

## ÉDIPO À ENÉSIMA POTÊNCIA

Tereza Virgínia Ribeiro Barbosa – UFMG

### Introdução: a tragédia segundo Nelson Rodrigues

Propomos-nos pensar a recriação da *hybris*, elemento motor das tragédias antigas, na nossa produção teatral – partindo a hipótese de que podemos pensar em algo como uma tragédia brasileira. Tomamos, como é o mais óbvio para pensar o nosso contexto, o dramaturgo Nelson Rodrigues. Entendemos que, na perspectiva do dramaturgo, debruçar-se sobre a tragédia é falar de crimes e perversões. Nesse sentido, focalizar *hybris*, para nós, é falar de transgressões. Vamos tentar recuperar a estrutura da tragédia antiga (no mito e na forma) na obra *Álbum de Família*, reconstruindo-a de forma mais ou menos próxima dos modelos gregos e a partir da desmedida, da transgressão, da ultrapassagem.

O texto rodriguesiano difere daqueles inaugurais gregos porque se afasta do solene, insere-se no escândalo ordinário e folhetinesco; por tal motivo, começamos nossa reflexão a partir de uma crônica de futebol, escrita pelo escritor brasileiro depois do resultado de uma melhor de três entre Flamengo e América. A crônica está na coletânea *À sombra das chuteiras imortais* e foi nomeada por Ruy Castro como *Goleada divina*. Ousamos dizer que se trata de uma ótima meditação sobre o que poderíamos chamar da ética do vencedor ou, em outros termos, da *hybris* na vitória. Citamos, portanto, parte da crônica<sup>1</sup>:

Para muitos, a batalha América x Flamengo foi um absurdo monstruoso. De fato, como explicar que perdesse de quatro um time que, dias antes venceu de cinco? Foi o que aconteceu com o América, foi o que aconteceu com o Flamengo. E, no entanto, o mistério é muito mais aparente do que real.

Se examinarmos bem a segunda e a terceiras partidas da melhor de três, veremos o seguinte: - há um nítido, um taxativo parentesco entre uma goleada e outra. Os 5 x 1 explicam os 4 x 1 e vice-versa. (RODRIGUES. 1993, p. 27).

Tomar um texto jornalístico, retirado da *Manchete Esportiva*, para explicar um tema tão sofisticado e refinado como a *hybris* na tragédia grega recriada no Brasil pode ser uma transgressão acadêmica perigosa. Vamos correr o risco curvando-nos à genialidade do brasileiro. E o trecho é rico. Toca no monstruoso, menciona laços de parentesco; tange o absurdo, cerne da questão filosófica da tragédia; contempla o mistério (ou, pelo menos mostra a perplexidade diante do não explicável) e, por fim, coloca a dicotomia aparência-realidade, objeto primeiro da sofística ateniense e, no nosso ponto de vista, questão crucial para o teatro e para a vida. O pequeno fragmento ponteia, ainda, sobre o tópico da ética na rivalidade e esse será nosso ponto de mira.

Temos então: a transgressão no ato de escrever, a transgressão do poeta (que veremos adiante) e a transgressão propriamente dita nos objetos de estudo, o futebol e o mito de Édipo. Rodrigues prossegue afirmando o seguinte:

Segundo o rádio, a imprensa e a televisão, o Flamengo tornou-se tricampeão na quarta-feira e só na quarta-feira. Ninguém quer ver que, quatro dias antes, o América já estava liquidado. Sim amigos: - a partir do momento e que cravou no Flamengo, até o cabo, os 5 x 1, o clube rubro fez o próprio e irremediável abismo. Certos escores são proibitivos, fatais. (...) Perdemos o campeonato do mundo porque, dias antes, golemos os espanhóis de uma maneira quase imoral. Tivéssemos obtido uma vitória mais sóbria, menos feérica, trucidaríamos o Uruguai com um pé nas costas. (RODRIGUES. 1993, p. 27)

O que podemos aprender desse tragediógrafo irreverente, que fala para nós grandezas em conversas de futebol? Vamos lá, mais uma vez, o que temos?

a. A consciência de que vitórias ou derrotas, em termos da tragédia, eu) tuxi/ai h( eu) daimoni/a kai\ katastrofai/, são processos, percursos. É por isso que as tragédias recorrem ao passado longínquo e mítico de uma família, é igualmente por isso que Rodrigues, em suas peças, busca a história genealógica de seus protagonistas; eis porque vamos folhear o *Álbum de família*.

