

UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE INFORMAÇÃO E COMUNICAÇÃO
MARCUS FABRÍCIUS MAGGIOLI

IDENTIDADE NO ASFALTO:
MÍDIA E IDENTIDADE NA OBRA O BEIJO NO ASFALTO DE NELSON RODRIGUES.

Goiânia
2013

MARCUS FABRÍCIUS MAGGIOLI

IDENTIDADE NO ASFALTO:

MÍDIA E IDENTIDADE NA OBRA O BEIJO NO ASFALTO DE NELSON RODRIGUES.

Monografia apresentada ao Curso de Bacharelado em Comunicação Social com habilitação em Publicidade e Propaganda da Universidade Federal de Goiás, para obtenção do título de Bacharel em Publicidade e Propaganda.

Orientador: Prof. Dr. Daniel Christino

Goiânia

2013

MARCUS FABRÍCIUS MAGGIOLI

IDENTIDADE NO ASFALTO:

MÍDIA E IDENTIDADE NA OBRA O BEIJO NO ASFALTO DE NELSON RODRIGUES.

Monografia defendida no curso de Bacharelado em Comunicação Social com habilitação em Publicidade e Propaganda da Faculdade de Comunicação e Biblioteconomia da Universidade Federal de Goiás, para obtenção do grau de Bacharel, aprovada em _____ de _____ de 2013, pela Banca Examinadora constituída pelos seguintes professores:

Prof. Dr. Daniel Christino - UFG
Presidente da Banca

Prof. Dr. Goiamérico Santos - UFG
Integrante da Banca

AGRADECIMENTOS

Gostaria de agradecer a cada uma das pessoas que contribuíram de uma forma ou de outra ao processo que culminou neste trabalho. Agradeço a Dona Mãe e o pessoal lá de casa pela enorme paciência; Aos bons professores que conseguem nos instigar a buscar tudo aquilo que a Universidade pode oferecer; Aos amigos e companheiros de jornada; Agradeço ainda àqueles que ficaram pelo caminho mas deixaram sua contribuição.

RESUMO

O presente trabalho tem por objetivo iniciar um debate acerca de uma faceta pouco explorada na obra de Nelson Rodrigues, seus vínculos com a cultura de massa derivados de sua experiência em jornal diário, assim como com os processos identitários do indivíduo ante ao contato com a mídia de massas. Busca-se entender o universo rodrigueano, partindo do contato prévio do autor com as mídias massivas nas quais ele se encontrava imerso.

Palavras-chave: Mídia; Identidade; Cultura de massas; Teatro; Beijo no Asfalto; Nelson Rodrigues.

ABSTRACT

This paper aims to start a debate on a part of Nelson Rodrigues' work that has not been deeply studied, its connections to mass culture that resulted from author's experience within a daily newspaper, as well as one's identity processes when in contact with mass media. We seek to understand the Rodriguean universe starting from the author's previous contact with specific mass media that he found himself immersed in due to his career.

Keywords: Media; Identity; Mass Culture; Theatre; The Asphalt Kiss; Nelson Rodrigues.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	7
1. NELSON MIDIÓLOGO, NELSON DRAMATURGO	9
1.1 O dia a dia em redação.....	9
1.2 Contatos literários.....	15
2. O BEIJO NO ASFALTO	20
2.1 Da redação a coxia.....	20
2.2 A voz do Speaker, a voz do Destino.....	24
3. IDENTIDADES NO ASFALTO	28
3.1 Identidade e Projeto.....	28
3.2 Asfalto, Mídia e Metamorfose.....	32
4. CONSIDERAÇÕES FINAIS	36
5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	37

INTRODUÇÃO

Com uma carreira que abrange cerca de 50 anos, Nelson Rodrigues foi um grande expoente do teatro brasileiro. Iniciando sua dramaturgia com **Mulher sem Pecado**, de 1941, logo se seguiram outras 16 peças que atualizaram a cena teatral brasileira. De um pendor extremamente contemporâneo, Nelson levou aos palcos o cotidiano da capital fluminense, até então Capital Federal do Brasil. À sua época, a cidade do Rio de Janeiro era o grande polo cultural e político do País, sendo o principal local das várias transformações pelas quais a sociedade passava.

Ainda arraigada em valores do Brasil império a capital fluminense recebia toda a carga de uma modernização que avançava no País. Além de avanços nas áreas técnicas (eletricidade, urbanização, cidades planejadas), também direitos, vozes, papéis sociais eram diariamente revistos, assim como novas formas de socialização que o fenômeno das metrópoles proporcionava.

Nelson Rodrigues era oriundo de uma família de comunicadores, seu pai, Mário Rodrigues, era jornalista em Recife e depois no Rio de Janeiro, para onde sua família mudou em 1919. A veia jornalística corria forte na família, Além de Nelson e seu pai ao menos dois outros irmãos conseguiram destaque trabalhando junto à imprensa: Roberto e Mário Filho. Pode-se dizer portanto que Nelson possuía um lugar privilegiado neste espetáculo, no entanto ele foi mais do que um mero expectador. Integrante da equipe de vários jornais diários àquela época o escritor pôde, através das diversas mídias que manuseava diariamente, traçar um rico panorama de todas essas modificações.

É exatamente nesse ponto que o trabalho a seguir se desenvolverá, na percepção que Nelson Rodrigues possuía dessa série de transformações pelas quais toda a sociedade brasileira passava e em como todo este contexto afetava o indivíduo e seus processos identitários.

A discussão será dividida em três partes principais: Nelson Midiólogo, Nelson Dramaturgo; Beijo no Asfalto e Identidades no Asfalto. A primeira trata do autor e sua relação com a mídia tanto como agente da mesma quanto como um “pré” estudioso de seu funcionamento. Também se estabelece nesse capítulo os contatos literários e críticos de Nelson com outros autores, principalmente Dostoiévski e Nassar.

Com o segundo capítulo tem-se a abordagem da transição do contexto jornalístico para o teatral. Aqui aprofundaremos nas influências que o contexto midiático do qual Nelson participava causaram em sua obra teatral. E, principalmente, em como o autor se

aproveitou do espaço cênico para elaborar um discurso sobre a influência da mídia de massa sobre o indivíduo.

No capítulo final busca-se um maior aprofundamento nessa questão da percepção rodrigueana das relações entre cultura de massas e indivíduo, assim como esse tema permeia de forma sutil boa parte de seu teatro.

A teoria utilizada se concentra também em três vertentes. Na primeira tem-se autores que estudaram previamente o autor; Os focos de abordagens variam entre filosofia, antropologia, literatura e sociologia. A segunda é constituída de teóricos contextuais para um melhor aprofundamento nos temas apresentados e desenvolvidos. O campo da análise e crítica teatral constitui a vertente final da teoria deste trabalho. Para tipificar o processo criador e crítico do autor usaremos principalmente a peça **O Beijo no Asfalto**.

1. NELSON MIDIÓLOGO, NELSON DRAMATURGO

1.1 O dia a dia em redação

Talvez a grande lacuna nos estudos sobre Nelson Rodrigues se dê quanto a sua faceta midiática. Geralmente abordada apenas em suas biografias, o Nelson jornalista talvez seja mais importante do que o dramaturgo, visto que parte de sua produção teve relação direta com o cotidiano de uma redação jornalística e com os olhares que essa permite sobre a sociedade. Nelson produziu como poucos autores, nacionais ou não o fizeram, embora consagrado por seu teatro boa parte de sua produção extrapola o campo teatral estando amplamente espalhada por diversos jornais, livros e periódicos fluminenses. Foram contos, romances, quadrinhos, crônicas, ensaios, telenovelas, folhetins e participações em programas de tevê ao longo de seus cerca de 50 anos de carreira.

Imerso desde cedo neste amplo contexto midiático Nelson logo começou a extrapolar suas atividades como repórter. Ainda nos primeiros dias de redação, em 1928 e com pouco mais de 15 anos, já assinava artigos e usava, de forma primitiva, linguagem literária (CASTRO; 2007, p. 62). No decorrer de sua carreira jornalística ele foi ficando cada vez mais apurado quanto a essas possibilidades de diálogos, não só com os leitores, mas também com diversas esferas sociais. Se num dia ele jantava com embaixadores num palacete, no outro participava da cobertura dos primeiros desfiles de escolas de samba.

Essa flutuação entre diversas esferas permitia a Nelson perceber e aprimorar seu olhar sobre a sociedade brasileira, suas características, costumes e também modificações estruturais pela qual passava. Em **Inteligência com Dor**, de 2009, Luís Augusto Fisher esboça uma relação de Nelson com a cultura de massas. Embora não seja este o foco de seu trabalho, Fischer aponta importantes contatos da obra rodrigueana, não só com a nascente mídia massiva mas também com a crônica e o ensaio como formas de relato e registro histórico. Os olhares que estes momentos iniciais propiciaram se tornaram bastante claros nas obras posteriores do autor.

