

FOTOGRAFIAS (RE)VELADAS: O *ÁLBUM DE FAMÍLIA* EM CENA E ENCENA O TRÁGICO DO TEATRO RODRIGUIANO

Fernanda Maia LYRIO¹

RESUMO: A proposta apresentada visa a observar os aspectos do trágico na peça *Álbum de Família* (1945) à luz de estudiosos da dramaturgia de Nelson Rodrigues, como Eudínyr Fraga e Sábato Magaldi, e de críticos e ensaístas acerca da tragédia moderna, a citar Raymond Williams. Serão utilizados para essa análise aparatos críticos e teóricos das noções de tragicidade e de contextualização da obra no cenário nacional, apontando-se as apropriações que o dramaturgo brasileiro fez do gênero, principalmente no que concerne às inovações que ele propôs para que a noção de “trágico” ganhasse contornos mais singulares em sua obra.

Palavras-chave: *Álbum de Família*; Nelson Rodrigues; trágico; tragédia moderna.

RESUMEN: La propuesta presentada tiene como objetivo observar los aspectos de lo trágico en la pieza *Álbum de Família* (1945) a la luz de los estudiosos de la dramaturgia de Nelson Rodrigues, como Eudínyr Fraga y Sábato Magaldi, y de críticos y ensayistas acerca de la tragedia moderna, como Raymond Williams. Se utilizarán para este análisis conceptos críticos y teóricos de la tragedia y la contextualización de la obra en la escena nacional, señalando para las apropiaciones que el dramaturgo brasileño hizo del género, especialmente en lo que dice respecto a las innovaciones que él propuso para que la noción de “trágico” ganare contornos más singulares en su obra.

Palabras-claves: *Álbum de Família*; Nelson Rodrigues; trágico; tragedia moderna.

“As pessoas sentem a necessidade de se perpetuar por meio de um retrato e oferecem o seu melhor perfil para a posteridade.”

Henri Cartier-Bresson (Momento Decisivo, 1971)

Escrita em 1945, a peça “*Álbum de Família*” (2004) firma-se como a pioneira de um caminho árduo, inconstante, seguido de duras críticas que marcaram a dramaturgia de Nelson Rodrigues – autor que intitulou (e por que não dizer “batizou”, quase que religiosamente?!) sua própria fortuna teatral com o ousado epíteto de “Teatro Desagradável”.

Repulsiva ou não, a visão trágica e dolorosa da existência humana – censurada na década de 40 – condenou a supracitada peça há cerca de 20 anos de afastamento dos palcos, pois somente aos dias 3 de dezembro de 1965 a Censura liberou o texto teatral – o que culminou com a estreia do espetáculo apenas dois anos depois, em 28 de julho de 1967, no Teatro Jovem do Rio.

Após (re)conhecer o sucesso de público e crítica das obras teatrais *A Mulher Sem Pecado* (1941 – primeira obra teatral de Nelson) e *Vestido de Noiva* (1943), o dramaturgo viu-se diante de acusações pautadas, segundo o escritor e organizador de suas obras teatrais,

¹ Mestranda em Estudos Literários pela Universidade Federal do Espírito Santo (UFES). Bolsista pela CAPES.

Sábato Magaldi, em um juízo moral e não artístico da obra, embasadas, especialmente, na utilização de cânones e códigos estéticos aos quais, aponta Magaldi, escapavam os propósitos do autor.²

Tratando-se de uma peça mítica³, que não assume necessariamente um compromisso com a realidade, *Álbum de Família* (2004) dessacraliza os impulsos do inconsciente humano, horrorizando a todos, leitores e espectadores, com temáticas polêmicas, como relações incestuosas, crimes, suicídios (ao todo são quatro mortes) e lesbianismo.

Notam-se claramente as personagens “desnudas”, abolindo a culpa – enrustida de censura – e mostrando-se a todo e quaisquer momentos, avessas às normatividades e aos padrões, quase em seus estados primitivos.

