O MATRIMÔNIO PERFEITO: A FIGURA DA FAMÍLIA EM NELSON RODRIGUES

Iago Nunes dos Santos[1]

Carla Cristina Fernandes Souto[2]

Resumo

O presente artigo busca analisar o modo como a figura paterna é representada nas famílias construídas em duas tragédias de Nelson Rodrigues: *Álbum de família* e *Senhora dos afogados*. O objetivo é verificar se as valorações do patriarcado brasileiro, que são representadas nas figuras paternas das peças, estão estruturadas da mesma forma nas duas tragédias. Como referenciais teóricos, são utilizados o conceito da poética sociológica, de Valentin Volochinov, que abordará a questão de valorações sociais; o estudo sobre a constituição familiar ocidental, de Elisabeth Roudinesco; e os estudos sobre o trágico no teatro desagradável de Nelson Rodrigues, de Carla Souto. A análise foi realizada por meio da comparação de duas tragédias de Nelson Rodrigues: *Álbum de Família* e *Senhora dos Afogados*. Conclui-se que em ambas as tragédias a figura paterna é considerada o cerne da constituição familiar, mas as simbologias nas quais cada figura paterna está fundamentada são diferentes: em *Álbum de família*, podemos ver o patriarca construído com base em valores cristãos, enquanto em *Senhora dos afogados* vemos o pai delineado com base em valores sociais e políticos.

Palavras-chave: Valorações sociais. Patriarcado. Figura paterna. *Álbum de Família*. *Senhora dos Afogados*.

Abstract

This paper analyses the processes by which the father figure is characterized in the families represented within two tragedies by Nelson Rodrigues – *Álbum de família* and *Senhora dos afogados*. It intends to verify if the valuations of Brazilian patriarchalism – which is represented through the father figures in each tragedy – are structured the same way in both plays. As theoretical references, the work evokes the concept of sociological poetics, by Valentin Volochinov, that addresses the social valuations question; the study on West family formation by Elisabeth Roudinesco; and the studies on the tragic side of the "unpleasant theatre" of Nelson Rodrigues, by Carla Souto. Present analysis was performed through the comparison of two tragedies by Nelson Rodrigues: *Álbum de família* and *Senhora dos afogados*. Thus, we conclude that in both tragedies the father figure is considered the core of family formation, though the simbolisms that underlie each father figure are different: in *Álbum de Família* the patriarch is structured by means of Christian values, while in *Senhora dos Afogados* the father character is outlined through social and political values.

Keywords: Social values. Patriarchalism. Father figure. *Álbum de Família*. *Senhora dos Afogados*.

Introdução

O presente trabalho tem como cerne a análise comparativa de duas tragédias do dramaturgo Nelson Rodrigues: *Álbum de Família* e *Senhora dos Afogados*, com vistas a verificar como a figura paterna está representada nesta configuração familiar, desenhada nas duas tragédias. O intuito do trabalho é analisar de que modo o formato de família tradicional é

[1] Licenciando em Letras-Português, IFSP/*Campus* São Paulo. E-mail: iagonunessantos@gmail.com

[2] Doutora em Teoria da Literatura/UFRJ, docente do Departamento de Humanidades/Letras-Português, IFSP/*Campus* São Paulo. E-mail: carla.souto@gmail.com

recriado na ficção, apoiado em características nacionais, e verificar, também, como a essência da sociedade patriarcal funciona nas famílias representadas.

O patriarcado é um dos valores que constituem a família e a sociedade brasileiras. No país, tais princípios assumem a simbologia de eixo da sociedade, porque é a partir desses valores, tomados como centro, que outras esferas como a política e a institucional vão se organizar. Praticamente, desde toda a nossa existência como Brasil, a formação patriarcal de família era o formato padrão. Atualmente, no ambiente universal, a formação de família tradicional binária – constituída por pai, mãe e filhos – vem sendo questionada e reformulada com a proposta de outros formatos de família.

Ao longo dos tempos, a ideia de família vem mudando no mundo. Essa transformação ocorre tanto em relação ao papel da família, quanto em relação a sua constituição. Temos agora, século XXI, um novo ideal de família surgindo e aos poucos se firmando, no que se refere a sua composição. Mas ainda existem barreiras que vão de encontro a esses novos valores, conservando os antigos. Dentro das famílias, as regras que as organizam são nada mais do que modelos e princípios que foram transmitidos ao longo da história e que também podem ser vistos em uma determinada sociedade.

Nesse sentido, pretendemos, neste artigo, mostrar dois modelos da constituição familiar patriarcal na sociedade brasileira, representadas em duas tragédias de Nelson Rodrigues, estabelecendo uma comparação entres ambas, a fim de verificar se as famílias representadas se estruturam da mesma forma.

Valorações, a figura paterna na configuração familiar e Nelson Rodrigues: uma análise

Uma obra de arte é uma forma de comunicação que segue alguns princípios semelhantes a outros tipos de comunicação social, em que há a interação de pelo menos dois elementos: um falante e um ouvinte. Na obra de arte, a interação também acontece, sendo que as figuras dos participantes mudam: temos o autor e o leitor.

Volochinov, em seu ensaio “A palavra na vida e a palavra na poesia: introdução ao problema da poética sociológica”, mostra como essa interação organiza-se, dentro da obra artística, partindo – no caso da literatura – de seu elemento fundamental: a palavra. O referido autor estabelece como a palavra se dá no discurso cotidiano comum e no discurso artístico:

> A palavra na vida, com toda evidência, não se centra em si mesma. Surge da situação extraverbal da vida e conserva com ela o vínculo mais estreito. E mais, a vida completa diretamente a palavra, que não pode ser separada da vida sem que perca seu sentido. (VOLOCHINOV, 2013, p. 77)

No discurso cotidiano comum, a palavra está ligada diretamente a acontecimentos da vida, carregando juízos e valores de situações extraverbais da enunciação. A palavra olhada isoladamente, apenas como um "fenômeno linguístico", sem o contexto extraverbal, não tem um sentido para aquele que ouve, tornando-se vazia e incompreensível. Para dar sentido à palavra no cotidiano, o contexto extraverbal compõe-se por três aspectos: 1) Horizonte espacial, que é a unidade visível, 2) Conhecimento e compreensão comum da situação e 3) Valoração. Os três são compartilhados pelos participantes da interação. Sendo assim, o discurso cotidiano comum realiza-se em duas partes (o todo pleno de sentido): a primeira realizada verbalmente (o DITO, a Enunciação) e a segunda o subentendido (o NÃO-DITO, o Contexto Extraverbal). Já no discurso artístico, não pode haver coisas não ditas; este contexto extraverbal precisa, de alguma forma, achar uma representação verbal na enunciação.

