

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
INSTITUTO DE HISTÓRIA

LAYS DA CRUZ CAPELOZI

ENTRE FOLHETINS, FILMES E MINISSÉRIE: O
PROCESSO ADAPTATIVO DAS OBRAS *A DAMA DO*
LOTAÇÃO E ASFALTO SELVAGEM DE NELSON
RODRIGUES

UBERLÂNDIA – MG
2022

LAYS DA CRUZ CAPELOZI

ENTRE FOLHETINS, FILMES E MINISSÉRIE: O
PROCESSO ADAPTATIVO DAS OBRAS *A DAMA DO
LOTAÇÃO E ASFALTO SELVAGEM* DE NELSON
RODRIGUES

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Uberlândia, como exigência parcial para obtenção do título de Doutor em História.

Linha de Pesquisa: Linguagens, Estética e Hermenêutica.

Orientador: Prof.º Dr.º Alcides Freire Ramos

UBERLÂNDIA – MG
2022

Ficha Catalográfica Online do Sistema de Bibliotecas da UFU
com dados informados pelo(a) próprio(a) autor(a).

C238 2022	<p>Capelozi, Lays da Cruz, 1991- Entre folhetins, filmes e minissérie [recurso eletrônico] : O processo adaptativo das obras de A Dama do Lotação e Asfalto Selvagem de Nelson Rodrigues / Lays da Cruz Capelozi. - 2022.</p> <p>Orientador: Alcides Freire Ramos . Tese (Doutorado) - Universidade Federal de Uberlândia, Pós-graduação em História. Modo de acesso: Internet. Disponível em: http://doi.org/10.14393/ufu.te.2022.161 Inclui bibliografia.</p> <p>1. História. I. , Alcides Freire Ramos, 1963-, (Orient.). II. Universidade Federal de Uberlândia. Pós- graduação em História. III. Título.</p> <p style="text-align: right;">CDU: 930</p>
--------------	--

Bibliotecários responsáveis pela estrutura de acordo com o AACR2:

Gizele Cristine Nunes do Couto - CRB6/2091



UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA



Coordenação do Programa de Pós-Graduação em História
Av. João Naves de Ávila, 2121, Bloco 1H, Sala 1H50 - Bairro Santa Mônica,
Uberlândia-MG, CEP 38400-902 Telefone: (34) 3239-4395 -
www.ppphis.inhis.ufu.br - ppphis@inhis.ufu.br

ATA DE DEFESA - PÓS-GRADUAÇÃO

Programa de Pós-Graduação em:	História				
Defesa de:	TESE DE DOUTORADO, ATA 6, PPGHI				
Data:	Oito de abril de dois mil e vinte e dois	Hora de início:	14:00	Hora de encerramento:	18:30
Matrícula do Discente:	11713HIS011				
Nome do Discente:	Lays da Cruz Capelozi				
Título do Trabalho:	Entre folhetins, filmes e minisséries: O processo adaptativo das obras A Dama do Lotação e Asfalto Selvagem de Nelson Rodrigues				
Área de concentração:	História Social				
Linha de pesquisa:	Linguagens, Estética e Hermenêutica				
Projeto de Pesquisa de vinculação:	Filmes históricos brasileiros da década de 1990 - um olhar atento para o processo de globalização				

Reuniu-se de forma remota através da plataforma de webconferências Mconf RNP, a Banca Examinadora, designada pelo Colegiado do Programa de Pós-graduação em História, assim composta: Professores Doutores: [André Luís Bertelli Duarte \(ESEBA\)](#); [Rosângela Patriota Ramos \(UPM\)](#); [Thaís Leão Vieira \(UFMT\)](#); [Robson Pereira da Silva \(UPM\)](#) e [Alcides Freire Ramos](#) orientador da candidata.

Iniciando os trabalhos o presidente da mesa, Dr. Alcides Freire Ramos, apresentou a Comissão Examinadora e a candidata, agradeceu a presença do público, e concedeu a Discente a palavra para a exposição do seu trabalho. A duração da apresentação da Discente e o tempo de arguição e resposta foram conforme as normas do Programa.

A seguir o senhor(a) presidente concedeu a palavra, pela ordem sucessivamente, aos(às) examinadores(as), que passaram a arguir o(a) candidato(a). Ultimada a arguição, que se desenvolveu dentro dos termos regimentais, a Banca, em sessão secreta, atribuiu o resultado final, considerando o(a) candidato(a):

Aprovada.

Esta defesa faz parte dos requisitos necessários à obtenção do título de [Doutora](#).

O competente diploma será expedido após cumprimento dos demais requisitos, conforme as normas do Programa, a legislação pertinente e a regulamentação interna da UFU.

Nada mais havendo a tratar foram encerrados os trabalhos. Foi lavrada a presente ata que após lida e achada conforme foi assinada pela Banca Examinadora.



Documento assinado eletronicamente por **Alcides Freire Ramos, Professor(a) do Magistério Superior**, em 08/04/2022, às 18:29, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º,

§ 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **Andre Luis Bertelli Duarte, Professor(a) do Ensino Básico,**

Técnico e Tecnológico, em 08/04/2022, às 18:29, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do

[Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **Rosangela Patriota Ramos, Usuário Externo**, em 08/04/2022, às 18:30, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do

[Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **THAIS LEAO VIEIRA, Usuário Externo**, em 08/04/2022, às 18:34, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de](#)

[8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **ROBSON PEREIRA DA SILVA, Usuário Externo**, em 08/04/2022, às 18:34, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do

[Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site

https://www.sei.ufu.br/sei/controlador_externo.php?

[acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0](#), informando o código verificador **3443425** e o código CRC **CA61A0D3**.

Referência: Processo nº 23117.017278/2022-2

RESUMO

Esta tese apresenta discussões acerca das obras *A Dama do Lotação*, crônica pertencente a coluna *A vida como ela é...* e o romance folhetim *Asfalto Selvagem: Engraçadinha – seus amores e seus pecados*, ambas escritas por Nelson Rodrigues. Essas duas obras percorreram caminhos adaptativos parecidos: primeiro foi adaptada pela linguagem cinematográfica, pelo viés da pornochanchada, e, posteriormente, foram adaptadas pela linguagem televisiva. Dessa forma, dialogando com a História Cultural, é nosso objetivo analisar esse processo adaptativo, levando em conta o processo de feitura de cada adaptação e recepção.

PALAVRAS – CHAVE: *A Dama do lotação; Asfalto Selvagem*, Nelson Rodrigues, Cinema, Televisão.

ABSTRACT

This thesis presents discussions about the works *A Dama do Lotação*, a chronicle belonging to the column *A vida como ela é...* and the novel *Asfalto Selvagem: Engraçadinha – seus amores e seus pecados*, both written by Nelson Rodrigues. These two works followed similar adaptive paths: first they were adapted by the cinematographic language, through the pornochanchada bias, and, later, they were adapted by the television language. Thus, in dialogue with Cultural History, it is our objective to analyze this adaptive process, taking into account the process of making each adaptation and reception..

KEYWORDS: *Lady on the Bus; Asfalto Selvagem;* Nelson Rodrigues; cinema, television

Carrego seu coração comigo

Eu o carrego no meu coração

Nunca estou sem ele

Onde quer que vá, você vai comigo.

(...)

Eis o grande segredo que ninguém sabe.

Aqui está a raiz da raiz

O broto do broto e o céu do céu

De uma árvore chamada vida

Que cresce mais que a alma pode esperar

ou a mente pode esconder

E esse é o pródigo que mantém

as estrelas à distância.

Eu carrego seu coração comigo

Eu o carrego no meu coração.

E. E. Cummings – *Poemas Completos 1904-1962*

Para a minha mãe que partiu cedo dessa vida, mas que deixou comigo seu coração.

Minha sede é qualquer copo d'água que mata. Essa sede é uma sede que é sede do próprio mar.

Talismã – Maria Bethânia

Às Carpiranhas e a nossa jornada pelo amor

próprio

AGRADECIMENTOS

Cada etapa da vida acadêmica seja ela graduação, mestrado ou doutorado, implica em vários obstáculos, sejam eles de ordem pessoal ou profissional. Porém, mesmo não podendo generalizar as experiências de cada um diante dessas etapas, alguns são bem universais como: equilibrar trabalho e estudo, as ruas sem saída que a pesquisa pode nos levar, as incertezas de construir uma voz própria como pesquisador, entre outros. Porém, acredito que não só eu, mas várias turmas de pós-graduandos, enfrentaram algo novo e quase nunca pensado: uma pandemia. É preciso frisar isso. Esse doutorado enfrentou em sua reta final uma pandemia. E diante esse cenário, eu paralisei. Passei quase todo o 2020 entorpecida em medo e angústia, não conseguia progredir com a pesquisa. Hoje, ainda em pandemia, mas reagindo dentro do possível, enxergo a pandemia como o iceberg e nós, não só os pós-graduandos como também todos que trabalham com educação e cultura em geral, somos os músicos que estão no filme *Titanic*, resistimos até o final. Isso porque acreditamos até o final que nosso trabalho tem algum valor para além da produção curricular, afinal trabalhamos com arte, e como disse Bataille, “ela nos conduz à eternidade, nos conduz à morte e, pela morte, à continuidade.” Continuando com as metáforas, esse barco que é tese só não afundou de vez, não porque eu tive um pedaço de madeira, mas porque tive uma rede de pessoas que não me deixaram afogar nessas ondas de medo, ansiedade e cansaço. Foi nesses tempos tão sombrios que eu entendi que a vida acontece pelas adições afetivas que nós construímos, e sob esse aspecto, eu sou muito rica de afetos!

Miles Davis disse uma vez que a grande ironia da vida não é querer algo e não conseguir, mas sim você ter tudo o que quer e não sobrar tempo. Minha mãe não teve tempo. Desde então, não houve um dia sequer em que não pensei nela e na ausência ensurdecedora que ela me faz, no tanto que de coisas que não foram ditas, ensinadas e sentidas. Li em algum lugar que a dor da morte é orgânica, ela se adapta a gente, hoje essa dor já faz parte que quem eu sou e de como eu construo a minha vida. Mesmo diante dessa ausência, ela deixou também memórias e sentimentos que nunca vão se apagados, porque eu os carrego comigo para todo lado.

Sem meu pai eu não estaria aqui, escrevendo esses agradecimentos e finalizando a tese. Foi ele, ao lado da minha mãe, que tornaram tudo isso possível. Acreditaram em

mim, depositaram confiança quando eu era (ou ainda contínuo) tão insegura diante as novidades que me cercavam, e em nenhum momento, duvidaram ou criticaram as escolhas que fiz para continuar nessa jornada acadêmica. Meu pai é um homem com uma sensibilidade gestual, suas ações falam mais que as palavras. Ao mesmo tempo que esses gestos são sutis, me abraçam de uma maneira reconfortante e silenciosa.

Ao Bruno, meu maior companheiro na vida! É impossível descrever todas as qualidades do Bruno, ele possui várias, mas as que eu mais gosto são sua gentileza e empatia, não só comigo, mas com todos a sua volta. Eu aprendo tanto com ele em ser menos ansiosa diante os acontecimentos. Obrigada por tanto!

Eu nunca conheci pessoas tão leais e tão dispostas a doar tudo o que tem em prol das pessoas que ama como a Tia Carina e a Tia Rosa. São duas pessoas que compartilharam comigo o acontecimento mais dolorido que eu já vivi e sem o apoio delas eu não teria conseguido continuar, elas atenuaram minhas dores e culpas e continuaram cuidando de mim, espero que o meu cuidado também as conforte de algum jeito.

Aos meus avós, Athanazio e Teresa, eles são um elo com um mundo que eu não conheci, um mundo tanto material quanto imaterial, passando esse tempo com eles durante a pandemia, eu aprendi muito sobre a fragilidade da vida e sobre o tempo. Mesmo que se passe anos, tudo é tão breve. Aprendi também mais sobre os caminhos tortuosos do envelhecer. Dificilmente, o envelhecimento do nosso corpo acompanha a nossa alma ou nossa consciência, o tempo vivido nos prepara para a vida, aprendemos a ter mais calma, a apreciar certos sentimentos e momentos, mas aquele corpo da juventude não está mais lá, vamos tendo limitações e infelizmente, em uma sociedade tão efêmera e que prega juventude o tempo todo, a velhice é quase uma alienação. Assim, cada um à sua maneira, me ensinaram a respeitar mais o tempo, ser mais empática com o tempo do outro e o meu próprio tempo.

Á Marina e Beatriz por trazem leveza e momentos espirituosos para o tédio da rotina da cidade pequena. Mais que primas, são irmãs!

Um dos maiores presentes que a vida em Uberlândia me trouxe foi a amizade da Grace. O que eu acho mais fantástico é como conseguimos ter tantos anos de amizade, mas manter o frescor de quem acabou de se conhecer, cultivamos um interesse e uma admiração mútuos. Neste doutorado, diante as dificuldades, adotamos o mantra *ninguém solta a mão de ninguém* e não soltamos, chegamos e vencemos juntas.

Obrigada por estar comigo em cada etapa da minha adulta, seja ela acadêmica ou não. Ela é minha parceria *daqui até a eternidade!*

O doutorado me apresentou com a amizade do Robson. Mais que uma amizade é uma junção cósmica, porque a sintomia que construímos não cabe nos poucos anos que nos conhecemos. *A gente dá certo* (sim tem que ter uma referência a Sandy e Junior). Essa amizade ramificou para lados profissionais, tanto que hoje somos parceiras de trabalho. Porém o mais importante dessa amizade, é como aprendemos mais sobre amor próprio. Cultivamos tanto reciprocidade e carinho uma pela outra, que nós estamos aprendendo a nos amar tal qual amamos uma à outra.

Se cheguei até o doutorado, foi porque tive alguém que plantou e cultivou esse fato em mim, essa pessoa foi a Rosangela, muito porque foi ela quem me deu a oportunidade de participar de um projeto de pesquisa lá na graduação e por escolha própria decidi trabalhar com uma peça do Nelson, e desde então, não larguei mais desse homem e dessa mulher. Foi a Rosangela que balançou as estruturas do meu mundo quando me apresentou vários filmes (*A Missão, Rainha Margot, Panteras Negras* entre vários outros). Quando me apresentou discussões feitas em sala de aula que eu levo comigo para sempre (como esquecer as discussões sobre o horizonte de expectativas versus as frustrações do processo histórico feitas nas aulas de Moderna II). Isso sem falar do repertório teatral que ela me apresentou. Além dessas questões de cunho profissional, a Rosangela se tornou minha amiga, uma amiga que esteve comigo em momentos bons e outros nem tanto, foi ela que me ajudou a amadurecer em tempos que eu nem acredita mais em mim. Rosangela, você mudou a minha vida, me apresentou um mundo que nem sabia que eu poderia pertencer. Muito obrigada!

A primeira vez que eu vi a Thaís pessoalmente foi paixão à primeira vista. Eu fiquei apaixonada pela maneira em que falava sobre história e possuía uma mistura de força e sensibilidade que parecia ser feita sob medida para ela. Nessa época, eu não a conhecia tão bem pessoalmente, mas quando tive a oportunidade de conhecê-la melhor, aquela admiração e paixão que já sentia, só cresceu. Hoje mais que uma inspiração ou referência profissional, eu tenho amor pelo que ela é, a potência da sua energia, e me mostrou que é possível combater essa crueza do mundo com sensibilidade e delicadeza. *Gratidão!*

O Alcides que durante toda essa caminhada foi uma espécie de coorientador do meu trabalho e agora no finalzinho, me aceitou como orientanda. Muito obrigada!

Ao André, que aceitou fazer parte desta banca, por ser um grande exemplo de pessoa e profissional e, também, pelas conversas sempre prazerosas.