Mais do que noticiar fatos Nelson passou a recriá-los, recontextualizá-los na forma de seu teatro e sua crônica (FISCHER; 2009, p. 65). O olhar aguçado, muitas vezes ácido, sobre os costumes e características do brasileiro, sempre tipificado pelo onipresente carioca, são a base para compreender a obra rodrigueana e suas relações

com a sociedade e a mídia de massas, como bem exemplifica Fischer:

“Não dissemos ainda que sua obra, lida em conjunto, representa um voo panorâmico consistente sobre a vida brasileira, dos mais sofisticados que pode haver, e um comentário igualmente panorâmico e consistente sobre a alta cultura do país.”

(FISCHER; 2009, p. 260)

Como mencionado na introdução do presente trabalho, o Brasil passava por um amplo processo de modernização. O contato entre culturas diversas era uma constante que gerava, naquele momento, uma alteração dos costumes brasileiros. A flutuação entre as diferentes esferas sociais, tão comum no processo formativo brasileiro, se encontrava num momento crítico com a crescente migração da zona rural para a zona urbana. Novos valores se chocavam com tradições como nunca antes na história brasileira. (FACINA; 2004, p. 176). Nelson Rodrigues pode perceber e participar deste processo in loco e com seu olhar crítico passou a expor essas impressões numa série de jornais cariocas.

Como Ruy Castro ressalta na biografia **O Anjo Pornográfico**, Nelson passou por todos os jornais fluminenses, alguns mais de uma vez, e no decorrer de sua carreira construiu uma sólida reputação junto à população e imprensa brasileiras. Além disso ele também conseguia se comunicar bem com esferas distintas da sociedade. Essa reputação não era gratuita. Nelson não só flutuava por diversas empresas como também por diversas editorias.

“Mas Nelson conheceu de perto os poderosos e, ao mesmo tempo, era um homem identificado com o povo. A televisão tornara-o ainda mais popular, fizera com que as pessoas ligassem o nome à figura. E era também o inventor do teatro brasileiro moderno [...] E, de fato, só o currículo profissional de Nelson já impressionava. Fizera reportagem policial, futebol, crítica, crônica, conto, folhetim e até mesmo consultório sentimental. [...] A lista de jornais e revistas importantes pelos quais passara dava água na boca: “A Manhã”, “Crítica”, “O Globo” (três vezes), “O Cruzeiro”, “O Jornal”, “Diário da Noite” (duas vezes), “Última hora” e “Manchete”, fora os jornais e revistas menores.”

(CASTRO; 2007, p. 354)

Nelson se utilizava destes espaços para a experimentação, não só estilística, fazendo, dentro de seus artigos e peças, apontamentos sobre a sociedade. E a sociedade

já não era mais a mesma, uma das principais mudanças que aconteciam naquele momento era o fenômeno do “cheio” e da multidão (ORTEGA Y GASSET; 1987, p. 36). Ao mesmo tempo que havia uma forte individualização surgindo, o crescimento da população urbana desarticulava valores arcaicos¹ aos quais a sociedade se via anteriormente arraigada. Dentro da obra rodrigueana pode-se citar as mudanças destes valores principalmente quanto a percepção da estrutura familiar:

“Em todas as peças teatrais de Nelson Rodrigues está presente a questão da família. As formas de organização familiar vão variar muito: nuclear (**Os Sete Gatinhos**), família que inclui outros parentes ou agregados (**Álbum de Família**), casal sem filhos morando com agregados (**A Mulher sem Pecados** e **O Beijo no Asfalto**), e outras inúmeras combinações.”

(FACINA; 2004, p. 115)

Relações de família, parentesco, trabalho eram reconfiguradas cotidianamente e Nelson percebia isso. Estava em jogo ali toda uma percepção da realidade cada vez mais fragmentada e mutante. Em suas crônicas, contos e peças ele articulava essa fragmentação sob a forma de realidade e imaginário, que se articulavam de forma constante. Mesmo indivíduos eram passíveis de diversas personas, comportamentos e interpretações:

““Boca de Ouro”, banqueiro de bicho, em Madureira, é relativamente moço e transmite uma sensação de plenitude vital. Homem astuto, sensual e cruel. Mas como é uma figura que vai, aos poucos, entrando para a mitologia suburbana, pode ser encarnado por dois ou três intérpretes, como se tivesse muitas caras e muitas almas. Por outras palavras: diferentes tipos para diferentes comportamentos do mesmo personagem.”

(RODRIGUES; 2004c, p. 195)

A diluição destes valores simbólicos é em si um resultado de processos históricos de modernização (FACINA; 2004, p. 116). Tipificados pela sociedade carioca, como Nelson Rodrigues tornou padrão em sua dramaturgia, estes valores mostravam uma sociedade que se encontravam em plena atualização.

Dois casos são basilares para tipificar essa relação dentro da obra rodrigueana, o

¹ Usa-se aqui arcaico em contraposição a moderno e ao conceito de modernidade, não havendo qualquer outro subtexto a ser aplicado.

romance **Asfalto Selvagem: Engraçadinha, seus amores e seus pecados** e a peça **O Beijo no Asfalto**. Em ambas personagens reais e ficcionais interagem no ambiente urbano carioca. Em **Asfalto Selvagem** somos apresentados a uma série de personagens que se relacionam inicialmente no Espírito Santo e, na segunda parte do romance, num Rio de Janeiro bem localizado temporalmente, final dos anos 50 começo dos 60. Sobre a forma como essa articulação se constitui num fenômeno imanente às culturas de massas Edgar Morin comenta: “A Cultura de Massa é animada por esse duplo movimento do imaginário arremedando o real e do real pegando as cores do imaginário [...] e dão à cultura de massa um de seus caracteres fundamentais” (MORIN; 2007, p. 37).

Entre os possíveis exemplos pode-se usar a presença de vários acontecimentos cotidianos, personalidades, amigos e desafetos de Nelson e que apareciam em suas obras. O trecho a seguir vem do romance **Asfalto Selvagem** e mostra o encontro de dois jornalistas da época em um bar, também real:

“O Ib Teixeira, jornalista (muito moço), estava no Bar do Pepino. Bebera, já, três batidas de maracujá. Duas horas atrás, desembarcara ali, de táxi. Um outro jornalista, o Raimundo Pessoa (de óculos) o acompanhara.”

(RODRIGUES; 1994, p. 248)

Caso semelhante acontece em **Beijo no Asfalto**. O personagem Amado Ribeiro, jornalista pivô da trama e também presente em **Asfalto Selvagem**, era um amigo de redação de Nelson Rodrigues. Mais do que isso, como Ruy Castro ressalta, algumas vezes chegava a fazer paralelos entre si e o personagem. (CASTRO; 2007, p. 316). Além destas incursões de personagens reais pela narrativa a inspiração da obra também se deu através do convívio em redação. O atropelamento de um repórter, Pereira Rego, por uma lotação serviu como base para a história de Arandir.

Este convívio no espaço urbano carioca, e principalmente o choque de valores, delinea toda a trama de **Asfalto Selvagem**. Enquanto na primeira parte Engraçadinha sofria seus conflitos dentro de um núcleo familiar limitado pelo lar como ambiente social, na segunda parte as relações familiares se apresentam fragilizadas e novas socializações surgem. A família é trocada pelos amigos, pelo ambiente de trabalho e pela religião. Engraçadinha e sua filha, Silene, vivem constantes conflitos devido à flutuação dos personagens ante esse novo cenário. Em **Asfalto Selvagem** Nelson tipifica essa

mudança através do filme *Les Amants*² que polariza em diversas ocasiões estes processos sociais. Num destes momentos o Juiz Odorico proclama:

“Não assisti esse filme, nem quero! Mas o filme é um detalhe! O trágico é ver a família brasileira.

Ocorreu-lhe, então, uma imagem, que lhe pareceu feliz: - “Sim, a família brasileira, com a baba elástica e bovina de uma luxúria barata! Marido e mulher na fila; noivos, namorados! Veja bem: - a família brasileira atrás de uma tal cena, onde o amante... Vou para, Engraçadinha. Mas afirmo – não há mais “família brasileira”. Acabou”.

(RODRIGUES; 1994, p. 211, 212)

Onde antes havia uma estrutura hierárquica e espacial (FREYRE; 2011, p. 36), tinham-se novas vozes e contextos possíveis. “A indiscutível iniquidade brasileira estabelece terríveis fossos, mas não exclui a possibilidade de interações sociais e simbólicas entre os diferentes mundos e classes” (VELHO; 2003b, p. 69). Estas múltiplas camadas de interação têm sua melhor caracterização de como as relações familiares e de poder são constantemente testadas e reestruturadas estão na peça **Toda nudez será castigada**, de 1965, onde se delineia um triângulo amoroso entre Herculano (pai), Serginho (filho) e Geni (uma prostituta):

“Serginho – Não tira a roupa! Está tirando a roupa, por quê?

Geni (desatinada) – Você pediu, não mandou?

Serginho (furioso) Ou pensa que eu vou fazer alguma coisa em você?

