cabelo.) ZULMIRA— Benzinho!
(Bocejo tremendo de Tuninho.) TUNINHO — Uai!
ZULMIRA— Dá uma opinião, um palpite: quem será essa mulher loura?
TUNINHO — E eu que sei?
ZULMIRA— Vê se lembra!
(Novo bocejo de Tuninho.) TUNINHO (meditativo) — Loura?
ZULMIRA— Quem pode ser?
(Dá o estalo em Tuninho) TUNINHO — Tua prima!
ZULMIRA— Qual delas?
TUNINHO — Ora, Zulmira! Qual é tua prima que mora nesta rua? Aqui do lado? Qual? (Zulmira está assombrada.)
ZULMIRA— Glorinha!
[...]
(Tuninho, embalado pela voz da mulher, já adormeceu e ronca, sonoramente.)
(RODRIGUES, ato I, 2023, p. 19-20)

Nesse fragmento, a conversa dos cônjuges gira em torno do alerta dado pela cartomante em relação a uma mulher loura contra a qual Zulmira deveria se prevenir. Um pouco mais adiante, Tuninho entra no quarto, extremamente aborrecido e irritado, uma vez que soube que um dos jogadores mais importantes poderá não ir participar do jogo no domingo, enquanto Zulmira tem violentos acessos de tosse, devido à tuberculose que lhe causará a morte:

(Luz no lar de Zulmira. Entra Tuninho no quarto. Furioso. Atira o paletó.)
TUNINHO — Que peso tremendo!
(Zulmira, que cochilava, desperta em sobressalto.) ZULMIRA— Que foi?
(Tuninho tira os sapatos.) TUNINHO — Imagina tu — talvez o Ademir não jogue.
ZULMIRA (atônita) — Que Ademir?

TUNINHO — Ora, não aborrece você também! Que Ademir? Ou tu nunca ouviste falar de Ademir? Parece que vive no mundo da lua?
(Tuninho, enfurecido, anda de um lado para outro. Tem um sapato em cada mão.)
ZULMIRA— Ai!
TUNINHO — Machucou-se no treino. Estupidamente!
(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 não jogar, não sei, não. Vai ser uma tragédia em 35 atos!
Porque o Ademir, sozinho, vale meio time. Ah, vale...
(Tuninho vem se debruçar sobre a mulher, que continua tossindo.)
TUNINHO (feroz) — Sabe quem deu o supercampeonato ao fluminense? Ademir! Decidiu todas as partidas!
(Larga os sapatos. Deita-se, numa melancolia medonha. Ao lado, sentada, no meio da cama, Zulmira se torce, em acessos tremendos.) [...] (RODRIGUES, ato II, 2023, p. 35-36)

A residência de Zulmira e Tuninho vai se impondo em cena em uma espécie de processo metonímico, que é insinuado pelo vaso sanitário (banquinho no qual se sentam marido e mulher), o quarto de ambos e a cama, onde eles entabulam diálogos a respeito de ocorrências do dia a dia e situações passadas, como foi o caso da consulta à cartomante realizada por Zulmira no ato I e é também onde fica patente a gravidade do estado de saúde da esposa de Tuninho. Este espaço então é habitado pelo casal referido, e depois se juntará a eles a mãe de Zulmira, cujo nome não é mencionado, e os vizinhos, durante o seu velório.

A ida de Zulmira ao consultório de um médico irá conformar uma outra notação espacial dentro da peça:

(Fusão do lar de Zulmira com o consultório médico. [...]) Entra o velho Dr. Borborema, de avental. Traz toalha de ausculta e uma cadeira. Zulmira tira a blusa. Dr. Borborema vai auscultá-la. Está de óculos. Tira os óculos.) DR. BORBOREMA— Diga 33.
ZULMIRA— 33
DR. BORBOREMA— Outra vez. ZULMIRA — 33
DR. BORBOREMA— Agora respire forte. (Zulmira obedece.) ZULMIRA— Pronto?
DR. BORBOREMA — Pronto.
(Zulmira veste a blusa.) ZULMIRA— Que tal, doutor?
DR. BORBOREMA— No pulmão não vi nada, não achei nada.
(Espanto e indignação de Zulmira.) ZULMIRA— Mas como é possível? Ando sentindo o diabo! Hoje estou com um gosto horrível de sangue na boca!
(Dr. Borborema põe os óculos.) DR. BORBOREMA— Tudo OK! Tudo OK! (O médico põe-se a escrever.) [...] (RODRIGUES, ato II, 2023, p. 32)