<sup>1</sup> Doravante todos os destaques no texto em sublinhados são de nossa responsabilidade e servem para assinalar a cuidadosa elaboração teórica do autor de *Vestido de Noiva*.

- b. A ciência de que o protagonista cava seu próprio e irremediável abismo. Este é o caso de Édipo, Antígona, Agamemnon e tantos outros. Isso toca num problema complexo que não vamos discutir aqui, a questão do destino na concepção grega antiga.
- c. A noção de que há formas de vencer que são proibitivas e imorais. Este é nosso ponto chave. Recordo-lhes um verso de Ésquilo no *Agamemnon*, passagem em que o coro explica a *hybris* do vencedor da guerra de Tróia. Diz o coro: “e transpondo num ímpeto a muralha, o leão voraz lambeu, até ficar farto, o sangue real” (ÉSKUÍLO. *Agamemnon*, v. 827).
- d. A necessidade de sobriedade, de pouco fausto.
- e. A referência a uma sucessão em etapas – partidas – que, como as peças de uma trilogia, só têm sentido completo em conjunto.

Todavia Rodrigues não para por aí. Ele se aprofunda na noção de trágico e de transgressão:

Direi mais: - admite-se uma goleada num *match* isolado e contra um perna-de-pau. Nunca, porém num *match* decisivo e contra um Flamengo. Mas acontece o seguinte: - os escores muito altos geram, quase sempre, insatisfação total. Os times que fazem muitos gols querem ampliar o placar mais e mais. (RODRIGUES. 1993, p. 27)

De fato, “os escores altos geram, quase sempre insatisfação total.” Eles incitam o vencedor – esta é uma forma perspicaz de falar de *hybris*. *Hybris* é querer ampliar o placar, mais e mais. Por outro lado, os escores altos humilham o vencido – que em geral é um grande; afinal, em boas partidas os disputantes se equivalem. Desse modo, iludem o vencedor e fortalecem o derrotado, porque, nas palavras de Nelson, o que foi “(...) humilhado e sabemos que a humilhação, a grande e irresgatável humilhação confere aos homens uma dimensão nova”, ganha “uma potencialidade irresistível” (RODRIGUES. 1993, p. 28) de revanche. O sábio, o grande, o magnífico (como de resto é todo protagonista, seja ele sábio, poderoso, magnífico no bem ou no mal).

Um último tópico de tragédia, registrado na crônica é a *a!t.h*, a cegueira funesta advinda dos deuses. Trata-se de “uma cegueira crassa”, quando “não enxergamos um palmo diante do nariz”. Sim, nenhum homem notável cava seu abismo por ser néscio, isso foge às leis da razão. Para que ele caia é necessário que haja uma cegueira misteriosa. A vitória como um estigma certamente se parece à derrota heroica e paradoxalmente gloriosa. Isso se deu com o América, que

(...) não sossegou enquanto não viu o Flamengo arrasado. (...) E, ao sair do campo, sangrando de humilhação, o Flamengo já devia levar o estigma, ainda imponderável, do tricampeonato. A tragédia do América foi ter dado ao rival, no último, ou por outra, no penúltimo momento, o incentivo final e decisivo. Deu-se o inevitável: houve um desarmamento interior do América frente ao Flamengo. Era óbvio. Não há irritação possível e, muito menos, ódio nas relações do vencedor com o vencido. O ganhador está sempre disposto a deixar-se apunhalar pelo adversário. (RODRIGUES, 1993, p. 28)

Depois desse preâmbulo futebolístico, depois de nossa improvisação de uma teoria sobre o trágico (o qual, observem, explicita-se na escolha vocabular do autor, que grifamos na citação acima) à luz brasileira do gramado de compleição, passamos de imediato para o assunto que nos move.