Diante de tantas possibilidades de estudo, não só da peça em questão, como também da dramaturgia de Nelson Rodrigues como um todo – especialmente, pela riqueza textual, pela criatividade, pelas inovações feitas pelo autor –, considera-se que apenas o “mal-estar” rodriguiano causado pelo polêmico *Álbum de Família* poderia servir-nos de base para inúmeras considerações teóricas, psicanalíticas e sociais.

Entretanto, um ponto relativo ao gênero teatral escolhido pelo próprio dramaturgo para caracterizar a peça escolhida como *corpus* de análise crítica da presente proposta – trata-se de uma tragédia dividida em três atos – parece-nos ser um foco bastante frutífero para discussões e apontamentos que se norteiem em torno da apropriação dos elementos desse mesmo gênero por parte do autor brasileiro, especialmente no que concerne às inovações que ele propôs para que a noção de “trágico” ganhasse contornos mais singulares na sua obra.

Dessa forma, os proveitosos empréstimos feitos pelo dramaturgo dos recursos do trágico clássico (uso do coro e das máscaras, por exemplo) aliados ao uso de elementos do moderno – decorrentes visivelmente, da utilização de uma linguagem coloquial⁴, provocativa e crua que perpassa a obra do autor, especialmente em *Álbum de Família*, como também, advindos do uso do *flash-back* cênico, por exemplo, – garantem à peça um caráter trágico-

² Essas considerações encontram-se na apresentação do livro Teatro Completo de Nelson Rodrigues (1989; v. 2; p.14)

³ De acordo com o agrupamento feito por Sábato Magaldi, as dezessete peças teatrais de Nelson Rodrigues foram divididas em quatro volumes, cuja classificação foi aprovada pelo dramaturgo. Observe a divisão:

Volume 1 – Peças Psicológicas: *A Mulher Sem Pecado, Vestido de Noiva, Valsa nº 6, Viúva, Porém Honesta e Anti-Nelson Rodrigues;*

Volume 2 – Peças Míticas: *Álbum de Família, Anjo Negro, Dorotéia e Senhora dos Afogados;*

Volume 3 – Tragédias Cariocas (I): *A Falecida, Perdoa-me por Me Traíres, Os Sete Gatinhos e Boca de Ouro;*

Volume 4 – Tragédias Cariocas (II): *O Beijo No Asfalto, Bonitinha, Mas Ordinária, Toda Nudez Será Castigada e A Serpente.*

Somente após a morte do dramaturgo, em 21 de dezembro de 1980, a Editora Nova Fronteira começou a publicação do que se tornou o *Teatro Completo de Nelson Rodrigues*.

⁴ A respeito da linguagem coloquial de Nelson Rodrigues, o artigo de mesmo nome da autora Célia Berrettine (1980, p.159) faz um estudo completo das características das falas das personagens rodriguianas.

moderno, refletindo, de fato, o que distingue e caracteriza o teatro rodriguiano no panorama da literatura do teatro nacional:

Em *Álbum de Família*, a primeira peça deste ciclo (ciclo de peças míticas), há a presença do *speaker*, que, como indica a rubrica, é “uma espécie de Opinião Pública” – ou seja, um coro. No entanto, ao contrário do que acontece na tragédia grega, em que o coro é a voz da razão e que exprime sempre o “bom tom” que o herói deve seguir, aqui, o *speaker* sempre apresenta uma versão contorcida dos fatos e não o que realmente ocorre com a família (...). De fato, no desenvolvimento da peça há sempre o descompasso entre os acontecimentos da família e os dizeres do *speaker* no momento em que as fotografias são feitas. Aqui, por exemplo, é interessante pensar como Nelson se apropria de um recurso da tragédia clássica às avessas, corrompendo seu uso normativo e, por meio disso, construindo a peça e ampliando o sentido trágico da história. (MEDEIROS, 2007, p. 222-223)

Observando-se as “artimanhas” rodriguianas para a supracitada “ampliação do sentido trágico” considerou-se, aqui, mister observar os aspectos do trágico na obra *Álbum de Família*, de Nelson Rodrigues, utilizando aparatos críticos e teóricos acerca das noções de trágico e de contextualização da supracitada peça teatral no cenário da dramaturgia nacional, focando-se nos meandros textuais e estruturais que compõem o texto dramático, bem como examinando-se a tragicidade das personagens envolvidas na peça em questão, apontando reflexões que se sustentam com base nos conceitos de “coro”, “máscara” e “anti-heroísmo” – todos eles, elementos do trágico clássico presentes em *Álbum de Família* com as “cores e os tons” do trágico moderno.