Os subentendidos são aspectos que ligam um grupo em específico e não uma questão individual e subjetiva; não é algo que eu sei, vejo, quero e amo, mas sim o que "nós, os falantes, sabemos, vemos, amamos e reconhecemos, chegando assim a ser a parte subentendida de uma enunciação" (VOLOCHINOV, 2013, p. 80). Esses aspectos configuram elementos do conjunto social objetivo, são uma unidade material do mundo, que se torna parte dos horizontes dos falantes, e de uma unidade das condições reais da vida, gerando a comunidade de valorações; comunidade esta que tem a participação de falantes pertencentes a uma determinada esfera social. As valorações subentendidas aparecem não como emoções individuais, mas sim como "atos socialmente necessários e consequentes" (VOLOCHINOV, 2013, p. 80). Para a enunciação da vida cotidiana, ela é como uma "palavra-chave" e apenas os participantes do mesmo horizonte social vão compreendê-la.

As valorações sociais principais que surgem a partir de traços da existência econômica de um grupo determinado não costumam se enunciar; essas valorações têm uma função de formação daquele indivíduo, fazendo parte da sua carne e do seu sangue, organizando seus atos e modos de agir, fundindo-se com objetos e fenômenos correspondentes. Por isso, não precisam de fórmulas verbais, como sustenta Volochinov (2013, p. 81):

> Todos os fenômenos da vida circundante se fundiram com valorações. Se na realidade a valoração aparece condicionada pela própria existência de um coletivo dado, costuma ser reconhecida dogmaticamente como algo subentendido e que não está sujeito à discussão. (VOLOCHINOV, 2013, p. 81)

A valoração, nesse sentido, está na vida e organiza a forma da enunciação e a entonação. Assim, a valoração fundamentada não está no conteúdo da palavra, mas sim na

seleção dela, como forma da totalidade verbal: "[...] é na entonação que a valoração encontra sua expressão mais pura. A entonação estabelece um vínculo estreito entre a palavra e o contexto extraverbal: a entonação viva parece conduzir a palavra além das fronteiras verbais" (VOLOCHINOV, 2013, p. 81). A entonação só pode ser compreendida quando as valorações subentendidas do grupo social dado são compartilhadas. É pela entonação que a palavra se relaciona diretamente com a vida e é nela que o falante se relaciona com o ouvinte. Por isso, a entonação é social. Portanto, a enunciação artística está envolvida na enunciação na vida. Em outros termos,

> na literatura são importantes acima de tudo os valores subentendidos. Se pode dizer que uma obra artística é um potente condensador de valorações sociais não expressadas: cada palavra está impregnada delas. São justamente essas valorações sociais as que organizam a forma artística enquanto sua expressão imediata. (VOLOCHINOV, 2013, p. 88)

Por conseguinte, em uma obra artística, não pode haver coisas não-ditas e, no caso da literatura, o que ficou de fora da enunciação deve então encontrar um representante verbal. E é por meio das "metáforas entonacionais" (VOLOCHINOV, 2013, p. 88) que essas enunciações que ficaram de fora ganham suas representações na obra artística.

Nessa perspectiva, a figura paterna na configuração familiar tem, ao longo de nossa história universal, um papel fundamental, principalmente para a sociedade burguesa, no momento da sua consolidação e da sua estruturação. O núcleo familiar é considerado uma instituição importante, na qual o indivíduo tem seus primeiros contatos com outros indivíduos semelhantes, criando as primeiras regras de convivência que serão projetadas posteriormente em um convívio social mais amplo.

Elisabeth Roudinesco, na obra *A família em desordem*, apresenta as transformações que o conceito de família sofreu ao longo da história. A autora mostra como caminharam e se transformaram a família ocidental e seus símbolos. Comenta os estudos do antropólogo Lévi-Strauss que apontam que a vida familiar aparece em quase todas as sociedades humanas. Assim, o antropólogo define família como um fenômeno universal, que pode ser ou não uma união duradoura.

> É então em função de unir um homem e uma mulher, isto é, um ser de sexo masculino e outro de sexo feminino, que a família é um fenômeno universal que supõe uma aliança de um lado (o casamento) e uma filiação do outro (os filhos). (LÉVI-STRAUSS, 1956, citado por ROUDINESCO, 2003, p. 10)

Para se criar uma família, Lévi-Strauss afirma que é necessária a existência de outras duas famílias, as quais fornecerão um homem e uma mulher, para que com a união dos dois seja gerada uma terceira família. Nesse aspecto, o fenômeno familiar pode ser estudado por duas abordagens: a que abrange os campos sociológicos, históricos ou psicanalíticos em que pode haver um estudo vertical sobre as filiações e das gerações, e a que abrange o campo antropológico que pode ter uma descrição horizontal, estrutural ou comparativa das alianças. Dessa maneira, cada abordagem utiliza um termo diferente para esse fenômeno: enquanto aquela utiliza o termo "Família", esta utilizará o termo "Parentesco".