Limitar-nos-emos a fazer ponderações acerca de Nelson Rodrigues, em *Álbum de Família*, quando o conflito grego edípico primitivo é ampliado – uma goleada de 5x1 no Édipo sofocliano – até uma imoralidade emocional. Um escore onde o grego espicaçado, transfigurado, acaba se recuperando e tornando-se vitorioso. Como? Nessa partida de agora: não falaríamos de Jonas e Senhorinha se não fosse por causa de Édipo. Desta forma, Édipo dá o troco. Mas de modo algum isso é demérito da peça de Nelson! Porque, na voz do próprio Nelson, “[o] ganhador está sempre disposto a deixar-se apunhalar pelo adversário.” Com isso, trocado o chumbo, a rixa se perpetua. Em termos mais elegantes e acadêmicos, mantém-se a emulação.

Vamos ao Édipo<sup>n</sup>, o Édipo na potência que lhe determinar este *Álbum de família* escrito em 1946 e liberado para a cena apenas em 1967; peça classificada na obra completa como *mítica*.

Nelson Rodrigues já sugere seu caminho no processo criativo ao falar, de novo, em crônicas esportivas publicadas em jornais, de Amarildo, um jogador do time do Fluminense. Despretensiosamente intertextual, a crônica agora é *O possesso* e comenta o resultado de Brasil x Espanha em Viña del Mar, 1962. Escreve Nelson:

Amigos, era ali ou nunca (...) O possesso sentiu que era chegado o instante. (...) Caçaram o Amarildo. (...) Só faltaram chupar-lhe a carótida como a um aspargo. A palavra “madre” circulava copiosamente. Naquele momento Amarildo não era um só: – era o possesso, era um dostoevskiano e, ao mesmo tempo, era um touro de soneto, ‘saudoso de feridas’(...) nunca um só foi tantos. E esse múltiplo, esse numeroso Amarildo acabou enterrando o seu gol, até o fundo, no coração da Espanha. (RODRIGUES. 1993, p. 87)

Será portanto assim: propomos analisar *Álbum de Família* entendendo Rodrigues frente a um Édipo possesso, monstrificado, elevado à enésima potência. Destarte, o efeito estético que ele desperta sobre o espectador se processa em espirais que materializam a sensação de uma vertigem que nos leva ao paroxismo<sup>2</sup>.

Comentando sobre o escritor pernambucano, Pedro Dantas, no prefácio às obras completas, fala de “(...) tragédia sem idade, fora do tempo e do espaço, que transcende, de muito, a estreita visão naturalista.”<sup>3</sup> Em *Álbum de Família*, os erros, ou se preferirem, as *hamartíai* das personagens incidem sobre um mesmo tema, o incesto, e se multiplicam exponencialmente, atingindo proporções alarmantes que, num primeiro momento, chegam a tornar ingênuos os dramas antigos. Rodrigues chega, na perspectiva de Mafesoli, na obra *Instante Eterno*, ao *infinito do breve* girando no ponto vertiginoso do enfrentamento de si.

A peça tange o sagrado cristão e o pagão, mas não opta por qualquer um deles; permanece no reino mítico primitivo. As alusões ao sagrado convertido em mito vão de Hipodâmia, Enomau, Agamêmnon, Édipo, Hipólito, Ifigênia, Orestes e Tiestes a Jonas e Jesus. *Álbum de família* mostra o domínio completo de um dançarino diante do touro sagrado.<sup>4</sup> O jornalista e escritor, com transgressões sucessivas e hiperbólicas, reafirma o mítico quando amplia e destrói mitos bíblicos e helênicos. Pelo conflito familiar intenso ele reintegra, como efeito teatral, o horror e a piedade aristotélicos (emoções caras à *kátharsis*) e restaura não só o riso sardônico, inerente ao trágico, mas também a ironia característica dessa forma teatral. Tudo isso é urdido de modo absconso, reproduzindo as técnicas antigas de *darem* à modelagem do texto àquela de seu conteúdo.

