

O BEIJO NO ASFALTO, DE NELSON RODRIGUES: TEXTO LITERÁRIO E VERSÕES CINEMATOGRÁFICAS*

Joel CARDOSO[√]

RESUMO

Criativo, polêmico, contestador e provocador, Nelson Rodrigues foi, indubitavelmente, se não o maior, um dos maiores dramaturgos brasileiros. O panorama teatral brasileiro se divide em antes e depois dele. Escreveu principalmente para o teatro, mas escreveu também romances, folhetins e crônicas que caíram tanto no gosto popular, como da crítica especializada. Entre as dezessete peças que escreveu, temos **O Beijo no Asfalto**, um drama e, ao mesmo tempo, uma tragédia. Este texto ganhou três versões para o Cinema. O artigo versa sobre o texto de origem, bem como sobre os textos cinematográficos. A primeira versão para o cinema, data década de 1960 (dirigida por Flavio Tambellini); a segunda é de 1980 (com direção de Bruno Barreto) e a terceira é de 2018 (dirigida por Murilo Benício). Discorreremos sobre o texto e as versões apresentadas.

Palavras-Chave: Nelson Rodrigues. **O beijo no asfalto**. Cinema e Literatura.

1 NELSON RODRIGUES E SUA DRAMATURGIA

Maldito, mórbido, iconoclasta, cínico, crítico do cinismo, sinistro, furiosamente escandaloso, **abominável autor**, *kitsch* por excelência e insolência, Nelson Rodrigues não frequenta os livros canônicos de literatura brasileira, os tratados de história da literatura brasileira, os compêndios da literatura nacional. Será ele uma presença mais que incômoda, muito constrangedora, persona non grata nos círculos fechados da Academia, intra muros acadêmicos, na elite universitária.

Latuf Isaias Mucci
(*apud* CARDOSO, J. 2010, p. 13.)

* Artigo recebido em 26/04/2024 e aprovado em 01/07/2024.

[√] Pós-Doutor em Artes (UFF-RJ), Doutor em Literatura Brasileira e Intersemiótica (UNESP-SJRP-SP). Professor da Universidade Federal do Pará (UFPA). E-mail: <joelcardosos@uol.com.br>

Nelson Rodrigues (1912-1980) dispensa apresentações. Para além da literatura, o autor fez história no nosso contexto cultural. Criou um estilo. Quebrou padrões. Tornou-se um fenômeno editorial. Inovou como cronista, jornalista, dramaturgo e romancista. Artista detentor de um estilo próprio, com diálogos diretos e contundentes, Nelson Rodrigues, foi um frasista memorável, popularizando-se como autor de frases que, à época, eram verdadeiras provocações. Como referencial, como marco, dividiu a história da dramaturgia brasileira em antes e depois dele. Sempre polêmico, sempre contundente, com temas atuais e inquietantes, surpreendia e ainda surpreende o grande público, um público cada vez mais crescente e sempre ansioso por novidades. Escreveu ao todo dezessete peças teatrais, mas não só: escreveu também romances, folhetins, contos e crônicas. Seus textos dramáticos foram encenados, ganhando incontáveis e diversificadas leituras. Algumas peças e crônicas foram aproveitadas para a televisão (em episódios, em séries e minisséries), ou transpostas para o cinema (quer em longa ou curta metragens, quer como exercícios cinematográficos). Como cronista e contista, também marcou época. Como romancista, deixou-nos igualmente textos primorosos. No mais amplo sentido que possamos dar à expressão, é inquestionável que Nelson Rodrigues é um autor moderno, cuja dramaturgia, cujas características perpassam pelo teatro de estrutura clássica, um teatro denso (tenso), com temas oriundos do cotidiano, centrados principalmente nos problemas e conflitos familiares da classe média brasileira, que ganham complexidade sob a pena do dramaturgo. A realidade retratada pelo autor refere-se a um contexto que o brasileiro comum conhece: a realidade da família burguesa sujeita e exposta às hipocrisias sociais, uma realidade leviana e mantenedora das aparências. O mundo interior das personagens também é profundamente devassado pelo dramaturgo. Suas personagens exteriorizam desejos inconfessados, fantasias inconscientes herdadas, represadas ou impostas pelas circunstâncias sociais.

Segundo Sábato Magaldi (1994, p. 68),

ao situar as personagens, nas tragédias cariocas, sobretudo no cenário da Zona Norte do Rio, Nelson deu-lhes uma dimensão concreta no real, mas não abdicou da carga subjetiva anterior. O psicológico e o mítico impregnaram-se da dura seiva social. Dramaturgo que evitou o panfleto político, por conhecer maus

resultados literários do proselitismo de qualquer espécie, ele acabou por realizar um doloroso testemunho sobre as precárias condições de sobrevivência das classes desfavorecidas financeira. As tragédias cariocas, portanto, unindo a realidade e os impulsos interiores, promovem a síntese do complexo homem rodrigueano.