Geni – Eu conto o que nós fazemos, tudinho, eu e teu pai!

(Serginho parece falar agora para alguém invisível)

Serginho – Eu não estou traindo meu pai! Prostituta não trai! (num berro) O que é você, hem, sim, você?

Geni (atônita) Eu?

Serginho – Você não é prostituta? (com a voz estrangulada) Diz!

Geni – Sou.

Serginho (possesso) – O quê? O quê?

Geni (numa explosão) – Prostituta.

(Serginho, com triunfante crueldade, põe-se a berrar.)

Serginho – Então, vai-te embora! Sai daqui! Sai daqui!

2 Os Amantes. Dirigido por Louis Malle e lançado em 1958, o filme causou uma série de polêmicas por conter uma cena insinuando a prática de sexo oral. O Brasil foi um dos países com maior repercussão negativa quanto ao mesmo.

Geni (desesperada) – E não volto nunca mais?

Serginho (baixo e ofegante) – Volta casada. Casa com meu pai e volta. Como esposa. (berrando novamente) Tem que ser a esposa do meu pai, a esposa (baixo novamente) e minha madrasta.”

(RODRIGUES; 2004d, p. 163, 164)

Nem mesmo a mídia era poupada de seu olhar, numa crônica publicada no jornal O Globo em março de 1968 ele critica a espetacularização do jornalismo:

“É uma fotografia de Manchete, e com a agravante – colorida. Lá está o sangue coagulado. O olho enorme, que ninguém fechou; e os intestinos escorrendo, no seu puro escarlate; e as mãos entrevadas pela morte. Morreu, não há dúvida, morreu. [...]

Imaginem um chefe de família, de origem italiana. Mas a origem pouco importa. Era uma criatura doce, cálida, generosa. Um dia foi preso porque não tinha, na hora, a sua identidade. Sua mulher, seus oito filhos, estão em casa esperando para o jantar. Mas ele não vem porque foi atirado no fundo de um xadrez. Passou lá, entre os marginais, 24 horas, e gritando. Digo eu que o verdadeiro grito parece falso. E o motorista gritava como se estivesse imitando, apenas imitando, a dor da carne ferida. [...]

Eis o que aconteceu: - fora estuprado por seis ou sete marginais. Saiu de xadrez, foi pra casa. Empurrou a mulher, entrou no quarto e trancou-se. Lá meteu uma bala na cabeça. Morreu de ódio, morreu odiando, como a fotografia de *Manchete*. E, como a leitora, não sabia a quem odiar.”

(RODRIGUES; 2007, p. 282 – 285)

Ao descrever estes processos Nelson foi além de seu papel como jornalista. Não se tratava mais de um mero repassar da informação ou mesmo de uma especulação sobre a matéria-prima de um jornal diário, tratavam-se de veículos de autoexpressão, de análise da realidade. Fossem eles na forma de suas crônicas, romances ou teatro. Um maior aprofundamento da relação do teatro rodrigueano com o fazer jornalístico será abordado no sub-capítulo 2.1.

1.2 Contatos Literários

Se ainda hoje o meio jornalístico é tido como um dos refúgios da literatura à época de Nelson Rodrigues isso era mais verdade ainda. Foi através das páginas de jornal que ele tomou contato com um autor que de certa forma o influenciou profundamente, Dostoiévski (CASTRO; 2007, p. 30). Ambos possuíam afinidades demais para se deixar passar em branco: eram jornalistas e usavam o jornal diário como forma de expressão, não só trabalhista mas também artística; vinham de países periféricos quanto a articulação econômica mundial, principalmente agrários, porém com polos metropolitanos bem definidos e passavam por articulações e reestruturações que os permitiriam uma entrada na modernidade. (DRUCKER; 2010, p. 8) Aqui se faz uma aproximação de ambos como cronistas de sua época, como indivíduos sensíveis a um contexto e que mais do que percebê-lo, o utilizavam como alimento para sua atividade criadora. Ambos autores usaram o jornal como veículo de expressão unindo relatos confessionais e discussão pública:

“A autobiografia rodrigueana foi publicada em capítulos diários no *correio da Manhã* [...] A coluna “Confissões” foi publicada no jornal “*O Globo*” de 1967 a 1975. [...] O escritor russo editou quatro periódicos, dos quais os principais foram *Tempo*, entre 1861 e 1863, e *Diário de um Escritor*, entre 1873 e 1881. O jornalismo praticado no *Diário de um Escritor* parece ser o único que se assemelha ao rodrigueano.”

(DRUCKER; 2006, p. 12, 13)

A autora aponta ainda que além da forma e meio escolhido há uma semelhança temática: a consciência da chegada do processo a seus países, assim como a dúvida quanto ao impacto deste processo em suas sociedades. Existe uma dupla percepção e uma dialética entre a autopercepção nacional e uma visão “alienígena”, fruto de um maior contato cultural provocado por essa modernização:

“Esse estudo, porém, oferece apenas uma aproximação inicial entre os dois autores [...] A Rússia, dirão eles, levou a sério uma ideia de que a Europa já estava quase desacreditada, exatamente porque era um país atrasado. No entanto Nelson Rodrigues viu o entusiasmo pelo socialismo do mesmo ângulo que Dostoiévski. Este também teve sérias suspeitas sobre a conveniência do

desenvolvimento e também conclui que a Rússia só perderia se imitasse o caminho seguido pelos outros países. Assim como o escritor russo, Nelson Rodrigues também conclamou seu país a não seguir o exemplo do mundo desenvolvido.”

(DRUCKER; 2006, p. 253)

Essa mudança de contexto não poderia acontecer totalmente sem causar maiores impactos na sociedade. No caso de Nelson ela foi vital para que seu teatro surgisse. Mesmo buscando emular uma estética, a chanchada, que fazia sucesso na Capital àquela época, ele terminou por inovar e modernizar o teatro brasileiro. Não se tratava de uma atividade programada, mas sim da aplicação de toda a série de influências contextuais que o autor possuía.

E Nelson era perito nisso. Embora tivesse pouco ensino formal ele o compensava pelo contato com vários segmentos e obras. Dado a leitura, era capaz de citar alguns autores num breve artigo. Existe aqui uma pequena armadilha que o autor preparava, ao mesmo tempo em que citava autores e estudiosos, Nelson também se fazia passar por um inculto, fato esse ressaltado por Claudia Drucker:

“Nelson Rodrigues jamais se apresentou ao público como um homem culto, quaisquer que tenham sido suas leituras. Para deixar claro que não se importava com filisteus e esnobes, negava ter lido livros – até mesmo os que de fato lera. [...] Não estudou muito – nem pouco. Estudou o suficiente e da maneira adequada para realizar sua tarefa principal: criar sua obra.”

(DRUCKER; 2010, p. 42)

Esse discurso que o autor utilizava mostrava uma dupla via, quase um duplipensar³, uma compreensão do meio em que estava inserido, especificamente o midiático, manipulava sua imagem de acordo com o contexto e mensagem que desejava passar. Dentro de redação possuía presença e voz⁴ e uma vez reconhecido pelo público buscava manter a imagem de brasileiro comum.

Porém, ao mesmo tempo em que procurava construir a identidade de gênio primitivo através, principalmente, de suas crônicas jornalísticas, Nelson Rodrigues

3 “Saber e não saber, ter consciência de completa veracidade ao exprimir mentiras cuidadosamente arquitetadas, defender simultaneamente duas opiniões opostas, sabendo-as contraditórias e ainda assim acreditando em ambas. (ORWELL; 2003, p. 36, 37).

4 Ver páginas 09 e 10 do presente trabalho.

também as utilizava para explicar o seu teatro. [...] ao mesmo tempo que buscava explicar o seu teatro através de argumentos intelectualizados, Nelson Rodrigues afirmava sua ignorância e seu anti-intelectualismo.”

(FACINA; 2004, p. 60, 61)

Dessa forma podia manipular não só a percepção e expectativas de seus personagens, mas também as impressões acerca do autor que as escrevia. Sob muitos aspectos, Nelson era personagem de si mesmo.

Essa característica é bem presente nos seus escritos nos periódicos pós anos 50. As mudanças que ele tanto comentava, especialmente quanto ao papel da mulher e a estruturação da família, passavam a se tornar mais perceptíveis. Nelson se posicionava, protegido como autor maldito, e comentava ferozmente contra a sociedade e suas idiosincrasias. Novamente como Dostoiévski, em seu momento literário posterior, Nelson passou de comentarista para crítico de uma sociedade. Mais do que as mudanças percebidas no momento anterior, aqui eles criticavam as forças que continham mudanças ainda maiores, assim como aquelas mal direcionadas.

“Graças ao Dumas pai, eu e o José Lino Grunewald somos íntimos da Revolução Francesa. Falo da primeira, da autêntica e não da atual. A atual tem um defeito indesculpável: falta-lhe sangue e, repito, o sangue não jorra como a água dos tritões de chafariz. E como não há marias antonietas, nem cabeças cortadas, o mundo já boceja. Sim, é o tédio antes do terror (e talvez não haja nem o terror)”.