Não tem como agradecer a Rosangela, Alcides, Thais, André e Robson e não agradecer ao NEHAC, que no meu ponto de vista, fez sua transmutação, o espaço material se tornou imaterial, e essa banca é o prova disso. Alguns laços que lá foram construídos extrapolam o lugar físico e se ramificou para outros lugares. Me tornei graduada, mestre e doutora em História por causa do NEHAC.

A adaptação não é vampiresca: ela não retira o sangue de sua fonte, abandonando-a para a morte ou já morta, nem é mais pálida do que a obra adaptada. Ela pode, pelo contrário, manter viva a obra anterior, dando-lhe uma sobrevida que esta nunca teria de outra maneira.

A teoria da adaptação - Linda Hutcheon

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 – Carlinhos e seu pai conversam antes do casamento.....p.73
Figura 2 – Na noite de núpcias, Carlinhos força Solange a transar.....p. 74
Figura 3 - Ao amanhecer Solange faz uma promessa.....p.74
Figura 4 e 5 – Carlinhos reclama com o pai sobre sua vida sexual.....p.75
Figura 6 – Solange vai ao psicólogo.....p.76
Figura 7 – O encontro de casais com o elemento carnavalesco.....p.76
Figura 8 – Carlinhos vê a paquera por meio dos pés de Solange e seu amigo Assunção debaixo da mesa de jantar.....p.77
Figura 9 – Carlinhos vai ao pai contar sobre o jantar.....p.77
Figura 10 – Solange e Assunção no motel.....p.78
Figura 11 e 12 – Solange troca a calcinha.....p.79
Figura 13, 14 e 15 - Solange no ponto esperando o lotação e Solange com o motorista do ônibus.....p.80
Figura 16, 17 e 18 – Solange vai com o desconhecido do lotação no cemitério.....p.80
Figura 19 – A cruz fazendo o contra ponto entre sagrado e profano.....p.81
Figura 20 e 21 – A primeira vez que Solange andou de lotação.....p.82
Figura 22 – Carlinhos morreu para o mundo.....p.82
Figura 23 e 24 – Mais uma aventura no lotação.....p.83
Figura 25 – Água batendo na rocha.....p.83
Figura 26 – Solange vai ao motel com seu sogro.....p.84
Figura 27 – Padre Fidelis interroga Engraçadinha.....p.96
Figura 28 – Os casais centrais.....p.97

Figura 29 – Engraçadinha se admira no espelho.....p.97
Figura 30 – Engraçadinha e Sílvio dançam no jantar de noivado dele.....p.98
Figura 31 e 32 – Engraçadinha espera por Sílvio na biblioteca nua.....p.98
Figura 33, 34 e 35 – Dr. Arnaldo conta a verdade a Engraçadinha.....p.99
Figura 36 e 37 – Letícia beija Engraçadinha e a reação da prima é ruim.....p.100
Figura 38 – Sílvio vai até o quarto de Engraçadinha e Letícia também está lá.....p.101
Figura 39 e 40 – Sílvio se mutila.....p.102
Figura 41 – . Dr. Arnaldo se mata.....p.103
Figura 42 e 43 – A realidade e a imaginação de Dr. Odorico (Paulo Betti) no enterro..p.128
Figura 44 – Letícia (Maria Luiza Mendonça) olha Engraçadinha (Alessandra Negrini) enquanto toma banho.....p.131
Figura 45 – Zózimo (Pedro Paulo Rangel) vê a Engraçadinha nua com luz acesa depois de anos de casado.....p.131
Figura 46, 47 e 48 – Elementos presentes na abertura de <i>Engraçadinha</i>p.133
Figura 49 e 50 – O melodrama e o erótico se encontram e dão o <i>peso</i> para de amor entre Engraçadinha (Alessandra Negrini) e Sílvio (Ângelo Antônio)p.134
Figura 51 e 52 – O desmoronamento de Dr. Arnaldo (Cláudio Corrêa e Castro) visualmente e narrativamente.....p.135
Figura 53 e 54 – Engraçadinha (Alessandra Negrini) primeira temporalidade e Engraçadinha (Cláudia Raia) segunda temporalidade.....p.136
Figura 55 – Engraçadinha (Cláudia Raia) vê na exuberância da sua filha Silene (Mylla Christie) sua juventude.....p.137
Figura 56, 57 e 58 – Engraçadinha entra no carro com Luís Cláudio é tentada a dar um beijo, até que se entrega totalmente a ela na chuva, mostrando sua nudez.....p.138

Figura 59 – O jogo de luz e sombra em <i>A Dama da Lotação</i>p.144
Figura 60 – Carlinhos nas sombras devastado.....p.148
Figura 61 – Abertura padrão para todos os episódios.....p.149
Figura 62 – O enunciado dos episódios, aqui em especial, <i>A Dama do Lotação</i>p.153
Figura 63 – O implícito no ar.....p.153
Figura 64 – O jogo de luz e sombras usado como elemento de construção da cena...p.153
Figura 65 – A impotência de pai e filho diante as traições de Solange.....p.156
Figura 66 – Sequência da aventura de Solange no lotação.....p.157
Figura 67 – Mesmo com o marido “morto” Solange sai para pegar o lotação.....p.157
Figura 68 – Solange velando o morto vivo.....p.158

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	pag. 19
CAPÍTULO 1 – A VIDA COMO ELA ERA.... NELSON RODRIGUES JORNALISTA: ENTRE CRÔNICAS E FOLHETINS.....	pag. 27
A ESCRITA JORNALÍSTICA.....	pg. 28
“COMO É POSSÍVEL QUE CERTOS SENTIMENTOS E ATOS NÃO EXALEM MAU CHEIRO?” - A DAMA DO LOTAÇÃO.....	pg. 34
FOLHETIM AO QUADRADO: <i>ASFALTO SELVAGEM: ENGRAÇADINHAS SEUS AMORES E SEUS PECADOS</i>	pg. 44
CAPÍTULO 2 – “A GENTE NÃO SABE O LUGAR O CERTO DE COLOCAR O DESEJO” – A MULHER RODRIGUEANA REPRESENTADA PELA PORNOCHANCHADA.....	pag. 66
<i>A DAMA DO LOTAÇÃO – “SENSUAL, ERÓTICA E DELIRANTE”</i>	pg. 69
<i>ENGRAÇADINHA – REPETIÇÃO NÃO É ADAPTAÇÃO</i>	pg. 97
CAPÍTULO 3 – ENFIM, OS REFRESCOS: A SOFISTICAÇÃO NA PRODUÇÃO DAS OBRAS DE NELSON NA TV	pag. 110
UM NOVO PÚBLICO E O RETORNO AOS <i>CLÁSSICOS</i> : OS DESAFIOS DA REDE GLOBO NOS ANOS 1990.....	pg. 117
NOS MÍNIMOS DETALHES: A FORÇA DO EROTISMO E DO MELODRAMA EM <i>ENGRAÇADINHA, SEUS AMORES E SEUS PECADOS</i>	pg. 124
PARECE CINEMA, MAS É TELEVISÃO: <i>O CAPRICHOS ESTÉTICO EM A DAMA DO LOTAÇÃO</i> NO SERIADO <i>A VIDA COMO ELA É</i>	pg. 148
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	pag. 168
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	pag. 173

INTRODUÇÃO

Para o poeta Jorge Luis Borges, um homem só morre efetivamente, depois que o último homem que o conheceu morre também. Dessa forma, mesmo que Nelson Rodrigues tenha morrido em dezembro de 1980, ele permanece vivo por causa das inúmeras adaptações e reinterpretações que foram e são feitas da sua obra, os trabalhos e as discussões acadêmicas também estão incluídos nesse processo de não morte, o que inclui até mesmo essa tese.

Nelson possui uma obra extensa, são 17 peças de teatro, 1 romance publicado, 7 romances folhetins que foram publicados nos jornais e, posteriormente, publicados em livros, isso sem contar as crônicas jornalística que variam de memorialistas, ficção e esportivas. Ainda se aventurou a escrever novelas para a televisão. Toda essa extensão permitiu que Nelson ficasse conhecido como jornalista, dramaturgo e romancista. Se obra é extensa, os temas abordados se repetem, assim como o nome das personagens, são várias *Silenes*, *Glorinhas*, *Marias Cecílias*, que habitam uma sociedade carioca da década de 1940 até meados da década 1970.

Para Nelson tudo é sobre os instintos, certa vez escreveu “os instintos não passam de um lapso indesculpável da natureza. Assim como cirurgião esquece uma toalha na barriga operada, assim a natureza esqueceu os instintos nas nossas entranhas”¹. Dessa forma, sua obra possui um diálogo com Freud, mais precisamente, em *Mal estar da civilização*,

o autor debate como a vida humana é marcada pela busca constante de felicidade e que o seu alcance pleno se dá pela realização “de fortes prazeres”; na maioria das vezes, esses desejos estão ligados ao nosso lado mais instintivo, que não delimita entre o certo e o errado. Aí está o primeiro obstáculo: como realizarmos tudo o que queremos se compartilhamos o espaço com o outro? Nessa categoria “de fortes prazeres”, o “amor sexual” tem um papel importante no caminho de realização da felicidade; porém, o amor sexual é dado como tabu para a maioria das culturas ocidentais, e o primeiro passo dessa educação é inibir qualquer manifestação de sexo na infância.²

¹ RODRIGUES, Nelson. **Flor de obsessão**: as 1.000 melhores frases de Nelson Rodrigues. São Paulo: Companhia das Letras, 1997, p. 90.

² CAPELOZI, Lays da Cruz. **Homem, chefe de família, dilacerado em O Casamento, de Nelson Rodrigues**. Dissertação (Mestrado em História Social) –Universidade Federal de Uberlândia, 2016, p. 15

É fácil reconhecer que muito dos dramas dos personagens apresentados por Nelson Rodrigues tem a fonte nos preceitos cristãos. Mas não é qualquer corrente do cristianismo que estamos falando, Nelson se espelha no cristianismo do século IX ao século XIII, no qual a ideia de pecado e punição são bem determinadas para os fiéis. A mulher é dotada de todo desejo, vem dela o impulso para se entregar aos desejos da carne. Enquanto o homem tenta equilibrar na balança moral seu desejo e a obrigação religiosa de controlar o desejo da mulher ao seu lado.

Tendo recebido a formação cristã de classe média urbana brasileira, o dramaturgo preservou até o fim a crença na divindade e em preceitos morais básicos. A dificuldade de observar esses preceitos aguça a loucura. Na terra o homem vive o desregramento de uma unidade perdida, inconsolável órfão de Deus. Há um deblaterar insano em terreno hostil. Resta o sentimento permanente de logro. A vida prega uma peça em todo mundo.³

Assim, sua obra é sobre os microcósmicos das famílias. São maridos e esposas que brigam ou possuem um amor que beira a obsessão. São esposas adúlteras e maridos que não conseguem controlar o desejo das esposas. São pais que possuem desejos por suas filhas. São maridos que sentem desejo pelas cunhadas. Ainda nesse universo onde repreensão e desejo se embatem, o Rio de Janeiro se torna palco desses embates, pois para o autor os modernismos, tanto econômicos como sociais, que a cidade passa entre as décadas de 1940 e 1950 trazem um embate entre a modernidade dos costumes e os *velhos* costumes. Esse embate é presente nas relações entre as pessoas que habitam diferentes regiões da cidade, em sua opinião, a Zona Norte é lugar no qual os *velhos* costumes ainda predominam e a Zona Sul já é dotada da modernidade.

Com tamanha extensão de obra e com um tema que ainda nos faz refletir enquanto pesquisadores e sociedade, a infinidade de pesquisas sobre o universo rodriguiano é também extensa. Dessa forma, nosso recorte nesta pesquisa é o Nelson dos jornais e assim, escolhemos duas obras, crônica *A Dama do loteamento* e o romance de folhetim *Asfalto Selvagem: Engraçadinha seus pecados e seus amores*. Ambas percorreram o mesmo caminho, foram concebidas no jornal, adaptadas pelo cinema e pela televisão e é exatamente esse processo de adaptação para novas linguagens midiáticas que vamos analisar ao longo deste trabalho.

³ MAGALDI, Sábado. **Nelson Rodrigues: Dramaturgia e encenações**. Perspectiva, São Paulo, 1987, pag.67.

E por que se debruçar nas adaptações? Acredita-se que as adaptações feitas a partir da obra de Nelson Rodrigues, sejam elas cinematográfica ou televisiva, dizem muito sobre a construção forja em torno da imagem do escritor. Sobre a figura de Nelson, ronda o espectro de um autor genial e unânime; uma unanimidade que foi não conquistada, mais sim construída por intelectuais no campo teatral. No artigo *Nelson Rodrigues: a unanimidade dos críticos*, Rosângela Patriota acompanha criticamente a trajetória dessa construção.

Após a encenação de *Vestido de Noiva* (1943) com a direção de Ziembinski e os cenários de Santa Rosa, a encenação foi alçada pelos críticos, principalmente Sábado Magaldi, como marco do teatro moderno brasileiro por dialogar com as vanguardas europeias. Com esse título de autor do marco moderno, foi cobrado de Nelson um novo sucesso, o que acabou não acontecendo. As suas próximas peças foram *Anjo Negro* (1947) e *Senhora dos Afogados* (1947), ambas possuíam assuntos densos e considerados desagradáveis, como a personagem de *Anjo*, um médico que não se aceita como negro e por isso queima os olhos da filha com ácido para que ela não enxergue. Já em *Senhora*, a filha mais velha mata as duas irmãs afogadas para não dividir o amor do pai com as irmãs. Essas críticas o rotularam naquele momento como autor maldito.

As décadas de 1960 e 1970 foram marcadas pelo teatro político, que procurava, através do texto teatral politizado, um diálogo com a sociedade brasileira que estava vivendo sob uma ditadura militar. Esse cenário ditatorial trouxe novos questionamentos à cena, como o tema da resistência democrática e, por consequência, novos sujeitos também surgiram, tais como: Augusto Boal, Oduvaldo Vianna Filho e Gianfrancesco Guarnieri, e, também, novos grupos teatrais, como: o Teatro de Arena, Teatro Oficina, Teatro Oficina e o Centro Popular de Cultura (CPC). Com o debate absorvendo novos temas, o espaço físico também foi ampliado; nesse momento, muitas peças são encenadas em São Paulo, tirando um pouco o estigma de que apenas no Rio de Janeiro era feito o teatro moderno.

É importante ressaltar que, mesmo nessa década, as peças de Nelson não deixaram de serem encenadas, tanto que, em 1978, é feita uma nova encenação de *Vestido de Noiva*, no Teatro BNH⁴, novamente com a direção de Ziembinski. Contudo, não obteve o sucesso da primeira encenação, isso porque seus textos não dialogavam

⁴ O Teatro BNH localizado no centro do Rio de Janeiro, foi inaugurado no dia da estreia dessa peça, em 23/01/1978. No ano de 1989 foi comprado pela CAIXA e reformado, passando a ser de Teatro Nelson Rodrigues. <http://www.caixacultural.com.br/SitePages/unidade-home.aspx?uid>

com a situação política do país, visto que a maioria de suas peças são escritas no início da década de 1940 até meados da década de 1960, sendo apenas *Anti-Nelson Rodrigues* escrita em 1973 e *A Serpente* em 1978, mas não chegam nem a citar a ditadura militar.

Com a década de 1980, novos debates entram em cena, muito influenciados pela abertura política e o desejo por eleições diretas que encerrasse definitivamente o governo autoritário. Esse fato redimensiona os debates, assim, pouco a pouco, saem de cena os textos politizados e que propõem a discussão sobre resistência democrática. Apesar disso, não se pode dizer que toda a experiência vivida nos palcos e nos debates instaurados nas décadas passadas foram em vão,

É possível afirmar que, em meio às discussões críticas e teóricas, as agendas políticas, culturais e econômicas, de certa forma estabeleceram os horizontes de expectativa de inúmeros artistas e companhias teatrais. Se nos voltarmos para a década de 1960 e de 1970 e atentarmos para esses dados, constatamos que inúmeros percursos investigativos, assim como debates e ideias que reconhecemos nos anos 1980 e de 1990, já estavam presentes. Entretanto, devido às circunstâncias históricas, esses elementos foram encobertos em prol de reflexões mais abrangentes e comprometidas social e politicamente.