É sabido que com as peças *A Mulher sem Pecado* (1941) e *Vestido de Noiva* (1943), Nelson Rodrigues alcançou êxito máximo, sendo considerado pelos críticos literários da época o criador da dramaturgia moderna brasileira, afinal, as peças foram criadas em uma época em que o teatro nacional se compunha apenas de clássicos estrangeiros e nacionais, em que predominavam o *boulevard* e o melodrama – aliás, a dramaturgia do *boulevard* e do melodrama têm em comum a resolução imediata dos conflitos dramáticos, reforçada por uma estrutura textual muito fechada – características que, como observamos com as temáticas de *Álbum de Família* e com a análise da fortuna teatral do autor, não são encontradas nas tragédias rodriguianas.

Patrice Pavis (2001, p. 308), em seu *Dicionário de Teatro*, define o teatro de *boulevard* como:

uma arte de puro divertimento, mesmo que mantenha ainda, de sua origem melodramática, a arte de divertir sem o menor esforço intelectual. Constitui um setor quantitativa e financeiramente importante, à margem dos gêneros ‘distintos’ da *Comédie-Française*, do teatro de pesquisa e das formas populares do teatro de rua.

Ele se especializa em comédias leves, escritas por autores de sucesso para um público pequeno burguês ou burguês, de gosto estético e político totalmente tradicional, que jamais são perturbadoras ou originais. O *boulevard* é ao mesmo tempo o tipo de teatro, o repertório e o estilo de atuação que o caracterizam. (PAVIS, 2001, p. 380)

Assim, o *boulevard*, gênero teatral que surgiu na França, não se preocupa com temáticas que venham a questionar mecanismos econômicos, políticos ou ideológicos da sociedade – mantendo, dessa maneira, uma espécie de conformismo com as normas, como relata Pavis:

O *boulevard* procura seduzir por temas ‘provocantes’ que nunca questionam a cumplicidade fundamental que liga autor, encenação e público: se zombamos das gentis excentricidades burguesas (muitas vezes batizadas de traços de caráter ‘bem franceses’), é somente para reconhecer, no final das contas, seu valor eterno e tranquilizador. Em momento algum, na verdade, uma análise de mecanismos econômicos e ideológicos vem perturbar a festa e a alegria de viver desses franceses médios que circulam de Mercedes. (...) Apresentando apenas a superfície brilhante da vida social (conversa na sala de visitas, no quarto ou na casa de campo), os autores nunca correm o risco de perturbar; e, além do mais, eles se concedem o alibi indestrutível do humor, das palavras de autor desabusadas sobre os jovens ou a loucura atual do mundo, o todo servido com piadas fáceis, mas eficientes. (Ibid. p. 381)

O melodrama que, por sua vez originou o *boulevard*, seguindo o raciocínio de Pavis, também não corre o risco de “perturbar”. O termo, da etimologia grega, significa “*drama cantado*”, surgiu no século XVIII, como um gênero em que uma peça era acompanhada, como uma opereta popular, por uma canção que sempre intervinha nos momentos mais dramáticos da encenação.

A partir do final do século XVIII, o gênero melodramático passa a ser um novo gênero:

aquele de uma peça popular que, mostrando os bons e os maus em situações apavorantes ou enternecedoras, visa comover o público com pouca preocupação com o texto, mas com grandes reforços de efeitos cênicos. (...)As personagens, claramente separadas em boas e más, não têm nenhuma opção trágica possível; elas são poços de bons ou maus sentimentos, de certezas e evidências que não sofrem contradição. (Ibid. p. 238)

Álbum de Família, que surgiu em um contexto de sucesso na dramaturgia brasileira, arrebatou acirradas e calorosas acusações por parte dos críticos literários de então. Trata-se do terceiro texto teatral de Nelson que nega por completo a ocultação dos conflitos sociais e, principalmente, a tradição teatral de esconder, por detrás de uma espécie de “superego gigante”, os impulsos primitivos do ser humano, como a agressividade, a sexualidade e o

incesto, elementos esses que, nas linhas gerais da psicanálise, geram, de forma punitiva, o sentimento de culpa.

