



Perdoa-me por me traíres e O beijo no asfalto: da ironia à sátira

Perdoa-me por me traíres and O beijo no asfalto: from irony to satire

Solange S. Santana¹

Resumo: Objetiva-se demonstrar como Nelson Rodrigues satiriza, por meio da *ironia militante*, os discursos autoritários e sacralizados em *Perdoa-me por me traíres* e *O beijo no asfalto*. Pode-se perceber que o dramaturgo brasileiro alia humor à ironia para desconstruir imagens solenes e respeitadas socialmente. Um dos resultados alcançados é a visão crítica e cética acerca da sociedade brasileira e dos valores que circunscreviam as relações humanas.

Palavras-chave: Nelson Rodrigues. Ironia. Sátira.

Abstract: It is aimed to show how Nelson Rodrigues satirizes, using *activist irony*, all authoritarian and sacrosanct discourses in *Perdoa-me por me traíres* and *O beijo no asfalto*. It is possible to perceive that the Brazilian playwright combine humor to the irony in order to break up solemn and socially respected images. One of the results reached is the critical and skeptic vision about Brazilian society and the values that covers human relationships.

Keywords: Nelson Rodrigues. Irony. Satire.

Introdução

Nelson Rodrigues escreveu dezessete textos dramáticos, subdivididos didaticamente por Sábato Magaldi (1993) em três núcleos temáticos: peças psicológicas, peças míticas e tragédias cariocas. O crítico, no entanto, faz tal divisão com ressalvas, porque as características nunca se mostram isoladas, já que as psicológicas absorvem elementos míticos e da tragédia carioca; as míticas não abandonam o elemento psicológico e afloram a tragédia; enquanto que esta assimila o mundo psicológico e o mítico das obras anteriores. Independente da fase a que pertençam, Rodrigues explora em seus textos dramáticos temas considerados tabus pelos representantes dos poderes governamental, religioso e social, tendendo, só pela abordagem, a gerar ironia, a ruir a ordem. Religião, sexualidade, erotismo, adultério, incesto, virgindade, castidade, morte e homoerotismo, se conjugam a um caráter contestador inerente à suas obras.

¹Doutoranda pelo Programa de Pós-Graduação em Literatura e Cultura, da Universidade Federal da Bahia (UFBA/2012). Faz parte do Grupo "Estudo do texto teatral em Língua Portuguesa". Professora do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia da Bahia (IFBA), *campus* Salvador. E-mail: professorasolange@hotmail.com

Subjacente à abordagem desses temas pode-se entrever a pretensão de desconstruir a representação tida como aceitável e valorada no meio circundante, buscando desvelá-la por meio de mecanismos discursivos que se afastam da pura imitação do comportamento exterior. Quanto ao elemento fundamental na dramaturgia de Nelson Rodrigues, Ronaldo Lins afirma que a principal personagem de sua obra é a sociedade, dado que é da ‘pequena burguesia baixa’ de onde “sairão os tipos que povoaram e deram vida às peças do dramaturgo, invadindo, pela primeira vez, os domínios da arte nacional” (LINS, 1979, p. 57).

É a essa proximidade com a realidade, mesmo em peças como *Vestido de Noiva*, na qual temos três planos – realidade, memória e alucinação – e *Viúva, porém honesta*, classificada pelo dramaturgo como farsa irresponsável, que Hélio Pellegrino parece aludir quando analisa a forma pela qual Rodrigues vai construindo seus textos dramáticos. Segundo Pellegrino, o dramaturgo

[...] da síntese intuitiva, isto é, da poesia, parte para a análise de caracteres, isto é, para a prosa. [...] Como Balzac, Nelson Rodrigues sabe que, no ambiente provinciano, nos pequenos meios alagados pela rotina, no subúrbio – que é a província do dramaturgo – se escondem as mais intensas paixões humanas. [...] Amor e ódio, nascimento e morte, gênese e apocalipse continuam a ser os assuntos que o obsedam. Mas esses movimentos da alma estão encarnados, ganham finitude, miséria, cotidianidade, através da galeria de tipos criados pelo autor (PELLEGRINO, 1993, p. 157).

A criação de personagens que representam prostitutas, homossexuais, adúlteras, dentre outros humilhados, excluídos e oprimidos pela ordem social, demonstra que sua obra tende para uma crítica social sempre permeada por um realismo crítico que incomodava tanto quanto a arte engajada politicamente.