No consultório, concentram-se apenas dois personagens, a doente e o médico inapto, que não consegue detectar a gravidade do estado de saúde de sua paciente,

recomendando-lhe um xarope e gargarejos, os quais evidentemente não irão resultar em nenhuma melhoria para a paciente.

No primeiro ato, outro cenário passará a ser frequentado por Zulmira e, mais tarde, por Tuninho, e ganhará destaque no desenrolar das ações em *A falecida*:

(Luz na casa funerária. Entra Timbira, numa afobação tremenda. Os outros dois funcionários arremessam-se.) 1º FUNCIONÁRIO — Como é?

TIMBIRA— Tiro e queda!

2º FUNCIONÁRIO — O homem topou?

TIMBIRA— Estou convencido que nasci para esse troço... quando entro num negócio, levo todo mundo na conversa...

1.º FUNCIONÁRIO — Mas topou o enterro em grande estilo?

TIMBIRA— Deixa eu contar, calma! Apanhei um táxi e fui voando para o escritório do Anacleto. Tinha acabado de receber a notícia e estava fazendo um carnaval tremendo. Filha única. Sabe como é. E já não chorava — mugia... Mugido, no duro! assim um som grave, cheio, de órgão... De abalar o edifício!

2.º FUNCIONÁRIO — E tu?

TIMBIRA— Tomei conta do ambiente. [...] (RODRIGUES, ato I, 2023, p. 25)

Em torno da Casa Funerária São Geraldo, localizada na Praça Saens Peña (RODRIGUES, ato II, p. 37), aglomeram-se o malandro Timbira, que se aproveita de um momento de dor e perturbação de quem permanece vivo, para cobrar preços exorbitantes pelos serviços prestados, e outros dois funcionários, nomeados como 1.º Funcionário e 2.º Funcionário contracenam com ele. A esse local se dirige Zulmira, que deseja ter um enterro luxuoso e ser invejada pelos vizinhos e, principalmente, por Glorinha, a quem Zulmira considera como sua antagonista:

ZULMIRA – Uma Fulana, além do mais, minha parenta, longe mas é. Nunca lhe fiz nada, sempre a tratei, assim, na palma da mão. E, de repente, deixa de me cumprimentar. Por quê? Ainda hoje, eu passei. Estava na janela, limando as unhas. Torceu-me o nariz, aquela gata. Cinicamente! (RODRIGUES, ato I, 2023, p. 20)

Glorinha não tem nenhuma fala na peça e ela é apenas lembrada por Zulmira, Tuninho e, quase no final da peça, por João Guimarães Pimentel. No trecho transcrito, fica ressaltada a sua posição de superioridade, pois ela está na janela, acima dos demais personagens que a observam. Além disso, ela também tem uma boa situação financeira, fato que acirra a rivalidade com Zulmira, que vive na extrema pobreza. O motivo da desavença entre ambas é esclarecido por Pimentel, que foi amante de Zulmira e, em certa ocasião, na rua, Glorinha os viu de braços dados e nunca mais falou com a prima adúltera:

PIMENTEL — O negócio ia muito bem, ótimo, quando, de repente... Entrou areia... Porque há sempre um espírito de porco, sempre! Vê só que azar, que peso! Uma tarde, eu ia saindo, com Zulmira, de braço... Não sei por que, naquela tarde, cismei, estupidamente, de dar o braço... E foi batata! Zulmira ainda avisou. “Olha esse braço!” demos de cara com uma conhecida! TUNINHO — Quem?

PIMENTEL — Aliás, uma prima de Zulmira...

TUNINHO — Glorinha?