A partir desta constituição familiar, surgem dois movimentos sociais: a prática de troca, que servia para estabelecer os laços matrimoniais entre os grupos sociais (circulação das mulheres); e a proibição do incesto, que determinava que as famílias teriam que se aliar a outras famílias: "e não cada uma por sua conta, consigo.[...] A proibição do incesto é portanto tão necessária à criação de uma família quanto a união de um macho com uma fêmea" (ROUDINESCO, 2003, p. 11). Essa proibição, como construção mística, é ligada a uma função simbólica: é um fato cultural e da linguagem proibindo, em vários graus, o ato incestuoso, por estes atos existirem na realidade. Desse modo, a família pode ser considerada uma instituição duplamente universal associada a um fator cultural, construído pela sociedade, e a um fator da natureza, leis da reprodução biológica. Na visão de Roudinesco (2003, p. 12),

> a própria palavra recobre diferentes realidades. Num sentido amplo, a família sempre foi definida como um conjunto de pessoas ligadas entre si pelo casamento e a filiação, ou ainda pela sucessão dos indivíduos descendendo uns aos outros: um *genos*, uma linhagem, uma raça, uma dinastia, uma casa etc. (ROUDINESCO, 2003, p. 12)

Roudinesco (2003), então, aponta como a figura de família foi vista e estudada ao longo dos séculos. Ela aponta que Aristóteles (1985 [Séc. V a.C.]) define a família como uma comunidade, *oikos*, servindo de base para a cidade, *polis*. Sua estrutura é hierarquizada e centrada na dominação patriarcal. A partir desta estrutura, estabeleciam-se três tipos de relações: senhor e escravo, associação entre marido e esposa, vínculo entre pai e filho.

A família dita "conjugal" que conhecemos hoje foi resultado de uma evolução acontecida nos séculos XVI e XVIII. Neste período, foi se destacando outro tipo de formação familiar, sobressaindo-se o termo "famílias": um conjunto, uma casa, um grupo, incluindo parentes, pessoas próximas, amigos e criados. Houve três períodos de transformação familiar: 1. a Família "Tradicional", cujo intuito era o de assegurar a transmissão de um patrimônio: os

casamentos eram arranjados pelos pais, seus filhos tinham uma idade precoce; 2. a Família "Moderna", que emerge no final do século XVIII e meados do século XX, fundamentada no amor romântico, reciprocidade dos sentimentos e desejos carnais pelo casamento; 3. a Família "Contemporânea", a partir dos anos 1960, que consiste na união dos indivíduos em busca de relações íntimas ou sexuais. Roudinesco (2003, p. 13) sustenta que,

> na época moderna, a família ocidental deixou portanto de ser conceitualizada como o paradigma de um vigor divino ou do Estado. Retraída pelas debilidades de um sujeito em sofrimento, foi sendo cada vez mais dessacralizada, embora permaneça, paradoxalmente, a instituição humana mais sólida da sociedade. À família autoritária de outrora, triunfal ou melancólica, sucedeu a família mutilada de hoje, feita de feridas íntimas, de violências silenciosas, de lembranças recalcadas. Ao perder sua auréola de virtude, o pai, que a dominava, forneceu então uma imagem invertida de si mesmo, deixando transparecer um eu descentrado, autobiográfico, individualizado, cuja grande fratura a psicanálise tentará assumir durante todo o século XX. (ROUDINESCO, 2003, p. 13)

A partir disso, tem-se o pai como a figura mais fundamental para a constituição familiar. Nos tempos arcaicos, o pai, um herói ou um guerreiro, era visto como a encarnação familiar de Deus, um rei, um senhor das famílias: "Herdeiro do monoteísmo, reina sobre o corpo das famílias e decide sobre os castigos infligidos aos filhos" (ROUDINESCO, 2003, p. 13). Em Roma, o pai é aquele que se designa pai de uma criança, pois assim pode o conduzir, ou seja, ele pode lhe dar tudo, "assim como a qualquer estranho, instituí-lo herdeiro, deserdar seus filhos legítimos em prol dele, pois é o senhor de sua casa. Mas pode igualmente deixá-lo na indigência, ignorá-lo completamente: esta criança não é seu filho, ele nada lhe deve". (MULLIEZ, 2000, citado por ROUDINESCO, 2003, p. 13)

O Cristianismo enxerga a figura do pai como uma encarnação terrestre de um poder espiritual, sem deixar de lado as leis da natureza às quais está submetido seu corpo. Por isso, a paternidade será reconhecida, não através de um homem, mas sim decorrente da vontade de Deus; e só será reconhecido pai aquele que se submeteu à "legitimidade sagrada do casamento", visto ser por meio dele que a família se constitui. Roudinesco (2003, p. 14) observa que

> o pai é aquele que toma posse do filho, primeiro porque seu sêmen marca o corpo deste, depois porque lhe dá seu nome. Transmite portanto ao filho um duplo patrimônio: o do sangue, que imprime uma semelhança, e o do nome — prenome e patronímico —, que confere uma identidade, na ausência de qualquer prova biológica e de qualquer conhecimento do papel respectivo dos ovários e dos espermatozoides no processo da concepção. Naturalmente, o pai é reputado pai na medida em que se supõe que a mãe lhe é absolutamente fiel. Por outro lado, a eventual infidelidade do marido não tem efeito na descendência, uma vez que seus "bastardos" são concebidos fora do casamento e portanto fora da família. Em

> contrapartida, a infidelidade da mulher é literalmente impensável, uma vez que atingiria o próprio princípio da filiação pela introdução secreta, na descendência dos esposos, de um sêmen estranho ao seu — e portanto ao "sangue" da família. (ROUDINESCO, 2003, p. 14)

Na época medieval, acreditava-se que o sêmen feminino não desempenhava nenhum papel importante para a formação do feto, somente o sêmen masculino e, por isso, o pai tinha plenos poderes para reconhecer seus filhos: por dar a herança sanguínea. Partindo desta perspectiva, estabeleceu-se a ordem da procriação. Acreditava-se que o ventre materno era apenas um recipiente para depósito do sêmen masculino. Assim, a ordem da procriação deveria seguir a ordem do mundo: o homem em cima e a mulher embaixo do homem, pois dessa forma era a ordem do mundo e a mulher estaria em seu verdadeiro lugar. Em caso de inversão, a ordem do mundo estaria perdida, uma vez que "a imagem do homem cavalgando a mulher e penetrando sua carne é reputada conforme a norma" (ROUDINESCO, 2003, p. 15).