Por esta perspectiva, entende-se que a ironia manifesta-se no teatro rodriguiano entre o dito e não-dito, gerando desde o cômico até o distanciamento. Uma das estratégias irônicas que permeia os textos teatrais de Rodrigues, por exemplo, é a justaposição de elementos incompatíveis, considerados inconciliáveis na sociedade brasileira da metade do século XX. Em virtude disso, pode-se afirmar que o uso da ironia dá-se no campo da intenção avaliativa, logo, por extensão, no campo ideológico

(HUTCHEON, 2000), uma vez que esta estratégia é usada para afrontar normas sociais, problematizar a História e as relações humanas.

Pretende-se, assim, demonstrar que a ironia presente nos textos dramáticos de Nelson Rodrigues – *Perdoa-me por me traíres* e *O beijo no asfalto* – possui como alvo maior a mentalidade dominante na época em que estes textos foram produzidos. Para tanto, o dramaturgo traz à tona aspectos proibidos socialmente, além de aprofundar a análise de detalhes vistos como negativos pelos poderes sociais, o que constrói, conseqüentemente, a sátira, ou como bem definiu o crítico canadense, Northrop Frye (1973), a *ironia militante*. Nesse sentido, pode-se perceber que o dramaturgo brasileiro alia humor à ironia para desconstruir imagens solenes e respeitadas socialmente. Um dos resultados alcançados é a visão pessimista e cética acerca das sociedades e dos valores que circunscreviam as relações humanas.

Levando em consideração semelhanças e divergências existentes na construção dos textos teatrais e a relação que Rodrigues manteve, por meio de suas obras, com sistemas políticos opressivos e com os valores sociais do século XX, neste trabalho a abordagem dos textos estará calcada na dialética texto/contexto, levando-se em conta não só o *lôcus* histórico-cultural de produção das obras como também o de recepção (COUTINHO, 2006).

1. Da ironia à sátira

Os discursos autoritários e sacralizados foram alvos constantes da sátira de Nelson Rodrigues. Por meio desse recurso, ele desconstruía modelos de conduta, ridicularizava os representantes do poder e as esferas da sociedade ligadas a eles. Suas estratégias, geralmente, partem da construção de personagens que, ao invés de funcionarem como porta-vozes dessas esferas, agem e falam pelo avesso, afastando-se daquilo que acreditam ser e defender. Os textos teatrais do dramaturgo assumem-se, assim, como elementos “que permitem construir e modificar as relações entre os interlocutores, seus enunciados e seus referentes” (MAINGUENEAU, 1997, p. 20). Por isso, o enfoque a ser adotado em nossa análise continuará a ser o de articular o literário e o social, buscando mostrar as relações que vinculam a linguagem à ideologia, e por conseqüência, à sua desconstrução.

No caso de Nelson Rodrigues, pode-se falar em ironia satírica dirigida tanto às figuras tidas como importantes na sociedade, quanto às personagens secundárias como, por exemplo, donas de casa e chefes de família, alcançando, muitas vezes, o prosaico, como no caso em que traz à tona problemas como a cólica de seu Noronha e suas idas

ao banheiro, às pressas, em *Os sete gatinhos*. Tomando como referências estas estratégias, Ronaldo Lins aponta que as referências à caspa, ao suor, a maus cheiros, dedo no nariz etc. são, em parte, responsáveis pela sensação desagradável inerente à dramaturgia rodriguiana (LINS, 1979, p. 91).

Da mesma forma, o teatrólogo combina seu poder criativo com procedimentos realísticos, satíricos e caricaturais para criar passagens irônicas que levam o leitor ao riso. Sobre este recurso na arte dramática, Nelson Rodrigues, após o sucesso de *Vestido de noiva*, declara que um teatro feito com a destinação específica para causar o riso “era tão obscuro e idiota quanto uma missa cômica, em que ‘os padres começassem a engolir espadas, os coroinhas a plantar bananeiras e os santos a equilibrar laranjas no nariz como focas amestradas’” (RODRIGUES, 1946 *apud* CASTRO, 1992, p. 194). Fazendo coro com o dramaturgo, Beth Brait (2008) assevera que as configurações do riso na literatura vão além do divertimento, dado que podem auxiliar no desvendamento de momentos ou aspectos culturais e sociais.