(...)

Talvez uma das expressões mais adequadas, para sintetizar o que passou a se viver em relação às artes cênicas no Brasil, é a de *passamos a olhar com olhos livres*, isto é, não havia mais a urgência de temas e de formas a serviço de uma causa.⁵

A expressão “olhar com os olhos livres” é primordial para se entender o processo artístico pelo qual a década de 1980 passou, pois dois movimentos marcaram essa década.

O primeiro foi o questionamento: Quais os debates que nos norteiam agora? Esse questionamento abriu a porta para uma nova geração de dramaturgos, atores e diretores teatrais, houve também a busca por espetáculos estrangeiros e também um resgate aos autores brasileiros que debatessem temas “universais”. Dessa forma, Nelson é escolhido pelo mesmo motivo em que foi levemente esquecido na década anterior: o de não colocar em seus textos teatrais questões referentes à ditadura e só retratar dilemas de foro íntimo. Esse resgate precisou ser polido, visto que algumas posições de Nelson

⁵ GUINSBURG, J.; PATRIOTA, Rosângela. **Teatro Brasileiro: Ideias de uma história**. São Paulo: Perspectiva, 2012, p. 214.

tiveram em favor dos militares⁶, e que estão registrados em crônicas e falas televisionadas, foram colocadas de lado. O que antes foi criticado e atacado, a partir da década de 1980 foi pasteurizado com a narrativa que Nelson era um autor polêmico que não poupava ninguém de suas ferroadas.

Enfim, novos tempos, nos quais se busca, de maneira incessante, provar que a livre concorrência e a globalização são nossas únicas possibilidades. Nessa procura eles necessitam de arautos. No que se refere à criação artística, Nelson foi o escolhido. Em torno dele forjou-se a unanimidade. (...) Em nenhum momento se questiona que o que antes era “desagradável”, hoje tornou-se “obra-prima”. Pelo contrário, procuram o caminho mais fácil: dizer que as pessoas não estavam preparadas para recebe-lo. E esquecem que entre o autor e o público existe a história.⁷

No teatro, o primeiro resgate da obra de Nelson vem em 1981, quando o diretor Antunes Filho traz as peças *Os sete gatinhos*, *Beijo no Asfalto*, *Álbum de Família* e *Toda Nudez será Castigada*, com um diálogo com o conceito de eterno de Jung, trazendo, assim, essas peças como releituras de tragédias gregas modernas. Em 1983, o Grupo Tapa encena *Viúva*, *Porém Honesta* no Teatro Sesc Tijuca com direção de Eduardo Tolentino.

É nesse momento que Sábado Magaldi escreve a sua tese de livre docência *Nelson Rodrigues: dramaturgias e encenações*, publicada em formato de livro em 1987. Tal obra se tornou uma norteadora para os estudos acerca do autor, já que destacava a principal encenação de cada um dos textos teatrais e também analisava temas recorrentes que compunham a obra rodrigueana, realçando, assim, a importância que o dramaturgo possuía dentro da história do teatro brasileiro. Em dado momento do livro, Sábado traz o assassinato de Roberto, irmão de Nelson, para mostrar a influência que tal ato teve na obra do autor,

A morte raramente é natural. A violência comparece à quase totalidade dos desfechos trágicos e, a respeito, o autor gostava de afirmar que o marcou o assassinio de irmão Roberto: uma mulher entrou na redação da *Crítica*, para matar o diretor Mário Rodrigues, pai do dramaturgo, e, não o encontrando, atirou em Roberto, que veio a falecer dois dias depois. Há, nesse crime, um forte componente de

⁶ Ver: SOUZA, Carolina Bezerra de. **Representações anticomunistas**: As esquerdas brasileiras nas Confissões de Nelson Rodrigues. 2013. Dissertação (Mestrado em História) - Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro.

⁷ PATRIOTA, Rosângela. **Nelson Rodrigues**: a unanimidade dos críticos. ArtCultura, Uberlândia, nºI, vol.I, julho 1999, p.38.

vingança irracional, sublinhado o absurdo da existência. O episódio lembra a fatalidade da tragédia grega, em que as culpas dos pais recaem sobre os filhos, no encadeamento inexorável da maldição familiar.⁸

Ao atribuir que o dramaturgo carrega o peso das tragédias gregas na vida e transpassa isso para sua dramaturgia, dimensiona a obra a um diálogo com os clássicos, podendo, desse modo, dizer que sua obra, ou parte dela, é atemporal, afinal ela está ancorada na tradição clássica.

Se a chave de leitura pelo qual Nelson foi resgatado pelos críticos foi pela chave trágica, a linguagem utilizada pelo cinema e televisão, a do folhetinesco, foi o que elevou a sua unanimidade à nível nacional. Para isso, foi preciso deixar de fora o tom desagradável e trazer o erotismo e o cômico como elemento central em suas obras. Porém, como se deu esse processo? O que isso afeta a percepção do público para com a obra?

Foi preciso trazer essa discussão do unânime para entender o porquê Nelson se tornou um dos autores mais encenado e adaptado no cenário cultural brasileiro, pois esta construção, em alguns momentos, esbarra nos caminhos da nossa pesquisa, visto que tanto o cinema como a televisão se apoiaram nessa construção.

Isto posto, mencionamos anteriormente, que as pesquisas sobre Nelson são vastas, diversas e profícuas, precisamos incluir os projetos anteriores que resultaram nessa pesquisa. O primeiro contato com Nelson Rodrigues surgiu por meio do projeto de iniciação científica intitulado “O Teatro dos Críticos: Politização – Estetização – Pós Modernização [1950 – 2010]”, orientado pela professora Rosangela Patriota, do qual fui bolsista de Iniciação Científica vinculada ao CNPq entre os anos de 2012 e 2013. O fruto desta pesquisa foi a monografia, que teve como objetivo analisar a peça *Viúva, porém honesta* (1957). A monografia foi importante como impulso para os trabalhos seguintes, as leituras realizadas durante esse processo se tornaram bases para que novas questões fossem pesquisadas.

Essa pesquisa monográfica apontou para novos horizontes de discussões dentro da obra rodrigueana, o que gerou a dissertação: *Homem, chefe de família, dilacerado em O casamento, de Nelson Rodrigues* (2016). O trabalho teve como foco o único romance

⁸ MAGALDI, Sábato. **Nelson Rodrigues**: dramaturgia e encenações. São Paulo: Editora Perspectiva, 1987. p.22.

literário que Nelson escreveu, intitulado *O Casamento*, que foi publicado em 1966 e tinha como foco o casamento da filha mais nova de uma importante família carioca.

Com intuito de entrarmos nas discussões sobre a linguagem jornalística e outros elementos presentes na construção da narrativa de Nelson, utilizamos o livro de Adriana Facina, *Santos e Canalhas: uma análise antropológica* (2004) que mesmo que tenha foco nas peças teatrais, Facina explora as várias questões que perpassam o trabalho de Nelson. Outro trabalho que contribui para as análises referente a formação narrativa é *A forma da emoção: Nelson Rodrigues e o melodrama* (Ângela Maria Dias, 2013), visto que esse trabalho tem como objetivo a linguagem desenvolvida por Nelson ao longo da sua trajetória como jornalista e dramaturgo. Já sobre a coluna *A vida como ela é...*, temos a dissertação "*A Vida Como Ela É...*" e a modernização no âmbito dos valores (Rosano Freire Carvalho, 2015). *Mantenha Distância – O imaginário obsessivo de Nelson Rodrigues* (Daniel Vitorello, 2009). Já os trabalhos que remetem aos romances folhetins, utilizamos *Os folhetins de Nelson Rodrigues: um universo de obsessões em fatias parcimoniosas*, dissertação de Sandra Pastro e também a tese *Suzana Flag, Myrna e Nelson Rodrigues: Os romances de folhetim* de Juliana Passos.

Sobre as adaptações cinematográficas temos como principal autor, Ismail Xavier *Olhar e a cena: Melodrama, Hollywood, Cinema Novo, Nelson Rodrigues*, visto que o pesquisador faz um panorama completo de todas as adaptações cinematográficas de Nelson que foram realizadas. Outro crítico que nos ajuda a entender os meandros da pornochanchada é Jean Claude Bernardet.

Já nas discussões acerca das adaptações televisivas, temos como base os estudos de Esther Hamburger e Renata Palottini, que nos auxiliam sobre a linguagem televisiva e também a tese *Nelson Rodrigues adaptador e adaptado: A vida como "deveria ser", do conto à tela* de Daniel Thomaz. E a dissertação *Engraçadinha: passagens e cortes. Nelson Rodrigues na televisão* de Dilma Beatriz Juliano.

Sendo assim, essa tese está organizada da seguinte maneira, o primeiro capítulo intitulado *A vida como ela era...Nelson Rodrigues jornalista: Entre crônicas e folhetins*, investigamos a importância das redações jornalísticas que Nelson frequentou desde criança na sua formação como jornalista. Analisamos como as obras escolhidas foram concebidas, se atentando aos artifícios da linguagem.

No segundo capítulo, "*A gente não sabe o lugar certo de colocar o desejo*": *A mulher rodrigueana representada pela pornochanchada*, iremos nos atentar as

adaptações cinematográficas, analisar como essas obras foram abraçadas pela pornochanchada e assim foram retratadas de uma nova maneira.

O terceiro capítulo, *Enfim, os refrescos: a sofisticação na produção das obras de Nelson na TV*, analisamos as adaptações televisivas se atentando ao contexto em que foram produzidas e quais elementos trouxeram por influência da linguagem cinematográfica.

CAPÍTULO 1

**A VIDA COMO ELA ERA . . . NELSON
JORNALISTA: ENTRE CRÔNICAS E
FOLHETINS**

O distanciamento que há entre o repórter e o fato, entre o repórter e uma emoção, entre o repórter e o patético é uma coisa horrenda.

**Nelson Rodrigues – Nelson Rodrigues
por ele mesmo**

Antes de ser dramaturgo e romancista, ou até mesmo de se aventurar na televisão para escrever novelas, Nelson Rodrigues foi jornalista. O próprio já disse que foi nos jornais onde aprendeu a escrever e a observar o mundo e, por isso, toda a sua obra perpassa pela linguagem jornalística. Neste capítulo, através das obras selecionadas, a crônica *A Dama do Lotação* e o folhetim *Asfalto Selvagem: Engraçadinha seus amores e pecados*, serão analisadas quais são as raízes na sua linguagem jornalística, visto que conhecer sua trajetória nos principais jornais cariocas esclarece muito sobre sua formação e linguagem.

A ESCRITA JORNALÍSTICA

As redações de jornais cariocas foram o berçário em que Nelson Rodrigues foi criado, isso porque jornal é um negócio de família para os Rodrigues. Seu pai, o jornalista Mário Rodrigues, saiu de Pernambuco e veio ser redator no jornal carioca *Correio da Manhã*; depois, foi dono dos jornais *A Manhã* e *Crítica*, ao longo de sua vida. Nesses jornais, os filhos participaram ativamente fazendo pequenas funções, até que Nelson, com treze anos, foi contratado para ser repórter policial do *A Manhã*,

Aos olhos de hoje parece esquisito que um jovem repórter, podendo escolher à vontade, como Nelson, pedisse para começar pela seção de polícia. Mas, em 1925, nada mais natural. Exceto pelos redatores políticos e pelo editor da página literária, os repórteres policiais, mesmo mal pagos, eram as estrelas da redação. (...) Nelson não estava exagerando ao dizer, muitos anos depois, que “como um ‘métier’ o repórter de polícia adquiria uma experiência de Balzac”. Os jornais da época, principalmente os vespertinos, davam dezenas de ocorrências policiais por dia.⁹

A coluna sobre as notas policiais era feita através de ligações para as delegacias para se informar das ocorrências do dia e, assim, transcrevê-las para o jornal. No entanto, algumas ocorrências eram tão atrativas para Nelson que o mesmo fazia questão de ir ao local do acontecimento. Essas ocorrências eram quase sempre sobre os crimes passionais, aqueles que envolviam casais tão desesperados que a morte era a única solução aparente, e, ao escrever sobre os tais crimes, pendia para uma narrativa

⁹ CASTRO, Ruy. *O Anjo Pornográfico: A vida de Nelson Rodrigues*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992, p.47.

mais motivada nos possíveis sentimentos dos amantes do que na crueza dos acontecimentos.

Essa forma de escrever, não foi inventado por Mário ou Nelson ou restrito ao jornal que trabalhavam, segundo Meyer, esse formato teve origem na Europa e é chamado de “folhetim da notícia”,

[...] “folhetinização da notícia” inaugurada pelo *Petit Journal*, na linha dos velhos *cannards*, aqueles folhetos populares noticiosos de crimes, monstros, cataclismos etc., e suas capas acintosamente ilustradas, com toscas mas sugestivas xilogravuras, protótipo de nossos folhetos de época do cordel. Um tratamento do *fait divers* que acabou se incorporando a todos os grandes jornais pelas vantagens financeiras que representava. Recorrendo ainda a Gramsci: “[...]a crônica judicial dos grandes jornais é redigida como um perpétuo *Mil e uma noites*, concebido segundo o esquema sentimentais do romance folhetim. Possui a mesma variedade de esquemas sentimentais e de motivos: a tragédia, o drama frenético, a trama hábil e inteligente, a farsa. O *Correio della Sera* não publicava folhetim, mas a sua página judicial possui todos os seus atrativos, possuindo a mais noção sempre presente de que se trata de fatos verídicos.¹⁰

Ao lado do “folhetim de notícia”, tem-se o *fait divers*, “ou seja, o relato romaneado do cotidiano real”¹¹, esse formato também foi explorado primeiro na Europa e depois chegou à imprensa brasileira. O interessante é perceber como o *fait divers* é universal e consegue ao mesmo tempo apresentar uma verdade e flertar com a ficção, já que, ao *romancear* fatos do cotidiano, sejam eles ligados à coluna policial ou não, é possível dar uma nova camada a um fato que, na brutalidade da realidade, poderia passar despercebido. Barthes, ao analisar a estrutura desse gênero, demonstra sua maior qualidade: a de permanecer atual,

(...) ele contém em si todo o seu saber: não é preciso conhecer nada do mundo para consumir um *fait divers*; ele não remete formalmente a nada além dele próprio; evidentemente, seu conteúdo não é estranho ao mundo: desastres, assassinios, raptos, agressões, acidentes, roubos, esquisitices, tudo isso remete ao homem, a sua história, a sua alienação, a seus fantasmas, a seus sonhos, a seus medos: uma ideologia e uma psicanálise do *fait divers* são possíveis, mas trata-se aí de um mundo cujo conhecimento é apenas intelectual, analítico, elaborado em segundo grau por aquele que fala do *fait divers*, não por aquele que o consome; no nível da leitura, tudo é dado num *fait divers*; suas circunstâncias, suas causas, seu passado, seu desenlace;

¹⁰ MEYER, Marlyse. **Folhetim**: Uma História. São Paulo: Companhia das Letras, 1996, p. 371.

¹¹ IBID, p. 94.

sem duração e sem contexto, ele constitui um ser imediato, total, que não remete, pelo menos formalmente, a nada de implícito; é nisso que ele se aparenta com a novela e o conto, e não mais com o romance.¹²

Barthes ainda destaca que o elemento do acaso e a da coincidência são essenciais para a estrutura do texto *fait divers*. Sendo assim, diferente de uma notícia sobre política, que precisa ser objetiva e também trazer contexto histórico para que o leitor entenda as questões ali situadas, o *fait divers* não necessita de um contexto histórico específico, visto que, na maioria das vezes, traz questões inerentes a um tempo histórico específico.