PIMENTEL — Acho que é... Glorinha, sim... A tal Glorinha encarou com Zulmira, passou adiante e nem bola... Sabe que Zulmira ficou assombradíssima? (RODRIGUES, ato III, 2023, p. 45)

O encontro casual entre os três dá-se na rua e é trazido à baila por Pimentel por meio de um *flashback*, quando Tuninho vai procura-lo em sua mansão, para que ele pague o funeral de Zulmira. Conforme assevera Ryngaert (1995, p. 87), “[o] universo espacial de um texto define-se tanto por oposição a tudo o que ele não é como por tudo o que ele é. [...]”. Nesse sentido, a mansão de Pimentel se edifica em oposição à moradia simples de Zulmira e Tuninho, por esta localizar-se em um bairro de periferia, como já apontamos, enquanto aquela situa-se em uma área nobre, de acordo com as impressões de Tuninho e do chofer de táxi que o leva até lá:

(Tuninho espia para os lados. Tem uma exclamação.) TUNINHO — Parece que é aqui.

CHOFER — Aqui?

TUNINHO — 270... é aqui, sim... Nesse palacete... Pode parar...

(Para o táxi e Tuninho salta.) TUNINHO — Aguenta a mão, que eu já volto.

CHOFER (espiando) — Bonita casa!

(Luz sobre Pimentel, que está bebendo uísque. [...]) (RODRIGUES, ato III, 2023, p. 41).

O espaço do palacete conta com a presença de três personagens: Tuninho, o empregado que vem à porta atende-lo e o dono da propriedade, Pimentel, que recebe Tuninho com má vontade e acaba sendo chantageado por ele, que ameaça contar à esposa ciumenta de Pimentel sobre o adultério cometido com Zulmira e, dessa maneira, consegue o dinheiro para o funeral. Nas lembranças de Pimentel, dois espaços são evocados pelas suas lembranças, a sorveteria onde conheceu sua amante e a sua impetuosidade ao conquista-la e seu escritório. Em relação ao estabelecimento onde eles se encontraram pela primeira, o milionário, dono de inúmeras lotações (forma antiga de se referir aos veículos que conhecemos hoje como ônibus) expressa-se nos seguintes termos:

(Pimentel tem um riso pesado.) PIMENTEL — Se foi fácil ou difícil? Basta que eu lhe diga o seguinte, dois pontos: foi a única mulher que eu conquistei no peito, à galega. Entrei de sola.

TUNINHO (atônito) — De sola como?

PIMENTEL — Sim, porque, geralmente, antes do principal, sempre há uma conversinha, um namoro, um romance... E, com a Zulmira, não houve nada disso... Ah, eu me lembro como se fosse hoje. Direitinho. Foi mais ou menos há um ano. Sabe aquela sorveteria na Cinelândia, que fica perto do “Odeon”?

TUNINHO — Conheço, sim.

PIMENTEL — Pois é. Entrei na sorveteria e... Fui lá dentro... Mas em vez de empurrar a porta dos “Cavalheiros”, empurrei a porta das “Senhoras”. Abri assim e dou de cara com uma dona que estava na pia, lavando as mãos... Eu ia voltar atrás, mas ah! Não sei o que houve comigo! Deu-me a louca e já sabe: atraquei a Fulana, em bruto. Quer dizer não houve um “bom dia”, um “boa noite”, não houve uma palavra entre nós, nada. (RODRIGUES, ato III, 2023, p. 42-43)

Ao confundir a entrada do banheiro, Pimentel depara-se com Zulmira e a possui, enquanto o marido traído encontrava-se sentado na sorveteria, pacientemente, aguardando a mulher que havia ido ao banheiro. O espaço da sorveteria e, em específico, o banheiro desse estabelecimento, converte-se em um lugar de libertinagem, de liberação dos prazeres de dois desconhecidos. Na sequência, o outro local rememorado por Pimentel é o escritório onde trabalha:

PIMENTEL — Duas semanas depois, eu estou no meu escritório e...

(Pimentel põe o copo de uísque no chão. Vem ao encontro de Zulmira que acaba de entrar. Uma luz azul e espectral sobre a cena evocativa. Tuninho arrasta a própria cadeira e vem sentar-se diante do quadro.) TUNINHO (roendo as unhas) — Mas, finalmente, ela gostava ou não gostava do marido? (Pimentel toma entre as suas as mãos de Zulmira.)