A verdade é que o teatro de Nelson Rodrigues se constitui como um complexo conjunto dramático diferente de tudo o que se produziu à sua época. Quer por se distanciar da proposta política, ou do regionalismo, o autor difere das tendências dramáticas preconizadas por outros autores. Vejamos, pois, o que à época, nós tínhamos: Gianfrancesco Guarniere (1934-2006), com seu teatro político, de conscientização social, atuando principalmente no Teatro de Arena, em São Paulo; Ariano Suassuna (1927-2014), autor de comédias de costumes populares permeadas por um misto de regionalismo e religiosidade, contrapõe o erudito e o popular. Há que considerar, ainda, que Suassuna foi presidente do Partido Socialista Brasileiro; Oduvaldo Viana Filho (1892-1972), um autor que pôs em cena, principalmente, as questões relativas à conscientização política, com um teatro engajado e militante; Augusto Boal (1931-2009), que se celebrou com o seu internacionalmente conhecido Teatro do Oprimido; Plínio Marcos ((1935-1999), autor com uma obra teatral contundente, que, embora distanciada da proposta de Nelson Rodrigues, é, ainda, o que mais se aproxima do autor, que costumava ver nele o seu herdeiro artístico; Oswald de Andrade ((1890-1954), figura importante da primeira fase do nosso Modernismo em literatura. Oswald antecedeu ao aparecimento da atuação de Nelson, mas só seria encenado em 1967. Merecem, ainda, menção Dias Gomes (1922-1999); Jorge Andrade (1922-1984), Abílio Pereira de Almeida (1906-1977). Todos com propostas dramáticas que se distanciam da temática rodrigueana.

Sem temer as polêmicas que sempre acompanharam as suas declarações bombásticas, com os seus exageros pomposos, com sua maneira contundente de ser, Nelson Rodrigues chegou mesmo a afirmar:

Pode-se dizer que foi a politização que liquidou a literatura no Brasil. Mas há pior: - não só vivemos num país sem literatura como, ainda por cima, vivemos num mundo sem literatura. Passou, em todos os idiomas, a época do *grande romance*, da *grande peça*, da *grande poesia*. Hoje, quando se quer definir o reles, o idiota, o alienado, diz-se: “- *Isso é literatura*” (1995, p. 226).

Nelson sempre se recusava ser chamado de intelectual. Opôs-se aos jovens. Antiesquerdista, se autodenominando conservador, criticou abertamente personalidades e obras filiadas às crenças educacionais ou políticas de esquerda, às quais sempre atacou com veemência. Correndo todos os riscos (e apesar deles), foi fiel a si mesmo. Seus textos, no entanto, por infringirem a moralidade vigente, por supostamente atentarem contra os bons costumes, contra a moral hipócrita da época, sempre estiveram sob a mira implacável da censura. Ele mesmo denominou a sua dramaturgia de **teatro desagradável**. Sem se prender a modismos, em alguns dos seus textos para teatro, uma ousadia para a época, romperam com a os modelos vigentes, com a linearidade narrativa, oscilando entre o social e o psicológico, entre o individual e o coletivo.

2 O BEIJO NO ASFALTO... O TEXTO TEATRAL...

POEMA DO JORNAL

O fato ainda não acabou de acontecer
e já a mão nervosa do repórter
o transforma em notícia.
O marido está matando a mulher.
A mulher ensanguentada grita.
Ladrões arrombam o cofre.
A polícia dissolve o *meeting*.
A pena escreve.

Carlos Drummond de Andrade (1902-1987)
(In: ANDRADE, C. D. 2002, p. 19.)

Um texto inicialmente encomendado pela atriz Fernanda Montenegro, formalmente com três atos, a peça **O beijo no asfalto** oscila entre o dramático, o trágico e o realismo mágico e se tornou um dos textos mais populares do dramaturgo. Quando da sua primeira encenação, provocou contundentes protestos. Foi um escândalo para a época. No primeiro ato, temos o beijo entre dois homens, numa cena que se constitui como o mote desencadeador de todo o drama que virá a seguir. No segundo, ante a leitura do contexto, a propagação de uma mentira que, célere e bem forjada, estremece e abala os alicerces das certezas, das verdades. No terceiro, o desfecho e, como não há mais saídas, o desnudamento das consequências que culmina na tragédia. Cada personagem vive o conflito de ver suas crenças ruindo, suas certezas abaladas, seu mundo se desmoronando.

Sucesso de bilheteria, dos textos de Nelson Rodrigues, **O beijo no asfalto** foi o que por mais tempo ficou em cartaz. A peça retrata uma realidade suburbana carioca. Nela, através da imprensa, acompanhamos literalmente a destruição de uma personagem. Bem e mal, vida e morte, verdades e mentiras, razão e non sense, tudo se comprime num drama que, passo a passo, sem saída, se encaminha para a tragédia.