O “folhetim da notícia” não poderia existir sem o romance folhetim, que nasceu nos rodapés dos jornais europeus com a missão de aumentar e fidelizar o público, principalmente as camadas mais populares. Segundo Meyer, o grande chamariz foi “continua no próximo número”. Dessa forma, o romance folhetim é caracterizado por apresentar histórias de maneira fragmentada, em que o desafio está em desenvolver ganchos para que o final de cada capítulo cativasse o leitor e o faça voltar para as próximas edições. Assim, eram utilizados episódios de reviravolta que contavam com assassinatos, traições e o surgimento de alguma personagem que poderia mudar os rumos da narrativa que estava sendo contada até então.

[...] publicação em série, esta vai acabar suscitando uma forma novelesca específica, aquela precisamente com que o termo *folhetim* vai acabar se confundindo. A almejada adequação ao grande público, a necessidade do corte sistemático num momento que deixe a atenção em “suspense” levam não só a novas concepções de estrutura (por exemplo, o problema dos fins de capítulos ou de série, a distribuição da matéria seguindo aquele esquema iterativo tão bem evidenciado por Eco) como a uma simplificação na caracterização dos personagens, muito romântica na sua distribuição maniqueísta, assim como a uma série de outros cacoetes específicos. Verifica-se, além disso, genial adaptação à técnica do “suspense” e ao rápido e amplo ritmo folhetinesco dos grandes temas românticos: o herói vingador ou purificador, a jovem deflorada e pura, os terríveis homens do mal, os grandes mitos modernos da cidade devoradora, a História e as histórias fabulosas etc. Adquire o *roman-feuilleton* sua forma definitiva na década de 1840, sendo Eugène Sue e Alexandre Dumas seus artífices máximos.¹³

Durante os anos que esteve atuante, o jornal *A Manhã* publicou vários romances folhetins importados, como *O conde de Monte Cristo* de Alexandre Dumas,

¹² BARTHES, Roland. **Crítica e Verdade**. São Paulo: Perspectiva, 1970, p. 58-59.

¹³ MEYER, Marlyse. **Folhetim: Uma História**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996, p.31.

Os mistérios de Paris de Eugène Sue e *As mulheres de bronze* de Xavier Montépin, entre outros. Todavia, em 1926, trouxe com exclusividade *Crime e Castigo*, de Dostoievski, que foi publicado originalmente em 1866 no jornal *Notícias Russas*.

Nelson, como repórter e leitor, teve contato com essas e outras publicações de folhetim, dado que se deve lembrar que, ao mesmo tempo em que os romances importados eram comprados, autores como José de Alencar, Machado de Assis, Lima Barreto, entre outros, começaram a publicar seus próprios romances folhetins. É nesse ambiente que Nelson foi equilibrando, no mesmo barco da sua escrita, realidade e ficção, com uma linguagem coloquial e usando de temas e situações que eram vivenciadas pela maioria dos leitores dos jornais em que trabalhou.

Esses três ingredientes foram usados a potência máxima quando, por problemas financeiros com o outro sócio de *A Manhã*, Mário perdeu, do dia para a noite, toda a autoridade que tinha dentro do jornal e, por isso, decidiu abandonar aquela redação. Menos de um mês depois, Mário e seus filhos já estavam em outra redação, dessa vez do novíssimo jornal *Crítica*, que agora tinha Mário como único dono. O jornal tinha como proposta se debruçar sobre dois temas: políticos e notas policiais, com uma postura mais agressiva. O jornal não titubeava em apontar vários nomes de políticos ou membros da elite carioca como ladrões ou canalhas em letras garrafais. As notas policiais, a maioria escrita por Nelson, eram tudo menos objetivas, os textos traziam a trama dos crimes envoltas por enredos rocambolescos e suspense, elementos básicos do folhetim, só que da realidade.

A fascinação pela matéria policial não é menor no novo jornal de Mário Rodrigues, *Crítica*, lançado em novembro de 1928, cuja “grande sensação era a última página, a oitava, dedicada ao crime”. “Duas editoriais brigavam pelo poder de 1929: a da política e a de polícia [...] era pela primeira página [...] quem estava vendendo *Crítica* era a oitava página, não a primeira. Todo mundo se interessava pelos crimes e escândalos. Era como ler um folhetim.”¹⁴

Em decorrência dessas manchetes enérgicas e sem medo de citar nomes, o que não faltava eram pessoas descontentes com o jornal. O caso mais extremo que o jornal enfrentou em relação a isso foi quando uma figura conhecida da elite carioca, Sylvia Thilbau, foi até a redação do jornal para tirar satisfação de uma reportagem que envolvia seu divórcio e uma suspeita de traição por parte dela. Sylvia foi armada e, ao

¹⁴ MEYER, Marlyse. **Folhetim**: Uma História. São Paulo: Companhia das Letras, 1996, p. 372.

não encontrar o patriarca da família Rodrigues, não hesitou em atirar em Roberto, irmão mais velho de Nelson,

Nelson viu e ouviu aquilo tudo. Em seus dezessete anos e quatro meses, era a primeira cena de violência brutal que presenciava. Mais tarde ele diria que não teve, naquele momento, nenhum ódio pela assassina. Só queria ajudar Roberto, que gemia alto, fundo e grosso, a intervalos curtos. Mas Roberto não queria ajuda, não queria que o movessem. Os médicos diriam depois que abala perfurara o seu estômago, varando a espinha e encravando-se na medula. Qualquer movimento provocava dor desesperadora.¹⁵

Em suas memórias, Nelson escreveu que a bala que matou seu irmão naquele dia também acabou matando seu pai, já que Mário ficou tão deprimido que morreu meses depois do assassinato do filho e causou um dilaceramento na família. Poucos anos depois da morte do irmão e do pai, a família Rodrigues se viu sem nada e teve que recomeçar a vida econômica do zero. A morte de Roberto marcou não só a sua vida íntima, como também sua obra, a violência é retratada em vários de seus textos.

Tem-se aqui um caleidoscópio de elementos que formaram Nelson, a escrita jornalística – o folhetim e o *fait divers* - e as tragédias que aconteceram na sua família, é lógico que não se pode adotar uma escrita *fait divers* e não trazer contexto histórico nenhum, afinal essa é uma tese feita na área de História. Dessa forma, é preciso pontuar que Nelson começou a atuar no jornalismo no início do século XX, quando a imprensa jornalística como um todo estava passando por modificações, tanto tecnológicas como estruturais, o que está atrelado aos avanços que o Brasil na transição entre Monarquia para República,

Bem sabemos que a imprensa no Brasil foi bastante tardia e que apenas em fins do século XIX ganha feições capitalistas, vivendo de anúncios e tentando ampliar seu público leitor através de variadas estratégias. Uma das formas de conquista de leitores, sobretudo daqueles que não costumavam consumir jornais, foi a publicação de folhetins e narrativas policiais de teor sensacionalista, os fatos diversos, que marcavam o cotidiano com sangue de gente anônima. Era a segunda fase da imprensa no Brasil, que a partir de 1880 se moderniza e ganha “dimensão de empresa”.

Perde a característica artesanal que marcou seu primeiro século de existência e apresenta maior sistematização, divisão e especialização do trabalho. É uma corrida contra o atraso que perdurou após sua criação, consequências da censura da época colonial, atraso este que

¹⁵ CASTRO, Ruy. **O Anjo Pornográfico**: a vida de Nelson Rodrigues. São Paulo: Cia. das Letras, 1992. p. 91.

persistia mesmo depois do fim do Exclusivo, notado mais ainda se comparado a alguns grandes centros do mundo ocidental ou mesmo da América Latina.¹⁶

Esse jornalismo calcado no sensacionalismo não era prática apenas de Mário e seus jornais, mas sim uma tendência de publicação adotada por vários jornais da capital carioca e paulista, como *A Gazeta*, *Correio Paulistano*, *Jornal do Comércio*, *Jornal do Brasil*, *Diário Popular*, *Gazeta de Notícias* e *O Estado de S. Paulo*, entre outros, para atrair o leitor.

A partir da Primeira Guerra, os jornais, principalmente os estadunidenses, começaram a privilegiar notícias que possuíam uma estrutura mais objetiva e com cunho político e linguagem mais rebuscada, deixando de lado a linguagem *vaga* do *fait divers*. Essa transição ganhou força nos jornais brasileiros entre as décadas de 1960 e 1970, o chamado “novo jornalismo”.

Ainda nos anos 1940 e 1950, já começa a acorrer mudanças de automatização nas redações jornalísticas, como o uso do *copy-desk*, ou seja, uma revisão do texto antes de ser publicado. Segundo Nelson, esse recurso resultava no *esfriamento* da notícia. Essas transições não foram de um dia para outro, Nelson acompanhou essas modificações até quando esteve ativo em redações jornalísticas, em meados de 1978. Mas é esse ambiente de profusão entre folhetins e *fait divers* do início do século XX em que é formado.

Não foi, portanto, apenas uma questão de “ismos”, expressionismo, surrealismo, ou de “istas” e sequer de Dostoievsky, O’Neil, Arthur Miller, Tennessee Williams, Oswald de Andrade, embora estes referenciais tivessem estado presentes e, sem dúvida, houvessem atuado de algum modo sobre Nelson Rodrigues. Mas ele os observou em um processo de produção cujas molas fundamentais nunca foram privilegiadamente estéticas ou movidas por ditames de estilo ou de tendência. Em primeiro lugar, para ele, vinha o poder de fogo comunicacional de seu texto. Como homem de jornal que era, na essência, procurava a forma mais direta e mais impactante de transmitir a sua “matéria” e suas projeções. Isto significava na sua escritura quatro coisas: imagens sintéticas e impressivas, narração concisa e dramática; linguagem precisa e direta; moralidade decadente.¹⁷

¹⁶ GUIMARÃES, Valéria. Tensões e ambiguidades na crônica sensacionalista: O jornalismo no Rio de Janeiro e São Paulo no início do século XX. In: GRUNER, Clóvis; DENIPOTI, Cláudio (org.). **Nas Tramas da Ficção: História, Literatura e Leitura**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009, p. 228.

¹⁷ GUINSBURG, J. Nelson Rodrigues, um folhetim de melodramas. **Revista de Literatura Brasileira**, Florianópolis, n. 28, p. 8, 1994.

"COMO É POSSÍVEL QUE CERTOS SENTIMENTOS E ATOS NÃO EXALEM MAU CHEIRO?" - A DAMA DO LOTAÇÃO

Quando Nelson foi trabalhar no jornal *Última Hora*, no início da década de 1950, já era tão reconhecido nas redações jornalísticas quanto nos palcos teatrais cariocas, e já tinha sido ovacionado como dramaturgo do teatro moderno. Entretanto, foi por causa da sua reputação nos jornais do grupo *Diários Associados*, nos quais Nelson trabalhou na sessão esportiva e também escrevendo romances folhetins, que Samuel Wainer¹⁸ o contratou para comandar a sessão de esportes e logo depois assumir uma coluna diária.

Última Hora era o mais recente jornal da capital carioca; Wainer comprou a estrutura física que pertencia ao jornal *Diário Carioca*. O jornal possuía uma linha editorial contra Jânio Quadros e a sua proibição de entrada de capital exterior na imprensa brasileira. Dessa forma, se colocava como um jornal independente e tinha por objetivo ouvir e trazer o povo para o centro das suas secções.

Se a linguagem sensacionalista ainda usada pelos jornais e a coluna das ocorrências policiais era um sucesso, por que não duplicá-la? Foi assim que Wainer teve a ideia de dar a Nelson uma coluna diária que explorava acontecimentos reais com um toque de ficção. A primeira crônica que escreveu foi em cima de uma notícia que havia saído dias atrás, um casal de recém-casados morreu em um acidente de avião. Na crônica, Nelson adicionou seu toque de ficção, o recém casal estava a destino de sua lua de mel, ao morrerem no acidente aéreo, morrem sem consumir esse amor, nem um beijo haviam dado. Um clássico *fait divers*!

Essa primeira crônica foi lançada com a coluna, tal se chamando *Atirem a primeira pedra*, nome criado por Wainer. De acordo com Castro, Nelson sugeriu um outro título à coluna: *A vida como ela é...*, pois esse título parecia mais fatídico,

18 Jornalista e empresário. Na década de 1940 era dono do jornal *Diretrizes* e, posteriormente, conseguiu um grande empréstimo concebido pelo banqueiro Válder Moreira Sales, por Euvaldo Lodi, presidente da Confederação Nacional da Indústria, e pelo industrial Ricardo Jafet, presidente do Banco do Brasil e pode fundar o jornal *Última Hora*, em 1950. (https://cpdoc.fgv.br/producao/dossies/AEraVargas2/biografias/samuel_wainer)

principalmente acompanhado das reticências ao final, remetendo a algo do qual não se pudesse escapar.

Se Nelson teve como criação as redações jornalísticas, o Rio de Janeiro era seu laboratório de experiências. A cidade é uma personagem recorrente em suas histórias, em algumas é quase a essência da trama, por isso a coluna tinha como palco a cidade e os personagens eram as pessoas que habitavam nela e que Nelson observava e retratava à sua maneira.

Nelson Rodrigues também toma o Rio de Janeiro como o próprio mundo, como um laboratório onde são reproduzidos e testados sua visão de mundo, seus preceitos éticos e morais, ou seja, aquilo que informa sua obra e que pretende ter validade universal.¹⁹

Para Facina, não existe um Rio de Janeiro específico que Nelson reproduza em suas obras, a cidade rodriguesana é um emaranhado entre a realidade, suas memórias em contraponto com o presente e lembranças do um passado nostálgico,

Uma delas diz respeito ao passado, ao período que vai da *belle époque* ao entreguerras e que se confunde parcialmente com a infância do autor na Aldeia Campista, Zona Norte do Rio de Janeiro. Essa representação da cidade como ela remete, algumas vezes, às lembranças de sua infância e, outras, a um período que Nelson só conheceu por meio dos livros e da pesquisa em periódicos. Nessa representação há, de modo geral, a nostalgia de um tempo em que as relações sociais eram ordenadas, as hierarquias eram mais bem definidas, os moços respeitavam os mais velhos e as mulheres vestiam-se com mais roupas.²⁰

Dentro desse emaranhado, tem-se um elemento que salta aos olhos, é a moralidade que Nelson realça na maneira em que retrata a Zona Norte, principalmente o bairro da Tijuca, em oposição à liberdade de costumes que existiria na Zona Sul da cidade. Para o autor, existe um embate entre essas duas regiões, visto que enquanto a Zona Norte representa a tradição aos valores de outrora, a Zona Sul carrega a modernidade dos costumes; essa ambivalência de costumes e tradições coloca as personagens da Zona Norte em conflito permanente com a Zona Norte. Tanto nas crônicas da *Vida como ela é...* como em outros textos, Nelson coloca que suas

¹⁹ FACINA, Adriana. **Santos e Canalhas**: uma análise antropológica da obra de Nelson Rodrigues. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2004, p.153

²⁰ IBID, p.154.

personagens moravam na Zona Leste, trabalhavam no centro da cidade e usavam o Sul para realizar suas prevaricações.

O subúrbio e a Zona Norte aparecem então como palco privilegiado para a encenação da miséria humana, considerada universal por nosso autor. As relações familiares e de vizinhança, valores e costumes antigos, mostram-se dilacerados em face do individualismo que pauta os novos comportamentos.²¹

Por causa da moralidade ainda existente no subúrbio, é lá que as tragédias por amor e traição ganham um ar de tragédia, pois, segundo o autor, o único lugar propício para se acontecer suicídio por amor não correspondido é na Zona Norte.

O grande tema da coluna é o retrato desse trânsito entre subúrbio e Zona Sul, focando nas relações familiares e amorosas. Essa dualidade entre a moralidade e modernidade acontece diariamente quando personagens de áreas opostas se encontram ou desencontram pelo amor ou traição, dado que a maneira como cada um reage as paixões são diferentes.