A peça é classificada pelo próprio autor como uma tragédia (do grego *tragoedia*, canto do bode – sacrifício aos deuses pelos gregos) e esse tipo de peça representa, em suas origens, uma ação humana funesta muitas vezes terminada em morte, ao contrário do que as dramaturgias do *boulevard* e do melodrama representavam em termos de concepção filosófica. Porém, em *Álbum de Família*, não é só a morte que confere a noção de tragicidade à peça – aliás, as noções de tragédia na obra aqui estudada perpassam todas e quaisquer considerações rígidas e/ou fechadas –, o autor inova e é no cerne dessa tragédia “renovada”, que o “herói” se descobre trágico:

Na tragédia moderna o herói descobre em si mesmo o motivo da terrível situação em que se encontra e da desgraça iminente e inevitável que o cerca. O conflito interno e a questão da culpa são, portanto, elementos fundamentais para essa fatalidade, que é centrada no indivíduo. A solidão do herói não é provocada pela tragédia, contudo, é uma consequência da mesma. A impossibilidade de comunicação com o outro é uma das causas da dimensão insuperável de seu problema. (SOUTO, 2001, p. 56)

O inglês, professor e militante político Raymond Williams, em sua obra *Tragédia Moderna* (2002), reflete sobre o teatro, especialmente sobre o teatro moderno, apontando, dentre muitos conceitos e ponderações, as polêmicas relativas ao próprio uso do adjetivo “trágico” por parte do senso comum, que costuma utilizar o vocábulo como sinônimo de “catástrofe”, “desgraça”, “infortúnio”; e da academia que, por sua vez, garante ao termo o emprego voltado para um tipo específico de arte dramática:

(...) Somos levados a entender que a palavra está sendo empregada da maneira incorreta, de modo simplista ou talvez de forma viciosa. E nesse momento obviamente é natural hesitar. Numa sociedade até certo ponto cultivada, é compreensível que fiquemos incomodados quanto a usar uma palavra ou uma descrição de maneira incorreta. Mas fica claro, à medida que escutamos, o que está em jogo não é exatamente a palavra. Tragédia, nós dizemos, não é meramente morte e sofrimento e com certeza não é acidente. Tampouco, de modo simples, qualquer reação à morte ou ao sofrimento. Ela é, antes, um tipo específico de acontecimento e de reação que são genuinamente trágicos e que a longa tradição incorpora. Confundir essa tradição com outras formas de acontecimento e de reação é simplesmente uma demonstração de ignorância. Por outro lado, à medida que a questão toma corpo, que o que se está discutindo não é apenas o uso de “tragédia” para descrever algo diverso de uma obra de literatura dramática (...). O que parece estar em jogo mais exatamente é um tipo específico de morte e de sofrimento e uma específica interpretação dessas duas questões. (WILLIAMS, 2002, p. 30-31)

Ao fazer um apanhado geral da “tradição trágica” para caracterizar a tragédia moderna, Williams chega a um ponto que merece consideração aqui: a tônica de suas reflexões coloca-nos diante da seguinte vigia mestra que sustenta as suas ideias:

(...) as principais organizações que no século XX se apresentaram para o combate ao capitalismo na direção do socialismo passaram a fazer parte do complexo de forças de sustentação da sociedade capitalista. Esse é um dos principais aspectos da tragédia de nosso tempo. (Ibid. p. 12)

Assim, ao vincular a tragédia moderna ao dia a dia, Raymond Williams acaba por fornecer dados que apontam o quão a sociedade moderna está desconexa – em termos sociais, políticos, culturais, geográficos – especialmente quando o estudioso expõe que a sociedade capitalista produz metodicamente a desigualdade, a humilhação, a violência, a injustiça.