À guisa de apresentação, para nos reportarmos ao contexto da peça, (assim como às diversas versões fílmicas) a trama gira em torno de Arandir, um pacato jovem casado há bem pouco tempo com Selminha. Ambos formam um casal normal e são aparentemente felizes. Vizinhos, com uma amizade que vem desde a infância, os jovens sempre se relacionaram bem e se gostaram. Aprígio, pai de Selminha, no entanto, estranhamente, não aprovava a união dos jovens, evitando até mesmo falar o nome do rapaz. Certo dia, ao sair do escritório onde trabalha, Arandir presencia, às seis horas da tarde, horário de intensa movimentação urbana, o atropelamento de um homem que, agonizante, lhe pede um beijo. Arandir, aturdido, pego de surpresa, inocentemente se inclina sobre o agonizante e, movido pela compaixão, atende ao pedido do moribundo. O homem atropelado, a seguir, falece. As pessoas, atônitas, impactadas, assistem à cena. Entre elas estão presentes Aprígio, seu sogro, e Mário Ribeiro, um jornalista em busca de notícias impactantes. Eles se surpreendem: afinal, dois homens se beijaram publicamente. Diante do que presenciaram, cada uma das pessoas presentes tira as próprias conclusões. Tudo continuaria na sua normalidade se lá não estivesse também o jornalista Mário Ribeiro. Tirando partido do que presenciara, o jornalista publica, a seguir, vários artigos aludindo à homossexualidade de Arandir. O jovem é intimado pela autoridade policial e, a partir daí, tanto o jornalista como o delegado, dando a sua versão aos fatos, insinuam, deliberada e maldosamente, que o jovem conhecia a vítima e mais, passam a propagar que ele, Arandir, teria empurrado a vítima na direção do caminhão que a atingira. O delegado Cunha, aliado do jornalista, submete o jovem a um violento interrogatório e, desde então, Arandir, vítima dessa campanha jornalística antiética, sensacionalista e difamatória, começa a sentir na pele a desconfiança e o deboche dos colegas de trabalho e da própria esposa que, a partir de um determinado momento, entra em desespero por começar a dar crédito às notícias difamatórias. Face às evidências apresentadas a Selminha, ela passa, então, a colocar em dúvida as preferências sexuais do marido.

A inspiração para compor o enredo da peça, escrita em apenas 21 dias por Nelson Rodrigues, adveio de um fato real: um repórter do jornal *O Globo*, Pereira Rego, que fora atropelado por um ônibus antigo. No chão, o velho jornalista percebeu que estava perto da morte pede um beijo a uma jovem que tentava socorrê-lo. Dando versão própria os fatos, Nelson modifica os rumos dados à história, alterando-a ao seu modo. No lugar da jovem, é Arandir, jovem casado há apenas um ano, quem atende ao pedido do moribundo. Isso faz toda a diferença. Convém lembrar que Nelson Rodrigues também foi jornalista e conhecia de perto os meandros da profissão.

Classificada como uma tragédia carioca, **O beijo no asfalto**, é dividida, segundo Bárbara Heliodora (1993, p. 224), em três atos:

no primeiro, estabelece-se a situação do beijo e a intriga gerada pelo repórter e pelo delegado de maneira escandalosa. No segundo, a mentira se expande e os personagens, um a um, vão sendo envolvidos por ela. No terceiro, a mentira alcança as últimas consequências e cada um dos personagens mostra o que realmente é. Cada personagem chega até onde sua verdade íntima o leva, e o conflito entre a verdade de Arandir e toda a hipocrisia (consciente ou não) que o cerca atinge o ponto em que não há reconciliação possível.

Esta peça é o único texto de Nelson Rodrigues que tem como pano de fundo o papel da imprensa, especificamente do jornalismo. O texto serve para traçarmos um paralelo entre o texto dramatúrgico e o contexto atual das fake news, das narrativas. Usado indiscriminadamente, o termo narrativa se ressemantizou e, em nossos dias, passou a fazer parte de um jargão jornalístico largamente empregado pela imprensa, que se vale, de um modo geral, da divulgação de notícias não verídicas para justificar, de conformidade com os interesses de quem emite as informações, as mais improváveis posições em todos os âmbitos, principalmente interferências que atuam ideológica e politicamente. Obviamente que isso tudo gera um caos social. Criam-se, então, narrativas que, por força da repetição, servindo a propósitos escusos, mesmo se fundamentando em argumentos falsos, passam a ser tomadas como verdades irrefutáveis e incontestáveis. O termo narrativa, especificamente, nos nossos dias é usado para recontextualizar fatos e ideias.

3 AS DIVERSAS TRANSPOSIÇÕES DE O BEIJO NO ASFALTO

A beleza das coisas existe no espírito que as contempla.
(Daniel Hume: *Essays of Tragedy*.
In: *O beijo*, (0,12”)

O meu teatro não seria como é, nem eu seria como sou,
se eu não tivesse sofrido na carne e na alma,
se não tivesse chorado até a última
lágrima de paixão o assassinato de Roberto.
Nelson Rodrigues

Segundo Sábato Magaldi (1992, p. 143), a peça **O beijo no asfalto**, encomenda da companhia carioca Teatro dos Sete, foi encenada tendo como protagonista Fernanda Montenegro. Foi dirigida por Fernando Torres, em 1961.



A PRIMEIRA VERSÃO CINEMATOGRAFICA...¹

A beleza das coisas existe no espírito que as contempla.
(David Hume,
in: *Essays*)

Ideia besta de beijar o atropelado...

eles se conheciam: ninguém beija um desconhecido...

a nossa mais secreta utopia é a morte...

um morto não pede beijo...

não foi o primeiro beijo, nem foi a primeira vez...

Eis algumas falas do filme.