É importante assinalar que a alternativa que Nelson Rodrigues encontrou para a morbidez de seus finais é o que eu vou chamar de “escancaramento moral”. Isso consiste, basicamente, em expor uma situação em que há uma subversão de valores (onde Nelson Rodrigues joga com as questões relativas ao valor moral da família, que são os valores “dominantes” ou os esperados): o pai que não pode punir o genro e a filha por uma relação sexual sob pena de ter uma traição sua exposta à toda família, o marido que, em nome de uma salutar vida conjugal, obrigado o amante a manter o relacionamento com sua esposa, etc.²²

Como a estrutura da coluna era a crônica, Nelson dispunha, em média, de 130 linhas. As histórias precisavam começar e terminar no mesmo dia, por isso Nelson usou alguns artifícios, como o uso de um narrador onisciente que apresenta a história e também o que os personagens estão pensando, já as personagens são caracterizadas conforme o espaço que ocupam na narrativa. Ao trazer esse cenário, trouxe também a linguagem coloquial através de diversas expressões, como, por exemplo, “ruim de saúde como o diabo”, “luz que me alumia” e “pobre diabo”.

²¹ FACINA, Adriana. **Santos e Canalhas**: uma análise antropológica da obra de Nelson Rodrigues. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2004, p.174.

²² CARVALHO Júnior, Rosano Freire. “**A Vida Como Ela É...**” e a modernização no âmbito dos valores. Dissertação (mestrado em sociologia) – Universidade Federal de Pernambuco, 2015 p.

A coluna foi publicada por 10 anos ininterruptos (1951-1961) e foi um laboratório de criações narrativas para Nelson, já que algumas crônicas serviram de premissas para que, posteriormente, o autor desenvolvesse a trama no formato teatral. As peças *A Falecida* (1953), *Boca de ouro* (1959) e *Beijo no Asfalto* (1961) foram escritas a partir desse processo.

A narrativa testava a potencialidade dramática da história, retomada e desenvolvida na peça. A reação imediata do leitor já permitia avaliar a receptividade do público teatral. O assunto, porém, não se esgota nesse ângulo. Creio que Nelson experimentava, em *A vida como ela é...*, a validade de uma estética popular, estendida depois ao palco. Pelas próprias dimensões, o conto jornalístico não pode explorar todas as facetas de determinada história. O narrador armava bem a situação, desenhava-lhe ficcionalmente o conflito, mas quase sempre sugeria estar precipitando o desenlace.²³

Além da coluna se tornar um campo de experimentações narrativas, também foi bem-sucedida com o público e no meio midiático. Mesmo antes de encerrar as publicações, as crônicas foram levadas ao rádio; em uma das versões, o locutor foi o ator Procópio Ferreira. No cinema, ganhou alguns filmes, como, por exemplo: *A Dama do Lotação* (Direção: Neville D'Almeida, 1978), *Traição* (Direção: Cláudio Torres, Arthur Fontes e José Henrique Fonseca, 1998) e *Gêmeas* (Direção: Andrucha Waddington, 1999) e também teve uma adaptação televisiva, que levou o mesmo nome da coluna, na qual foram selecionadas 40 crônicas. O que explica esse sucesso? Muito está na própria estrutura das crônicas, por serem curtas e ágeis nos diálogos, e pela identificação do público com as histórias.

O psicólogo Daniel Migliani Vitorello debruçou-se com afinco sobre as crônicas de *A Vida como ela é...*, sua análise sobre a coluna ajuda a entender melhor como esse sentimento de identificação é tão forte para o leitor:

Dito de outra forma, a captura que se produz projetivamente entre o leitor e o personagem é possibilitada pelo reconhecimento – mesmo que paradoxalmente sua conscientização esteja vedada, já que é o personagem que arca com as consequências – daquilo que sustenta tal projeção: suas fantasias menos confessáveis. Por isso, “o efeito sob a forma do espanto, do riso, da vergonha, da dor...Prazeres e desprazeres bastante íntimos perpassem e leitura” (DIÓGENES, 2002:73), uma vez que as resistências interferem aí para amortecer o choque.

²³ MAGALDI, Sábato. **Nelson Rodrigues**: dramaturgia e encenações. São Paulo: Editora Perspectiva.1992, p. 57.

Nessa perspectiva, é como se *A vida como ela é...* resolvesse, imaginariamente e de forma projetiva, o grande conflito entre o homem e o interdito, posto que é o personagem que o realiza.²⁴

Esse reconhecimento vem por meio dos códigos apreendidos por Nelson ao retratar tanto as personagens como a cidade como um todo, incluída sua linguagem. Outra maneira de reconhecimento são as questões tratadas pelas crônicas; quem nunca se apaixonou ou teve uma desilusão amorosa, foi traído ou traiu? E também os conflitos das relações familiares.

A crônica *A Dama do Lotação* é dividida em quatro itens. De primeiro, apresenta-se Carlinhos, que está consumado pela dúvida se sua mulher, Solange, está o traindo, por isso vai conversar com o pai; este não acredita na suspeita do filho, defende a nora até o fim.

Então, o velho, que adorava a nora, que a colocava acima de qualquer dúvida, de qualquer suspeita, teve uma explosão:
-Brigo com você! Rompo! Não te dou nem mais um tostão!
Patético, abrindo os braços aos céus, trovejou:
- Imagine! Duvidar de Solange!
O filho já estava na porta, pronto para sair, disse: ainda:
- Se for verdade o que desconfio, meu pai, mato a minha mulher! Pela luz que me alumia, eu mato, meu pai!²⁵

No primeiro tópico, intitulado “A suspeita”, é dito que Carlinhos e Solange são casados há pouco tempo e que ambos possuem famílias reconhecidas socialmente e abastadas financeiramente.

[...] na família de Solange havia de tudo: médicos, advogados, banqueiros, e até um tio ministro de Estado. Dela mesma se dizia, em toda parte, que era “um amor”; os mais entusiastas e taxativos afirmavam: “É um doce de coco.” Sugeria nos gestos e mesmos na figura fina e frágil qualquer coisa de extraterreno. O velho diabético general poderia pôr a mão no fogo pela nora. Qualquer um faria o mesmo.²⁶

Aqui já se tem uma informação importante: ambos são de classe alta, ou seja, não moram no subúrbio. Nelson deixa implícito que Solange é a mulher ideal: possui

²⁴ VITORELLO, Daniel Migliani. **Mantenha Distância**: O imaginário obsessivo de Nelson Rodrigues. São Paulo: Annablume, 2009. p.39.

²⁵ RODRIGUES, Nelson. **A vida como ela é**: O homem fiel e outros contos. Seleção: Ruy Castro. — São Paulo: Companhia das Letras, 1992, p.216.

²⁶ IBID, p. 216/217.

uma boa família, era bonita e aparentava ser fina e frágil. Mesmo possuindo todas essas características, Solange acaba traindo o marido, não com um homem, mas com vários.

Voltando à crônica, Carlinhos relembra o momento em que começou a suspeitar da fidelidade de sua esposa,

No meio do jantar, acontece uma pequena fatalidade: cai o guardanapo de Carlinhos. Este curva-se para apanhá-lo e, então, vê, debaixo da mesa, apenas isso: os pés de Solange por cima dos de Assunção ou vice-versa. Carlinhos apanhou o guardanapo e continuou a conversa, a três. Mas já não era o mesmo.²⁷

No segundo tópico, “A certeza”, é quando Carlinhos confronta a esposa depois de saber que Assunção a viu no lotação na tarde anterior,

Assim que ela entrou, Carlinhos fechou a porta, à chave. E mais: pôs o revólver em cima da mesa. Então, cruzando os braços, diante da mulher atônita, disse-lhe horrores. Mas não elevou a voz, nem fez gestos:

— Não adianta negar! Eu sei de tudo!

E ela, encostada à parede, perguntava:

— Sabe de que, criatura? Que negócio é esse? Ora veja!

Gritou-lhe no rosto três vezes a palavra cínica! Mentiu que a fizera seguir por um detetive particular; que todos os seus passos eram espionados religiosamente. Até então não nomeara o amante, como se soubesse tudo, menos a identidade do canalha. Só no fim, apanhando o revólver, completou:

— Vou matar esse cachorro do Assunção! Acabar com a raça dele!

A mulher, até então passiva e apenas espantada, atracou-se com o marido, gritando:

— Não, ele não!

Agarrado pela mulher, quis se desprender, num repelão selvagem.

Mas ela o imobilizou, com o grito:

— Ele não foi o único! Há outros!²⁸

Com essa declaração, entra-se no terceiro tópico, “A Dama do Lotação”, no qual Carlinhos descobre que o adultério da esposa não envolve um único amante, mas vários casos rápidos de apenas uma tarde, todos achados no lotação,

Sem excitação, numa calma intensa, foi contando. Um mês depois do casamento, todas as tardes, saía de casa, apanhava o primeiro lotação que passasse. Sentava-se num banco, ao lado de um cavalheiro. Podia ser velho, moço, feio ou bonito; e uma vez —foi até interessante —

²⁷ RODRIGUES, Nelson. **A vida como ela é**: O homem fiel e outros contos. Seleção: Ruy Castro. — São Paulo: Companhia das Letras, 1992, p. 217.

²⁸ IBID, p.218.

coincidiu que seu companheiro fosse um mecânico, de macacão azul, que saltaria pouco adiante. O marido, prostrado na cadeira, a cabeça entre as mãos, fez a pergunta pânica:

— Um mecânico?

Solange, na sua maneira objetiva e casta, confirmou:

— Sim.

Mecânico e desconhecido: duas esquinas depois, já cutucara o rapaz: “Eu deço contigo”. O pobre-diabo tivera medo dessa desconhecida linda e granfa. Saltaram juntos: e esta aventura inverossímil foi a primeira, o ponto de partida para muitas outras. No fim de certo tempo, já os motoristas dos lotações a identificavam à distância; e houve um que fingiu um enguiço, para acompanhá-la. Mas esses anônimos, que passavam sem deixar vestígios, amarguravam menos o marido. Ele se enfurecia, na cadeira, com os conhecidos. Além do Assunção, quem mais?

Começou a relação de nomes: Fulano, Sicrano, Beltrano...Ele berrou: “Basta! Chega!” Em voz alta, fez o exagero melancólico:

- A metade do Rio de Janeiro, sim, senhor!

O furor extinguiu-se nele. Se fosse um único, se fosse apenas o Assunção, mas eram tantos! Afinal, não poderia sair, pela cidade, caçando os amantes. Ela explicou, ainda, que, todos os dias, quase com hora marcada, precisava escapar de casa, embarcar no primeiro lotação. O marido a olhava pasmo de a ver linda, intacta, imaculada. Como é possível que certos sentimentos e atos não exalem mau cheiro? Solange agarrou-se a ele, balbuciava: “Não sou culpada! Não tenho culpa!”. E, de fato, havia no mais íntimo de sua alma, uma inocência infinita.²⁹

“O pobre-diabo tivera medo dessa desconhecida linda e granfa”, destaca-se essa frase para demonstrar que Nelson possui uma personagem tipo em suas crônicas e textos teatrais: a grã-fina amoral. Não se pode esquecer de Maria Cecília, personagem da peça de *Otto Lara Resende ou Bonitinha, mas ordinária* (1963), que é grã-fina e finge para a família ser virgem, mas na verdade já tem amante e deseja ser currada por vários homens. E porque isso? Exatamente pela concepção que Nelson possui de que o moralismo está nos subúrbios e nas classes mais pobres. Dessa forma, Solange faz o caminho inverso dos moradores da Zona Norte, ela sai da Zona Sul e pega as lotações que levam para o centro onde estão os trabalhadores e lá escolhe um homem para cometer o adultério, e por não ter esse senso moral dos subúrbios, não consegue entender porque está errada.

Nessa passagem, consegue-se perceber o peso social do adultério feminino, visto que Carlinhos ficou preocupado com os amantes conhecidos, “mas esses anônimos, que passavam sem deixar vestígios, amarguravam menos o marido. Ele se enfurecia, na cadeira, com os conhecidos”. Como Carlinhos havia de conversar

²⁹ RODRIGUES, Nelson. **A vida como ela é**: O homem fiel e outros contos. Seleção: Ruy Castro. — São Paulo: Companhia das Letras, 1992, p.219.

normalmente com seus amigos, quando todos ali já haviam se envolvido com Solange? Como homem e esposo, Carlinhos seria ridicularizado por sua fraqueza em não satisfazer e controlar a esposa. Diante desse adultério público, Carlinhos não encontra forças para matar nem a esposa e nem os amantes, e por isso se finge de morto.

Em outro trecho, Nelson torna a evidenciar a subversão de valores, como uma mulher tão bonita é capaz de trair dessa maneira? “Como é possível certos sentimentos e atos não exalem mau cheiro?”. Pelas descrições da crônica, não se sabe apontar se a vida sexual existe dentro do casamento de Carlinhos e Solange, porém Carlinhos a descreve como “imaculada”, o que pode significar que Carlinhos nunca enxergou a esposa como uma mulher, mais sim uma santa. Desse modo, o ato sexual era restrito, afinal, nem tudo se pode fazer com uma imaculada na cama, havia posições que não eram permitidas. Tal tratamento do marido pode ter gerado em Solange uma certa decepção com a vida sexual conjugal, o que a fez procurar na rua o que não tinha em casa.

Na família-modelo dessa época, os homens tinham autoridade e poder sobre as mulheres e eram os responsáveis pelo sustento da esposa e dos filhos. A mulher ideal era definida a partir de papéis femininos tradicionais – ocupações domésticas e o cuidado dos filhos e do marido – e das características próprias da *feminilidade*, como instinto materno, pureza, resignação e doçura. Na prática, a moralidade favorecia as experiências sexuais masculinas enquanto procurava restringir a sexualidade feminina aos parâmetros do casamento convencional.³⁰

Se no início da crônica Carlinhos promete ao pai que se souber da traição da esposa a mata, aqui se vê que Carlinhos se sente impotente diante da situação e prefere morrer, simbolicamente, mas ainda assim é uma morte: do papel do marido. Esse tipo de postura impotente do marido não é exclusivo dessa crônica, em *O Decote*, o marido aguenta as maiores traições da esposa, porque a filha gosta da mãe e não quer separá-las. Em *Viúva alegre*, Seu Neves se casou por interesse no dinheiro da mulher, assim atura, sem nunca reclamar, todas as traições e xingamentos que a esposa lhe faz. Em *Casal de três*, o marido reconhece que não consegue satisfazer sua esposa sozinho e ameaça o amante dela quando este pretende terminar o caso.

³⁰ BASSANEZI, Carla. Mulheres dos anos dourados. In: PIORE, Del Mary; BASSANEZI, Carla. **História das mulheres no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2000, p. 608-609.

Entrou no quarto, deitou-se na cama, vestido, de paletó, colarinho, gravata, sapatos, uniu os pés; entrelaçou as mãos, na altura do peito: e, assim ficou. (...)

- O jantar está na mesa.

Ele, sem mexer, respondeu:

- Pela última vez: morri. Estou morto.³¹

Como grã-fina amoral e perversa que é, Solange consegue dividir seu comportamento entre a rua e a casa. Ela também não contesta o marido por sua opção pela morte simbólica, aceita sem pedir explicações e se comporta como viúva dentro de casa,

Apanhou um rosário sentou-se perto da cama: aceitava a morte do marido como tal; e foi, como viúva, que rezou. Depois do que ela própria fazia nos lotações, nada mais a espantava. Passou a noite fazendo quarto. No dia seguinte, a mesma cena. E só saiu, à tarde, para a sua escapada delirante, de lotação. Regressou horas depois. Retomou o rosário, sentou-se e continuou o velório do marido vivo.³²

Irã Salomão, em *Nelson: Feminino e Masculino*, apresenta uma análise da personagem Zulmira, da peça *A Falecida*, que possui uma ambiguidade parecida com Solange. Ambas se relacionam em casa de uma forma e na rua de outra, sendo que o espaço da casa significa a castidade e a devoção ao marido, já a rua significa perdição, sonho e desejo. Esses dois ambientes se traduzem como “santas” e “putas”, que parecem dois extremos, mas é encontrado tanto em Zulmira e Solange, pois ambas conseguem reconhecer o que cada lugar permite o que seja. Dessa forma, Solange possui dentro de si, muito bem separado em sua cabeça, a “santa” e a “puta”.

