

CINEFILIA E DRAMATURGIA NA OBRA DE NELSON RODRIGUES

Janeide Maia Campelo (UFRN)¹
Márcio Venício Barbosa (UFRN)

Resumo: Neste artigo, propomos o estabelecimento de um diálogo entre o palco e a tela: primeiro, refletiremos acerca do Nelson Rodrigues cinéfilo e de como suas experiências no cinema se materializam na sua obra teatral, sobretudo na construção de seus personagens e nas adaptações para o cinema a partir da obra rodrigueana; em seguida, mostraremos como o romance *Asfalto selvagem* (1959) se relaciona com o universo cinematográfico. Para tal, tomaremos como base as reflexões de Roland Barthes (1975) acerca das relações possíveis entre cinema e literatura.

Palavras-chave: Nelson Rodrigues; cinema; Roland Barthes.

A obra de Nelson Rodrigues está tão ligada aos palcos quanto às telas. Seus personagens mais emblemáticos eternizaram nomes como os de Lucélia Santos, em *Engraçadinha* (1981) – filme baseado no romance *Asfalto Selvagem* (1959) – e Sônia Braga, em *A Dama do Lotação* (1978), filme baseado em um dos contos de *A vida como ela é...* (1992) e que ainda figura entre as dez maiores bilheterias nacionais.

Mas essas não foram as únicas obras de Nelson Rodrigues adaptadas para o cinema. Muitas de suas peças, tais como: *Vestido de Noiva* (1943), *Bonitinha, mas ordinária* (1962) ou ainda *Toda Nudez Será Castigada* (1965), também figuram na lista de adaptações cinematográficas, muitas delas com mais de uma adaptação, como é o caso de *Bonitinha, mas ordinária*, que possui três adaptações (1963, 1981 e 2008).

O traço comum a essas obras? Talvez a obsessão do autor em tratar as relações conjugais sob o aspecto que, humanamente, mais queremos esconder: as fraquezas e traições cotidianas. Essas fraquezas, como jornalista que fora, Nelson buscava nas páginas policiais, nas brigas entre vizinhos e nas suas obsessões de autor que, ignoradas pelos seus leitores da época, eram frequentemente confessadas em suas entrevistas.

Homem de teatro, Nelson viu, sobretudo a partir dos anos 1950, sua principal atividade perder espaço para um concorrente poderoso: o cinema. Cinema cujas salas também eram por ele frequentadas.

Nas crônicas que integram *O Óbvio Ululante* (1993), são recorrentes as referências aos grandes astros americanos, às salas de cinema e aos filmes aos quais ele

¹ Mestre em Estudos da Linguagem (UFRN).



assistia. Assim, Nelson Rodrigues atribuía aos seus amigos e também aos seus personagens, características próprias a figuras cinematográficas. Ao se referir a Cláudio Mello e Souza, jornalista e amigo, Nelson afirmava: “um havaiano de filme” (RODRIGUES, 1993, p. 143), os melhores vilões eram sempre aqueles do *cinema mudo*, os mordomos mais elegantes, pertenciam aos *filmes policiais*.

É, pois, nas crônicas de *O Óbvio Ululante* (1993), que se coloca a relação entre o Nelson Rodrigues espectador e o a sétima arte: o cinema. É também em uma das crônicas presentes nesse volume que ele confessa seu fracasso diante da adaptação de uma de suas peças para a tela grande:

Alguém há de querer saber por que devo eu tanto e tanto. Posso responder, alçando a frente [...]. As minhas dívidas têm este nome geral e lúgubre: - *A falecida*. [...] meti-me no cinema, fui produtor de filme. E *A falecida* é o nome de todo o meu voraz e insaciável abismo. (RODRIGUES, 1993, p. 127).

Apesar da experiência negativa vivida por Nelson Rodrigues enquanto produtor de cinema, outros diretores demonstraram profundo interesse pelas obras do dramaturgo que, ao tratar de temas tão humanos e tão próximos à realidade de quem o lê ou assiste, seja no teatro ou no cinema, fez com que essas relações servissem de argumento para filmes que vão do melodrama à tragicomédia. A alcunha de *pornográfico*, marcante na obra do autor, é reforçada por seus textos que pelas adaptações que foram feitas desses mesmos textos para a tela grande, adaptações nas quais cenas eróticas foram fortemente exploradas, como é o caso de *A dama do loteamento* (1978) uma espécie de comédia erótica bastante representativa e atrativa para o público dos anos 70 e 80, adeptos dos filmes de *pornochanchada*.

Experiências refletidas em sua obra ficcional

Mas as experiências de Nelson Rodrigues com o cinema vão além das adaptações de sua obra ficcional. A relação de espectador e, até mesmo de crítico, quando se tratava de adaptações de suas obras, fez com que a relação entre Nelson e a sétima arte ocorresse mais como *troca* do que como simples adaptações de tramas de sucesso para outra linguagem artística.