Portanto, distante daquilo que a tragédia clássica pregara ao longo dos tempos, a tragédia moderna está engendrada, na visão de Williams, para o espaço comum: “(...) se tivermos o cuidado de ultrapassar o aspecto fatalista que impregnou o conceito ao longo da sua história, nada impede que também a situação de ameaça e falta de alternativas em que se encontra hoje a humanidade seja qualificada como trágica” (Ibid. p. 15).

Explica o teórico que a academia “perde” ao não considerar trágicos acontecimentos como fome, guerra, trabalho, política dentre outros, não conseguindo ver nesses fatos conteúdo ético ou ação humana consciente:

(...) Pois não relacionar tais acontecimentos ou situações a significados universais é assumir com ares vitoriosos uma estranha e peculiar falência que nenhuma retórica consegue esconder. Mas esse estreitamento da dimensão do humano tem uma explicação histórica, enraizada na apropriação do teatro pela burguesia. A concepção de indivíduo – fundamento da visão de mundo dessa classe social – como entidade isolada, em si mesma, que não é o Estado (como era o herói da tragédia clássica) e nem sequer faz parte dele, redundou na concepção burguesa de tragédia, restrita à vida privada, que perdeu o caráter geral do público (WILLIAMS, 2002, p. 15).

Em *Álbum de Família*, a tragédia de fato “consume” o cotidiano – algo, aliás, bastante típico na dramaturgia de Nelson – e ocorre nos moldes do que Williams depreende como “tragédia moderna”, ou seja, o homem entra em conflito com o mundo e esse é, de fato, o ponto nevrálgico da ação trágica na modernidade, assim como da ação trágica rodriguiana:

As personagens de *Álbum de família* não internalizaram os mecanismos de censura moral adquiridos pelos homens com o advento da civilização, agindo através de seus impulsos mais primitivos. Em razão de não obedecerem a essas regras que foram criadas para amenizar os conflitos entre as pessoas, acabam por destruir tudo o que se encontra à sua volta, inclusive a si mesmas. É como se elas fossem um primitivo

grupamento humano, levado ao convívio por seus instintos, mas sem regras para facilitar a intimidade forçada. As normas surgiriam através das experiências, fracassadas ou não, desse grupo. Mesmo que a situação causasse a sua destruição quase total. É uma forma de mostrar os fragmentos supostamente enterrados da natureza humana e ver aonde eles nos conduziriam se fossem libertos da prisão da consciência. (SOUTO, 2001, p.72-73)

Alguns estudiosos da dramaturgia de Nelson Rodrigues, como Eudinyr Fraga⁵ (1998), associam a obra dramática do escritor ao Expressionismo e, apesar de críticos afirmarem que o autor não conhecia o teatro expressionista, é sabido que sua obra é relacionada às características do movimento. A respeito disso, Sábato Magaldi (1992, p. 31) esclarece:

Nelson não conhecia o teatro expressionista, inacessível em português (embora seu nome conste como tradutor até do inglês, ele só lia espanhol, língua em que se divulgaram textos do norte-americano Eugene O'Neill, herdeiro daquele movimento de origem alemã). Por interposto autor e provavelmente por causa do cinema, pode-se afirmar que Nelson absorveu as características de uma escola ainda em pleno vigor na década de vinte, época de sua formação.

Em um artigo intitulado *Um enigma esclarecido* – artigo elaborado para a apresentação do livro *Nelson Rodrigues Expressionista*, de Eudinyr Fraga (1998), Magaldi (1998) reforça a associação do teatro rodriguiano ao expressionismo:

Não que (Nelson) fosse um expressionista na acepção estrita do termo, mas sua visão do mundo fundamenta-se nessa concepção existencial, na recusa violenta da realidade (embora nela alicerçada), na distorção exagerada da sociedade que nos cerca, no privilegiar o grotesco do comportamento humano. (MAGALDI, 1998, p.14)

Apesar de não fazerem parte da proposta de estudo deste trabalho as relações do movimento expressionista com a obra rodriguiana, “revolver” essas questões para se identificar os aspectos do trágico na obra do autor de *Álbum de Família* torna-se tarefa fundamental na tentativa de se observar o quão a dramaturgia expressionista representou, de fato, exatamente o trágico moderno aqui posto para análise.