Durante o ano de 1953, Nelson teve uma pedra no meio caminho, uma pedra chamada Carlos Lacerda³³, que, de princípio, não tinha problemas com Nelson, mas sim com seu chefe, Samuel Wainer, o acusando de ter consigo a compra de seu jornal por meio de empréstimos obscuros feitos no Banco do Brasil, e por esse motivo o jornal *Última hora* ainda defendia Getúlio Vargas.

Na sua campanha para arrasar Getúlio, Carlos Lacerda tinha de primeiro destruir Samuel Wainer e a *Última hora* – e, para isso, valia

³¹ RODRIGUES, Nelson. **A vida como ela é**: O homem fiel e outros contos. Seleção: Ruy Castro. — São Paulo: Companhia das Letras, 1992, p.220.

³² RODRIGUES, Nelson. **A vida como ela é**: O homem fiel e outros contos. Seleção: Ruy Castro. — São Paulo: Companhia das Letras, 1992, p.220.

³³ Foi vereador, deputado federal e governador do estado da Guanabara. Foi também dono do jornal *Tribuna de Imprensa*.

tudo, até insinuar que Nelson, além das papinhas para úlcera, também comia criancinhas no café da manhã. Carlos Lacerda estava cansado de saber que Nelson era quase tão anticomunista quanto o folclórico almirante Pena Boto, e que sua presença na *Última hora*, entre todos aqueles esquerdistas, era até uma excrescência. Mas a imagem “antifamília” de Nelson era valiosa para sua argumentação. (...) Carlos Lacerda citava Marx e Engels, para demonstrar o péssimo conceito em que os dois filósofos tinham a família, e lia trechos de “A vida como ela é...”.³⁴

O jornalista amigo e companheiro de *Tribuna da Imprensa*, Gustavo Corção, também reforçava o coro levantado por Lacerda que Nelson era um “tarado de suspensórios” e que seus textos só buscavam perverter a família brasileira. Nelson respondeu aos ataques de Corção em uma de suas crônicas: *Sórdido*, em que Nonato convida o amigo Camarinha para uma farrinha mais tarde, quando o amigo recusa, Nonato diz:

- Escuta, seu zebu. Tem que ser hoje. Vamos hoje. Escuta, Camarinha. Eu acabo de ler o Corção. Deixa eu falar. E quando leio o Corção tenho vontade de fazer bacanais horrendas, bacanais de Cecil B. de Mille! Novo bocejo do Camarinha:
— Não faz piada!
Com alegre ferocidade, Nonato continua: — “Piada, vírgula! Batata!”. Sua tese era a de que o Corção “compromete os valores que defende”. E insistia, com jucunda agressividade:
— Por causa do Corção já desisti da vida eterna. Já não quero mais ser eterno, percebeste? Quando penso na virtude do Corção, eu prefiro, sob a minha palavra de honra: prefiro ser um canalha abjeto.³⁵

A farrinha acaba não acontecendo como nos planos de Nonato, pois seu amigo acaba levando a esposa e faz com que os dois fiquem juntos, isso porque Camarinha descobriu a traição da esposa, e para a esposa conseguir o perdão precisará atacar as ordens do marido, “A minha sordidez fede menos que a virtude do Corção!”.³⁶

O que corroborou para essa fama de “tarado de suspensório” e “inimigo da família brasileira” foi que, concomitante a esses ataques à *A vida como ela é...*, Nelson estava escrevendo e estreando peças como *Álbum de família* (1946) *Anjo Negro* (1948), *Senhora dos Afogados* (1954) e *Dorotéia* (1950), peças que Sábato Magaldi classificou como *peças míticas*, pois Nelson fez uma releitura de alguns mitos gregos, agora

³⁴ CASTRO, Ruy. **O Anjo Pornográfico**: a vida de Nelson Rodrigues. São Paulo: Companhia das Letras. 1992. p. 243.

³⁵ RODRIGUES, Nelson. **A vida como ela é**: O homem fiel e outros contos. Seleção: Ruy Castro. — São Paulo: Companhia das Letras, 1992, p. 62.

³⁶ IBID, p. 63.

passados no Rio de Janeiro, e essas peças exploravam assassinatos e traições. Até aí nada diferente do que era retratado nas crônicas jornalísticas, mas o elemento do incesto e outras violências morais não foram bem aceitas. Afastando, assim, crítica e público teatral do seu prestígio.

Nesse contexto, surgiu a sua proposta do teatro desagradável, marcando um total descompromisso do autor com o gosto do público e com os padrões do que era considerado moralmente aceitável como tema para obras de arte.³⁷

É importante afirmar que, diante desses ataques, Nelson não recebeu apoio de nenhum dos lados políticos. A esquerda o considerava conversador, e o que de fato era, e a direita não via interesse em defendê-lo, pois a maneira em que Nelson descrevia o arruinamento de uma época de valores morais e ético mais rígidos em prol da modernidade não agradava.

FOLHETIM AO QUADRADO: ASFALTO SELVAGEM: ENGRAÇADINHA SEUS AMORES E SEUS PECADOS

Esses ataques não diminuíram a credibilidade que Wainer tinha por Nelson, pelo contrário, aumentou o vínculo de ambos, tanto que Nelson trabalhou no jornal por décadas. Foi também no jornal *Última Hora* que Nelson escreveu seu último romance folhetim: *Asfalto Selvagem*.

O primeiro romance folhetim veio após o sucesso de *Vestido de Noiva*, ao ser chamado por Freddy Chateaubriand³⁸ para trabalhar nos *Diários Associados*, um conglomerado de jornais e revistas. Dentro desse conglomerado, havia *O Jornal*, um periódico que havia tido muito sucesso quando Chateaubriand o comprou, e naquele momento estava com risco de fechar a redação pela baixa tiragem. Para salvar o jornal, teve a ideia de lançar um folhetim arrasador e chamou Nelson, que concordou em escrever, mas Chateaubriand queria um nome internacional para colocar como autor,

³⁷ FACINA, Adriana. **Santos e Canalhas** – Uma Análise Antropológica da Obra de Nelson Rodrigues. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2004, p. 50.

³⁸ Sobrinho do empresário Assis Chateaubriand

para chamar a atenção, então nasceu Suzana Flag, “uma filha de canadense e francesa”³⁹ ou o mais popular pseudônimo que Nelson criou.

Meu Destino é Pecar é o primeiro romance folhetim de Suzana Flag, que teve sua primeira edição em 1944 e contou com 79 capítulos. A protagonista Leninha, uma moça ingênua e simples, foi obrigada por sua família a se casar com Mauricio, um viúvo manco e rico. Ao se mudar para junto do marido, Leninha tenta fugir da casa várias vezes; em uma dessas vezes, conhece Paulo, irmão de Mauricio, encantada com a beleza do rapaz, se apaixona pelo cunhado. O triângulo amoroso, tenciona ainda mais a relação entre Paulo e Mauricio, que sempre disputaram o amor da mãe e da primeira esposa de Paulo. *Meu destino é pecar* foi um sucesso de público e fez *O Jornal* triplicar a sua tiragem mensal e voltar a ter relevância no mercado. O sucesso acarretou uma exigência de começar um novo romance e, assim, *Escravas do Amor* começou a ser publicado quase que imediatamente. Nelson/Suzana ainda lançou *Minha Vida*, que é a “autobiografia” de Suzana, *Núpcias de Fogo* e *O Homem Proibido*.

Como Nelson já tinha na bagagem tanto o papel de leitor como de revisor da seção de folhetins estrangeiros por um tempo, sabia que o elemento primordial era terminar cada capítulo de uma maneira que prendesse a atenção do leitor,

Seguindo o manual de instruções do gênero folhetim a organização em capítulos de histórias de amor e vingança em picadinhos condiciona a escrita à necessidade de revelações a conta-gotas, as quais são adicionadas imagens estereotipadas, na tentativa de atrair a atenção do leitor e atrelá-lo a um ritmo de publicação e de consumo no jornal. Com forte noção de sobrevivência, Suzana/Nelson fez o corte, do ponto final do dia, uma arte profunda: cada capítulo e a suspensão de fatos, um adiamento angustiante. As revelações a cada capítulo e a suspensão de fatos para serem lançados em episódios seguintes implicam a desconstrução de imagens fixas, colocando na minha de tensão os tratados de civilidade, os bons costumes e as maneiras decentes das primeiras linhas⁴⁰

E foi se apoiando nessa forma clássica que Nelson escreveu, seja assinando pseudônimos ou seu próprio nome, sete romances folhetins durante sua trajetória nos jornais.

³⁹ CASTRO, O Anjo Pornográfico: a vida de Nelson Rodrigues. São Paulo: Cia. das Letras, 1992. p.207

⁴⁰ FONSECA, João Barreto da. Folhetim: o sensacional a conta-gotas, o bastardo fatiado, o sonho seriado. **Anais 24º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação**. Campo Grande. Setembro de 2001, p. 4

Asfalto selvagem: Engraçadinhas seus pecados e seus amores, que foi dividida em dois volumes: *Asfalto Selvagem I: Engraçadinha seus pecados e seus amores dos 12 aos 18* e *Asfalto Selvagem II: Engraçadinha seus amores e seus pecados depois dos 30*, e por isso foi seu romance mais longo e também o mais provocativo,

Durante seis meses, de agosto de 1959 a fevereiro de 1960, centenas de milhares de leitores acompanharam a saga de Engraçadinha e de sua família- desde as origens, no Espírito Santo, até a grande tragédia que a obrigaria a mudar-se para o Rio, onde, vinte anos depois, esperava- a uma série inteira de pequenas tragédias. Mesmo para quem estava habituado às ousadias de Nelson em “A vida como ela é...”, “Asfalto selvagem era chocante:

“Como é que deixam?!”, perguntavam-se muitos, resfolegando sobre seu capítulo diário.

E não era porque, em seus 112 capítulos, “Asfalto Selvagem”, contivesse três defloramentos, uma mutilação genital, dois suicídios, uma curra, um assassinato, agressões lésbicas, dois exames ginecológicos, incontáveis adultérios e uma cena lindíssima de sexo debaixo de chuva torrencial – tudo isso num jornal diário, ao lado dos horóscopos e das receitas de pavê. O ministro da Justiça de Juscelino nessa época, e que se revelava tão esplendidamente arejado e liberal, chamava-se Armando Falcão – aquele que, na mesma função, mas sob os militares iria proibir até o balé “Bolshoi”.⁴¹

Somos apresentados a uma estrutura narrativa que utiliza o recurso do flashback em vários momentos para desenrolar a história. No prólogo, apresenta-se a Engraçadinha já com seus 30 anos, casada com Zózimo e mãe de cinco filhos: Durval, Matilde, Arlete, Margarida e Silene, se mudando para uma casa no bairro Vaz Lobo, bairro extremamente periférico do Rio de Janeiro. Nesse momento, já se entende a dinâmica íntima do casal, dado que, nessa mesma noite da mudança, Zózimo saiu para beber, volta alterado e resolve discutir a falta de intimidade que tinha com Engraçadinha:

Eis a verdade: era marido e tinha-lhe medo. Tudo na esposa o intimidava e o pior momento, sempre desagradável e ameaçador, era quando ficavam sozinhos, no quarto. Para seu Zózimo, a companhia da mulher era a solidão, irremediável. Ele achava graça ao ouvir falar em “intimidade conjugal”. Não havia, nenhuma intimidade, nem quando estavam na cama, nem quando dormiam, nem quando faziam filhos.⁴²

⁴¹ CASTRO, O Anjo Pornográfico: a vida de Nelson Rodrigues. São Paulo: Cia. das Letras, 1992. p.300

⁴² RODRIGUES, Nelson. *Asfalto Selvagem I* – Engraçadinha seus amores e seus pecados dos 12 aos 18 anos. Círculo do livro: São Paulo, 1980, p. 6.

Durante esse devaneio de Zózimo, ele relembra dos tempos em que Engraçadinha dava significado ao seu nome, quando era uma menina cheia de gracejos. Assim, remete-se para a capital do Espírito Santo, na década de 1940, onde mora o reconhecido juiz Doutor Arnaldo, viúvo e aparentemente dono de uma moral limpíssima, dizia em alto bom tom na Câmara Estadual que se casara virgem, certo dia entra em seu escritório e se mata, sem nenhum motivo aparente.

No enterro de Dr. Arnaldo, quem fazia um discurso inflado do homem honesto que o juiz foi era o promotor Odorico Quintela, que, na verdade, só tinha interesse no velório por causa da filha do juiz, Engraçadinha, e durante seu discurso só pensava nos “peitinhos de Engraçadinha”. Além da beleza da filha, o que mais se comenta era o motivo do suicídio, todos os boatos apontam para uma amante que poderia ter ameaçado a destruir a boa moral do juiz. Os boatos aumentaram ao ponto de acharem que a tal amante era, na verdade, sua filha,

Repetia:

- A amante é a filha!

Cercado de caras sôfregas, não se mexia. Teve vontade de grita-lhes: “Vocês estão radiantes com o incesto. Satisfeitíssimos. Assim é povo: tem fome de sangue e excremento”.

(...)

- O senhor está espantado? Mas escuta: eu sou promotor. Dr. Odorico Quintela, estou em Vale das Almas. Conhece Vale das Almas? Pois bem: eu seria muito burro, creia, muito burro se ainda me espantasse. Eu não me espanto mais. Diga-me o que é um incesto?

Os outros já lhe faziam rapapés. Era tratado de doutor para cima. O farmacêutico arrisca: “Não é normal, doutor!” Dr. Odorico deixa escapar um “Ora!”, sarcástico:

- Isso de pai que se apaixona pela filha, ou irmão pela irmã, isso é meu *métier*, minha rotina, meu ganha pão. Perceberam?

(...)

- Qualquer um, não faço exceção, qualquer um é capaz de fazer coisas piores. Por exemplo: eu! – e repete, furioso: - Eu sou capaz de coisas muito piores. Digamos que eu fosse pai dessa menina, sim, dessa Engraçadinha, eu...⁴³

Eis que o boato aparece estampado em folhetos distribuídos pela cidade e chega até Tio Nonô, casado com Zezé, irmã de Dr. Arnaldo, que vai tirar satisfação com a própria sobrinha.

⁴³ RODRIGUES, Nelson. **Asfalto Selvagem I** – Engraçadinha seus amores e seus pecados dos 12 aos 18 anos. Círculo do livro: São Paulo, 1980, p. 16-17.