PIMENTEL — Olá! Bons olhos a vejam! [...].

PIMENTEL — Soube meu nome como?

(Zulmira apanha, na bolsa, um recorte de jornal.) ZULMIRA — Li isso, aqui, no Radical. (RODRIGUES, ato III, 2023, p. 43)

O jornal havia sido mencionado anteriormente e, segundo a fala de Tuninho (RODRIGUES, ato II, 2023, p. 37), criticava ferozmente o empresário, chamando-o de “gatuno”, o que sugere que Pimentel estaria envolvido em negócios escusos e seria alguém desonesto. Pimentel, ao revelar, por intermédio de suas lembranças, o relacionamento com Zulmira, conecta os fatos vividos a dois locais específicos, a sorveteria, em cujo banheiro se deu a primeira relação sexual entre ele e Zulmira, e o escritório, lugar do seu reencontro e momento em que ambos ficaram sabendo seus respectivos nomes.

Enfurecido com a descoberta de que foi traído, depois que consegue o dinheiro por meio de chantagem, Tuninho não comparece ao enterro da esposa e, na funerária, solicita o caixão mais barato e lhe dá um “enterro de cachorro”, sem nenhum luxo, bem diferente do que ela lhe havia pedido e se dirige ao estádio de futebol, para assistir ao jogo do Fluminense e do Vasco:

(Luz no Maracanã. Vai entrando Tuninho. Atrás, de boné, o chofer do táxi, empunhando uma bandeira do Vasco. Os dois atravessam uma multidão imaginária de duzentas mil pessoas. Efeitos sonoros do Campeonato do Mundo.)
TUNINHO (no seu deslumbramento) — Parece até Brasil-Uruguai!
CHOFER — Vai ser um rendão!
TUNINHO — Pra lá de dois milhões!
(Chofer olha em torno.) CHOFER — Vamos ficar aqui? Aqui está bom!
([...] Sentam-se. Exaltação de Tuninho.)
TUNINHO (numa euforia, esfregando as mãos) — Está na hora da onça beber água! (Muda de tom, feroz) hoje vou tomar dinheiro desses pó de arroz! Não entendem bolacha de futebol! Sou Vasco e dou dois gols de vantagem!
(RODRIGUES, ato III, 2023, p. 50)

O estádio é o cenário no qual se desenrola o final da peça. Nesse núcleo, estão presentes Tuninho, o chofer que o levou à casa de Pimentel e o trouxe para assistir ao jogo e os torcedores (a multidão que se faz presente pelos efeitos sonoros). Esse espaço que deveria simbolizar a alegria, o contentamento de Tuninho, termina por revelar a dor do marido traído, que joga cédulas de dinheiro para o ar e insulta a torcida adversária, como uma maneira de mitigar o seu sofrimento pela perda da mulher e pela descoberta de sua traição.

Considerações finais

Em um texto teatral, o espaço, sem sombra de dúvida, é importante porque se percebe uma estreita relação entre o local onde transcorrem as ações e os personagens que as efetuam. Há conexões extremamente relevantes entre o espaço e os núcleos de personagens, pois eles se agrupam em determinados lugares – o lar, que acaba se tornando uma extensão deles, ou localidades para diversão ou trabalho, os quais permitem os encontros e os conflitos que fazem evoluir o enredo.

Na leitura de *A falecida*, notamos que os espaços ligam-se a diferentes grupos de personagens. Há três moradias, que ajudam a distinguir cada um de seus ocupantes: a casa da cartomante, na qual ela vive com o filho de dez anos e é marcada pela simplicidade, pela pobreza; a residência do casal Zulmira e de Tuninho e, esporadicamente, frequentada pela sogra, é um lugar que se assemelha ao da cartomante, uma vez que todos esses personagens residem em zonas periféricas, são obrigados a andar de bonde, o meio de transporte mais barato e precisam percorrer longas distâncias para frequentar espaços que se localizam em áreas centrais do Rio de Janeiro; a mansão de Pimental, na qual ele vive

com a mulher, que é extremamente ciumenta e tem um empregado, que vai atender a porta, quando Tuninho vai procura-lo para pedir dinheiro para o enterro de sua mulher.