Semelhantes valorações medievais, que o Cristianismo agrega, já eram retratadas anteriormente, nas tragédias gregas. Nelas, a ideia de que o pai é o que gera e o que fecunda a mãe e que a Mãe é apenas o recipiente para o germe é recorrente. Roudinesco (2013, p. 15) exemplifica tal afirmativa com a trilogia de Ésquilo, a *Oréstia*, que conta a história da família dos Átridas: Orestes, filho de Clitemnestra e Agamenon, mata a própria mãe por esta ter traído e assassinado o próprio marido. Apolo, deus da luz e do sol, aponta Orestes como inocente, visto que ele é "acima de tudo, filho do pai", já que "filho não é gerado por sua mãe – ela é somente a nutriz do germe nele semeado". Apolo, então, irá defender os laços do matrimônio e do patriarcado que exigem vingança pela questão da traição da esposa por parte do parente mais próximo do homem assassinado.

Sobre a Idade Média, Roudinesco (2003, p. 16) destaca que,

> através da doação do nome, e pelo viés da visibilidade de uma semelhança, o pai se torna na Idade Média um corpo imortal. Muito embora sua carne esteja fadada à morte, prolonga, no nome que será carregado por seus descendentes, a lembrança de seus ancestrais, que igualmente perpetuaram a memória da imagem original de Deus pai. (ROUDINESCO, 2003, p. 16)

Assim, a figura paterna é vista como algo imortal, pois será a partir dos seus descendentes que ele será lembrado pelas gerações. A partir desta concepção da figura paterna com base em dois componentes – carne e espírito – é possível ver, na época medieval, na construção da figura do rei, a sacralização deste, estabelecendo não só a encarnação da figura de Deus, mas também a encarnação do Estado. No princípio Monárquico, o soberano exercia uma dominação sem a partilha por ordem materna, já que o corpo da mulher será visto como

algo perigoso. Em 1580, Jean Bondim (citado por ROUDINESCO, 2013, p. 16) irá apontar, na sua obra *Demonologia dos feiticeiros*, que só acontece e se consolida a soberania do pai quando este se liberta das feitiçarias da mulher. Já no século XVII, Thomas Hobbes sustenta a ideia da concepção da autoridade paterna, vendo a ordem do mundo composta por duas ordens soberanas: a natureza, representada pela mãe, e o "estado de aquisição", encarnado pelo pai. Na ordem da natureza, não existem leis sobre o casamento e não se pode saber quem é o pai, sendo a mãe a única a designar quem é o pai. Portanto, pai só é o pai por meio de um contrato denominado pela mãe.

Seguindo pelos séculos, a visão da figura paterna foi sendo modificada. A partir do século XVIII, a figura paterna é contraposta entre a encarnação de Deus pai e a "autoridade fundada num contrato moral e social" (ROUDINESCO, 2003, p. 17). Quando o pai é julgado fraco, a família recebe outros tipos de complementação (Estado, nação, pátria). Portanto, a figura da Família foi sendo vista como modelo das sociedades políticas, nas quais o pai representa a figura do chefe de família e os filhos, a imagem do povo.

A ideia da figura paterna como a encarnação de Deus foi dando lugar ao pai como chefe de família. Com o princípio monárquico, a figura do rei, além de ser encarnação divina, era vista como uma autoridade moral e social. E com o tempo, a concepção de encarnação divina foi sendo deixada de lado para dar lugar a um aspecto político.

> A família é, portanto, se quisermos, o primeiro modelo das sociedades políticas; o chefe é a imagem do pai, o povo é a imagem dos filhos, e todos, tendo nascido iguais e livres, não alienam sua liberdade senão por necessidade pessoal. (ROUDINESCO, 2003, p. 18)

No início do Século XX, o mundo passou por duas grandes guerras, ocasionando imensas transformações sociais que questionavam ideias e valores. Uma das esferas sociais a sofrer estas transformações foi o núcleo familiar, que vai consolidar no século XX a transição de uma constituição fundamentada na transmissão do patrimônio para uma constituição fundamentada na lógica afetiva, passando a valorizar a reciprocidade dos sentimentos e desejos carnais, delineando o que Elisabeth Roudinesco denomina de "família moderna" (2003, p. 18).

Nelson Rodrigues, como dramaturgo, escreveu, ao longo de sua vida, dezessete peças. Desde sua primeira peça, *A mulher sem pecado*, até a última, *A serpente*, Nelson traz como mote um núcleo familiar e as relações entre os seus componentes, abordando os temas tabus da sociedade brasileira.

Carla Souto (2001), em Nelson "Trágico" Rodrigues, irá observar as relações dos componentes de tais famílias investigando a estruturação das personagens das tragédias/peças míticas de Nelson Rodrigues: *Álbum de família*, *Anjo negro*, *Dorotéia* e *Senhora dos afogados*, tragédias consideradas como "teatro desagradável" do autor. A ideia de investigação da autora é de que as personagens dessas tragédias não podem alcançar a felicidade por causa de suas limitações.