Se em *A Dama Nelson* trouxe um estereótipo do que ele entende por uma mulher grã-fina, nessa primeira fase do folhetim, Nelson traz em *Engraçadinha* uma adolescente como tantas outras vezes retratou,

O amoralismo, entendido com a ausência de culpa, ou mesmo de consciência, na transgressão sociais e valores estabelecidos, também é característico de um outro personagem típico do universo rodriguiano: as adolescentes, em geral alvo de paixões incestuosas por parte de pais, tios, irmãos ou outros parentes. (...) Todas essas adolescentes representam intensidade o desajuste entre projetos familiares baseados em valores morais tradicionais e os impulsos da natureza feminina. É como se elas expressassem com mais radicalidade as características que Nelson atribuía a essa natureza. Seus corpos jovens abrigam uma exploração de instintos e desejos sexuais, mas sua capacidade de autocontrole é ainda mais frágil que a dos adultos devido, a uma quase ausência da coerção imposta pelo sentimento de culpa.⁴⁴

Várias dessas características que Facina aponta como característicos da maneira em que Nelson atribuía às adolescentes, percebe-se nessa passagem em que *Engraçadinha* toma banho e aproveita para admirar seu corpo e beleza,

O próprio banho era para *Engraçadinha* uma experiência sempre nova. E só uma coisa a irritava: que o espelho fosse pequeno e ela não se visse de corpo inteiro. Teve que se pôr nas pontas dos pés para espiar os seios, que apanhou por baixo, com as duas mãos. Arrancara a camisola, por cima da cabeça, com um movimento selvagem. Baixava o rosto para ver melhor. Olhava a própria nudez, com triunfante voracidade. (...) Quando acabou o banho, pôs a camisola no braço e atravessou do banheiro para o quarto – tão nua!⁴⁵

De primeiro, *Engraçadinha* não confessa nada, só faz charme e termina falando que está grávida e não é de seu noivo. Já convencido pelos boatos, Tio Nonô afirma que o filho é de Dr. Arnaldo, o que deixa Tia Zezé em choque e, por essa razão, resolve chamar o Irmão Fidélis, o cônego amigo da família para aconselhar a jovem. Depois de pressionar a jovem, *Engraçadinha* confessa ao irmão Fidélis que o filho que está esperando é de Sílvio, seu suposto primo. Outro *flashback* se inicia, agora *Engraçadinha* lembra da noite do noivado entre Letícia e Sílvio, ambos seus primos. Nessa festa, *Engraçadinha* estava descontente, dado que também estava noivando com Zózimo e não

⁴⁴ FACINA, Adriana. **Santos e Canalhas** – Uma Análise Antropológica da Obra de Nelson Rodrigues. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2004, p. 272.

⁴⁵ RODRIGUES, Nelson. **Asfalto Selvagem I** – *Engraçadinha* seus amores e seus pecados dos 12 aos 18 anos. Círculo do livro: São Paulo, 1980, p.43.

o suportava, só tinha olhos para Sílvio, que parecia não lhe dar nenhuma atenção, nem mesmo a olhava durante a festa,

Finalmente depois da meia-noite (era desejada por todos, menos por ele), vai busca-lo: “Você não dança comigo?” Letícia, ao lado, dizia, melíflua:

- Dança com Engraçadinha, meu bem.

Saem os dois. A princípio, Engraçadinha não fala nada. Está comovida até as raízes do ser. Finalmente, ergue e aproxima o rosto; fala bem de perto, para que ele sinta o gosto de sua boca e veja a cor molhada de sua língua. Sussurra: “Depois da dança, deixa passar uns cinco minutos e vai pra biblioteca. Eu te espero lá”. Fora, sim, na frente. E, na biblioteca, numa espécie de embriaguez, foi tirando tudo. Por um momento, teve a sensação de que jamais uma mulher se despira tanto ou ficara tão nua. Sílvio abre a porta e estaca. Não entendia aquela nudez súbita e, com a mão no trinco, pensou em correr, fugir. Engraçadinha disse, quase sem mover os lábios:

- Vem.

Sílvio deu um passo. Com o calcanhar, empurra e fecha a porta. Caminha lentamente para a moça. Passa-lhe a mão por trás da cabeça: agarra os seus cabelos. Ela balbucia num delírio:

- Tua noiva não faria isso!

Primeiro, ele a beija no pescoço. Depois, antes de juntar boca com boca, soluça:

- Cachorra!⁴⁶

A situação em si é construída para ser excitante, pois os dois primos estão no cômodo vizinho à festa, enquanto as pessoas passam pela biblioteca fechada, não podem imaginar o que está acontecendo lá dentro. A todo momento, Sílvio é dotado por um sentimento dúbio, ao mesmo que reza para que ninguém entre no cômodo e veja os dois juntos, quer que alguém os pegue no flagrante para não consumirem o ato. No entanto, ninguém os vê. Logo após o ato, Sílvio briga com Engraçadinha ao reprimir seu comportamento, mesmo que tenha usufruído de seu corpo, diz que nunca deixará Letícia para ficar com ela. Engraçadinha se declara para Sílvio, diz não amar o noivo e está disposta a conversar com o pai para que ele desmanche tanto o seu noivado como o de Sílvio, para que fiquem livres. Sílvio não aceita e pede que o deixe em paz.

Dias depois, Engraçadinha chama Letícia em sua casa e conta que está grávida de Sílvio, Letícia fica atordoada com a notícia e promete a Engraçadinha que vai romper com o noivo, porém Letícia repassa a fofoca para Dr. Arnaldo, que fica furioso.

A primeira medida de Dr. Arnaldo é chamar Zózimo com o intuito de apressar o casamento, desse modo, tenta ser o mais sincero com o futuro genro, conta da

⁴⁶ RODRIGUES, Nelson. **Asfalto Selvagem I** – Engraçadinha seus amores e seus pecados dos 12 aos 18 anos. Círculo do livro: São Paulo, 1980, p. 44/45.

gravidez, mas não diz quem é o pai, e pergunta se, mesmo nessas condições, Zózimo se casaria com sua filha,

- Dr. Arnaldo, se isso aconteceu, se é verdade... Eu a amo mais do que antes. E se, porventura – Deus a livre e guarde! – mas se, um dia, ela se prostituir, nunca, Dr. Arnaldo. Ela seria sagrada para mim, da mesma maneira ou até mais... Diga à sua filha que se isso é verdade, eu não mudei! Eu não mudo, dr. Arnaldo!⁴⁷

Zózimo não aceita por altruísmo, aceita porque acredita que a gratidão de seu ato acenda em Engraçadinha um desejo por ele. Mesmo com a aceitação de Zózimo, Dr. Arnaldo ainda não descarta outra opção, o aborto, pois, segundo ele, “Há abortos morais! Rigosamente morais!”⁴⁸. Essa frase é representa a verdadeira essência do juiz que se proclama tão honesto; novamente se tem aqui uma questão de ordem social versus moralidade tradicional, já que Dr. Arnaldo é pertencente da alta sociedade de Vitória e, para acobertar os deslizos da filha, e logo se descobre que esses deslizos são frutos da sua traição, ele se convence que em certos casos é possível ter um aborto *moral*.

Depois de conversar com Zózimo, Dr. Arnaldo chama a filha em seu escritório e conta uma notícia bombástica: Sílvio não é seu primo, mas sim seu meio-irmão. Esse é o tipo de gancho que Nelson utiliza em seus romances folhetins para capturar o leitor,

Dr. Arnaldo baixou a voz, as suas mãos estavam trêmulas:
Teu irmão.
Ela não quer compreender, não quer aceitar. “Por que meu irmão?”
Foi a pergunta desesperada. O pai respondeu:
-Porque é meu filho! – e repetiu, alteando a voz: - Meu filho!⁴⁹

Aqui é preciso dizer que o incesto tem uma função dentro da obra de Nelson. Para o autor, o incesto ou até mesmo traição entre cunhados, que foi o caso de Dr. Arnaldo, é um sintoma da falência da família diante os instintos.

Nesse momento tenso, Dr. Arnaldo chora na frente de Engraçadinha e tem medo de parecer fraco diante da filha, isso porque Dr. Arnaldo é o típico patrono, detentor das regras domésticas, o responsável por colocar comida à mesa e administrar financeiramente a casa. Também cabe ao pai ser o zelador do cumprimento da moral

⁴⁷ RODRIGUES, Nelson. **Asfalto Selvagem I** – Engraçadinha seus amores e seus pecados dos 12 aos 18 anos. Círculo do livro: São Paulo, 1980, p. IBID, p. 81.

⁴⁸ IBID, p.82.

⁴⁹ IBID, p. 86.

familiar; assim, como pode uma filha sua engravidar de um sujeito que nem seu noivo é? Imagina então se o filho é fruto de um incesto. Por isso, ele não consulta Engraçadinha antes, como patrono, é dele a decisão de optar pelo aborto “moral” e o aceleramento do casamento. Dessa maneira, ao chorar na frente da família e reconhecer que dormiu com sua cunhada, é outra rachadura em sua moral limpíssima.

Dr. Arnaldo apanha a bengala e, já com certa excitação, caminha até o fundo da biblioteca. A humilhação de ter chorado diante da filha chegava a doer-lhe nos ossos. Precisava exaltar-se de novo, gritar, sacudir a bengala, para meter-lhe medo. De longa data, era de parecer que a mulher entende mais o grito, entende mais a ameaça do que o argumento, o fato. Todas gostam de sofrer na carne o espasmo do medo.⁵⁰

Essa violência, ao achar que a mulher se trata com gritos e sob o medo, também é consequência do papel de patrono, visto que, diante dessa estrutura patriarcal, a mulher é inferior ao homem, por precisar dele para se guiar e a proteger. A força se dá pela ideia de que a mulher é desobediente e precisa do uso da força para deixá-la na linha moral.

Por ser adolescente no universo rodrigueano, Engraçadinha, com ímpeto de transgredir a força moral que o pai representa, não se culpa pela transa com Sílvio, nem por seus sentimentos em relação ao meio-irmão. Para ela, o pai é culpado por todo esse desentendimento,

- Papai, eu não tenho culpa de nada!

Ela gritava. Foi a cólera da filha que o despertou. Ergueu-se. Oh graças, porque voltava a sofrer! De novo sentia a dor. Experimentou a saudade da cunhada morta – tão desejada em vida e mais desejada depois que a perdera. Com uma dor exultante, berrou:

- Você me acusa?

Trincou os dentes:

- Acuso!

Recuava diante da cólera paterna, mas ia repetindo: “Acuso!” Por um momento, ele para. Pensa: “Quero que ela me irrite mais! Que me desafie!” Desejou, com todas as forças, que a filha o insultasse, “Se ela me insultar, quebro-a em dois!” Repetia mentalmente: “Em dois!”. Não tinha medo da própria violência, embora se sentisse bem próximo da insânia. Ocorreu-lhe a hipótese: E se eu enlouquece agora?” Desafiou a filha:

- Continua! Porque não continua? Sou o culpado, e que mais?

(...)

⁵⁰ RODRIGUES, Nelson. **Asfalto Selvagem I** – Engraçadinha seus amores e seus pecados dos 12 aos 18 anos. Círculo do livro: São Paulo, 1980, p. 86.

- Por que o senhor não me disse? Teve dezoito anos para me dizer!
No seu espanto, levantou-se:
- Dizer, eu? Eu não diria nunca. Ou querias, sua miserável, que eu fosse contar para todo mundo que fora amante de minha cunhada? Isso ia morrer comigo, ia enterra-se comigo e apodrecer com a minha carne e com minha alma! Só eu sabia e Ele!⁵¹

O ímpeto de Engraçadinha de culpar seu pai só reforça a culpa e o fracasso que Dr. Arnaldo carrega, principalmente por ser um homem tão associado com a sua moral. Fracassado por notar que a filha não tem vergonha de seus desejos, quer mesmo é realiza-los e, diferente dele, não liga para a opinião das outras pessoas, e é dever do pai reprimir qualquer desejo de sua filha até o casamento, a virgindade deve ser uma característica da noiva. Para “aliviar” seu sentimento de culpa e até para tentar reestabelecer a relação hierárquica que possui com a filha, espanca a menina com sua bengala e diz o que irá acontecer: ela não vai revelar que Sílvio é seu meio-irmão, irá abortar e vai se casar com Zózimo.

Para realizar o aborto, Dr. Arnaldo precisa achar um médico discreto e que seja competente. Para isso, vai atrás de Vasconcelos, um amigo da câmara que possui uma fama de mulherengo, mas que também possui filhas da idade da sua. Da primeira vez que conversa com o colega de câmara, mente que precisa de um favor para ajudar a uma afilhada do interior, porém não consegue manter a mentira e volta ao escritório do amigo para contar a verdade. É mais uma rachadura em sua boa moral pública,

O escritório era no segundo andar. Descendo as escadas, Dr. Arnaldo ia pensando: “Eu não devo ir” – e repetia: “Não posso ir. Afinal sou muito conhecido”. Sim, que diriam seus inimigos se o vissem num ginecologista, com uma filha solteira? Lembrou-se do Aprígio – o deputado obscuro – e conclui: “Este soltaria foguetes”.

(...)

- Vasconcelos, vou explicar por que confiei – pigarreia e prossegue – em você. Pelo seguinte: você pode ser safado, mas tem filhas. (Dr. Arnaldo empregou a palavra safado com certo esforço, certo constrangimento) O Vasconcelos entende de fazer a ressalva:

- Olha! Eu sei que, nesse particular, sou mais sujo do que pau de galinheiro. Mas há o seguinte: eu não como ninguém, ou, por outra: só de maior de idade. Você sabe disso. É uma atenuante.

Dr. Arnaldo pigarreia: “Prefiro não responder”. Estava mais do que decidido a não desamparar a filha.

- Aliás, uma de suas filhas, se não me engano, é da idade da minha, pouco mais ou menos. Bem: eis o que eu queria dizer: a tal afilhada não é afilhada. É minha filha.

⁵¹ RODRIGUES, Nelson. **Asfalto Selvagem I** – Engraçadinha seus amores e seus pecados dos 12 aos 18 anos. Círculo do livro: São Paulo, 1980, p.88.

Põe a mão no ombro do amigo: “Ter que confessar isso é uma humilhação para mim”. Respira fundo e acrescenta: “É a maior humilhação da minha vida”.⁵²

Enquanto isso, Letícia vai visitar Engraçadinha, e essa, ainda com medo do pai, diz para a prima que não é mais preciso que ela desmanche seu noivado com Sílvio. Porém, para mostrar todo seu amor e afeição à Engraçadinha, Letícia promete que se casará com Sílvio, mas que aceitaria dividir o futuro marido com Engraçadinha. Dito isso, Letícia beija na boca Engraçadinha e confessa amor por ela:

Engraçadinha ainda quis fugir com a boca. Mas Letícia, que estava por cima, agarrou-a pelos cabelos, imobilizou seu rosto e abre os lábios para o beijo. Engraçadinha trinca os dentes. “Não! Não!”. Subjugada, não entendia ainda. Quis gritar. A outra fechou-lhe então a boca com desesperado beijo.

(...)

- Indecente!

Letícia dá um passo na sua direção. Mas a outra arqueja:

- Não venha que eu grito! Quer ver como eu grito?

Letícia teve um esgar de choro:

- Engraçadinha escuta! Olha, Engraçadinha!

Não se perdoava por ter beijado, de repente. Fora traída por um desejo brusco, quase mortal; e ninguém mais espantada do que ela mesmo com o próprio impulso. “Não era o momento! Não era ainda o momento!”, repetia para si mesma. Engraçadinha aponta a porta:

- Saia daqui, saia já!

-Primeiro escuta! Eu explico – pedia, na sua ardente humildade: - Deixa eu explicar!

- Isso é tara!

Soluça:

-Amor!

- Tara!⁵³

A orientação sexual de Letícia não é explorada durante o romance folhetim, mas nos momentos em que aparece ser tratada como uma obsessão da personagem. De fato, Nelson não traz para o seu repertório, de forma aprofundada, a discussão sobre o lesbianismo. Aqui o assunto é usado apenas para demonstrar como a voluptuosidade de Engraçadinha tinha o poder de mexer com as pessoas, sejam homens e mulheres, bem como para mostrar que, mesmo que Engraçadinha não tenha certos pudores morais, ela não aceita o desejo de Letícia, o repudia até o fim.

⁵² RODRIGUES, Nelson. **Asfalto Selvagem I** – Engraçadinha seus amores e seus pecados dos 12 aos 18 anos. Círculo do livro: São Paulo, 1980, p.107-108.

⁵³ RODRIGUES, Nelson. **Asfalto Selvagem I** – Engraçadinha seus amores e seus pecados dos 12 aos 18 anos. Círculo do livro: São Paulo, 1980, p.103-104.