(RODRIGUES; 2007, p. 129)

Este momento de rupturas era também um espaço de reforço de algumas tradições, especialmente aquelas voltadas a identificação do indivíduo com sua origem. Mesmo numa de suas poucas peças que não se passam no Rio de Janeiro, o **Álbum de Família** de 1945 e situada em Minas Gerais, se pode perceber esse extremo vínculo do indivíduo com o espaço habitado. Tal qual ocorre na primeira parte de **Asfalto Selvagem**, a história de **Álbum de Família** ocorre dentro do espaço familiar, um espaço clássico de valores e virtudes que funciona como um bote contra as renovações que a modernidade traz. Um encontro possível entre estas narrativas e um outro autor acontece com **Lavoura Arcaica**, de Raduan Nassar. Nas obras supracitadas o dilema principal ocorre no confronto entre valores modernos, simbolizados por um filho da família, em contraposição à tradição. O livro (re)conta a trágica estória de um filho pródigo e do amor surgido dentro

do ambiente familiar. André (**Lavoura Arcaica**), Engraçadinha (**Asfalto Selvagem**) e Nonô (**Álbum de Família**) possuem, em níveis diferentes, essa percepção da limitação que o ambiente familiar propicia ante ao avanço do novo e cada um a sua forma tentam escapar do destino que se assoma.

“ – Meu coração está apertado de ver tantas marcas no teu rosto, meu filho; esta é acolheita de quem abandona a casa por uma vida pródiga.

– A prodigalidade também existia em nossa casa”.

(NASSAR; 2005, p. 156)

André, Sílvio (**Asfalto Selvagem**), e Nonô compartilhavam ainda outra característica, eram considerados “possessos”. André era epilético, vítima da ira divina ante a um pecado ainda futuro, o desejo pela irmã. Nonô era também vítima da ira, é revelado que o antes pacato filho sucumbira ao desejo pela mãe. Já Sílvio após se entregar às investidas da prima, Engraçadinha, descobre que o parentesco de ambos era mais próximo, eram irmãos, e se mutila. Tais personagens trazem em suas caracterizações um viés niilista⁵ e desintegrador das tradições, uma punção de renovação porém passando primeiro pela destruição.

Aqui mais uma vez a obra rodrigueana faz contato com Dostoiévski, ambos percebiam que não bastava a observação e a catalogação de todas as mudanças pelas quais seus ambientes passavam, era necessário que suas profissões de jornalista e escritor servissem também para um duplo fim, expor ideias e modificar comportamentos e a busca de uma identidade local frente a modernidade:

“[...] não existe nada mais inédito e surpreendente do que o povo russo se voltar para seus próprios recursos. A apresentação proclama o advento de algo que *já* existe, embora nunca tenha se transformado em um princípio operativo. [...] Os colaboradores de *Tempo*⁶ são seus principais representantes. - eles são os homens do solo.”

(DRUCKER; 2006, p. 196)

É possível aqui uma aproximação com o conceito de Desvio, tal qual proposto por

5 “O niilista não respeita nem as autoridades, nem a família, nem o estado, na medida em que estes fazem referência a fundamentos suprassensíveis. Ele é aquele que “considera tudo de um ponto de vista crítico”, que “não se curva diante de nenhuma autoridade, que não admite nenhum princípio aceito sem provas, com base na fé, por mais que esse princípio esteja cercado de respeito.” (TURGÊNIEV; 2004, p. 46-7 APUD DRUCKER; 2006, p. 118).

6 Periódico editado por Dostoiévski entre 1861 e 1863.

Gilberto Velho (VELHO; 2003a, p. 17), estes personagens, e de forma geral os personagens chave rodrigueanos, possuem comportamentos e tendências desviantes daquilo que a sociedade espera. São indivíduos reformadores da tradição, numa atitude que se aproxima do niilismo apontado por Drucker e já citado anteriormente.

Há nestes uma percepção de novas possibilidades oriundas da inadaptação pessoal em contraposição à ordem social. (VELHO; 2003a, p. 21). Os mundos apresentados naquelas páginas são complexos e pulsantes e, mais do que isso, são reflexos tanto do momento social em que foram escritos quanto da sensibilidade de seus autores em relação as mudanças estruturais que se desenvolviam.

Fischer faz uma aproximação das crônicas rodrigueanas com o ensaio. Ele compara Nelson e Montaigne (de tradição ensaísta) quanto a essa necessidade de captura do real como alimento de uma forma não só literária mas de registro de um tempo e uma cultura. (FISCHER; 2009, p. 50). Ele ainda ressalta que o jornalismo, na sua forma mais corriqueira, traz um diálogo com o público, com suas expectativas, buscando também se aproximar daquilo que, em tese, deveria ser o interesse popular (FISCHER; 2009, p. 58).

2. O BEIJO NO ASFALTO

2.1 Da redação a coxia⁷

Como já citado nas duas partes do primeiro capítulo a relação de Nelson com o contexto midiático no qual estava inserido foi se tornando cada vez mais aparente, permeando de forma irrevocável sua obra escrita.

A partir do constante trabalho com a linguagem ele foi refinando sua escrita e experimentando, ainda dentro dos jornais. Talvez um de seus trabalhos mais conhecidos, as crônicas de **A Vida como ela é...**, se utilizam dos factóides coletados durante o dia a dia no jornal como forma de reelaboração poética da realidade, embora de um momento posterior de sua carreira, 1950 e já aclamado como autor de teatro, os contos ali contidas são exemplares de sua escrita assim como da contaminação sofrida pela experiência em jornal

“Sozinho, em casa, Alipinho não precisou ter pressa. Tomou um banho, com sabonete espumoso. Depois, perfumou-se com água-de-colônia, diante do espelho. Da água-de-colônia passou ao pó de arroz, ao ruge, ao batom. E, finalmente, pôs o vestido de noiva, inclusive a grinalda, o véu. Apanhou um disco de marcha nupcial, que comprara na véspera, eu colocou na vitrola. Ao mesmo tempo acionou o mecanismo que faria repetir o disco, indefinidamente. Feito isso, deu todo o volume. Horas depois, chega a família. Já a vizinhança estava alucinada com o disco da marcha nupcial. Desligam a vitrola. Uma das irmãs vai ao banheiro e lá vê aquele vulto branco suspenso. Grita, rola em ataque. Todos correm, num atropelo. Inclusive os vizinhos invadem a casa. Vestido de Noiva, com véu e grinalda, enforcara-se Alipinho.”

(RODRIGUES; 2012b, p. 61)

Neste trecho do conto **Noiva da Morte** podemos perceber que Nelson já se utilizava em sua prosa de alguns truques do repertório teatral. A noção de ritmo impressa pelo sequenciamento de ações, a própria teatralidade destas, o espaço como um anteparo para a narrativa. Há uma construção simbólica de sentidos textuais e contextuais que permeiam esse pequeno trecho com o objetivo de ressaltar um sentimento previamente definido e objetivado num maior aprofundamento narrativo (STATES; 1987, p. 27).

⁷ Espaço integrante do palco porém fora de cena. Destinado a movimentação dos atores. Bastidores.

Ambos eixos narrativos utilizados por Nelson, o conto, o romance e o teatro sofriam influência direta de suas atividades midiáticas. Frases curtas se articulavam para um panorama de sentidos, mesmo a fala de alguns personagens se mostrava entrecortada e repetições são constantes como forma de reforçar sentidos. (AGUIAR In O Beijo no Asfalto; 2012a, p. 86). Esse diálogo constante entre as formas, dentro do ambiente de jornal, permitia a Nelson extrapolar sua área e, mais do que isso, o colocavam num contato muito mais profundo com o dia a dia da cidade (FISCHER; 2009, p. 58).

No entanto o início de Nelson no teatro aconteceu por um motivo mais básico, dinheiro. O jornalista passava por uma crise financeira no momento e o teatro de revista era uma possível mina de ouro a ser explorada, independente da lotação o autor recebia uma porcentagem, equivalente a dezoito cadeiras (CASTRO, 2007, p. 152). Tudo o que ele precisava era escrever uma chanchada, e foi assim que surgiu sua primeira peça, **A Mulher sem Pecado**, que estreou no teatro em 1942 e apesar das boas críticas, não obteve grande repercussão.

O Sucesso veio com a segunda obra **Vestido de Noiva**, assim como algumas características que marcariam seu teatro. O uso de tempos distintos; a presença do *Speaker*⁸ num papel central à história; a narrativa entrecortada; o uso de uma temporalidade bem definida, o agora; os personagens e dramas verossímeis. Essa verossimilhança é o grande diferencial que o teatro rodrigueano trouxe naquele momento. As personagens falavam como se falava nas ruas, mais do que isso, falavam das mesmas coisas, das atualidades.