## 1. Formas do mito tragicografado em *Álbum de família*

O prólogo é constituído por uma cena de fotografia com as personagens Jonas, Senhorinha e fotógrafo. A rubrica do autor determina que se componha sob regras determinadas: “[c]om essa cena, inteiramente muda, pode-se fazer o pequeno balé da fotografia familiar. Depois de mil e uma piruetas o fotógrafo recua ao mesmo tempo puxa a máquina até desaparecer de todo.” (RODRIGUES. 1994, p. 521). Um prólogo mudo, uma simples ‘fotografagem’. Literalmente o ‘antes’ da palavra (*pro/logov*), é construído em postura inversa ao que o antigo tomava por prólogo. À saída do fotógrafo, um *speaker* põe-se a falar. A cena que foi vista será também descrita e ampliada por essa figura à moda de mensageiro trágico. Segundo, Rodrigues o *speaker* é “uma espécie de ‘opinião pública’ (RODRIGUES. 1994, p. 521). Mas, a contrapelo do mensageiro antigo, aquele que, segundo Stefánis, deveria ser testemunha fiel e incontestável dos acontecimentos que não vimos (STEFÁNIS. 1997, p. 52 e 161), esse torna-se, por determinação do autor, nas rubricas, o que oferece sempre informações erradas. Temos assim, além do absurdo de um prólogo sem palavras, a perversão do informante. Ele proporciona, entre uma cena e outra, interlúdios cômicos no pesadume trágico.<sup>5</sup> O espaço da cena não será as históricas Tebas, Argos, ou Corinto, ou qualquer outro lugar ‘real’, mas um *locus* mitificado, longe do ‘bulício da cidade’, contexto totalmente novo e atópico.

<sup>2</sup> Em artigo no prelo aproximamos a tragédia e as touradas, o que comprova ainda uma vez como é aguda a percepção de Nelson Rodrigues. Cf. “O mito à enésima potência” em *Tradução e Recriação*, publicação prevista para maio de 2010 pela Faculdade de Letras da UFMG e Faculdade de Letras de Coimbra.

<sup>3</sup>Dantas escreve, para Sábato Magaldi, um estudo sobre a peça o qual compõe o prefácio de: RODRIGUES, Nelson. *Teatro completo*. p.141-145. Nossa citação está na página 144.

<sup>4</sup> Aludimos a Kessler citado por GUMBRECHT, *Tourada*, p. 271.

<sup>5</sup> Essa função – a passagem de uma cena para outra – na tragédia antiga é uma atribuição do coro. Fraga atribui o papel do coro ao *speaker*. Ele afirma: “Desta vez não há o habitual coro de pessoas comuns, (estilizado ou mais individualizado como nas futuras tragédias cariocas) existente na maioria das peças. O papel é agora designado ao *speaker*, que descreve as sete ‘páginas do álbum’ em frases carregadas de ironia dramática, já que é o espectador, testemunha da realidade dos fatos, que se incumbem de desmontá-las.” FRAGA. *Nelson Rodrigues expressionista*. p. 72. Nós, porém, tomamos a característica de estar sempre presente na cena como determinante para a função coro e, por este motivo, preferimos delegar tal função para outra personagem, a saber: a parturiente. Entendemos, contudo, que, dentro da perspectiva hiperbólica do texto, nada impede que ambos (*speaker*, parturiente e outros mais) cumpram a função coro.

Segue uma cena de duas adolescentes em um dormitório de internato. Trata-se, entretanto de um ritual de juramento, são juras de amor trocadas entre Glória e Teresa. A cena isolada, adjunta à foto e ao *speaker*, poderíamos compô-la como um prólogo tripartido. O párodo convencional, não o temos. No lugar dele está a rubrica onde o dramaturgo determina a seqüência. É tempo da entrada dos sons que permanecerão, como um coro trágico, presentes durante toda a peça: os berros de Nonô e os gemidos de uma parturiente. Em deformação monstrificante o coro se torna lamento, dor, susto, imprecação e horror. Os gemidos da parturiente, uma pré-adolescente, e os uivos do filho amado e amante de Senhorinha são intermitentes, porém constantes ao longo da peça. Trilha sonora irritante. As intervenções desse estranho coro concentrado em dois personagens somente, perfazem os estâsimos e marcam os episódios. A parturiente morre e morrerá também a cena com um coro autêntico que salmodia em latim para o funeral de Glória, Edmundo e Jonas:

Suscipe, domine, servum Tuum (sic) in locum Sperandae sibi salvationis a misericordia tau (sic). Amen. Libera, domine, animam servi tui ex omnibus periculis inferni, et de laqueis poenarum, et ex omnibus tribulationibus. Amen. Libera domine, animam (sic) ser tui (sic), sicut liberasti henoch (sic) et eliam (sic) de communi morte mundi. Amen. (RODRIGUES. 1994, p. 570)<sup>6</sup>

Recebe, senhor, o teu servo, no lugar onde espere a sua salvação, pela tua misericórdia. Amém. Livra, senhor, a alma de teu servo de todos os perigos do inferno e dos laços dos castigos e de todas as tribulações. Amém. Livra, senhor, a alma de vosso servo, assim como livraste Enoque e Elias da morte comum do mundo. Amém.<sup>7</sup>

A litania ‘Suscipe Domine’, neste contexto, se não parece escandalosa para os devotos católicos, é no mínimo desrespeitosa. Mas por que Rodrigues remete seu público para o ritual da Igreja Romana? Estranho procedimento para contemporâneos; para gregos antigos, não. O teatro grego do séc. V a.C. é claramente ritual, embora já esteja carregado de preocupação estética. E, assim, estamos, surpreendentemente, imersos no ritual que celebra a vida e a morte. O desejo do dramaturgo, parece claro, é que a peça termine como um ritual.

A ‘Commendatio Animae’ da ‘Suscipe Domine’ é muito antiga e está registrada já no Sacramentário merovíngio procedente do mosteiro de Rheinau (séc. VIII).<sup>8</sup> Ela é bem mais longa do que a fórmula citada na peça. Trata-se de uma súplica a Deus para que livre o defunto da morte eterna tal como o fez para todos os patriarcas e todos os personagens do Antigo Testamento (até chegar à Virgem Maria e aos mártires) ao longo da história sagrada. A oração sugere um imenso e vertiginoso cortejo de almas e com isso marca a grande antiguidade (temporal e espacial) da súplica. Na peça, ela remete ao passado muito remoto, o da Antiguidade propriamente dito. Destacamos a insistência, no texto litúrgico, da palavra ‘libera’. Neste sentido a morte se torna só passagem. A liturgia das exéquias, na Igreja Católica, é, por conseguinte, uma celebração do mistério pascal. O sentido é o de que o cristão, como Cristo, nasce para a vida eterna. Não estamos afirmando que é essa a intenção de Rodrigues. A oração fúnebre, tal como ele a colocou, fecha a cena com um ritual de exéquias. O fato literário é que reúne, solenemente porque em latim, uma esperança de vida ainda que cifrada, pois “[s]emeado corruptível, ressuscita-se incorruptível; semeado desprezível, ressuscita-se resplandecente de glória; semeado na fraqueza, ressuscita-se cheio de força; semeado corpo animal, ressuscita-se corpo espiritual.” (1Cor 15,42-44). O discurso propõe a passagem da destruição para a restauração. Nesse sentido, a espera do parto – tema constante com a parturiente que geme todo o tempo da ação cênica – finalmente acaba para abrir caminho para uma outra espera. A oração pede que os mortos aguardem no lugar da misericórdia de Deus.

## 2. O mito de Édipo tragicografado em *Álbum de família*

<sup>6</sup> A edição que utilizamos apresenta erros, que estão também na edição de 1945. Segue o texto, em latim, com correções: Suscipe, domine, servum tuum in locum sperandae sibi salvationis a misericordia tua. Amen. Libera, domine, animam servi tui ex omnibus periculis Inferni, et de laqueis poenarum, et ex omnibus tribulationibus. Amen. Libera domine, animam serui tui, sicut liberasti Henoch et Eliam de communi morte mundi. Amen.

<sup>7</sup> Tradução nossa.