Uma leitura mais atenta da obra do autor mostra a presença do cinema – e das produções cinematográficas da época – sempre seguidas de comentários às vezes elogiosos, às vezes nem tanto, presentes nas vozes de seus personagens. Uma das obras rodrigueanas em que esse fato se torna bastante evidente é *Asfalto selvagem* (1959). No romance, que se passa na cidade de Vitória - ES, dos anos 1940, Nelson conta a história da jovem e sensual Engraçadinha, filha de um político moralista e prima de Sílvio e de Letícia, com os quais se envolverá em um complicado e trágico triângulo amoroso em torno do qual oscilam os destinos de todos os personagens da trama.

Enquanto narra os acontecimentos que dão vida a *Asfalto Selvagem* (1959), Nelson traz como um dos temas comuns aos personagens principais do romance, o filme *Les amants*, [*Os amantes*], (1958), então em cartaz. Filme de Louis Malle e estrelado por Jeanne Moreau, *Les Amants* é considerado um marco do cinema francês, sobretudo pelo erotismo que apresenta. E é exatamente esse erotismo que povoará o imaginário de Engraçadinha e de diversos outros personagens durante a narrativa, influenciando em suas ações e em suas falas.

Dessa forma, são comuns, em *Asfalto selvagem*, menções ao filme de Malle e à conduta adotada por seus personagens. Logo no início da segunda fase do romance – Engraçadinha depois dos trinta – durante uma conversa entre Engraçadinha, agora evangélica, Odorico, juiz e amigo da família, e uma vizinha de Engraçadinha, faz-se o seguinte comentário sobre o filme de Malle:

- É uma vergonha! Uma indignidade!
- Engraçadinha tem um arrebatamento: - Um cúmulo que a Polícia o deixe!
- Dr. Odorico ergue-se. Precisa de espaço para a sua veemência:
- Não é a Polícia, Engraçadinha! Não é a Justiça! – pausa e ergue a mão de dedos retorcidos – Nem é o filme!
Engraçadinha faz um ar de quem pergunta: “Então, quem é?” Ele exulta:
- É a plateia! É a fila e, para encurtar, a sociedade brasileira! É a família brasileira. [...] Não assisti a esse filme, nem quero! Mas o filme é um detalhe! O trágico é ver a família brasileira! [...]
(RODRIGUES, 1994, p. 211).



A fala de Odorico em relação à *Les amants* que poderia de imediato, surgir como uma crítica de Nelson Rodrigues ao cinema francês, também pode ganhar uma segunda interpretação se a relacionarmos com as demais obras do dramaturgo e com uma de suas maiores características: o retrato do cinismo da sociedade brasileira de sua época que, defensora dos bons costumes e protocolos sociais, lota as filas do cinema, como no caso do episódio relatado em *Asfalto selvagem* (1959), para ver *Les amants*, filme sabidamente erótico.

A fala de Odorico atribuindo a culpa à plateia retrata com bastante clareza a forma como Nelson faz dialogar seus personagens, ávidos pelas produções cinematográficas dos anos 1950; e sua ficção, cenas em que seus personagens estão falando sobre cinema ou ainda assistindo a um filme que está em cartaz.

A crítica a essa moral de caráter bastante duvidoso é personificada na figura de Odorico que, apesar de tecer críticas recorrentes ao filme, revela tê-lo visto repetidas vezes, uma delas, relatada no capítulo 46. Nesse capítulo, Nelson tece uma crítica feroz a uma sociedade que defende uma moral que não tem e mostra o quanto frágil é o caráter da classe média carioca, pois defende causas e crenças que não pratica, ainda que minimamente. Assim, desde a descida de Odorico – na Avenida Graça Aranha e sua caminhada a pé até a Cinelândia, Nelson narra o cuidado que Odorico toma para *evitar encontrar conhecidos* – até a chegada ao cinema, trecho que reproduzimos abaixo, Nelson faz de seu personagem e sua aventura cinematográfica, um perfeito retrato do que seria a verdadeira conduta da sociedade carioca dos anos 1940:

Está, finalmente, na porta do cinema. Olha de lado, e com ostensivo desprazer, a fila imensa. – “Eis a família brasileira!”, pensou. Mais do que nunca parecia-lhe que a plateia é que estava corrompendo o pobre e inofensivo filme. Continuou, cruelmente divertido: - “É quase uma fita de mocinho. Só falta aparecer um Tom Mix² – dando tiro em todas as direções”. Achou graça no próprio raciocínio. (RODRIGUES, 1994, p. 230)

² Tom Mix, nome artístico de Thomas Hezikiah Mix foi um ator norte-americano, um dos primeiros grandes ídolos do cinema. Foi um ator de grande sucesso na era do cinema mudo, atuando preferencialmente no gênero *western*.