De 1965, a primeira adaptação para o cinema de **O beijo no asfalto**, dirigida por Flávio Tambellini (1927-1976), flerta de perto com a estética expressionista. Os diálogos do filme, pautados em frases curtas, objetivas, visando

¹Dados complementares da ficha técnica: drama, produção: Serrador Companhia Cinematográfica & Flavio Tambellini Produções Cinematográficas. Roteiro: Flávio Tambellini (argumento e roteiro), Glauro Couto e Geraldo Gabriel (roteiro). Diálogos e peça: Nelson Rodrigues. Música: Moacir Santos (compositor, maestro, arranjador e multi-instrumentista: 1926-2006). Distribuidora: Columbia Pictures. Elenco: Reginaldo Faria (Arandir); Fregolente (Delegado Cunha (creditado como A. Fregolente); Jorge Dória (jornalista Mário Ribeiro); Nelly Martins (Selminha, esposa de Arandir); Norma Blum (Dália, irmã de Selminha); Xandó Batista (Aprígio); Eliezer Gomes (Aruba); Elizabeth Gasper (viúva); Glauce Rocha (moça na boate); Jorge Cherques (Chefe de Arandir); Miriam Pérsia (Miriam); Raul da Mata (Jornalista); Betty Faria (dançarina da boate); Georgia Quental (Mulher na praia); Liana Duval (Dona Isabel). 1964, em preto & branco, com duração aproximada de 78 minutos, produzido e dirigido por Flávio Tambellini (natural de São Paulo: 1952), em sua estreia na direção de um longa-metragem. Tambellini também assina (em coautoria) o argumento e o roteiro, cujo ponto de partida é a peça **O beijo no asfalto**, de Nelson Rodrigues em sua primeira versão cinematográfica.

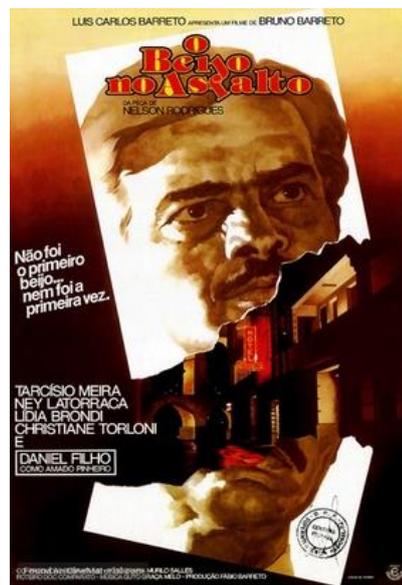
a uma comunicação imediata, ficaram a cargo do próprio Nelson Rodrigues. Os cenários apresentam-se, via de regra, claustrofóbicos. Nas cenas de abertura do filme, deparamo-nos com bonecos e máscaras. Máscaras que esporadicamente ressurgem, pontuando o percurso da narrativa fílmica. No final, Como afirma Alex Cerqueira Lopes (2014, p. 72), a máscara carrega um “signo de transformação”, da vida normal cheia de sonhos para um sofrimento extremamente dramático, ela revela um fardo com o qual, a partir de então, elas terão que aprender a conviver”. As máscaras não só escondem, como alteram e distorcem, por vezes de forma grotesca, a nossa verdadeira face.

Segundo o professor e crítico cinematográfico, Jean-Claude Bernardet (2007, p. 129-30), “em *O Beijo*, ao adaptar **O Beijo no asfalto**, Tambellini eliminou o que de mais válido havia na peça, a imprensa sensacionalista, conservando apenas o sexo, a que deu uma forma do gênero expressionista norte-americano”. Como tema musical recorrente, *Für Elisa*, de Beethoven, escrita originalmente para piano, aqui, numa leitura orquestrada, confere dramaticidade à narrativa. O enredo da peça é alterado em alguns pontos no roteiro elaborado para a transposição fílmica. No filme, por exemplo, Dália, a irmã de Selminha, é a única que percebe a paixão obsessiva do pai por Arandir.

3.1 A SEGUNDA VERSÃO...²

É de 1982 a versão mais conhecida e que, até agora, logrou maior sucesso de **O Beijo no Asfalto**. Esta adaptação é assinada pelo cineasta Bruno Barreto.

O enredo segue mais proximamente o percurso proposto pela peça. Um simples e pacato jovem tem sua vida transtornada por atender



ao pedido de um moribundo, que, ao morrer, pede-lhe um beijo. A imprensa de plantão, enveredando pelos rumos do sensacionalismo, do preconceito, do desrespeito, da violência, pavimenta um caminho sórdido, que se

² Direção: Bruno Barreto. Elenco: Tarcísio Meira (Aprígio, pai de Selminha e Dália, sogro de Arandir), Ney Latorraca (Arandir), Christiane Torloni (Selminha), Lídia Brondi (Dália), Daniel Filho (Amado Pinheiro), Oswaldo Loureiro. Coprodução: Embrafilme, Globo Vídeo. Produção: Luiz Carlos Barreto; Roteiro: Doc Comparato; Fotografia: Murilo Salles; Montagem: Raymundo Higino; Música: Guto Graça Mello; Diálogos: Nelson Rodrigues. 80 minutos de duração. Colorido.

encaminha veloz e inapelavelmente para a tragédia. O texto, centrado no episódio de um simples beijo dado entre dois homens, é motivo de escândalo e causa ainda perplexidade nas pessoas que exteriorizam inconcebíveis valores discriminatórios.