<sup>8</sup> ABAD IBÁÑEZ, José A. e GARRIDO BONAÑO, Manuel. *Iniciación a la liturgia de la Iglesia*. p. 514. A oração utilizada por Rodrigues pode ser encontrada em: Iglesia Católica. *Ritual para administrar a los enfermos el sagrado viático y extremaunción*. p. 65.

Édipo, o touro sagrado grego, ficou descomunal. Nele, Rodrigues provocou uma deformação colossal do motivo do incesto. A multiplicação dos incestos, com um deles na forma de vicariato – Ruth deseja Jonas, o marido da irmã que substitui o *pater familias*, que se assemelha, pela barba, a Jesus – se dá por aposições que levam à hiperbolização. São (de)formações do tirano tebano de Sófocles: Glória, a filha única do casal;<sup>9</sup> Nonô enlouquecido, nu, a viver no mato, um bicho lambendo o chão;<sup>10</sup> Guilherme, que se castra;<sup>11</sup> Edmundo, que se casa, porém nunca procura sua mulher e se mata à frente da mãe;<sup>12</sup> Heloísa, mulher de Edmundo que abandona o marido e se casa com um pastor, tipo ideal de pai de família.<sup>13</sup> E se há Édipos, há também jocastas. Senhorinha, que se relaciona com seus 3 filhos; Jonas, um “(...) tipo do homem nervoso, apaixonado, boca sensual, barba em ponta. Cabelos à Bufallo Bill, quer dizer, meio nazareno. Vaga semelhança com Nosso Senhor.”<sup>14</sup> O mesmo Jonas é um amálgama do mito de Jocasta com seu filho Édipo, de Tiestes com sua filha Pelópias, de Enomau com Hipodâmia, de Teias e Mirra e tantos outros genitores incestuosos.

A presença obsedante do incesto seria, segundo Fraga (1997. p. 79), “a nostalgia da própria carne (...)” (1997, p 81); “[a] acumulação de incestos (efetivados ou a efetivar-se) conduz todos os membros da família a formar um só corpo e um só pensamento.” (FRAGA, 1997, p. 82). Ocorre daí a vertigem de uma ausência de identidade. Resulta finalmente que, tomando o texto de Rodrigues como base para uma teorização sobre a transgressão, podemos propor, para ele, uma amplificação criminosa e dolorosa. Parece-nos que Nelson Rodrigues dá uma goleada no mito grego.<sup>15</sup>

E, efetivamente, Nelson Rodrigues foi grande. A revanche, a revanche avassaladora é que Édipo sempre volta. Apunhalado muitas vezes ele está sempre disposto a deixar-se apunhalar pelo adversário como matriz para outras e outras leituras, outros e outros trabalhos acadêmicos. Assim foi que se deu a transgressão minha, a do poeta e a transgressão propriamente dita nos objetos de estudo, o futebol e Édipo.

## Referências

ABAD IBÁÑEZ, José A. e GARRIDO BONAÑO, Manuel. *Iniciación a la liturgia de la Iglesia*. Madrid: Ediciones Palabra S.A. , 1997.

BÍBLIA. Tradução ecumênica. Edições Loyola, São Paulo, 1994.

DOURADO, Autran. Proposições sobre o mito. In: Fundação Calouste Gulbenkian. *Colóquio Letras*, cópia digital. Disponível em: <http://coloquio.gulbenkian.pt/bib/sirius.exe/issueContentDisplay?n=20&p=5&o=p>, acesso em 24 de outubro.

ÉSQUILO. Agamemnon. *Oresteia*. Trad. Manuel de Oliveira Pulquério. Lisboa: Edições 70, 1992. p. 25-100.

FRAGA, Eudinyr. *Nelson Rodrigues expressionista*. São Paulo: Ateliê Editorial/Fapesp, 1998, p. 71-86.

IGLESIA CATÓLICA. *Ritual para administrar a los enfermos el sagrado viático y extremaunción*. Madrid: Compañía de Impresores y libreros del reino, 1843. p. 65.

<sup>9</sup> RODRIGUES. 1994, p. 547: “[Tereza] [f]icou sentida – tão sentida! – porque eu contei que... (...) toda vez que a gente se beijava, eu fechava os olhos e via direitinho a fisionomia de papai.”