E continua:

Ia pensando: - “Esse sucesso é todo porque...” E continua: - “Uns porque fazem, outros porque querem fazer”. [...] começa a ver o filme. – “A heroína é boa. Mas Engraçadinha é melhor. Silene e Engraçadinha.”. Tem que reconhecer, porém, que a tal Jeanne Moreau é também interessante, com seus quadris ardentes. Sim, “ardentes”. Ele continuou vendo o filme e substituindo os personagens: - “O marido é o Zózimo”. Parecia-lhe que tal marido (bem como o Zózimo) devia ser traído há mais tempo e mais vezes. A cena de pólo o irritou. – “É tão filme de mocinho que tem até cavalo!”. (RODRIGUES, 1994, p. 231).

Como vemos, a obra de Nelson Rodrigues apresenta com bastante frequência uma relação com o universo do cinema; suas peças, sempre dotadas de cenas bastante expressivas, parecem facilmente incorporadas pela estética cinematográfica; e seus romances e crônicas, quando não mostram expressamente a opinião do autor sobre um determinado filme ou atriz, trazem comentários acerca do cinema enquanto espaço social, pois influencia o comportamento dos personagens e contribui, ainda que parcialmente para a caracterização de alguns deles.

Do palco às telas: diálogos interartísticos

A cena de Odorico Quintela – personificação do Judiciário e recorrentemente intitulado como o representante da ordem e dos bons costumes – em frente cine Pathé e a sua reflexão acerca da enorme bilheteria do filme de Malle pode ser também interpretada como uma característica própria de Nelson Rodrigues e das diferentes recepções por parte do público dos textos que eram representados no cinema, no teatro e nos jornais. Autor *desagradável*, Nelson vê suas histórias ganharem relativo sucesso nas salas de cinema e, posteriormente, na TV enquanto ainda enfrenta dificuldades para montar suas peças no teatro. Muito desse sucesso se deve à necessidade mercadológica da época de se produzir filmes com narrativas pouco complexas e com algum erotismo, tão comuns às produções rodrigueanas que fizeram o autor conhecido da grande massa.

Outro fator que colabora para o sucesso de Nelson é o fato de que *Asfalto Selvagem* foi publicado originalmente pelo extinto jornal *Última Hora* (de agosto de 1959 a fevereiro de 1960), dessa forma, a publicação diária e em jornal dos 112



capítulos do romance contribuiu para que as aventuras de Engraçadinha se tornasse um sucesso do autor.

Assim, na obra rodrigueana, sobretudo no caso de *Asfalto selvagem* (1959), a passagem da narrativa para o cinema trouxe um elemento importante, sobretudo na construção da narrativa: o folhetim. Dessa forma, muitas das características exploradas por Nelson Rodrigues no romance, tais como a narrativa ágil e o uso recorrente de *flash-backs*, os diálogos rápidos e as constantes intervenções de memória feitas pelo autor em seus personagens foram incorporadas pelas produções cinematográficas brasileiras da época, voltadas para a massa e pouco interessada nas críticas sociais realizadas por Nelson ou no escrutínio de seus personagens.

Essa característica mercadológica ligada às produções cinematográficas e representada por Nelson em *Asfalto selvagem* (1959) – embora ele ressalte a demanda por parte da sociedade desse gênero de filme – pode ser explorada com base em reflexões de Roland Barthes (1975) em uma das poucas vezes em que o crítico escreveu sobre o cinema e suas relações com a literatura. Em *En sortant du cinéma, [Saindo do cinema]*, (1975), Barthes reflete acerca do que ele chama de uma *situação de cinema* e, a partir dessa condição, ou seja, da análise não do filme, mas do ato de ir ao cinema para ver um filme, Barthes trata das relações entre o espectador e o cinema enquanto espaço social.

É preciso ressaltar que os textos e entrevistas de Barthes acerca das relações possíveis entre cinema e literatura são poucos em comparação aos que ele se dedicou à fotografia ou ao teatro, por exemplo. Quando concede uma entrevista à *Cahiers du cinéma* (1963), Barthes coloca-se mais como espectador que como crítico de cinema e revela as dificuldades de se analisar uma possível *linguagem cinematográfica* (BARTHES, 2004, p. 21). E é enquanto espectador que Barthes se coloca quando pensa o que chamou de situação de cinema e a condição de semi-hipnose que toma o espectador e, por conseguinte, as relações dialógicas daí resultantes. São essas também as relações mostradas por Nelson Rodrigues em *Asfalto selvagem* (1959) cada vez que seus personagens tratam ou estão no cinema. Pensemos, aqui, tal como Barthes (1975) o espaço, a sala de cinema, o *cube noir* no qual nos colocamos e onde vemos projetados nossos desejos e nossas frustrações.