Ator global de sucesso, Tarcísio Meira surpreende por sua interpretação sóbria e convincente, no entanto, quem rouba a cena certamente é a personagem Selminha, interpretada, contida e sobriamente, por Christiane Torloni.

No filme, as estratégias de que se vale o jornalista para dar veracidade à sua versão da história são destituídas de ética, de seriedade, de respeito. Ele chantageia a personagem Arandir, acompanha de perto os interrogatórios coercivos e intimidadores a que ele é submetido sob forte pressão psicológica e dá, cabalmente, a sua versão dos fatos.

O filme contou com a fotografia comedida e bem elaborada de Murilo Salles, que soube explorar nuances de luminosidades e sombras, no roteiro assinado por Doc Comparato. A cena final do filme, num processo cíclico, retoma e contrasta com a cena de abertura do filme. É quando se revela a farsa de Aprígio, o personagem mais moralista da trama.

O filme intensifica a atuação perniciosa do jornalista Pinheiro e a postura de brutalidade do delegado que apura o caso. Dando tempero ao desenrolar da trama, as paixões vão emergindo com o avançar do enredo: Arandir e Selminha (do casal perfeito e harmonioso, à relação duvidosa que se segue); Dália, a cunhada (secretamente apaixonada por Arandir) e Aprígio (com sua infeliz e recalcada paixão pelo genro).

3.2 A TERCEIRA VERSÃO...³

O ponto de partida do filme de Murilo Benício para recontar a peça de Nelson Rodrigues, é inovador e ousado. Protagonizado por Lázaro Ramos, um ator



³ Assim como Tambellini em *O beijo*, Murilo Benício, finalizado em 2017 e apresentado ao público em 2018, em sua estreia como diretor, assina a refilmagem de *O beijo no asfalto*. Nos papéis principais, Lázaro Ramos (Arandir); Augusto Madeira (Cunha); Débora Falabella (Selminha); Fernanda Montenegro (D. Matilde)/ Luiza Tiso (Dália); Marcelo Flores (Comissário Barros); Otávio Muller (Amado) e Stênio Garcia (Aprígio).

negro, o filme, ao mesmo tempo que conta a trama, mostra os meandros, os bastidores de gravação do filme, momentos prévios importantes, quando os atores se ocupam da preparação para encenação de um texto teatral. Nos ensaios, as nuances do texto dramático, as discussões e informações, tudo isso passa a fazer parte do enredo.

Sem deixar de ser um filme, é, também, um texto que retoma as posturas dramáticas, nuances relativas à encenação teatral, um texto que, ao ser lido coletivamente, ao ser ensaiado, revê e questiona possibilidades interpretativas, pormenores e sentidos (implícitos, explícitos) do texto original e propõe estratégias para o encaminhamento da gravação.

Fernanda Montenegro, que protagonizou no teatro a primeira montagem do texto, empresta o seu carisma e a sua experiência às rodas de conversa que se realizam no filme.

Ney Matogrosso, artista sempre criativo e performático, nos momentos finais do filme, interpreta uma composição de Caetano Veloso, *A vida é ruim*, canção que já fora gravada anteriormente por Zélia Duncan em 2010.

Um adendo, só para constar. Do conjunto de obras de Nelson Rodrigues, **O beijo no asfalto** foi a única peça, até agora, transposta para a linguagem dos quadrinhos, com roteiro e adaptação de Arnaldo Branco e ilustrações de Gabriel Góes (Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2010).

A Vida É Ruim

Eu acho que eu já sabia
 Que você nunca viria pra mim
 Nunca veria esse dia de luz
 Juras de amor
 Beijos sem fim
 Vejo que eu só me enganava
 Quando acreditava que
 dentro
 Do não tinha um sim...

Hoje não sou nem saudade
 Aprendi que a verdade
 É que a vida é ruim...

Todo o meu tempo perdido
 Trago na palma da mão
 Dentro dos olhos cansados
 No fundo do peito
 Na pele, na voz, na canção
 Mesmo que você viesse
 Não encontraria ninguém
 Aqui dentro de mim...

Hoje não sou nem saudade
 Aprendi que a verdade
 É que a vida é ruim.

A música, como sabemos, ao se integrar a um texto, à performance apresentada, mais que ilustrar, mais que facilitar a contextualização textual, intensifica efeitos tanto do texto quando do contexto,

4 DO PROCESSO COMPARATIVO... *TRADUTTORE, TRADITORE...*

Toda tradução, por mais simples e breve que seja, trai o texto de partida. Essa ligação intrínseca e inevitável que qualquer tradução mantém com a interpretação tem criado um sério embaraço para aqueles que alimentam a ilusão de chegar, um dia, a uma sistematização do processo de traduzir [...] a procedência, revela as opções, revela opções, as circunstâncias, o tempo e a história de seu realizador. Toda tradução, por mais simples e breve que seja, revela ser produto de uma perspectiva, de um sujeito interpretante e, não meramente, uma compreensão 'neutra' e desinteressada ou um resgate comprovadamente 'correto' ou 'incorreto' dos significados supostamente estáveis do texto de partida.