O espaço entre palco e plateia se tornou nulo, como nunca antes no teatro nacional houve um contato real e uma identificação, uma corporalidade. Corporalidade essa que complementava o texto rodrigueano e que ia além dos breves momentos que o jornal o proporcionava. States define esse momento da seguinte forma “Aquilo que o texto perde em significação, dentro do teatro, ele ganha em corporalidade”⁹ (STATES; 1987, p. 29). As mudanças que Nelson já percebia e comentava agora ganhavam uma materialidade, uma plasticidade para que ele pudesse enfim experimentá-las. Já aqui uma das maiores mudanças sociais poderia ser sentida, o aumento da voz feminina na sociedade. Como já estava se delineando nos países de primeiro mundo com o avanço da Segunda Guerra, as mulheres passavam a ocupar cada vez mais espaços. Embora não de maneiras tão

8 Equipamento de som do teatro. O sistema de som composto pelo player de mídias e os P.A.s, ou caixas de som. Normalmente utilizado para inserção de trilha sonora porém de uso diferenciado dentro do teatro rodrigueano.

9 “What the text loses in significative power in the theater it gains in corporeal presence”

efetiva ou direta aqui também se podia perceber essa tendência.

As mulheres rodrigueanas se mostravam, ainda que timidamente até **Vestido de Noiva**, se não donas de seu destino, desejosas de uma superação do status em que se encontravam, como bem exemplifica o desfecho de **Mulher Sem Pecado**, onde Lídia, após uma vida de devoção ao marido Olegário, um falso aleijado, foge com o chofer:

“Olegário – Chame minha mulher. Minha!

Inézia – Saiu, dr. Olegário. D. Lídia saiu e mandou entregar isso aqui – essa carta – ao senhor.

Voz de Lídia (microfone) – Olegário! Parto com Umberto. Nunca mais voltarei. Não quero seu perdão. Adeus. Lídia. Nunca mais voltarei. Nunca mais.”.

(RODRIGUES; 2004a, p. 81)

Essa tendência, apontada já no fechamento de sua primeira peça, se tornou uma tendência, de modificação do comportamento social e do mercado, o aumento da importância dos valores femininos sobre os masculinos. Estas relações estão intimamente ligadas com a própria essência da cultura de massas onde valores masculinos e valores femininos se articulam constantemente, sendo que o eixo habitual do masculino como dominante se desarticula e o feminino passa a ganhar mais importância. (MORIN; 2007, p. 139). Tal papel, o da mulher reformadora e plena de desejos, seja talvez o personagem mais típico dentro da obra rodrigueana, porém não o único.

Outro caráter que merece destaque, embora muitas vezes associado ao feminino, é o jovem. A juventude é de uma importância singular, ao mesmo tempo em que guardam a continuidade dos mais velhos logo, da tradição, também se mostram como a mais reformadora, e muitas vezes destruidora, força de seus escritos. Talvez o mais forte exemplo disso aconteça em **Os Sete Gatinhos**, onde uma família busca a redenção da própria miséria através de Silene, a filha mais nova. Enquanto toda a família se articula para poupar a caçula de maiores atribulações, Silene traça um caminho diferente. Sobre esse comportamento da juventude como grupo social Morin ressalta que:

“Os valores de contestação se cristalizam na adolescência: repugnância ou recusa pelas relações hipócritas ou convencionais, pelos tabus, recusa extremada pelo mundo. É então que ocorre a dobra niilista sobre si ou sobre o grupo adolescente”.

(MORIN; 2007, p. 155)

Esse caráter destruidor da tradição e das expectativas sociais está presente em vários outros personagens. Engraçadinha, de **Asfalto Selvagem** trazia uma dupla consciência neste ponto: ao mesmo tempo em que buscava uma ruptura com os padrões sociais impostos, com o lar e tudo aquilo que ele representava, ao realizar que o objeto de sua afeição era também seu irmão, ela se vê partida entre a tradição e a ruptura. Em **Beijo no Asfalto** quem representa essa ruptura é Dália, nora de Arandir, a personagem tem uma maior facilidade em lidar com as novas situações que o ocorrido, o beijo entre dois homens numa via de grande movimento, acarretam na vida dos principais envolvidos na trama.

“Dália – Querido! Pode dizer a mim. A mim pode dizer. Confessar. Escuta, escuta! Meu bem, eu não sou como Selminha. Selminha não compreende, nem aceita. Eu aceito. Tudo. Fala. Eu não mudo. Serei a mesma! Fala!”

(RODRIGUES; 2012a, p. 79)

Com a adesão de uma nova mídia ao seu repertório Nelson pode dar um passo adiante na sua percepção da situação sociocultural daquele momento brasileiro. Já com um pé firmemente plantado na mídia tradicional, o jornal impresso, ele se tornou ainda mais cronista do cotidiano, ou melhor ensaísta “Nelson Rodrigues é em muitos sentidos o melhor cronista que o Brasil tem ou teve, sendo ao mesmo tempo o melhor ensaísta do país e da língua” (FISCHER; 2009, p. 305). Estes primeiros passos foram de fato essenciais para que Nelson pudesse direcionar sua criação. Com o repúdio do público e da crítica por sua terceira peça, **Álbum de Família**, que marcou em definitivo sua carreira, ele pode romper com expectativas e experimentar ainda mais com seu teatro.

2.2 A voz do Speaker, a voz do Destino

Álbum de Família talvez seja a chave para a compreensão da obra rodrigueana. Novamente experimentando temporalidades e distintas ele narrou a história de uma família que se via desintegrada por uma torrente de desejos. Na peça vemos a família de Jonas sofrer um processo dinâmico de degeneração junto aos contextos oriundos da modernidade. O pai, Jonas, nutre um desejo incestuoso pela filha; Glória, a filha, lançada ao mundo, um colégio externato, se vê em contato com um novo ambiente; Nonô, o filho possesso, enlouquece ao concretizar o desejo pela mãe; Guilherme e Edmundo também retornam ao lar após um tempo no mundo “exterior”. No entanto este retorno ao ambiente, antes autocontido, não é mais possível, o que gera uma revelação das dinâmicas desta família assim como rápido colapso de toda sua estrutura.

Ali estava a síntese real de toda sua obra. O embate entre gerações, o espaço familiar como refúgio das mudanças sociais e a desagregação surgida mesmo dentro destes. Pode-se acrescentar ainda o desvio, ou o indivíduo desviante, dentro de um contexto social, tal qual analisado por Gilberto Velho:

“Os desviantes, Dentro de minha perspectiva, é um indivíduo que não está fora de sua cultura mas que faz uma leitura “divergente” Ele poderá estar sozinho (um desviantes secreto) ou fazer parte de uma minoria organizada. Ele não será sempre desviante. Existem áreas de comportamento em que agirá como qualquer outro cidadão “normal”. Mas em outras divergirá, com seu comportamento, dos valores dominantes ”

(VELHO; 2003a, p. 27, 28)

Mas, de forma quase subliminar uma outra possibilidade é apontada aqui. O autor acrescenta um personagem, o *Speaker* que conduz e pontua a narrativa e além disso, o constitui como um portador de ideias e sentidos. Embora numa aproximação com o futebol, a citação abaixo se presta exatamente para mostrar essa característica dentro da peça, seu papel como um veículo legitimado pelo próprio autor e constante na lista de personagens, a opinião pública.

“Daí, em outra de suas peças, *Álbum de família*, Nelson procurar, também deslocando de seu contexto próprio, ridicularizar a figura do *speaker* de futebol, aquele que procura se impor como uma figura neutra, que “vê” o jogo e o narra

como acontece [...] mas é na verdade um veículo de ideias cristalizadas, tradicionais”.

(SUSSEKIND; 1976, p. 11)

Enquanto a família de Jonas e Dona Senhorinha vai se deteriorando o *speaker* vai conduzindo o espectador para outros cenários, contextuais, mas distantes daquilo que se apresenta. Ao se observar mais atentamente se percebe um discurso quanto ao poder de construção dessa “voz sintética”, sutilmente o locutor cria um novo sentido em conjunto com a cena, mudando até mesmo a predisposição dos personagens.

Como apontado por Sussekind, há uma defasagem entre o álbum e a família em ação. Essa desarticulação seria oriunda da presença do *speaker/opinião pública* (SUSSEKIND; 1976, p 35). Indo um passo além seria possível dizer que há aqui um aspecto embrionário da voz midiática e seu poder de manipulação da realidade/opinião pública. Os fatos pelo *speaker* narrados se tornam mais reais do que as fotos e ainda mais do que os encenados no palco. Memória e passado são postos em xeque e todo o aspecto imanente do real se torna tão indiciais quanto numa fotografia. Nelson se aproveita da predisposição do público diante do palco e (n)os bombardeia com uma série de percepções acerca do real, tornando o espaço teatral como um lugar de percepções profundas sobre a ordem do real (STATES; 1987, 40), principalmente quanto a essa influência, então não tão determinada, da voz midiática.