A casa funerária conta com os seguintes empregados: Timbira e outros dois funcionários que não são nomeados. Nesse local, ficam patentes a ganância e as artimanhas que eles empregam, majorando os preços dos caixões e dos serviços, em conformidade com a situação financeira dos parentes que necessitam enterrar seus entes queridos. Desse cenário também se aproximam aqueles que, como Zulmira, desejam um enterro de luxo e acreditam que suas vontades possam ser respeitadas depois de suas mortes.

Zulmira dirige-se ao consultório do Dr. Borborema, para uma consulta devido aos fortes acessos de tosse que a acometem. Ele faz um exame bastante superficial e é incapaz de identificar a doença de sua paciente, recomendando-lhe um xarope e gargarejos. Aqui também se acentua a questão da pobreza, uma vez que se Zulmira tivesse dinheiro, iria procurar um médico mais qualificado e competente.

Além dessas localidades, nas quais se aglomeram os distintos personagens, conforme os núcleos aos quais pertencem, há lugares que são evocados pela memória, como é o caso da sorveteria e do escritório, ambos relacionados ao milionário Pimentel, cuja riqueza deve-se a atividades escusas e desonestas, segundo um jornal chamado *Radical*, que publica uma matéria sobre o dono das lotações do Rio de Janeiro.

Pelo exposto, observamos que os espaços e os núcleos de personagens conferem organicidade à peça e às ações que eles vivenciam. Dessa maneira, suas casas, locais de trabalho e de lazer desvelam facetas inerentes àqueles que vivem em determinadas moradias: os mais pobres residem em casas – madame Crisálida, Zulmira e Tuninho; os abastados, como é o caso de Pimentel, sua esposa, ocupam uma mansão ou um palacete – esses dois vocábulos são empregados na peça para destacar a posição social do empresário e deixar patente que ele tem muito dinheiro. E mesmo nos locais de diversão, caso da sorveteria, a desvantagem dos pobres é flagrante, pois enquanto o marido espera pela mulher que foi ao banheiro, o magnata endinheirado faz sexo com ela e nada de mal lhe acontece. Verifica-se uma perfeita simbiose entre os espaços e os personagens que os habitam, e também há o transitar por lugares periféricos e abastados, os quais propiciam conflitos, encontros e desencontros entre os actantes da peça, que movimentam assim o seu enredo.

Referências

CASTRO, R. **O anjo pornográfico**: a vida de Nelson Rodrigues. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

MAGALDI, S. Prefácio. *In*: RODRIGUES, N. **Teatro completo**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985, p.7-47, v. 3.

MAGALDI, S. **Panorama do teatro brasileiro**. 3. ed. São Paulo: Global, 1997.

PASCOLATI, S. A. V. Operadores de leitura do texto dramático. *In*: BONNICI, T.; ZOLIN, L. O. **Teoria literária**: abordagens históricas e tendências contemporâneas. 3. ed. rev. e ampl. Maringá: Eduem, 2009, p. 93-102.

RABELO, A. de P. O abismo social brasileiro no teatro de Nelson Rodrigues. **Revista Terceira Margem**, v. 23, n. 39, jan./abr. 2019. DOI: <https://doi.org/10.55702/3m.v23i39.23126>. Disponível em: vistas.ufrj.br/index.php/tm/article/view/23126. Acesso em: 08 nov. 2023.

RODRIGUES, N. **A falecida**. Tragédia carioca em 3 atos ou farsa trágica em 3 atos. Disponível em: <https://dlivros.com/livro/falecida-nelson-rodrigues>. Acesso em: 31 out. 2023.

RYNGAERT, J.-P. **Introdução à análise do teatro**. Tradução de Paulo Neves. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

SILVA, R. de P. e. O Pensador. **PROAÍRESIS**. Filosofia simples e educativa. 01 de março de 2016. Disponível em: <https://conhecerepensar.wordpress.com/2016/03/01/o-pensador/>. Acesso em: 02 nov. 2023.