Rosemary Arrojo

Já o título da peça, **O beijo no asfalto**, instigante, provocativo, funciona como uma escandalosa e chamativa manchete jornalística. O interessante é que o texto teatral expõe inicialmente, na cena de abertura da peça, um tema à época tabu (cuja continuidade absurdamente observamos até hoje): o tema da homossexualidade. Há, notadamente, no âmbito do exercício jornalístico, duas maneiras de veiculação de uma notícia: a primeira é expor, de forma isenta, pormenorizadamente, os fatos ocorridos, sem tomar partido, sem comentários abonadores ou desabonadores. Os fatos, segundo essa postura, são apresentados e falam por si mesmos. A segunda forma (mais em voga em nossos dias) é o jornalismo opinativo, postura na qual o jornalista ou o repórter, ao noticiar qualquer acontecimento, vai, paralelamente, emitindo opiniões a respeito do ocorrido. Aliado ao tema inicial da peça, forte, contundente, vem a interpretação dos fatos. Segundo Nietzsche (1982), "os fatos não existem. O que existe é a interpretação dos fatos". Quando damos a nossa versão dos fatos, já estamos tomando partido, e, de imediato, já deixamos de lado a imparcialidade. Procurando convencer, ignoramos, via de regra, as contra argumentações, outras possibilidades interpretativas. Procuramos, de alguma forma, desacreditar os discursos contrários. No jornalismo que busca aceitação, as versões, normalmente, levam em consideração os modos de pensar do público destinatário. Alimentam-se do grau de expectativa e aceitação deste mesmo público. Os discursos podem se tornar convincentes e, nesse caso, tornam-se aliciadores e perigosos. Podem, tendenciosamente, como é o caso da temática da peça, se ancorar em preconceitos vigentes, reforçando-os ou estimulando-os. A repetição argumentada de algo, quer verídico, quer inverídico, pode toldar a compreensão e ocasionar, eventualmente, interferências substanciais na interpretação e aceitação dos fatos.

Em **O beijo no asfalto** as mentiras são repetidas à exaustão e reforçadas pela obtenção e apresentação de provas falsas. Contra fatos, diz o dito popular, não há argumentos. As crenças mais arraigadas entram em colapso. Passamos a duvidar das nossas próprias certezas. Assim, do modo como a imprensa se posicionou em relação ao caso Arandir, no texto dramatúrgico, não há como não acreditar no que é tendenciosamente evidenciado, insistentemente repetido, mostrado. Tudo se encaminha para que, no final, quando os motivos ocultos são desvelados, a tragédia acabe inevitavelmente por acontecer.

Em sua composição, um filme aglutina diversas linguagens artísticas: as imagens (com ilusão do movimento), os cenários (interiores, exteriores e seus adereços), a iluminação (jogo de luz e sombras, que confere realidade e expressividade às cenas), as falas (os discursos), os letreiros (parte do cenário ou da paisagem urbana), os sons (música, ruídos etc.), a paisagem (locações externas e internas) a interpretação dos atores (mais dramática, teatral, ou mais contida), tudo, em conjunto, contribui para que, no texto cinematográfico, a trama se viabilize. Cada versão cinematográfica atualizou, à sua maneira, o texto de Nelson Rodrigues. As interpretações que damos aos fatos, conforme comprova o andamento da trama em **O beijo no asfalto**, é o que, ao fim e ao cabo, conta.

Servindo a interesses por vezes escusos, uma narrativa pode ser tendenciosamente elaborada, e, segundo a forma como é transmitida pode mudar completamente a compreensão última e cabal dos fatos que anteriormente eram considerados inquestionáveis, verdadeiros e definitivos. Retomando literalmente Nietzsche (1982, p. 32-3), sabemos que “contra o positivismo, o qual para no fenômeno — ‘há apenas fatos’ —, eu diria: não, fatos é precisamente o que não há, apenas interpretações”.

Quando originário de um texto literário, quanto mais o filme se distanciar ou apresentar diferenças em relação ao texto original, tanto mais interessante se torna o processo comparativo. Nesse sentido, a primeira e a última versões fílmicas foram mais ousadas. Na leitura do texto escrito, a palavra, como discurso, como simbologia, abre um espaço maior para a imaginação, ao passo que, ante a imagem fílmica já nos chega pronta e acabada. Isso, evidentemente, não equivale afirmar que não seja possível dar asas à imaginação também na leitura do texto cinematográfico.

De há muito é necessário desvincular o processo de tradução da noção de equivalência perfeita, de correspondência ou fidelidade entre o texto original e o texto que vem depois, no nosso caso, o texto cinematográfico. Interessa-nos, antes, o diálogo que o processo intersemiótico de tradução pode nos proporcionar como apreensão, como interpretação. Mas quando se trata da transposição de um texto literário conhecido para a linguagem do cinema, o público espera um grau de fidelidade maior em relação ao texto original. Literatura é literatura, assim como cinema é cinema. Ambos os processos, com características diferenciadas, são livres e independentes.