O *speaker/opinião pública* já possui aqui, em **Álbum de Família**, essa penetração junto à sociedade ainda era pouco estudada no Brasil, onde os estudos sobre jornalismo e, por consequência, comunicação mal haviam começado a ser abordadas teoricamente. Afinal, não havia um campo de estudo bem definido. (NERY; TEMER; 2009, p. 163). Tais apontamentos, frequentes dentro de sua obra, o colocam não só como um ensaísta, tal qual aponta Fischer, mas como um estudioso do Brasil, tal qual um sociólogo:

“Nelson não se dá ao trabalho de avaliar causas sociológicas, culturais, econômicas do fenômeno; registra o fato, traça a diferença, e estamos conversados. Quisesse, fosse ele não um ensaísta mas um sociólogo, poderia aventar a hipótese óbvia (ou ao menos óbvia hoje, mais de trinta anos depois): a consolidação da sociedade de consumo”

(FISCHER; 2009, p. 184)

Nelson aplicava essa percepção dentro do teatro, nas eternas vidas a que os

personagens se submetem, apostando na catarse que aquele ambiente permitia, na repetição e ressonância com a realidade fora do espaço teatral. (STATES; 1987, p. 49). Para reforçar ainda mais essa experiência Nelson escolhia tragédias como fórmula base de seu teatro e as contextualizava no momento atual, buscando assim uma maior aproximação com o público. Tais aplicações reforçam ainda mais o caráter de midiólogo em Nelson Rodrigues, conforme sua escrita vai amadurecendo é perceptível dentro de sua obra uma série de intenções e direcionamentos quanto a sentidos e contextos. Como acontece quando ele trata de personagens integrantes ou ligados à mídia.

Talvez o caso mais claro seja o jornalista Amado Ribeiro. Personagem real, companheiro de redação de Nelson Rodrigues, foi peça central em duas de suas obras: **Asfalto Selvagem** e **Beijo no Asfalto**. Escritas aproximadamente na mesma época, sua caracterização em ambas é exatamente a mesma, um profissional amoral, consciente do poder crescente da imprensa e capaz de qualquer coisa por uma matéria. Em **Asfalto Selvagem** ele manipula uma investigação criminal ao esconder uma testemunha, ameaçar outra:

“O descarro de Amado Ribeiro era empolgante:

– Rapaz, escuta! Escuta! Posso falar? Mas escuta! Olha: - ninguém bate na imprensa! Escuta, oh, Senhor! Sou eu que estou falando! Se a gente briga aqui, vocês vão em cana e aí como é que é? Eu, olha – me soltam no mesmo instante, e você?”

(RODRIGUES; 1994, p. 384)

Amado Ribeiro também se empenha na geração de uma série de factoides destinados a aumentar as vendas do jornal que ele trabalha, o Última Hora, tudo isso protegido pelo poder da imprensa:

“- Mas como eu ia dizendo: - no Brasil, é a imprensa quem descobre os crimes. A imprensa compreendeu? É preciso estar bem com o jornal. O resto não interessa. E, além disso, presta atenção: - eu posso ajudar vocês pra burro. E vocês também podem me ajudar. Elas por elas e uma mão lava a outra.”

(RODRIGUES; 1994, p. 385)

Na peça **Beijo no Asfalto** a influência de Amado Ribeiro, retomando de forma física o caráter de manipulação de realidade do *speaker* apresentado em **Álbum de Família**, guia em definitivo a trama ao sensacionalizar o beijo que Arandir concede à

vítima de um brutal acidente de trânsito: “Amado – Crime! E eu provo! Quer dizer, sei lá se provo, nem me interessa. Mas a manchete está lá, com todas as letras: - CRIME! ” (RODRIGUES; 2012a, p. 70). As articulações de Amado vão ainda além, gerando em Arandir uma ruptura com o status quo e também com sua própria identidade, reforçando ainda mais a forma como Nelson Rodrigues percebia a mídia: algo capaz de moldar e influenciar tanto a sociedade quanto o indivíduo dentro dela.

3. IDENTIDADES NO ASFALTO

3.1 Identidade e Projeto

A questão identitária está essencialmente ligada a um conceito ainda anterior, a comunidade. Com o afrouxamento de laços comuns entre o indivíduo e seu ambiente muda-se o paradigma definidor do eu: a sensação de pertencimento. O indivíduo de torna cada vez mais destacado de seu ambiente e precisa, constantemente se afirmar, ou reestruturar. Segundo Bauman é exatamente nessa constante reelaboração do indivíduo diante de ambientes variáveis é que se define o transitar do indivíduo pela sociedade.

“O “pertencimento” e a “identidade” não têm a solidez da rocha, não são garantidos para toda a vida, são bastante negociáveis e revogáveis, e de que as decisões que o próprio indivíduo toma, os caminhos que percorre, a maneira como age – e a determinação de se manter firme a tudo isso – são fatores cruciais tanto para o “pertencimento” quanto para a “identidade”.”

(BAUMAN; 2005, p. 17)

A identidade do indivíduo se torna fruto de um processo contínuo de reelaboração ante a fatores externos, há uma necessidade de posicionamento pessoal quanto a sua área de interesses e valores definidores do eu “Quando um indivíduo se apresenta diante dos outros, consciente ou inconscientemente projeta uma definição da situação, da qual uma área importante é o conceito de si mesmo” (GOFFMAN; 2008, p. 221, 222). A essa percepção de Goffman, de indivíduos atores num papel social, se soma a individualização da pós modernidade, ainda nascente durante boa parte do período abordado por Nelson Rodrigues:

“Resumidamente, a “individualização” consiste em transformar a “identidade” humana de um “dado” em uma “tarefa” e encarregar os atores da responsabilidade de realizar essa tarefa e das consequências (assim como efeitos colaterais) de sua realização.”

(BAUMAN; 2001, p. 40)

Com a pós modernidade se apresentando no contexto brasileiro daquele momento (final da década de 50, consequências do pós-guerra), tem-se um dos apontamentos mais importantes da percepção midiática de Nelson Rodrigues: a íntima relação entre mídia e

identidade. Na peça **O Beijo no Asfalto**, Nelson mostra como a mídia tem um papel essencial neste processo de reelaboração, já comentado anteriormente. Arandir, heterossexual, casado e de classe média, resumidamente um homem médio, beija outro, um acidentado, como forma de misericórdia. O jornalista Amado Ribeiro, tal qual em **Asfalto Selvagem**, representa a mídia e se apropria da história, modificando a realidade da mesma. O poder de reelaboração individual de Arandir é tomado e aplicado por uma força externa a ele. O seguinte trecho apresenta o momento em que Selminha, mulher de Arandir, lê a matéria, juntamente de sua irmã e uma vizinha. É importante ressaltar que nesse momento Selminha já conversara com Arandir e sabia do ocorrido:

“Selminha (na sua obsessão) – Era um desconhecido! Um desconhecido! [...]”

D.Matilde (implacável, nítida, incisiva) – O jornal diz: (ergue a voz) “Não foi o primeiro beijo! (triumfante) Nem foi a primeira vez!”

Selminha (atônita) - Não foi o primeiro beijo! (triumfante) Nem foi a primeira vez? ”

(RODRIGUES; 2012a, p. 79)

A partir deste exato momento a trama de **Beijo no Asfalto** começa a se desenvolver, mostrando a cada reviravolta a crescente influência da mídia ante a percepção individual. Dessa forma Arandir vê todos os seus projetos pessoais em xeque. O conceito de projeto usado aqui é assim elaborado por Gilberto Velho:

“[...] uma dimensão mais racional e consciente, com as circunstâncias expressas no *campo das possibilidades*, inarredável dimensão sociocultural, constitutiva de modelos, paradigmas e mapas. Nessa dialética os indivíduos se fazem, são constituídos, feitos e refeitos, através de suas trajetórias existenciais.”

(VELHO; 2003b, p. 8)

Velho ainda problematiza essa trajetória, agregando a ruptura causada pelo indivíduo em contraposição a formas holísticas de estruturação social, clãs, tribos, famílias pré industriais, a trajetória coletiva se vê fragmentada e dela surge uma ideologia individualizante (VELHO; 2003b, p. 99). A partir dessa visão o indivíduo, fragmentado de suas origens, se lança ao mundo e passa a significá-lo de maneiras diversas, maneiras essas vinculadas a sua memória e sua biografia. A articulação destes elementos é o que dá consistência aos projetos que servirão de base a trajetória individual (VELHO; 2003b, p. 101). A modernidade muitas vezes coloca o indivíduo em jogo e testa constantemente

essa capacidade de projeção individual: “A reflexividade da modernidade se estende ao núcleo do eu. Posto de outra maneira, no contexto de uma ordem pós tradicional, o eu se torna um *projeto reflexivo*”. (GIDDENS; 2002, p. 37). De forma semelhante a Gilberto Velho, Goffman e Bauman, Giddens apresenta um olhar fenomenológico da identidade e sua constituição como um processo contínuo de elaboração e reelaboração, onde auto-identidades sustentadas rotineiramente:

“A “identidade” do eu, ao contrário do eu como fenômeno genérico, pressupõe uma consciência relativa. É aquilo “de que” o indivíduo está consciente no termo “autoconsciência”. A auto-identidade, em outras palavras, não é algo simplesmente apresentado, como resultado da continuidade do sistema de ação do indivíduo, mas algo que deve ser criado e sustentado rotineiramente nas atividades reflexivas do indivíduo”

(GIDDENS; 2002, p. 54)

Até o momento em que Arandir é capturado pela trama midiática que se desdobra a partir do beijo, ele se encontra envolvido no seu próprio projeto individual. Possui poderes sobre sua identidade, assim como um projeto bem definido, como Selminha esclarece quando interrogada por Amado Ribeiro e o Delegado Cunha:

“Cunha (com uma satisfação bestial) – Menina, olha. Está na cara que seu marido não é homem. (Selminha vira-se com súbita agressividade)

Selminha – Eu estou grávida.