> As personagens das peças vivem então uma relação de ausência com os seus desejos, só podendo realizá-los através de sua falta, de sua amputação, de sua morte, sendo incapazes de torná-los presentes. Isso é impossível para elas, que foram usurpadas no seu íntimo, no seu desejo mais profundo. E para a realização pessoal é preciso que o indivíduo não esteja limitado na liberdade do seu ser nem seja tocado na integridade do seu corpo. (SOUTO, 2001, p. 11)

Partindo das observações de Souto (2001; 2007) sobre as personagens e das famílias das peças de Nelson Rodrigues e embasando-nos nos estudos de Roudinesco sobre a família ocidental, analisamos o funcionamento de duas famílias de duas peças de Nelson Rodrigues, a fim de verificar como as valorações sociais existentes na formação da família brasileira encontram representação pelas *metáforas entonacionais*, estudadas por Volochinov (2013), sendo parte de uma engrenagem do funcionamento de cada uma destas famílias. Para tanto, as peças observadas e comparadas fazem parte do teatro desagradável do autor: *Álbum de família* e *Senhora dos afogados*.

Álbum de Família, escrita em 1945, foi a terceira peça de Nelson Rodrigues, logo depois do sucesso de *Vestido de Noiva*. Mas a peça só foi ter sua realização cênica em 1967, 22 anos depois de ser escrita: foi interditada pela censura em 17 de março de 1946 e liberada, somente, em 3 de dezembro de 1965. Envolvida em polêmicas, a tragédia de Nelson Rodrigues causou intrigas e opiniões divergentes na sociedade brasileira. Então, dava-se início ao ciclo do "teatro desagradável" e *Álbum de Família* era sua pioneira. Com exceção de *Dorotéia*, Nelson aborda um tabu que é a essência dos textos das peças desagradáveis: o incesto. Ele é o grande tema, principalmente em *Álbum de Família*.

> Com *Vestido de Noiva*, conheci o sucesso; com as peças seguintes, perdi-o e para sempre. Não há nesta observação nenhum amargor, nenhuma dramaticidade. Há, simplesmente, o reconhecimento de um fato e sua aceitação. Pois a partir de *Álbum de Família* – drama que se seguiu a *Vestido de Noiva* – enveredei por um caminho que pode me levar a qualquer destino, menos ao êxito. [...] A partir de *Álbum de Família*, tornei-me um abominável autor. Por toda a parte, só encontrava ex-admiradores. Para a crítica, autor e obra estavam justapostos e eram ambos "casos de polícia". (RODRIGUES, 1977 citado por MAGALDI, 1981, p. 13-14)

A tragédia conta a história de uma família do início do século XX, composta por Jonas, D. Senhorinha e seus filhos Guilherme, Edmundo, Nonô e Glória. A história tem seu início quando Glória se envolve com uma menina no colégio de freiras e ambas são descobertas. Glória e Tereza são expulsas. É com a vinda de Glória e de todos os filhos do casal para a fazenda da família que os conflitos surgem e os segredos e desejos vão sendo revelados. Jonas e Senhorinha são primos e se casaram bem novos: ele, com 25 anos e ela, com "15 risonhas primaveras."

> O que levou Jonas a casar com D. Senhorinha, sua prima dez anos mais nova [...] foi pura e simplesmente a realização do ato carnal. Jonas é um homem de sensualidade transbordante, extremamente dominado pelo desejo sexual, enquanto D. Senhorinha é uma esposa fria. O casamento aqui representa apenas um passo "natural" da vida adulta, um ritual como tantos outros. [...] Com o nascimento dos filhos, acentuou-se a repulsa, porque eles descobriram o amor nos filhos do sexo oposto, não um amor de pais para filhos, mas o que faltava em ambos como casal. (SOUTO, 2007, p. 119)

Assim, se inicia o destino trágico desta família. Impelidas por seus desejos, as personagens da tragédia não possuem o que Souto (2001) denomina como mecanismo de censura moral: "Portanto, regem seus atos os instintos e sentimentos mais primários, o que resulta inevitavelmente em tragédia, já que as leis sociais e morais foram criadas para regular os conflitos entre as pessoas" (SOUTO, 2001, p. 12). Jonas vê na filha caçula o amor que não achou na mulher; Senhorinha verá esse amor nos filhos homens.

> EDMUNDO *(mudando de tom, apaixonadamente)* - Mãe, às vezes eu sinto como se o mundo estivesse vazio, e ninguém mais existisse, a não ser nós, quer dizer, você, papai, eu e meus irmãos. Como se a nossa família fosse a única e primeira. *(numa espécie de histeria)* Então, o amor e o ódio teriam de nascer entre nós. (RODRIGUES, 1981, p. 102)

É a partir dos componentes desta família que vemos sentimentos, desejos e vontades surgirem como se aquela família fosse a "única e primeira".

Senhora dos Afogados, escrita em 1947, foi a quinta peça de Nelson Rodrigues, sendo a terceira do ciclo do teatro desagradável. A peça foi interditada em 1948 e só liberada em 1954. Essa peça também causou intrigas na sociedade, principalmente no círculo de amigos de Nelson.

> Eis o fato: minha peça *Senhora dos afogados* fora interditada. [...] Pedi uma Comissão de Intelectuais, cujo parecer salvaria ou não *Senhora dos afogados*. Indiquei nomes, que o general aceitou. Olegário fora uma das minhas sugestões. Gilberto Freyre, outra. Muito bem: Olegário votou contra, vejam vocês, contra (Gilberto a favor). (RODRIGUES, 2015, p. 25)

Nelson retoma, em *Senhora dos Afogados*, o universo da família, já explorado na tragédia *Álbum de Família*. A também tragédia *Senhora dos Afogados* conta a história da família dos Drummond, composta por Misael, D. Eduarda, Dora, Clara, Moema e Paulo, e a Avó. A peça não tem um tempo definido como ocorre em *Álbum de Família*. Em *Senhora dos Afogados*, esta família pode ser representada em qualquer período de tempo. O lugar onde se passa a ação é perto de uma praia selvagem.

A história se inicia com a notícia da morte de Clara, que morrera afogada. Seu corpo fora levado pelo mar. É com a notícia da morte de Clarinha e a chegada do pai, Misael, que a estrutura familiar, até então sólida, começa a se desfazer. Misael e D. Eduarda são casados e carregam uma responsabilidade da qual não dão conta: ser a família Drummond.