5 REFLEXÕES FINAIS

Cada texto é único, e simultaneamente, é a tradução de outro texto. Nenhum texto é inteiramente original porque a própria linguagem, em sua essência, é já uma tradução: primeiro, do mundo não verbal e, depois porque cada signo e cada frase são a tradução de outro signo e de outra frase. Esse raciocínio, porém, pode ser 28 invertido sem perder a validade: todos os textos são originais porque cada tradução é distinta. Cada tradução é, até certo ponto, uma invenção e assim constitui um texto único.
Octavio Paz (1990, p. 12.)

Nestes nossos tempos conturbados, em que as vozes são dissonantes, tempos em que as minorias ganharam vez e voz e reivindicam a demarcação de espaços próprios, procurado se (a)firmar como personificações identitárias, a peça **O beijo no asfalto**, quer como texto literário, quer como texto cinematográfico, quer, ainda, por sua mensagem inquietante, garante a sua pertinência, permanência e atualidade. Como literatura, nos instiga à reflexão, à medida que, como leitores, atualizamos, no processo que de imediato se instaura, as nossas versões interpretativas.

Nelson Rodrigues continua a nos inquietar, a nos provocar, trazendo à baila preconceitos arraigados, frutos de fragilidades inócuas e inconsequentes que ainda permeiam a nossa sociedade. As nossas liberdades de expressão de algum modo sempre estiveram, direta ou indiretamente, sob a mira e controle dos poderosos. Como retrata o texto, o uso abusivo da imprensa (escrita, televisiva, redes sociais etc.) nas abordagens que selecionam como notícias, como pautas, podem – impiedosa e desumanamente - construir ou destruir reputações e até mesmo obliterar vidas. Pode lançar luz tanto sobre os direitos quanto enfatizar perniciosamente as diferenças.

Retomando o texto impactante de Nelson Rodrigues, para finalizar, segundo Cardoso (2010, p. 134),

ao contrário do que comumente se tem inadvertidamente propalado, a dramaturgia de Nelson Rodrigues estrutura-se abalizada pelo signo da racionalidade, da quebra deliberada de valores, da agressividade, da contundência, mas, ainda que pareça paradoxal, sobretudo, da sensatez. O autor, não optando por explorar o lado mais acessível ou aceitável, portanto mais imediato e fácil do ser humano, prefere expor, provocar, denunciar e questionar as zonas obscuras e inconfessáveis do ser. Aí, cultivam-se e nutrem-se as paixões exacerbadas que beiram a ilogicidade e, se absurdas, por um lado, são, por outro, presentes, óbvias e latentes no cotidiano (este, sim, quantas vezes absurdo, irreal, surreal e ilógico).

Extrapolando o texto original, se nós nos predispusermos a isso, é possível, a partir da leitura da peça e das traduções intersemióticas viabilizadas pelo Cinema, extrair lições para o presente, já que o texto rodrigueano continua vivo, pulsante, provocativo e atual. Observamos como, de um fato aparentemente corriqueiro e menor, podemos criar situações terríveis e inimagináveis. Somos, ainda, reféns dos preconceitos herdados que sutilmente ainda se espraiam pela sociedade.

Há um excesso de informação que nos chega por todos os meios e, no entanto, nunca, como agora, estivemos tão desinformados, tão sós, tão carentes. Os órgãos de imprensa, politicamente engajados, continuam a nos oferecer tendenciosamente as suas versões dos fatos, dos acontecimentos, num teor que, mais que esclarecer, nos confundem. Os fatos já não correspondem à realidade. Somos naus sem rumo perdidas na turbulência de águas tormentosas. Nas redes sociais um número muito grande de novos agentes atua e, por desinformação, na ilusão do anonimato, apesar das possíveis boas intenções, ocorre, segundo as tendências individuais (ou coletivas) um desvirtuamento dos fatos. Tudo é motivo para contestação, para réplica, para agressões. Falta-nos leveza, uma das premissas de que falava Calvino em suas *Seis propostas para o próximo milênio* (1988), que é, como sabemos, o nosso milênio. Vivemos uma era complexa, era de inseguranças, de incertezas, de medos generalizados.

Podemos analisar a conjuntura sociocultural de um povo de diversas maneiras. Uma dessas muitas maneiras pode, naturalmente, se dar através do teatro e do cinema. Conosco desde os primórdios das eras, o teatro nos reflete especularmente. O cinema, bem mais jovem que o teatro, se tornou também imprescindível. Vivemos protagonizando dramas, comédias e as pequenas (às vezes grandes) tragédias do cotidiano. Naturalizamos e nos habituamos às

pequenas tragédias. Anestesiemo-nos face às reiteradas violências do dia a dia, concebendo-as como normais. Aprendemos a rir das nossas próprias desgraças. Na arte da representação teatral e da Sétima Arte, reconhecemo-nos e, ao mesmo tempo, nos estranhamos. E o nosso teatro, nos palcos ou nas telas, como expressão artística, como literatura, como textos, como arte, indubitavelmente ganhou maturidade, consistência, expressividade e excelência. Isso é verificável com a obra de alguns de nossos autores e, entre eles, com o legado fundamental e inquestionável representado pela obra de Nelson Rodrigues. Com ele, inauguramos a Modernidade do teatro nacional. Com ele, inovamos e encontramos novas sendas lítero-temáticas. O teatro, o cinema nos levam tanto ao riso quanto ao choro, tanto à reflexão quanto à emoção.