<sup>10</sup> RODRIGUES. 1994, p. 565: “Esse Nonô, esse doido, anda no mato nu – como um bicho. Apanha terra, passa na cara, no nariz, na boca!...” O trecho é muito significativo, remete a um comportamento primitivo, o que nos lembra Hesíodo, na *Teogonia*, narrando o tempo primevo; nomeando Gaia, a Terra prodigiosa, mãe de deuses e de homens.

<sup>11</sup> RODRIGUES. 1994, p. 550: “Você sabe por que eu fui ser padre? Por que resolvi renunciar o mundo? (...) POR SUA (de Glória) CAUSA.”

<sup>12</sup> RODRIGUES. 1994, p. 564: “Edmundo só podia amar e odiar as pessoas da própria família. Não sabia amar nem odiar mais ninguém.”

<sup>13</sup> RODRIGUES. 1994, p. 566: “[Heloísa] [s]ó contraiu novas núpcias três anos depois, aliás com um pastor protestante, batista, que fazia sua oraçãozinha nas refeições.”

<sup>14</sup> RODRIGUES. 1994, p. 524. Na página 566, o personagem afirma: “Desde que Glória começou a crescer, deu-se uma coisa interessante: quando eu beijava uma mulher, fechava os olhos, via o rosto dela!”

<sup>15</sup> Termo técnico usado no futebol e na tourada. Serve para marcar o desempenho excepcional do toureiro ou do um jogador que, efetuando passa seu capote vermelho sobre a cabeça do touro ou do jogador que dá uma seqüência de dribles ou de passes no adversário que deixam toda a equipe desorientada.

KABLITZ, Andréas. Tentative de plaidoyer pour l'experimentation: La littérature et la 'science de la littérature' comme laboratoire cultural. In: GUMBRECHT, Hans Ulrich e MOSER, Walter (org.) The future of literary studies: L'avenir des etudes littéraires. *Revue Canadienne de Littérature Comparée*, vol. 9, 2001, p.132-138.

MACMILLAN, Maria. *Cyber Humanitatis*: Revista de la Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad de Chile. N°48, 2008. Disponível em: [http://www.cyberhumanitatis.uchile.cl/CDA/creacion\\_simple2/0,1241,SCID%253D21788%2526ISID%253D741,00.html](http://www.cyberhumanitatis.uchile.cl/CDA/creacion_simple2/0,1241,SCID%253D21788%2526ISID%253D741,00.html), acesso em: 24 de outubro de 2009.

LOPES. *Nelson Rodrigues*: trágico, então moderno. Rio de Janeiro: UFRJ/Tempo Brasileiro, 1993.

LOURENÇO, Eduardo. Oliveira Martins: história e mito. In: *Revista da Universidade de Coimbra*, nº XXXVIII, 1999, p.11-18.

RODRIGUES, Nelson. O possesso. In: Rui Castro (org.) *À sombra das chuteiras imortais*: crônicas de futebol. São Paulo: Companhia das Letras, 1993. p. 86-88.

RODRIGUES, Nelson. Álbum de família. In: *Teatro Completo*. Vol. 1. Rio de Janeiro: Nova Aguilar S.A., 1994. p. 519-570.

RODRIGUES, Nelson. Álbum de família. In: *Teatro quase completo*. Vol. 1. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1994. p. 354.

RODRIGUES. A falecida. In: *Teatro Completo*. Vol. 1. Rio de Janeiro: Nova Aguilar S.A., 1994. p. 731-779.

RODRIGUES, Nelson. Anjo Negro. In: *Teatro Completo*. Vol. 1. Rio de Janeiro: Nova Aguilar S.A., 1994. p. 571-624.

RODRIGUES, Nelson. Senhora dos Afogados. In: *Teatro Completo*. Vol. 1. Rio de Janeiro: Nova Aguilar S.A., 1994. p. 670-728.

SOFOCLES. *Sophoclis Fabulae*. H. Lloyd-Jones e N. G. Wilson (eds). Oxford: Oxford University Press, 1990.

STÉFANIS, Athanasios. *Le messenger dans la tragédie grecque*. Academia de Atenas: Atenas, 1997.