> [...] Ele já conhecia o amor antes de se casar com D. Eduarda, era apaixonado por uma prostituta. Mas como nascera em uma família tradicional e almejava uma carreira de sucesso, primeiro como juiz e depois como político, precisava fazer um matrimônio de acordo com suas pretensões. (SOUTO, 2007, p. 120)

A partir de um casamento sem amor e da ação assassina de Misael, ao matar a prostituta que o procurou no dia de seu casamento, recai sobre os Drummond uma maldição, traçando o destino trágico de cada um. "A partir do ato fundador, a maldição de um Drummond é que o amor vem sempre acompanhado da morte. Quando eles amam se tornam assassinos" (SOUTO, 2007, p. 120). O amor não se concretiza dentro da família e, caso aconteça, alguém morre ou alguém mata.

> AVÓ - Não gosta de nós. Quer levar toda a família, principalmente as mulheres. *(num sopro de voz)* Basta ser uma Drummond, que ele quer logo afogar. *(recua diante do mar implacável)* Um mar que não devolve os corpos e onde os mortos não boiam! *(violenta, acusadora)* Foi o mar que chamou Clarinha, *(meiga, sem transição)* chamou, chamou… [...]
> VIZINHO *(em conjunto)* - Primeiro Dora, depois Clarinha!
> VIZINHO *(solista, para um e outro)* - Já duas afogadas na família!
> AVÓ - Depois das mulheres, será vez dos homens…
> VIZINHO *(solista)* - Acredito!
> AVÓ - E depois de não existir mais a família - a casa! *(olha em torno, as paredes, os móveis, a escada o teto)* Então, o mar virá aqui, levará a casa, os retratos, os espelhos! (RODRIGUES, 1981, p. 262)

É com a maldição instaurada e o mar como o símbolo da destruição da família Drummond que vemos esta família como a última do mundo.

A ideia, então, de Pai Sagrado e de Chefe de Família permeiam as obras, como discutido até aqui, ou seja, o lado ocidental do mundo tem uma figura fundamental na constituição familiar: o pai. A figura paterna teve um papel importantíssimo para a formação

de um núcleo familiar. Roudinesco (2003) elucida a existência de dois tipos principais associados à figura paterna: encarnação de Deus e Chefe de família.

O Cristianismo, na era medieval, irá ver e impor a ideia de que a figura paterna é "a encarnação terrestre de um poder espiritual que transcende a carne" (ROUDINESCO, 2003, p. 14), mas sem esquecer as leis da natureza às quais está submetido o corpo. A partir daí, o Pai é visto como aquele que cria toda uma geração, assim como Deus criou Adão e Eva. Partindo desta perspectiva cristã, podemos verificar esse tipo de figura paterna na peça *Álbum de Família*.

Jonas, casado com D. Senhorinha, é pai de quatro filhos: três meninos e uma menina. Ele é o centro da família, pois é a partir dele e por causa dele que as atitudes das personagens se desenrolam para o desfecho trágico. Casado aos 25 anos, com a própria prima, Jonas não descobriu a realização sexual com a esposa, visto que esta era "fria" e não conseguia dar conta dos "excessos de sensualidade do marido". Não podendo amar a mulher, ele projeta seus desejos carnais na própria filha.

> JONAS – [...] Você se parece com Glória...
> *(Jonas está no auge de sua tensão sexual. Aperta entre as duas mãos o rosto de D. Senhorinha.)*
> JONAS - Você e as meninas que Rute arranjava - só meninas sem desejo. Uma vez, morreu uma de 15 anos; o enterro passou no meio do campo de futebol, o jogo parou… Eu vi essa menina no caixão - era parecida com minha filha. Cada menina tem alguma coisa de Glória, mas é preciso que não seja larga de cadeiras… (RODRIGUES, 1981, p. 116)

Na tragédia, Jonas possui uma função *teocêntrica* dentro da família: D. Senhorinha odeia o marido; os filhos homens odeiam o pai; Glória ama o pai; Tia Rute ama o cunhado. Jonas, dessa maneira, assume um papel onipresente, onisciente e onipotente dentro da peça, colocando todas as outras personagens em conflito com suas atitudes, projetando a figura de Jonas como aquela que dará o castigo ou a salvação.

> Outra marca importante em Jonas é a sua ligeira semelhança física com o Cristo, sempre lembrada e enfatizada pela filha, Glória. Há aí, porém, uma inversão de papéis, pois o Cristo simboliza o filho e Jonas representa o pai. Mas não o pai feito de amor e perdão mostrado por Cristo no Novo Testamento, e sim o pai vingativo e repressor do Antigo Testamento, capaz de aplicar os maiores castigos aos seus descendentes. (SOUTO, 2001, p.78)

É possível ver, ao longo da peça, que as personagens colocaram a figura de Jonas como algo divino. Tal valoração, que é vista na figura do pai, é apontada nos discursos das personagens que utilizam metáforas entoacionais para que a valoração saia do subentendido.

Ao se dirigirem ao pai, direta ou indiretamente, elas o fazem por meio de vocábulos do universo cristão:

> JONAS *(gritando)* - Mas ELES estão enganados comigo. Eu sou o PAI! O pai é sagrado, o pai é o SENHOR! *(fora de si)* Agora eu vou ler a Bíblia, todos os dias, antes de jantar, principalmente os versículos que falam da família. (RODRIGUES, 1981, p. 65)

Jonas, logo no início da peça, adjetiva a si próprio como sagrado: ele se coloca em um lugar teocêntrico ao utilizar o termo "SENHOR", em letras maiúsculas. Esta nomeação o liga a Cristo, o que é possível constatar em algumas das rubricas do texto. Na primeira aparição de Jonas, a rubrica aponta que ele é um "tipo de homem nervoso, apaixonado, boca sensual, barba em ponta" e que possui uma "vaga semelhança com Nosso Senhor".