Lenitivo para os males da alma, ir ao teatro ou ao cinema se constitui como uma rota de fuga para as atribulações que diuturnamente nos afligem. Mais do que mero entretenimento, o teatro e o cinema, de uma forma geral, têm o poder de nos desnudar interiormente. Com eles, revelamo-nos e representamo-nos cultural e socialmente. Colocamos em pauta nossos problemas, nossas carências, nossas similaridades (poucas) e nossas diferenças (muitas). Descobrimos, firmamos e reafirmamos processos identitários sufocados ou adormecidos.

Arte da identificação imediata, os textos teatrais e cinematográficos nos interpretam, nos representam, nos leem interiormente, nos desvelam, nos despertam para os sonhos e, ao nos incomodar, ao nos provocar, nos incitam à reflexão. Atores dos palcos da vida, todos nós, de alguma forma, em incontáveis momentos no cotidiano das nossas vidas, interpretamos, representamos. Textos teatrais ou fílmicos nos permitem visitar nossos desabitados e insondáveis escaninhos interiores. Eles dão voz e vez àqueles que nunca as tiveram. Denunciam, convocam e provocam. Sensibilizam e incomodam. Nossos pequenos dramas, nos palcos, nas telas, encontram paralelos. Sentimo-nos integrados, conectados, acolhidos, irmanados. Através do teatro, do cinema, nós nos humanizamos. Coragem e fragilidades andam juntas. As peças encenadas e filmes têm o poder de libertar da prisão os nossos muitos eus que nem sempre se harmonizam dentro de nós. Teatro e Cinema representam a vida, vida que lateja, que pulsa, que nos toca interiormente.

O teatro de Nelson Rodrigues, quer nos palcos, quer nas telas, nos toca muito de perto. E nos incomoda e, por vezes, sacudindo-nos, nos agride. E nos tira da acomodação passiva da nossa zona de conforto, do nosso marasmo contemplativo. Por isso continua a ser necessário e, mais que substancial, essencial.

**THE KISS ON THE ASPHALT (O BEIJO NO ASFALTO), BY NELSON RODRIGUES:
LITERARY TEXT AND CINEMATOGRAPHIC VERSIONS**

Creative, controversial, controversial and provocative, Nelson Rodrigues was, undoubtedly, if not the greatest, one of the greatest Brazilian playwrights. The Brazilian theatrical panorama is divided into before and after him. He wrote mainly for the theater, but he also wrote novels, serials and chronicles that fell in popular favor as well as among specialized critics. Among the seventeen plays he wrote, we have Kiss on the Asphalt, a drama and, at the same time, a tragedy. This text was released in three cinema versions. The article deals with the source text, as well as cinematographic texts. The first film version dates back to the 1960s (directed by Flavio Tambellini); the second version is from 1980 (directed by Bruno Barreto) and the third is from 2018 (directed by Murilo Benício). We discussed the text and the versions presented.

Keywords: Nelson Rodrigues. The kiss on the asphalt. Cinema and Literature.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Carlos Drummond de. **Poesia Completa**. Rio de Janeiro, Nova Aguilar, 2002

ARROJO, Rosemary. **O Signo desconstruído**: implicações para tradução, a leitura e o ensino. 2. ed. Campinas: Pontes, 2003.

BERNARDET, Jean-Claude. **Brasil em Tempo de Cinema: ensaio sobre o cinema brasileiro de 1958 a 1966**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

CALVINO, Italo. **Seis propostas para o próximo milênio**. Tradução de Ivo Barroso. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

CARDOSO, Joel. Cinema e Literatura: contrapontos intersemióticos. In: **Literatura em Debate**, Frederico Westphalen, v. 5, n. 8, junho 2011. p. 1-15. Disponível em: <http://www.revistas.fw.uri.br/index.php/literaturaemdebate/article/view/578>>.

CARDOSO, Joel. **Nelson Rodrigues**: da palavra à imagem. São Paulo: Intercom, 2010. Disponível em https://rosepepe.com.br/acquerello/wp-content/uploads/2016/02/NELSON_RODRIGUES.pdf.

FERREIRA, Sérgio. **O beijo no asfalto e as estruturas de apelo**. Disponível em https://facos.edu.br/publicacoes/revistas/ensiqlopedia/outubro_2010/pdf/o_beijo_no_asfalto_e_as_estruturas_de_apelo.pdf.

HELIODORA, Barbara. O beijo no asfalto. In: MAGALDI, Sábato (Org.). **Nelson Rodrigues. Teatro completo**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1993.

MAGALDI, Sábado. A peça que a vida prega. In: RODRIGUES, Nelson. **Teatro completo**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1993.

LOPES, Alex Cerqueira, **Máscaras: transformações em “Doroteia”, de Nelson Rodrigues**. Dissertação de Mestrado. Salvador: UFBA, 2014.

NIETZSCHE. **Para além do bem e do mal, § 22**. Lisboa: Guimarães Editores, 1982.

PAZ, Octavio. **Signos em rotação**. São Paulo: Perspectiva, 1990.

RODRIGUES, Nelson. **Teatro completo**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.