Não obstante a assumida rejeição rodriguiana pelas manifestações da comicidade no teatro, é visível que aquela conciliação de procedimentos sustenta a construção da personagem Dr. Jubileu de Almeida, deputado e cliente do bordel de Madame Luba, em *Perdoa-me por me traíres*. Jubileu representa os fregueses com imunidade política que sustentam e protegem a casa de prostituição “infanto-juvenil” das investidas policiais. Ademais, desde que se mudara para a mesma rua em que Glorinha morava, começou a observar e a desejá-la. A jovem só saberá que seu primeiro cliente é também seu vizinho quando o garçom do bordel, Pola Negri, avisa que o deputado “é tarado e maluco” por ela. A sós com a menina, Jubileu confessa: – “Desde que me mudei, que vejo você todos os dias... Você tem um corpinho que... E a pele sem uma espinha, uma mancha. (*trêmulo*) As meninas têm, realmente, um cheiro de menina [...]” (RODRIGUES, 1993a, p. 788).

Como o riso, muitas vezes, sucede em presença de um objeto ridículo, Nelson Rodrigues se aproveitará das investidas do deputado para descrevê-lo nas rubricas como “velho, velhíssimo”, “gagá”, que “não se aguenta em pé” e que, diante de Glorinha, arqueja e chora. Jubileu dá mostra da desconexão entre seu desejo e suas palavras, dado que ao invés de buscar seduzi-la, berra como um possesso um ponto de física: “as duas modalidades de eletrização que podemos observar nos corpos correspondem às duas espécies de carga elétrica encontradas no átomo!” (Idem, p. 789), apelando para que ela não o interrompa em seu gozo solitário, o que antecipa sua humilhação pela zombaria.

Nestas passagens, ao se verificar que a fragilidade física da personagem é incompatível com seu desejo sexual, “[...] todo o resto é momentaneamente esquecido” (PROPP, 1992, p. 43), ou melhor, sua posição social e a respeitabilidade inerente a ela são apagadas. Diante da cena, o leitor/espectador desanda a rir, uma vez que só vê o corpo caricaturado de Jubileu e sua fala incoerente no momento em que busca o prazer. O riso se avoluma quando o dramaturgo o coloca de quatro, se arrastando atrás da jovem, enquanto berra convulsivamente o restante da proposição de física: “Vamos que o núcleo do átomo se apresenta, ai, ai, ai! Se apresenta constituído de prótons... O núcleo do átomo, o núcleo do átomo, OH, o núcleo do átomo [...]” (RODRIGUES, 1993a, p. 789), chegando ao orgasmo “num soluço interminável grosso como um mugido”, sem ao menos consumir o ato.

Representá-lo como um quadrúpede ou fazê-lo mugir como um boi é uma forma de rebaixá-lo ao nível do animal e, mesmo que essa semelhança só ocorra de passagem, não diminui a comicidade, ao contrário, reforça-a (PROPP, 1992). Em seguida, a personagem tornar-se-á mais uma vez digna do riso no momento em que, diante da recusa da jovem, diz que é um professor catedrático e que os jornais o chamam de reserva moral da nação. Rimos porque, apesar do caráter elevado que ele imprime a seu discurso, este é obscurecido por suas ações, as quais desconstroem a imagem séria e respeitosa edificada pelos políticos e aceita pela sociedade da época em que Rodrigues escreveu *Perdoa-me por me traíres*.

É preciso chamar a atenção também para a oposição irônica existente entre o nome do deputado e suas atitudes. Enquanto “jubileu” possui semanticamente o caráter de indulgência ou remissão das penas temporais cabíveis para pecados cometidos, que a Igreja concede após terem sido perdoados, o deputado mostra-se um adúltero com o comportamento desregrado em relação aos prazeres do sexo. O dramaturgo aponta a incoerência existente entre os preceitos religiosos e a prática diária de quem se dizia católico, adotando o humor para desvelar e pôr a nu as falsas aparências.