Outro momento em que ocorre este recurso estilístico é na cena de Glória com Guilherme na igreja local. Esta cena revela o amor que a filha tem pelo próprio pai. Assim, todo o cenário corresponde às "condições psicológicas de Glória", que vê no retrato grande do Nosso Senhor o rosto de Jonas.

> *(Ilumina-se uma nova cena: interior da igrejinha local. Altar todo enfeitado. Retrato imenso de Nosso Senhor, inteiramente desproporcionado - que vai do teto ao chão.* ***NOTA IMPORTANTE****: em vez do rosto do Senhor, o que se vê é o rosto cruel e bestial de Jonas. [...])* (RODRIGUES, 1981, p. 87)

Começa a chover, Glória e Guilherme se abrigam na igrejinha perto da fazenda da família. Neste lugar, ambos começam a revelar seus segredos e desejos: Guilherme demonstra, desde o começo da cena, que deseja a irmã; e Glória, que deseja o próprio pai. Glória, então, sempre que olha para o retrato do Nosso Senhor vê a figura de Jonas e pergunta por ele, ao longo do diálogo com o irmão. Ela revela em um primeiro momento a rivalidade que sente pela mãe:

> GLÓRIA *(dolorosa)* - Vocês estão sempre do lado de mamãe - mas, eu, NÃO!
> GUILHERME - Dou minha palavra de honra!
> GLÓRIA - Eu nunca disse a ninguém, sempre escondi, mas agora vou dizer: não gosto de mamãe. Não está em mim - ela é má, sinto que ela é capaz de matar uma pessoa. Sempre tive medo de ficar sozinha com ela! Medo que ela me matasse!
> GUILHERME - Papai é pior!
> GLÓRIA *(transportada)* - Papai, não. Quando eu era menina, não gostava de estudar catecismo… Só comecei a gostar - me lembro perfeitamente - quando vi, pela primeira vez, um retrato de Nosso Senhor… Aquele que está ali, só que menor - claro! *(desfigurada pela emoção)* Fiquei tão impressionada com a SEMELHANÇA!
> GUILHERME - Onde é que você viu semelhança? (RODRIGUES, 1981, p. 92)

Glória faz a oposição entre o pai e a mãe. Ela adjetiva a mãe como uma pessoa "má", sentindo que esta poderia matá-la, rebaixando, assim, a figura materna e elevando a figura do pai. Ao utilizar, em letras maiúsculas, a palavra "SEMELHANÇA!", Glória faz uma comparação de Jonas com o Nosso Senhor, colocando o pai em um lugar sagrado e divino, ideia que predominava no mundo medieval.

Em *Senhora dos Afogados*, podemos ver a existência de uma dessas facções familiares, que é a família dos Drummond e a sua figura paterna como o chefe. Misael, casado com D. Eduarda, é pai de quatro filhos: três meninas e um menino. Ele, assim como a personagem de Jonas em Álbum de Família, é o centro da família, pois é a partir das atitudes dele como chefe que recai a maldição na família dos Drummond, levando suas personagens ao trágico. Antes de se casar com D. Eduarda, Misael se apaixona por uma prostituta, mas por ser de uma família tradicional na sociedade "precisava fazer um matrimônio de acordo com suas pretensões" (SOUTO, 2007, p. 120).

> MISAEL - Te lembras da nossa primeira noite?
> *(Misael pousa o copo. Aproxima-se de D. Eduarda.)*
> D. EDUARDA *(com rancor)* - Não me lembro - nem quero.
> MISAEL - Teu corpo ao longo do meu corpo. Nenhuma palavra que nos unisse. O quarto parecendo crescer na treva, minuto a minuto… *(vai apanhar, de novo, o copo, fala olhando para ele, como se o copo o fascinasse)* Sabes por que foste minha? Por causa da família… Eu queria de ti filhos… Só podia querer filhos… Prazer, não, nenhum prazer…
> D. EDUARDA - Nunca me tiveste amor!
> MISAEL - Não podia… Um Drummond não pode amar nem a própria esposa. Desejá-la, não; ter filhos. Se Deus nos abençoa é por isso, porque somos sóbrios… Nossa mesa é sóbria e triste… A cama é triste para os Drummond… (RODRIGUES, 1981, p. 285)

No dia do próprio casamento, Misael deixa a prostituta deitar-se na cama da futura esposa e logo em seguida ele arrasta a prostituta pelos cabelos, até a praia, e a mata a machadadas no pescoço. Partindo deste ato de Misael, recai sobre a família a maldição de que eles são proibidos de amar; e caso o amor se realize, este vem acompanhado de uma morte, tornando as pessoas assassinas ou assassinadas. A união de Misael e D. Eduarda tem apenas a função de manter as tradições familiares dos Drummond, gerando descendentes que as seguirão.

> Misael é um homem corroído pela culpa, dilacerado por dentro. Ele se sente velho, doente e cansado. [...] Ele é um fraco, que se apoiou o tempo todo apenas na força de trezentos anos dos antepassados. Tudo o que ele deseja realmente é que a esposa seja uma companheira na velhice, que o ampare no momento de doença e fraqueza [...] (SOUTO, 2001, p. 117)

Partindo de uma ideia de família na qual se tem a transmissão de uma tradição que se perpetua pelas gerações, a figura paterna é aquela que tem a função de garantir a transmissão das tradições. Ao longo do texto, vemos uma preocupação das personagens que compõem o núcleo familiar de afirmar e reafirmar suas tradições.

> AVÓ - Precisam, sim!... *(para os vizinhos)* Na nossa família, as mulheres se envergonham do próprio parto, acham o parto uma coisa imoral - imoralíssima… (RODRIGUES, 1981, p. 260)
> MOEMA *(altiva)* - Na nossa família ninguém se mata… (RODRIGUES, 1981, p. 261)
> MISAEL *(exultante)* - Você não terá nada de minha mulher, nada!... As esposas de minha família são fiéis… Em 300 anos, nunca houve um adultério nesta casa! [...] (RODRIGUES, 1981, p. 299)

Misael tem o poder de assegurar a transmissão das tradições pelas gerações e de que elas não se percam ao longo da história da família, por isso sua imagem é construída como a de uma chefe que gerencia aquela pequena parte da sociedade.