Assim, de acordo com Barthes, a sala, tanto quanto o filme, inspira comportamentos e relações de sentido sejam elas entre os espectadores ou entre o espectador e o próprio filme (1975, p. 105).

Anônimos, ociosos e confortavelmente relaxados, somos hipnotizados pela escuridão da sala e pelo apelo luminoso da tela, concebemos, permitimos e nos entregamos à representação. Representação essa que só é possível no cinema, espaço social, mas também íntimo, confortável, ainda que estranho. O cinema é, para Barthes, o espaço ocupado pela erotização do mundo moderno, o espaço da hipnose. Um erotismo-hipnótico impossível ao lar, à TV e à família (1975, p. 105).

É essa condição hipnótica no cinema e estéril no contexto familiar que se reproduz na descrição dos personagens rodrigueanos em *Asfalto selvagem* (1959). Ainda segundo Barthes:

[...] a sala de cinema (frequentemente) é um espaço de disponibilidade, e é a disponibilidade (mais que paquera), o ócio do corpo, que melhor define o erotismo moderno, não o das publicidades ou dos *strip-teases*, mas o das grandes cidades. (BARTHES, 1975, p. 105)³.

É esse exatamente o comportamento de Odorico Quintela em relação a *Les amants*, em *Asfalto Selvagem* (1959). A cena citada acima, em frente ao cine Pathé, evoca e explica exatamente a relação de Odorico a respeito do filme de Malle. A reflexão de Odorico acerca da adesão, ainda que velada por parte da sociedade, se confirma, por exemplo, no capítulo 89, quando Engraçadinha e Luís Cláudio, inspirados por *Les Amants*, saem do carro para tomar banho de chuva.

Assim, os personagens rodrigueanos estabelecem uma relação bastante ativa com o cinema. Eles não são apenas espectadores, são também atores. Durante todo o romance, temos, sobretudo por meio de Odorico, o estabelecimento de relações entre os personagens de Malle e as personagens de *Asfalto selvagem* (1959). Assim como Odorico, Luís Cláudio não se contenta em ver o filme, ele deseja reproduzir as cenas de *Les Amants* com Engraçadinha.

³ La salle de cinéma (de type courant) est un lieu de disponibilité, et c'est la disponibilité (plus encore que la drague), l'oisiveté des corps, qui définit le mieux l'érotisme moderne, non celui de la publicité ou des strip-teases, mais celui de la grande ville. (BARTHES, 1975, p. 105) .
Todas as citações da obra de Barthes (1975) citadas neste trabalho são de nossa autoria.

Essa relação de um reconhecimento-ativo é colocada por Barthes “é preciso que eu esteja na história, [...] mas é preciso também que eu esteja fora”⁴ (BARTHES, 1975, p. 106). Esse imaginário descolado, ao qual se refere Barthes é representado durante todo o romance e se revela diversas vezes no comportamento de todos os personagens. Todos seus personagens se descolam do que veem para decolar exatamente no sentido barthesiano do termo. Assim, Engraçadinha, Odorico, Cilene e tantos outros personagens com mais ou menos ênfase transportam suas experiências de espectadores em ações inspiradas na heroína de Malle.

Esse erotismo das grandes cidades do qual trata Barthes é também o erotismo que permeia *Asfalto selvagem* (1959), no qual os dramas vividos e as críticas colocadas estão sempre lado a lado com o cinema e tudo que o compreende. Essa condição coloca o filme de Malle como um fetiche escrupuloso, organizado, consciente. O sentimento exato dos leitores do romance rodrigueano.

Referências bibliográficas:

- BARTHES, Roland. En sortant du cinéma. In: *Communications*, 23, 1975.
- _____, Roland. O Terceiro sentido In: *O óbvio e o obtuso*, São Paulo: Edições 70, 1984.
- _____, Roland. Sobre o cinema. In: *O Grão da voz*, São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- MALLE, Louis. *Les Amants*, 1958. (filme)
- RODRIGUES, Nelson. *Asfalto Selvagem: Engraçadinha, seus amores e seus pecados*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- RODRIGUES, Nelson. *O óbvio ululante*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.
- RODRIGUES, Nelson. *Vestido de Noiva*. São Paulo: Abril Cultural, 1977.
- RODRIGUES, Nelson. *Bonitinha, mas ordinária*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006.
- _____. *Toda Nudez Será Castigada*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012.

⁴ « Il me faut être dans l’histoire [...], mais il me faut aussi être *ailleurs* [...] ». (BARTHES, 1975, p. 105) .