No que tange à cena política de sua ironia, no sentido de que Rodrigues usa da estratégia para elaborar um retrato crítico e negativo de elementos da sociedade da época, Sábato Magaldi afirma que a intenção de Rodrigues não era desmoralizar o Legislativo, e, sim, “[...] associar o Poder à satisfação dos desejos sexuais” (MAGALDI, 2004, p. 109). Porém, a descrição do deputado Jubileu de Almeida, tendendo para o caricato e o risível, flagrado num bordel “[...] numa época em que ainda se levava em conta o decoro parlamentar, era um acinte” (CASTRO, 1992, p. 275) que, inevitavelmente,

trabalha a favor da sátira rodriguiana para expor, neste caso, uma desordem política, ou melhor, uma passagem debochada da própria história.

Em vista disso, percebe-se que a comicidade rodriguiana “[...] pode ser vista como uma força que ‘puxa para baixo’, que instala a crise, que divide, faz rachar, estalar a superfície de toda imagem solene, fechada em sua gravidade, polida e monolítica” (MENDES, 2008, p. 86). O riso surge como elemento que desmascara a aparência virtuosa e, aliado à ironia, estratégia que se corporifica também pela sobreposição de elementos inconciliáveis subjacentes à personagem, se torna um gerador de reflexões acerca da distorção entre realidade e aparência.

Em outro momento, Pola Negri ainda tenta convencer Glorinha a ter o deputado como cliente porque ele possuía o poder de “[...] arranjar um *big* emprego num instituto desses. Pra Ivonete arranjou um empregão. Arranja pra ti, com o pé nas costas” (RODRIGUES, 1993a, p. 787), apontando, ao mesmo tempo, para os privilégios resultantes de se ter como cliente um parlamentar e para a corrupção política no serviço público brasileiro. As presenças de Jubileu de Almeida e de uma menina de dezesseis anos de idade num bordel é também o mote de que precisava o dramaturgo para denunciar a proteção policial ao estabelecimento como vantagem de se ter como frequentadores homens importantes na sociedade. Vejamos o diálogo entre Pola Negri, Glorinha e Madame Luba:

GLORINHA – E se a polícia entra aqui?... Se leva todo mundo e se, depois, meu tio vai me buscar no distrito?... Madame, meu tio me mata a pauladas, juro à senhora!

(Rebenta em soluços.)

POLA NEGRI – A polícia aqui não pia!

MADAME LUBA – A polícia está no meu mão! Eu tomei meus providências! Pola Negri, conta ela o meu esperteza!

[...]

POLA NEGRI – O negócio é cem por cento. Presta atenção e vê como madame Luba soube craniar o troço. Em primeiro lugar, aqui só entra deputado, quer dizer, freguês com imunidade. Te pergunto – a polícia vai prender um deputado? Com que roupa? E, além disso, isso aqui não é casa de mulheres araqueadas. Só trabalhamos com meninas, de quinze, dezesseis e até quatorze, de família batata! (RODRIGUES, 1993a, p. 785).

Note-se que, intencionalmente, é promovido o desmascaramento dos valores aceitos pela sociedade da época, uma vez que, enquanto os representantes da polícia e da política deveriam defender a moralidade e a inocência das “moças de famílias” ilibadas, eles atuavam como protetores e promotores da prostituição.

Rodrigues explora aspectos realistas, mesclando-os com humor e ironia para usar a sátira em sua função corretiva, ridicularizando os abusos de representantes do poder, recorrendo às normas morais estritas para negar “as certezas” da audiência, ruindo o respeito dedicado àquelas instâncias, e provocando, muitas vezes, reações de irritação ao desmascarar o mundo e mostrar a ambiguidade inerente a ele (HUTCHEON, 2000). Por isso, questões de poder e de autoridade que se interligam no funcionamento de sua ironia, pautada em estratégias de oposição como a caricatura e o rebaixamento do objeto ironizado, tornaram o dramaturgo vítima também da censura social.

Em virtude de sua denúncia jocosa, por exemplo, de que no bordel de madame Luba a polícia não atuaria porque se vivia “tropeçando em imunidades”, consta que na noite de estreia, 19 de junho de 1957, no Teatro Municipal do Rio, a reação da maioria dos espectadores foi de vaiar e insultar Rodrigues, os atores, as atrizes e até seu texto. Conforme o dramaturgo:

[...] ao baixar o pano, no terceiro ato, o teatro veio abaixo. Explodiu uma vaia jamais concebida. Senhoras grã-finérrimas subiam nas cadeiras e assoviavam como apaches. Meu texto não tinha um mísero palavrão. Quem dizia os palavrões era a plateia. No camarote, o vereador Wilson Leite Passos puxou um revólver. E, como um Tom Mix, queria, decerto, fuzilar o meu texto. Em suma, [...] a plateia só faltou me enforcar num galho de árvore (*apud* MAGALDI, 1993, p. 76).