> SEGUNDO QUADRO
>
> *(Abre o pano e Misael vai entrando, em companhia de Moema. Toda a família se reúne num grupo estático. O único sentado é o próprio Misael, o chefe de família, que acaba de chegar do banquete. Há nele qualquer coisa de profético, nos olhos duros, na barba imensa e negra, nas faces fundas. Faz pensar também numa intensa sensualidade contida. A seu lado, à direita, nobre e altiva, D. Eduarda; à esquerda, fria e inescrutável, Moema. Ao lado da irmã, Paulo, com uma expressão de doçura feminina. Aos pés de Moema, a avó. Todos imóveis e convencionais, como se o grupo fosse uma pose de fotografia. Vêm os vizinhos e atiram insultos contra a família; têm esgares; gestos de ira, de maldição. Os Drummond nada sentem, nada veem.)* (RODRIGUES, 1981, p. 274)

No início do segundo quadro, há um retrato familiar sendo desenhado, construindo a figura de uma família tradicional. Nesta imagem inicial da cena, podemos observar a figura de Misael como a de um rei ou governante, uma vez que é o único daquela composição familiar que está sentado, lembrando a figura de um rei em seu trono, enquanto os outros membros da família, estão em pé servindo-o.

No decorrer do texto, vemos, assim como em *Álbum de família*, as personagens adjetivando Misael com funções sociais que remetem ao universo político. Os vizinhos têm a função da opinião pública, que exalta ou deprecia a família Drummond.

> VIZINHO - Perfeitamente.
> VIZINHO - Mas ouvi dizer que Clarinha era filha predileta do sr. Juiz?
> MOEMA - Ministro!
> VIZINHO - Já?
> VIZINHO - Claro!

> MOEMA *(numa euforia)* - A nomeação ainda não saiu, mas está por pouco, é mais do certa. E agora mesmo papai está num banquete! O próprio governador compareceu! (RODRIGUES, 1981, p. 264)

É neste diálogo, logo no início da peça, entre Moema, filha de Misael, e os vizinhos, que vemos a figura de Misael recebendo funções políticas e sociais. As palavras "Juiz" e "Ministro" carregam uma valoração social que designa uma função política, denominando chefes de uma dada instituição, assim, acabam por adjetivar Misael, colocando-o em uma posição de líder. O resultado do processo é que a família agrega um valor perante a sociedade, que no caso da peça é representada pelas vozes dos vizinhos associando o nome da família, Drummond, à função social do pai, Juiz e Ministro.

Conclusão

Com base nas análises apresentadas, podemos estabelecer a comparação entre as duas famílias, sustentando que estas, embora de base patriarcal, possuem uma constituição familiar diferente uma da outra: enquanto em *Álbum de Família* podemos ver uma família de cunho cristão, em *Senhora dos Afogados* vemos uma família de cunho social e político. Jonas e Misael são as figuras paternas representadas em cada família, e ambas as figuras têm sua função central: Jonas é a figura onipotente, onisciente, onipresente a que todos os membros da família temem, odiando ou amando, adjetivando-o com valorações cristãs, pois chegam a compará-lo com Nosso Senhor. Misael é a figura gestora da família, responsável por manter a tradição e o nome dos Drummond. Por isso, acabam por adjetivá-lo com valorações sociais e políticas, dando-lhe funções de chefia de instituições que são refletidas na própria casa.

Esses valores religiosos ou sociais são representados nas obras através das metáforas entonacionais, que são os recursos linguísticos utilizados para evidenciá-los e não deixá-los subentendidos: vocábulos do campo semântico do universo cristão ou com valores políticos são escritos em letras maiúsculas ou repetidos diversas vezes ao longo da obra. Assim, podemos concluir que ambas as famílias nas duas tragédias de Nelson Rodrigues refletem a constituição familiar patriarcal, que foi recorrente ao longo de uma evolução da ideia de família e que no Brasil teve um papel importante e formador.

Referências

ARISTÓTELES. *Política*. Trad. Mário da Gama Kury. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1985[Séc. V a.C.].

CASTRO, Ruy. *O anjo Pornográfico:* a vida de Nelson Rodrigues. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Raízes do Brasil*. 27. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

MAGALDI, Sábato. *Teatro da obsessão*: Nelson Rodrigues. São Paulo: Global, 2004.

RODRIGUES, Nelson. Álbum de Família. (Tragédia em três atos). In: RODRIGUES, Nelson. *Teatro completo*. V. 2: peças míticas. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981.

_____. *Flor de obsessão*: as 1000 melhores frases de Nelson Rodrigues. Seleção e Organização: Ruy Castro. São Paulo: Cia. das Letras, 1997.

_____. *Memórias*: A menina sem estrela. 3. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015.

_____. Otto Lara Resende ou Bonitinha, mas ordinária. (Peça em três atos). In: RODRIGUES, Nelson. *Teatro completo*. V. 4: tragédias cariocas II. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.

_____. Senhora dos Afogados. (Tragédia em 3 atos). In: RODRIGUES, Nelson. *Teatro completo*. V. 2: peças míticas. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981.

ROUDINESCO, Elisabeth. *A família em desordem*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003.

SOUTO, Carla Cristina Fernandes. *Nelson "trágico" Rodrigues*. Rio de Janeiro: Ágora da Ilha, 2001.

_____. *Nelson Rodrigues:* o inferno de todos nós. Araraquara: Junqueira & Marin, 2007.

VOLOCHINOV, Valentin Nikolaievich. A palavra na vida e a palavra na poesia: Introdução ao Problema da Poética Sociológica. In: _____. *A construção da enunciação e outros ensaios*. São Carlos: Pedro & João Editores, 2013.