Amado – Quem?

Selminha (feroz) – Eu! É homem! Eu estou grávida! (para um e outro) Agora vocês vão me ouvir. Vão me ouvir. O meu marido foi à Caixa Econômica. Um momento. Foi lá pôr uma joia no prego.

Cunha – Escuta.

Amado (para o delegado) – Deixa ela falar!

Selminha – E falo sim. Foi pôr a joia, sabe pra quê? Porque ele me pediu pra tirar. Tirar o filho. Meu marido acha que gravidez estraga a lua de mel! Prejudica! E como eu! Eu nunca tive barriga. Seria uma pena que a gravidez. Ele então preferia que mais tarde e já não. Foi na Caixa Econômica apanhar o dinheiro do aborto.”

(RODRIGUES; 2012a, p. 62, 63)

Bauman pontua que na hierarquia global emergente surgem dois polos quanto a identidade, no primeiro deles o indivíduo constitui e dearticula suas identidades a de

acordo com conveniência pessoal, seus projetos e a execução deles; do outro lado ficam os indivíduos pressionados a uma identidade imposta por outros “identidades de que eles próprios se ressentem, mas não tem permissão de abandonar nem das quais conseguem se livrar. Identidades que estereotipam, humilham, desumanizam, estigmatizam...” (BAUMAN; 2005, p. 44). Arandir está exatamente no segundo caso: ao ser taxado como homossexual ele tem modificadas todas as suas relações interpessoais. Em casa a mulher nutre uma crescente repulsa; de Dália, a cunhada, curiosidade; e de Aprígio, o sogro, raiva e desejo.

“Aprígio – Você era o único homem que não podia casar com minha filha! O único! Arandir (atônito e quase sem voz)– O Senhor me odeia porque. Deseja a própria filha. É paixão. Carne. Tem ciúmes de Selminha.

Aprígio (num berro) – De você! (estrangulando a voz) Não de minha filha. Ciúmes de você. Tenho! Sempre. Desde o teu namoro, que eu não digo teu nome. Jurei a mim mesmo que só diria teu nome a teu cadáver. Quero que morra sabendo. O meu ódio é amor. Por que beijaste um homem na boca? Mas eu direi o teu nome. Direi teu nome a teu cadáver!”

(RODRIGUES; 2012a, p. 82)

Cabe aqui pontuar que, dentro deste universo, as relações pessoais e a própria subjetividade estão constantemente em jogo, seja pelo poder expresso da mídia (Amado Ribeiro), sua penetração e influências (**Asfalto Selvagem**), ou ligadas a opinião pública (**Álbum de Família**). Com o avanço da industrialização e da cultura de massas Nelson percebeu uma série de mudanças profundas e irrefreáveis e as capturou em seu teatro e escritos posteriores. O próximo e último capítulo trata de algumas destas mudanças dentro da cidade e quanto aos projetos individuais nessa nova realidade.

3.2 Asfalto, Mídia e Metamorfose

Para Nelson Rodrigues o Rio de Janeiro era um recorte do universo, um espaço mítico e um laboratório onde ele poderia testar sua visão de mundo, produzir conceitos e concepções acerca da natureza humana (FACINA; 2004, p. 153). Aqui novamente é possível uma aproximação entre Nelson e Dostoiévski como cronistas das modificações pelas quais Brasil e Rússia passaram com o advento de uma modernização tardia (FACINA; 2004, p. 154). A forma gradual com que essa se operou produziu uma sociedade mista onde elementos arcaicos e modernos se articulam com grande frequência. Embora sociedade de massas já houvesse se instalado em definitivo no Brasil algumas de suas extensões ainda não eram totalmente percebidas. Modificações socioculturais se aplicavam a todo momento assim como constantes choques. Numa sociedade em plena modificação era essencial uma boa compreensão desse momento assim como de suas possíveis extensões.

Como já citado¹⁰, os estudos de comunicação ainda eram incipientes e se concentravam mais nos registros do que no conteúdo e recepção. Havia ainda um enfoque, de forma inicial, buscando engajamento governamental de países em desenvolvimento, para o uso dos meios massivos de comunicação de forma educativa. Sendo que só em 1960 foi fundado, em Quito, Equador, O Centro Internacional de Estudos Superiores de jornalismo para a América Latina (NERY; TEMER; 2009, p. 164). Os apontamentos de Nelson Rodrigues, ainda que sutis, constituem por si um relevante painel de como a indústria da comunicação e a sociedade de massas se instalaram no Brasil. Das 17 peças de Nelson apenas 4¹¹ foram escritas posteriormente à instalação deste centro, e por consequência no aprofundamento dos estudos sobre mídia na América Latina.

Outro grande efeito desse momento foi o advento da multidão, das massas, e o drama principal de Arandir, em **Beijo no Asfalto**, é se ver apartado deste papel definidor. Carente de uma identidade base ele se vê desagregado de seus sentidos pessoais anteriores: “O homem-massa é um homem cuja vida carece de projeto, segue a deriva. Por isso nada constrói, embora suas possibilidades, seus poderes sejam enormes.” (ORTEGA Y GASSET; 1987, p. 69). Essa desagregação, principalmente quanto aos

10 Conforme página 21.

11 Foram elas: Otto Lara Resende ou bonitinha, mas ordinária (1962); Toda Nudez será castigada (1965); Anti-Nelson Rodrigues (1973); A Serpente (1978).

valores sociais anteriores, é essencial para o restante do debate aqui proposto. O indivíduo se vê, pela primeira vez na história, apartado de toda carga de tradições, cabendo apenas a ele construir de fato sua trajetória. A constante elaboração e reelaboração dessa trajetória Gilberto Velho deu o nome de Projeto¹². Ao usarmos este conceito, também foi escolhido sua contraposição, a metamorfose:

“[...] os indivíduos não se fazem, são constituídos, feitos e refeitos através de suas trajetórias existenciais; A noção de *metamorfose*, inspirada no poeta latino Ovídio, parece-me se mais capaz de lidar com esses processos, do que a visão mais convencional de uma teoria dos papéis. [...] mesmo nas mudanças aparentemente mais incisivas de identidade individual, permanecem as experiências e vivências anteriores, embora reinterpretadas com outros significados. Entre um *self* fixo e imutável, por detrás das aparências, e uma plasticidade total, procuro captar o jogo da permanência e da mudança.”

(VELHO; 2003b, p. 8)

Talvez a peça em que Nelson mais tenha se aprofundado nestes contextos, em como as profundas modificações que ele percebia eram inevitáveis e irreversíveis, seja **O Beijo no Asfalto**. Também aqui é melhor delimitada a percepção da mídia como um agente capaz até mesmo de alterar destinos e identidades. Ao se perceber cada vez mais absorvido pela trama criada pelo jornalista Amado Ribeiro, Arandir é obrigado a abandonar seus projetos e, gradualmente, sua identidade.

“Arandir (repetindo para si mesmo) Nunca mais. Quer dizer que. Me chamam de assassino e. (com súbita ira) Eu sei o que “eles” querem, esses cretinos. (bate no peito com a mão aberta) Querem que eu duvide de mim mesmo! Querem que eu duvide de um beijo que. (baixo e atônito para a cunhada) Eu não dormi, Dália, não dormi. Passei a noite em claro. Vi amanhecer. (com fundo sentimento) Só pensando no beijo do asfalto.”

(RODRIGUES; 2012a, p. 76)

Luís Augusto Fisher ressalta que geralmente nas obras de Nelson, assim como em Dostoiévski, Proust e Kafka, existem duas possibilidades para o herói: na primeira ele caminha intocado por um mundo esvaziado de sentidos; na segunda esse caminhar é hesitante “em sintaxe exploratória e em uma estrutura corroída, apresentando um herói

12 Conforme discutido na página 24.

intransitivo num mundo desprovido de toda significação humana” (FISCHER, 2009, p. 278). A trajetória de Arandir se encontra no segundo caso. Não mais protegido por sua identidade, mais do que isso, exposto aos olhares de toda a cidade, ele tem seus projetos pessoais destruídos. O julgamento provocado pela voz midiática entra em ressonância com a opinião pública, seja no trabalho ou mesmo em outra cidade o beijo no asfalto se torna maior do que o Arandir indivíduo:

“Arandir – Eu acho, entende? Acho que nunca mais, em emprego nenhum. Acho que em todos os empregos. Os caras vão me olhar como se. As mesmas piadinhas, em toda a parte.”