Como se pode perceber, a política da ironia nem sempre é simples, justamente porque ela instala uma relação entre o ironista e sua plateia que é política por natureza, no sentido de que “mesmo enquanto provoca o riso, [a ironia] invoca noções de hierarquias e subordinação, julgamento e talvez até mesmo superioridade moral” que desvelam as ideologias dominantes (CHAMBERLAIN, 1989 *apud* HUTCHEON, 2000, p. 36). Sendo assim, e pela recepção da primeira encenação de *Perdoa-me por me traíres*,

pode-se dizer que a cena da ironia rodriguiana é social e política porque possui o poder de provocar devido a sua configuração opositora e subversiva.

Pelo mesmo caminho, seguirá o dramaturgo em *O beijo no asfalto* ao promover o desmascaramento da autoridade policial. Logo na primeira rubrica do texto, sobressaem as marcas da ironia rodriguiana, na constante relação entre o dito e o não-dito, ao descrever o delegado Cunha tendendo para a sátira e a caricatura: “Distrito policial correspondente à praça da Bandeira. Sala do delegado Cunha. Este, em mangas de camisa, os suspensórios arriados, com um escandaloso revólver na cintura” (RODRIGUES, 1993b, p. 943). Neste caso, a estratégia primeira de Rodrigues é encarnar o tipo para depois inferiorizá-lo, já que representa o desleixo inapropriado para sua posição e, exageradamente, seu poder. A respeitabilidade exigida pela personagem é, desse modo, desconstruída pela deformação e pela zombaria subjacente à sua descrição.

Observa-se, além disso, que o jogo irônico do dramaturgo compraz-se em tudo que se opuser ao engrandecimento. Para tanto, durante a conversa com o jornalista Amado Ribeiro, que já o havia desmoralizado no jornal em que trabalha, o delegado é representado como apoplético, vermelho de cólera, exaltado, irritado, furioso, incoerente, histérico, arquejante de indignação, falando aos arrancos e, às vezes, quase chorando, para, então, desmoronar-se em cima da cadeira e passar o lenço no suor abundante. Neste momento, a descrição, o jogo de adjetivos, a hipérbole rodriguiana e o prosaico trabalham a favor da ironia, funcionando como elementos que inferiorizam a figura do delegado, distanciando-o do estereótipo de poder ao mesmo tempo em que o rejeita como modelo de mundo instituído.

Noutro momento, o delegado é o próprio porta-voz da decadência, que será ampliada ainda mais pelo repórter:

CUNHA (*num lamento*) – Estou mais sujo que pau de galinheiro!

AMADO (*incisivo e jocundo*) – Porque você é uma besta, Cunha. Você é o delegado mais burro do Rio de Janeiro!

[...]

CUNHA (*com um esgar de choro*) – Te dou um tiro!

AMADO – Você não é de nada. Então, dá. Dá! Quêê?

CUNHA – Qual é o caso? (RODRIGUES, 1993b, p. 945).

Rodrigues retrata a autoridade policial como um covarde e fraco que, diante da possibilidade de enfrentamento com o repórter, tende mais para o choro do que para a ira.

Entretanto, anteriormente, Cunha assume que deu um tapa numa mulher grávida, provocando o aborto, o que demonstra que sua valentia só era assumida diante de pessoas frágeis. Ao retratá-lo como um covarde, Rodrigues nada mais faz do que ironizar para satirizar seu papel social e os valores subjacentes a sua suposta autoridade.

Prova disso é que diante de Arandir, descrito como “uma figura jovem, de uma sofrida simpatia”, dando a entender fragilidade, ele usará da agressividade policial. Quando o protagonista diz que não conhecia o atropelado, Cunha afirma que “por essas e outras é que a polícia baixa o pau. E tem que baixar mesmo!” (RODRIGUES, 1993b, p. 953), apontando para a truculência da polícia quando lhe é conveniente. Nota-se que a ironia rodriguiana faz uso das convenções e do abuso policial, usando sua linguagem e vestindo suas máscaras, primeiro, para se articular e se fortalecer, e depois, para arrancá-las e desvelá-las.