Dessa forma, é preciso apontar que no fulcro do drama expressionista há uma centralização nas personagens protagonistas – evidenciadas, não pela marca do “gênio” ou do “herói”, como nos dramas do Pré-Romantismo e do Romantismo, mas sim, pela luta travada pela consciência individual de cada personagem, preocupada em se desvencilhar das

⁵ A respeito do expressionismo existente na obra rodriguiana, Eudinyr Fraga faz um apurado estudo dessa relação em sua obra: *Nelson Rodrigues Expressionista* (1998)

repressões/restrições impostas pela civilização às pulsões e aos desejos desse indivíduo – uma marca da tragédia moderna.

Álbum de Família – peça em que todas as personagens pertencem a uma mesma família (marido, mulher, filhos, cunhada, nora etc.) – apresenta de forma bastante peculiar todos os dramas individuais característicos das personagens expressionistas e da tragicidade: cada componente desse universo familiar “fechado” e “asfíxiante” contrasta com uma imagem preestabelecida pela sociedade (imagens essas apoiadas pelos retratos da família do casal Jonas e Senhorinha), resultado do conflito inconciliável entre instinto e repressão, ou, nas linhas gerais da psicanálise, entre o *id* e o *superego*.

A simples presença de Jonas, figura paterna representante da opressão e da autoridade, retrata, de forma simbólica, o comportamento frenético das personagens diante dos desejos instintivos e sob diferentes graus de pressão:

O frenesi das personagens dos dramas do chamado ‘teatro expressionista’ corresponde a uma tentativa de escapar do isolamento em que vivem, marginalizada (do ponto de vista mais prático), são marcadas pelo símbolo de uma rebeldia construtiva. As de Nelson visam apenas à consecução dos seus desejos sem quaisquer preocupações éticas (FRAGA, 2001, p. 80).

Assim, a angústia de existir em uma família como a de Jonas e Senhorinha – personagens centrais da peças – é a prova cabal da dicotomia existente entre o “eu” e o “outro” e as fotografias do álbum do casal reforçam a influência do “outro” nas frustrações e nas diversas impossibilidades de “realização plena” do ideal de cada componente dessa estrutura familiar “deformada”, trágica/moderna, pois Nelson nos mostra “com esta tragédia absurdamente transbordante de crimes hediondos, que pode não haver situação social mais incômoda do que a vida em família, que, no caso em questão, privou cada um dos membros de uma parte sua que seria fundamental na realização de seus projetos de felicidade.” (SOUTO, 2001; p. 90)

A figura do *speaker* – uma espécie de locutor que descreve e comenta as sete páginas do álbum da família do patriarca Jonas – nos é apresentado em rubrica como uma espécie de opinião pública. Ao tecer comentários distorcidos acerca da vida do aristocrata rural, o *speaker* acaba por criar uma inquietação que surge quando defrontamos a descrição fornecida por ele das “personagens fotografadas” com o que, de fato, elas vivem no contexto em que estão inseridas.

“Congeladas” pela fotografia, as personagens de *Álbum de Família* transformam-se em verdadeiros exemplos amáveis para a sociedade que as circunda, quando, em verdade,

suas máscaras moldadas aos olhos do *speaker* não passam de artefatos criados para evidenciar a secular briga entre os impulsos primitivos humanos e a sociedade repressora.

Consideramos extremamente importante analisar o papel do *speaker* na construção das múltiplas personalidades que compõem o universo dramaturgic de *Álbum de Família*, pois entendemos esse locutor como uma referência ao “coro”, da tragédia clássica, porém utilizado por Nelson com “inovações modernas”.