(RODRIGUES; 2012a, p. 52)

A ruptura que acontece a Arandir é ainda mais profunda, como já afirmado anteriormente aqui existe uma tensão entre valores arcaicos e modernos, emulando um modelo tradicional de família, Arandir e Selminha se aproveitam de elementos que contrapõem a mesma, Dália como uma agregada do núcleo familiar, o aborto como forma de manutenção de uma juventude que se esvai. Ao se ver exposto e julgado pela mídia e pela opinião pública Arandir se vê numa situação de risco e possibilidades e, mais do que isso, é obrigado a lidar com uma nova gama de possibilidades geradas por seus atos:

““Tomar conta de nossas próprias vidas” envolve risco, porque significa enfrentar a diversidade de possibilidades abertas. O indivíduo deve estar preparado para fazer uma ruptura mais ou menos completa com o passado, se necessário, e deve contemplar novos cursos de ação que não podem ser simplesmente guiados por hábitos estabelecidos. ”

(GIDDENS; 2002, p. 72)

Essa movimentação entre diferentes esferas sociais, portanto diferentes esferas de significação, dinamizam os processos de metamorfose pelos quais ele já passava. Por si só esta seria uma atividade bastante positiva, aumentando o contato e o desempenho de papéis sociais e conseqüentemente o potencial de metamorfose de Arandir (VELHO; 2003b, p. 68). Quem também aponta essa rede socializadora e seus papéis possíveis é Theodor Adorno. Em sua introdução à sociologia ele diz: ““à sociedade” em seu sentido moderno visava justamente isso. Ou seja, a socialização, isto é, a simples rede de relações sociais tecidas entre homens, se torna cada vez mais densa” (ADORNO; 2007,

p. 123). Ele ressalta ainda, e aqui cabe um paralelo com os conceitos de trajetória e metamorfose do indivíduo, que toda essa construção social é feita por constantes mediações e concessões.

Diante destas novas realidades, internas (identidade) e externas ao indivíduo (meios sociais), surgem inúmeros modos de agir e de ser, o envolvimento do indivíduo, mais do que nunca, está sujeito a riscos derivados dos novos caminhos para a construção de sua trajetória. (GIDDENS; 2002, p. 77). Novamente a ruptura com a tradição, bem delineada pelo caso de Arandir, se coloca no centro do debate. As constantes reelaborações do eu se tornam cada vez mais fortes devido a contextos sociais diversos:

“No projeto reflexivo do eu, a narrativa da auto-identidade é inerentemente frágil. A tarefa de forjar uma identidade distinta pode ser capaz de trazer ganhos psicológicos específicos, mas também é claramente um peso. Uma auto-identidade precisa ser criada e de certa forma reordenada contra o pano de fundo das experiências cambiantes da vida diária e das tendências fragmentadoras das instituições modernas”

(GIDDENS; 2002, p. 172)

Ele ainda ressalta que essas pressões causam impacto direto na esfera pessoal, relações das mais diversas têm assim suas estruturas de confiança abaladas e reordenadas (GIDDENS; 2002, p. 172). Estes elementos aqui apresentados podem ser percebidos na obra rodrigueana, e em **O Beijo no Asfalto** se tornam evidentes pelo posicionamento de Amado Ribeiro na trama. Além disso o período no qual a peça ocorre, 1960, se enquadra no momento de uma série de mudanças paradigmáticas dentro da sociedade: os papéis de gênero e raça estavam em revisão; a modernidade trazia um esmaecimento dos poderes tradicionais, patriarcais; o jovem como potência não só de consumo mas como um modo de vida.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Falecido há mais de 30 anos, a obra de Nelson Rodrigues ainda é de extrema importância para uma boa compreensão não só do panorama teatral brasileiro, onde está mais do que provada sua contribuição, mas também para entendermos um pouco mais do que é o brasileiro, e de como se deu nossa formação cultural. Dessa tensão entre tradições e modernidade, tão presente ainda hoje, e a constante busca por uma superação destes valores.

Assim como Dostoiévski traçou um retrato amargo das modificações russas diante da modernidade, Nelson, usando o Rio como base para suas observações, não teve constrangimento em visitar as entranhas do ser social que é o brasileiro. Nascido e criado integrante da imprensa, ele pode usar esse status, de jornalista, ainda hoje visto quase como um Doutor, para frequentar esferas sociais diversas e traçar um panorama ainda mais completo do Brasil. Das periferias famintas aos palacetes cariocas, Nelson abordou um pouco de tudo em sua escrita.

Diversos estudos comentam sobre estes vários olhares rodrigueanos. O aspecto teatral; o psicanalítico; antropológico; o literário. Falta ainda um estudo mais aprofundado exatamente na origem de seu pensamento: o Nelson jornalista, midiólogo. Exatamente aí se deu o principal objetivo deste trabalho: iniciar um debate acerca desta faceta rodrigueana, a presença constante do Nelson comunicador em toda sua obra. Na visão externa que ele se permitia exercer quando escrevendo obras ficcionais com tão grande ancoramento na realidade, como demonstrado aqui. Como dito anteriormente, trata-se de um trabalho inicial, um vislumbre das possibilidades de análise que ainda são possíveis acerca da obra rodrigueana.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADORNO, Theodor W. **Introdução à Sociologia**. São Paulo: Fundação Editora UNESP, 2007.

BAUMAN, Zygmunt. **Identidade: Entrevista a Benedetto Vecchi**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2005.

BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade Líquida**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2001.

CASTRO, Ruy. **O Anjo Pornográfico: A vida de Nelson Rodrigues**. 2ª ed. 2ª reimpr. São Paulo: Companhia das Letras, 1992/2007.

DRUCKER, Cláudia. **A Palavra Nova: Diálogo entre Nelson Rodrigues e Dostoiévski**. Brasília: UNB, 2012.

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

FISCHER, Luís Augusto. **Inteligência com dor: Nelson Rodrigues ensaísta**. Porto Alegre: Arquipélago Editorial, 2009.

FREYRE, Gilberto. **Casa-Grande & Senzala**. 51ª ed. 6ª reimpr. São Paulo: Global Editora, 2003/2006/2011.

GIDDENS, Anthony. **Modernidade e Identidade**. Rio de Janeiro: Zahar, 2002.

GOFFMAN, Erving. **A Representação do Eu na Vida Cotidiana**. Petrópolis: Vozes. 2008.

MALGADI, Sábato. **Nelson Rodrigues: Dramaturgia e Encenações**. 2ª ed. 1ª reimpr. São Paulo: Perspectiva, 2010.

MORIN, Edgar. **Cultura de Massas no século XX. Volume 1:**

Neurose. 9ª ed. 4ª reimpr. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2007.

NASSAR, Raduan. **Lavoura Arcaica.** São Paulo: Editora Companhia das Letras, 2005.

NERY, Vanda Cunha Albieri; TEMER, Ana Carolina Rocha Pessoa. **Para Entender as Teorias da Comunicação.** 2ª ed. Uberlândia: EDUFU, 2009.

ORTEGA Y GASSET, José. **A Rebelião das Massas.** São Paulo: Editora Martins Fontes, 1987.

ORWELL, George. **1984.** 29ª ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 2003.

RODRIGUES, Nelson. **Asfalto Selvagem: Engraçadinha, seus amores e seus pecados.** São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

RODRIGUES, Nelson. **O Beijo no Asfalto: Tragédia Carioca em três atos.** 3ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012a.

RODRIGUES, Nelson. **A Cabra vadia: Novas Confissões.** Rio de Janeiro: Agir, 2007.

RODRIGUES, Nelson. **Flor de Obsessão: As 1000 melhores frases de Nelson Rodrigues.** São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

RODRIGUES, Nelson. **Teatro Completo vol 1: Peças Psicológicas.** 2ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2004a.

RODRIGUES, Nelson. **Teatro Completo vol 2: Peças Míticas.** 2ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2004b.

RODRIGUES, Nelson. **Teatro Completo vol 3: Tragédias Cariocas I.** 2ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2004c.

RODRIGUES, Nelson. **Teatro Completo vol 4: Tragédias Cariocas II.** 2ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2004d.

RODRIGUES, Nelson. **A Vida como ela é...** 3ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012b.

STATES, Bert O. **Great Reckonings in Little Rooms.** Berkley and Los Angeles: University of California Press, 1987.

SUSSEKIND, Flora. **Nelson Rodrigues e o Fundo Falso.** Brasília: MEC, Departamento de Documentação e Divulgação, 1977.

VELHO, Gilberto. **Desvio e Divergência: Uma crítica da patologia social.** 8ª ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2003a.

VELHO, Gilberto. **Projeto e Metamorfose: Antropologia das sociedades complexas.** 3ª ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2003b.