Outra vítima do cinismo, da desumanidade e da tortura policiais é Selminha, esposa de Arandir, quando é levada pelo investigador Aruba à casa de um amigo do delegado e de Amado Ribeiro para interrogatório. Observemos a denúncia que se estabelece no diálogo abaixo:

SELMINHA (*fremente*) - Eu fui ameaçada! Ameaçada!

[...]

ARUBA (*numa gesticulação de cafajeste*) – Ela quis botar banca! Não queria vir! Resistiu, já sabe!

[...]

CUNHA (*com descaro grandiloquente*) – Aruba! Você maltratou essa senhora, hein, Aruba?

SELMINHA (*chorando de humilhação*) – Disse que. Disse! Que se eu gritasse, que eu apanhava na boca! E me torceu o braço. (*para o investigador*) Torceu! (Idem, p. 972).

O objetivo rodriguiano em desmascarar a instituição policial encontra-se em várias cenas em que a polícia, juntamente com a crueldade do repórter, tem representadas suas práticas de coerção e agressão. Selminha, que já havia sofrido ameaças, será torturada psicológica e fisicamente por Cunha e Amado. Deixemos que ela, em diálogo com sua irmã Dália, nos conte como ficou aterrorizada:

SELMINHA (*gritando*) – Mas se eu for presa. (*desatando a chorar*)
 Você quer que eu seja presa. (*com desespero*) E que façam outra
 vez aquilo comigo, outra vez?

DÁLIA (*conciliatória*) – Selminha!

SELMINHA (*trincando os dentes*) – Nunca pensei que. Me puseram
 nua! Fiquei nua para os dois sujeitos!

[...]

SELMINHA – E o miserável, o cachorro ainda me disse que me
 queimava o seio com o cigarro! (*soluçando*) Nua! Nua!
 (RODRIGUES, 1993b, p. 984).

A esposa de Arandir é mais uma das vítimas de uma violência gratuita empreendida por aqueles que deveriam defendê-la. Conseqüentemente, subjacente ao texto de Rodrigues, há o questionamento sobre as formas como as autoridades fazem uso das leis e a que propósito elas servem, afinal. O modo de questionar rodriguiano faz surgir a ironia por meio da justaposição de elementos incompatíveis – lei e corrupção, ordem e desordem –, que perpassam a representação da Lei em *O beijo no asfalto* com o intuito explícito de desmascarar e satirizar as práticas ilegais e a burla desse conjunto de regras sociais pelos seus agentes e representantes.

Essa capacidade irônica de analisar criticamente a sociedade em que vivia dá à dramaturgia de Nelson Rodrigues um caráter incômodo e desagradável, não só para seu momento histórico, uma vez que apresenta a incompetência e a degradação daqueles que detêm o poder e, que, *a priori*, deveriam zelar pelo bem social, mas não o fazem. Outrossim, o dramaturgo não elabora em primeiro plano uma visão idealizada, pelo contrário, permite que suas obras entrem em contato direto com a sociedade e os valores vigentes, transformando suas observações e seu ponto de vista, nem um pouco simpáticos ao *status quo*, em caricatura, humor e ironia satírica.

Considerações finais

O estudo da ironia como recurso literário e discursivo presente nos textos dramáticos de Nelson Rodrigues teve como ponto fulcral a relação estabelecida entre o texto dramático e o mundo circundante. Nesse sentido, Linda Hutcheon afirma que

a ironia raramente envolve uma simples decodificação de uma única mensagem invertida, [...] é frequentemente um processo

semanticamente complexo de relacionar, diferenciar e combinar ditos e não-ditos [...]. É também, no entanto, um processo moldado culturalmente (HUTCHEON, 2000, p. 132).

Tomando como ponto de partida esse pressuposto, podemos verificar que o dramaturgo aborda criticamente a sociedade em que se insere através da ironia. A estratégia manifesta-se principalmente nos limites entre o que está dito em seus textos e o que eles não dizem, mas sugerem, apontam e aludem. Justapondo elementos incompatíveis socialmente, Rodrigues afronta normas sociais, desconstrói modelos de condutas para problematizar as relações humanas.