A tragicidade das personagens envolvidas na peça em questão aponta para reflexões que se sustentam com base nos conceitos de “máscara” e “anti-heroísmo”, pois, ao fazer usos da linguagem cotidiana crua, essas mesmas personagens acabam por encenar um comportamento que reflete a vida do homem urbano – figura central da tragédia moderna:

Na fase das tragédias os personagens não falam, fazem um certo uso da língua. Pode-se dizer que a língua se torna aqui um gesto. Ela não é natural, e sim indica um trabalho, um olhar, uma tomada de posição sobre a própria língua. Nesse sentido, ela não teria um papel, seria um papel a mais. E é nesse sentido, finalmente, que Nelson Rodrigues realiza uma exposição eloqüente do modo de vida do cidadão moderno, urbano (LOPES, 1993; p. 32).

Definitivamente, a supracitada peça rodriguiana escandalizou a opinião pública, não só pelas temáticas controversas, ousadas e “desagradáveis”, como também pelo fato de levar ao fim e ao cabo os impulsos primitivos humanos – considerados pela sociedade como recrimináveis, feios e deformados – refletidos simultaneamente em todo um contexto histórico, social e literário.

Assim, apropriando-se das noções de trágico a serem analisadas na obra escolhida como *corpus* de análise, acredita-se que a proposta aqui descrita venha a corroborar o entendimento da riquíssima gama de recursos utilizados por um dos mais representativos dramaturgos brasileiros de todos os tempos, Nelson Falcão Rodrigues, na construção da peça *Álbum de Família* – vale, aliás, lembrar aqui as suas inúmeras contribuições para o texto teatral brasileiro, enchendo de cores os palcos nacionais com as fortes e impactantes tintas da fatalidade; ou ainda, fazendo uso de uma linguagem coloquial crua, desconfiada das certezas e das verdades “absolutas”, dentre tantas outras inovações – e também contribuir para futuras e possíveis análises de sua fortuna teatral.

Referências

BERRETTINI, Célia. A linguagem coloquial de Nelson Rodrigues. In.: **O teatro ontem e hoje**. São Paulo: Perspectiva, 1980. (Debates, 166)

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

FRAGA, Eudinyr. **Nelson Rodrigues Expressionista**. São Paulo: Ateliê Editorial / Fapesp, 1998.

GUINSBURG, J. (org.). **Dicionário do Teatro Brasileiro: temas, formas e conceitos**. São Paulo: Perspectiva: Sesc São Paulo, 2006.

LINS, Ronaldo Lima. **O teatro de Nelson Rodrigues: uma realidade em agonia**. 2. ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1979.

LOPES, Ângela Leite. **Nelson Rodrigues: trágico, então moderno**. Rio de Janeiro. Editora da UFRJ, 1993.

MAGALDI, Sábado. **Moderna dramaturgia brasileira**. São Paulo: Perspectiva, 1998 (Estudos, 159).

_____. **Nelson Rodrigues: dramaturgia e encenações**. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1992.

_____. **Panorama do teatro brasileiro**. 5. ed. São Paulo: Global, 2001.

_____. **Teatro completo de Nelson Rodrigues: Peças Míticas**. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1981.

_____. Um enigma esclarecido. In.: FRAGA, Eudinyr. **Nelson Rodrigues Expressionista**. São Paulo: Ateliê Editorial / FAPESP, 1998.

MEDEIROS, Elen de. **A concepção de trágico na obra dramática de Nelson Rodrigues**. In: XII Seminário de Teses em Andamento, v.1, 2007. p. 221-227. Anais eletrônicos. Campinas: Unicamp, 2007. Disponível em: <http://www.iel.unicamp.br/revista/index.php/seta/article/view/228/250> > Acesso em: 10 out. 2010.

PAVIS, Patrice. **Dicionário de teatro**. Tradução de J. Guinsburg e Maria Lúcia Pereira 1. ed. São Paulo: Perspectiva, 2001. (Estudos, 196)

RODRIGUES, Nelson. **Teatro completo**. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 2004. 4 vols.

_____. **Álbum de Família**. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 2004.

SOUTO, Carla Cristina Fernandes. **Nelson “Trágico” Rodrigues**. 1. ed. Rio de Janeiro: Editora Ágora da Ilha, 2001.

WILLIAMS, Raymond. **Tragédia Moderna**. (Título original: Modern tragedy). Trad. Betina Bischof. São Paulo: Cosac & Naify, 2002.