Para tanto, Nelson Rodrigues alia o humor à ironia visando tanto o riso quanto o questionamento. Retomemos o exemplo da personagem Dr. Jubileu, de *Perdoa-me por me traíres*. A estratégia rodriguiana é objetivamente destruir a imagem solene pela caricatura e pelo ridículo. Rompe o dramaturgo com o estereótipo e com o modelo ao desconstruir a respeitabilidade, apontando para as transgressões sociais daqueles que se consideravam “a reserva moral da nação”. Em consequência, o riso gerado é hostil e de exclusão, uma vez que retira a personagem do lugar respeitoso, pondo-a distante da imagem criada e disseminada culturalmente. O questionamento dirigido ao público dá-se também porque o dramaturgo tematiza, interligado ao bordel em que o deputado era cliente, a prostituição, o aborto e a morte. Em *Perdoa-me por me traíres* não são meninas da classe baixa que se prostituem como as filhas de Noronha, de *Os sete gatinhos*, para a realização de um sonho – o casamento – que irá redimir socialmente toda a família. Ao contrário, são jovens de “famílias ilibadas”, livres de qualquer suspeita, o que põe a nu e desvela a aparência social. Sem dúvida, há momentos na obra rodriguiana que nos fazem rir, mas o riso vem sempre acompanhado de um desagradável incômodo.

Já em *O beijo no asfalto*, por certo, ao trazer um delegado e um investigador que se aliam a um repórter inescrupuloso para trabalharem unicamente a favor de seus interesses pessoais, a obra de Rodrigues é muito atual pela problematização que estabelece, levando-nos a concordar com estudiosos quanto a um dos propósitos do dramaturgo em *O beijo no asfalto*: rever o Brasil e apontar a constante burla e corrupção da lei brasileira. A Lei, representada por personagens inescrupulosas e violentas, que agem desonestamente, é problematizada pelo dramaturgo carioca ao trazer à tona o delegado Cunha e o investigador Aruba, criações que estão distantes de suas funções fundamentais, já que não restabelecem a ordem, tampouco a segurança individual e coletiva.

Eis a ironia rodriguiana centrada no deboche, na desconstrução e no desvelamento dos valores morais e sociais que impunham uma conduta a ser seguida por todos a qualquer custo. O dramaturgo brasileiro usa da caricatura, do humor, da ironia e da sátira como estratégias para empreender sua crítica à corrupção política e familiar e à violência dos detentores do poder, construindo sua obra de forma muito verossímil, e, portanto, desautorizando as autoridades respeitadas socialmente.

Bibliografia

BRAIT, Beth. **Ironia em perspectiva polifônica**. 2 ed. rev. Campinas: Ed. UNICAMP, 2008.

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

COUTINHO, Eduardo F. Literatura Comparada: reflexões sobre uma disciplina acadêmica. **Revista Brasileira de Literatura Comparada**, Rio de Janeiro, v. 1, n. 8, p. 41-58, jul. 2006.

FRYE, Northrop. **Anatomia da crítica**. Tradução de Pericles Eugênio da Silva Ramos. São Paulo: Cultrix, 1973.

HUTCHEON, Linda. **Teoria e política da ironia**. Tradução de Julio Jeha. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2000.

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

MAGALDI, Sábato. Prefácio. Em: RODRIGUES, Nelson. **Teatro Completo**. Organização geral e Prefácio de Sábato Magaldi. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1993. p. 11-132.

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

MAINGUENEAU, Dominique. **Novas tendências em análise do discurso**. 3.ed. Tradução de Freda Indursky. Campinas: Pontes, 1997.

MENDES, Cleise. **A gargalhada de Ulisses: a catarse na comédia**. São Paulo: Perspectiva; Salvador: Fundação Gregório de Mattos, 2008.

PELLEGRINO, Hélio. A Obra e O beijo no asfalto. Em: RODRIGUES, Nelson. **Teatro Completo**. Organização geral e Prefácio de Sábato Magaldi. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1993. p. 155-167.

PROPP, Vladímir. **Comicidade e riso**. Tradução de Aurora Fornoni Bernardini e Homero Freitas de Andrade. São Paulo: Ática, 1992.

RODRIGUES, Nelson. Perdoa-me por me traíres. Em: RODRIGUES, Nelson. **Teatro Completo**. Organização geral e Prefácio de Sábado Magaldi. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1993. p. 781-826.

RODRIGUES, Nelson. O beijo no asfalto. Em: RODRIGUES, Nelson. **Teatro Completo**. Organização geral e Prefácio de Sábado Magaldi. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1993. p. 941-990.