Letícia, ainda com raiva do desprezo de Engraçadinha diante do seu desejo, decide mentir e contar para Sílvio que foi Engraçadinha que tentou beijar. De primeiro, o noivo não acredita na situação, a noiva insiste em dizer que ele se ilude demais com Engraçadinha, por trás de todo aquele charme, se encontra uma garota perversa e cheia de “taras”, a mesma palavra que Engraçadinha usou para achincalhar o desejo da prima. Então, Sílvio resolve ser sincero com a noiva e conta o episódio da biblioteca para a noiva, que diferente do esperado, não fica brava ou repreende o noivo.

- O que é que você sente por Engraçadinha?

- Por quê?

- Amor?

Diz, sem olhar:

- Não.

Pausa. Insiste:

-Desejo?

Responde:

- Depois que eu soube, você acha que eu ...Letícia, eu considero o seguinte: entre homem e mulher, não há perversão possível. Acho tudo direito, fabuloso, moral – e frisava: entre homem e mulher, claro. O que Engraçadinha fez, na biblioteca, eu achei até...- para e completa – bonito. Achei bonito.

Suspira.

- Ela fez o que eu não fiz. Não é isso? Fez o que eu não fiz, nem faria – repetiu

(...)

Abraça Letícia:

- Você é minha noiva. Eu quero você como esposa. Engraçadinha só podia ser amante. E eu agi, confesso, eu, naquele momento, agi como... Não agi bem. Fui um canalha.

Roça com os lábios os lábios do noivo; pergunta: “Não me quer como amante?” Disse:

- Como esposa. Vamos, Letícia. Eu te quero como esposa. ⁵⁴

Por que o adultério de Sílvio é aceito? Se fosse Letícia quem traísse, o tratamento ia ser tão brando assim? O que faz de Engraçadinha uma amante e Letícia uma esposa? Só pela descrição inicial de Dr. Arnaldo, que diz em meio à câmara que se casou virgem, se sabe que foi ensinado por uma educação conversadora católica, essa mesma educação conversadora foi passada tanto para Engraçadinha quanto para Sílvio.

Dentro dessa educação sexual, o homem recebe uma educação diferente da mulher: para a Igreja, é papel do marido avaliar o que é melhor para o ato sexual, preferencialmente quando a mulher está mais fértil, para que o sexo não caia no

⁵⁴ RODRIGUES, Nelson. **Asfalto Selvagem I** – Engraçadinha seus amores e seus pecados dos 12 aos 18 anos. Círculo do livro: São Paulo, 1980, p.120

cotidiano do casal, pois, como a personagem bíblica Eva, a mulher é mais sensível a cair nas armadilhas do desejo carnal. Nessa dinâmica, o homem pode ter uma experiência sexual antes do casamento; afinal, ele precisa conhecer o sexo para mostrá-lo à futura esposa, que se casará virgem e, na teoria, sem conhecimento do próprio corpo.

Com essa rápida análise, fica claro que Sílvio recebeu uma formação religiosa conservadora, ensinado que, entre a mulher da rua e a esposa, há uma distância muito grande. Ele não pode simplesmente deixar seus desejos sexuais aflorarem nem mesmo mostrar interesse em realizar as vontades de sua esposa. Dessa forma, ele não condena a timidez de Letícia, ao contrário, acha apropriado que a noiva não coloque muita paixão nos beijos, isso demonstra sua inexperiência, o que a torna uma esposa adequada. Outra percepção que se tem é como o comportamento de Engraçadinha é transgressivo nesse ambiente, tudo o que era esperado de uma moça, Engraçadinha subverte, não considera a virgindade um preceito, não tem pudor em expor seu corpo.

Depois dessa conversa com a noiva, Sílvio não para de pensar em Engraçadinha e tem medo de voltar para casa e ir direito para o quarto da prima, deitar em sua cama e se entregar novamente. Para fugir dessa tentação, prefere ir para um prostíbulo na periferia da cidade, reforçando a análise feita anteriormente, como homem ele pode vivenciar seu desejo antes do casamento. Como boa narrativa folhetinesca, as coincidências estão sempre à espreita para acontecer. No prostíbulo, Sílvio encontra Zózimo, bêbado, se gabando que vai ganhar o desejo da noiva através da sua bondade, vai assumir Engraçadinha grávida de outro homem. Sílvio enlouquece. Chega em casa e vai tirar satisfação com Engraçadinha, que confirma a gravidez. Sílvio então se declara para ela, diz que quer assumir o filho e se casar, não se importa com o fato de serem primos ou de, eventualmente, Engraçadinha o trair algum dia, mais uma vez associando à irmã/prima uma figura de mulher insaciável.

Sílvio a empurra e leva dali Engraçadinha. Letícia daria tudo, tudo, para ver o ser amado traindo. O rapaz e Engraçadinha abandonam o quarto; descalços, deslizam pelo corredor, rente à parede. Abrem a biblioteca e entram. Ele torce a chave. Engraçadinha diz para si mesma: “Sou irmã”. Sílvio já não queria a testemunha calada e terrível. Angustiado, cerra as cortinas da biblioteca para que a luz não passe. Em seguida, acende. Quando, porém, agarra Engraçadinha, esta balbucia:

- Não beija
- Por quê?

Crispada, não responde. Então, Sílvia curva a cabeça e a beija no pescoço. Engraçadinha desprende-se com violência Recua: diz-lhe, com um sofrimento quase doce:
- Sou tua irmã. Não prima: irmã.⁵⁵

Sílvia transtornado com a notícia, não sabe como reagir, como mesmo diz: “em três minutos, a vida o transformasse de amante a irmão”. Engraçadinha tem tanto medo que não consegue reagir aos questionamentos que Sílvia a faz. Alucinado, entre culpa e desejo, Sílvia pega a gilete e mutila seu pênis,

Por fim apanhou a navalha. De repente, Engraçadinha o viu fazer um risco intenso e luminoso. Era a luz quebrando-se na lâmina viva. Na sua mão, a navalha torna-se ainda mais leve, macia, diáfana. Ele feriu a alma da própria carne. Foi um golpe único e exato. Decepado, o cacho de sonho e da vida pendeu do filete vibrante. Finalmente, soltou-se.⁵⁶

Com essa cena, percebe-se como a narrativa de Nelson não é explícita, mesmo nas cenas com conteúdo sexual, as descrições das carícias começam e terminam no beijo, o resto fica a cargo da imaginação do leitor. Nas cenas violentas, a mesma coisa ocorre, a preocupação de Nelson está em mostrar os pensamentos e sentimentos dos personagens, assim prefere se atentar aos delírios da personagem do que se atentar às descrições práticas do ato em si.

A morte de Dr. Arnaldo também não é gráfica, mas sim cheia de significado moral,

Lembrou-se do ventre da cunhada, o ventre que não podia ter beijado. Rezar, talvez. Não, não quero rezar. Apanha o revólver, introduz lentamente o cano na boca. Mas aquilo pareceu-lhe de tal forma uma penetração obscena que preferiu, então, o tiro na cabeça. Encosta o cano na frente. “Agora, só vou pensar em Sílvia.” Mas houve uma espantosa superposição de imagens – de Sílvia, dos lençóis ensanguentados, do Benedito nu, assinando despachos. Puxou o gatilho.
Morreu sentado.⁵⁷

A morte de Dr. Arnaldo é a validação de sua ruína, ele preferiu tirar a própria vida do que encarar o julgamento popular sobre seu adultério, a mutilação de seu filho e

⁵⁵ RODRIGUES, Nelson. **Asfalto Selvagem I** – Engraçadinha seus amores e seus pecados dos 12 aos 18 anos. Círculo do livro: São Paulo, 1980, p.167.

⁵⁶ RODRIGUES, Nelson. **Asfalto Selvagem I** – Engraçadinha seus amores e seus pecados dos 12 aos 18 anos. Círculo do livro: São Paulo, 1980, p.168.

⁵⁷ IBID, p.188.

a gravidez de sua filha. Ao saber que o filho não o perdoaria e que Engraçadinha não iria abortar, percebe que o destino está selado; ao morrer, pensa no desejo do adultério e na sua consequência: a mutilação e morte de Sílvio.

Volta-se ao início do livro, no qual o velório de Dr. Arnaldo tinha acabado e Tia Zezé chama o Irmão Fidelis para conversar com Engraçadinha sobre a gravidez. A moça não chora pelo pai, mas sim por Sílvio, se sente culpada pela situação, por isso que, no dia seguinte, convence Zózimo a fugir com ela para o Rio de Janeiro.

O segundo momento do romance começa vinte anos após os acontecimentos ocorridos em Vitória. A personagem que liga essas duas temporalidades é Dr. Odorico, agora juiz no Rio de Janeiro, que estava andando pela Rua do Ouvidor e se depara com uma garota parecidíssima com Engraçadinha, o juiz fica tão intrigado que vai até a moça e pergunta seu nome e quem são seus pais. Descobre que a menina se chama Silene e é a filha caçula de Engraçadinha e Zózimo. Empolgado de ter a chance de ver Engraçadinha novamente, oferece uma carona à menina e se espanta ao saber que ela mora em Vaz Lobo,

A casa pareceu ao juiz um “pardieiro imundo”. Entra com Silene que, de minuto a minuto, parecia ficar mais linda. Na porta da sala, Dr. Odorico estaca: via dona Engraçadinha ligando um pequeno aparelho de rádio; e, sentado, num canto, de camisa rubro-negra, sem mangas, chinelos, Zózimo.⁵⁸

Como se vê no prólogo do folhetim, o casamento de Engraçadinha e Zózimo é o típico casamento rodrigueano: sem amor e movido pelo ódio, “é preciso muito cinismo para que um casal, qualquer casal, chegue às bodas de prata!”⁵⁹. Depois da morte de Sílvio, Engraçadinha mudou completamente, durante a gravidez tinha sonhos constantes com a mutilação do meio-irmão, e passou a temer que o filho nascesse mutilado também. Esse detalhe é importante, porque se na primeira parte Engraçadinha não sente culpa alguma por seus desejos, ao contrário, gosta de tocar seu corpo no espelho e no banho e de atizar o desejo alheio, nessa segunda parte, na maioria do romance, Engraçadinha sente culpa por seu desejo, seja os dos passados ou os do presente. É interessante notar que a versão reprimida de Engraçadinha está situada no subúrbio carioca, onde ainda persiste o moralismo de outrora, segundo o autor.

⁵⁸ RODRIGUES, Nelson. **Asfalto Selvagem II** – Engraçadinha seus amores e seus pecados depois dos 30. Círculo do livro: São Paulo, 1980, p. 9.

⁵⁹ IBID, p. 6.

Ainda durante a gravidez, conhece uma mulher que a leva para uma Igreja Batista no Méier, o filho acaba nascendo com perfeita saúde e Engraçadinha atribuiu isso às orações que ela e a mulher fizeram. Dessa forma, se converte ao protestantismo e segue à risca os preceitos da religião. O desejo que antes gostava de sentir, hoje o reprime, até mesmo com marido. Os filhos que teve com Zózimo foram apenas por causa de seu papel de esposa de gerar filhos. Todas as transas entre o casal eram feitas no escuro e o marido não podia “passear” com as mãos em seu corpo. Isso remete à reclamação de Zózimo, feito no prólogo, sobre mesmo casado à vinte anos não tinha nenhuma intimidade com a esposa.

O marido fora ao banheiro, molhar a cabeça na pia. Voltava. Pela primeira vez, em vinte e poucos anos de convivência conjugal, teve uma pena brusca daquele momento. “Jamais fui sua mulher.” Era verdade: deixava-se possuir por obrigação e nas trevas. Zózimo deitou-se na cama. Uniu os pés, entrelaçou as mãos na altura do peito, fechou os olhos como um morto. Disse:
- Ou vejo minha mulher nua, uma vez, uma única vez, ou...⁶⁰

Essa cena lembra o momento em que Carlinhos, marido de Solange, em *Dama do Lotação*, não encontrando mais resposta para seu problema, o adultério da esposa, resolve *morrer* para o mundo. Essa morte figurativa dos maridos significa uma morte do casamento, pois o marido já não se encontra mais nessa relação, a vida da esposa foge do seu controle. Em *Asfalto Selvagem*, é evidente como Zózimo não ocupa o papel de marido, já que é o filho Durval que tem ciúmes da mãe e tenta “protegê-la” das investidas de Dr. Odorico. O jovem também possui a mesma postura protetora com a irmã mais nova, Silene, ao tentar salvaguardá-la de namorar com Leleco, um menino ingênuo do bairro que acaba matando um criminoso para se defender.

Quando Dr. Odorico reencontra Engraçadinha e se depara com a situação financeira precária em que ela e a sua família viviam, usa dessa situação para tentar conquistar Engraçadinha; promete comprar uma geladeira, intervém no emprego de Durval para conseguir um aumento ao jovem e cogita até mesmo se converter ao protestantismo. Mais uma vez nota-se como alguns personagens tentam barganhar o desejo alheio com pequenas trocas. Na primeira parte, tem-se Zózimo que acredita que, através do seu ato de “bondade” em casar com Engraçadinha grávida de outro, irá acender na noiva o desejo incondicional por ele. Já na segunda parte, Dr. Odorico tenta

⁶⁰ RODRIGUES, Nelson. **Asfalto Selvagem II** – Engraçadinha seus amores e seus pecados depois dos 30. Círculo do livro: São Paulo, 1980, p. 122.

vários artifícios, seja de cunho material ou sentimental, para conquistar o desejo de Engraçadinha, mas nunca conseguiu, porque o desejo não se conquista por barganha material ou troca de um sentimento por outro, o desejo é orgânico e inesperado.

O desejo é tão orgânico e inesperado que Engraçadinha, que vivia uma vida de castidade há quase vinte anos, se vê pega pelo desejo em um dia rotineiro, quando estava no centro da cidade e começa a chover e um jovem, Luís Cláudio, oferece carona a ela,

- Minha senhora, com licença.

Vira-se, assustada. Era um rapaz, vinte e oito, trinta anos, de peito largo, bem-vestido, uma pupila docemente azul. Inclinou-se diante dela, com uma simpatia discreta e nobre:

- Está sem condução, minha senhora?

Riu, nervosa (molhada no peito e nas costas, começava a ter frio):

- Justamente. Eu teria que apanhar o lotação na Candelária. A chuva me apanhou no meio do caminho. Só quando estiar.

Delicado e sóbrio, ele insiste:

- Meu carro está ali adiante. Se a senhora quiser, eu apanho o carro e terei muito prazer em levá-la até a Candelária.

- Não precisa se incomodar. Obrigada

O rapaz teve um sorriso leve:

- Minha senhora, a chuva não vai passar tão cedo. A senhora já está molhada, vai se resfriar.

Tem um último escrúpulo. Por fim, responde:

- Aceito

(...)

Engraçadinha pergunta a se mesma: “Será que fiz mal?”. Ao mesmo tempo, suspira: “É uma distância pequena. Parece um rapaz educado”. Enquanto trocavam palavras, ela observa a pele do desconhecido, sem nenhuma espinha, uma mancha, de um moreno dourado de praia, uns dentes perfeitos e os lábios finos e meigos. (E, sobretudo, o azul violento do olhar). Espera cinco, dez minutos. E, súbito, encosta no meio-fio um maravilhoso carro. Ouve a buzina. Reconhece o outro, chamando-a. Vacila ainda uma vez. Acaba correndo ensopando os sapatos altos, os ombros, todo o vestido. Entra no automóvel, encharcada e ofegante.

(...)

- O senhor me deixa, sabe onde?

- Não! A senhora é minha convidada! Não vou levar a senhora para a Candelária. Considere-se raptada!

Naquele momento. Engraçadinha teve vontade de gritar. ⁶¹

Aqui, é importante ressaltar que Nelson faz uma referência ao filme *Les Amants*⁶² (1958), esse filme é citado ao longo do folhetim várias vezes, e o que se faz

⁶¹ RODRIGUES, Nelson. **Asfalto Selvagem II** – Engraçadinha seus amores e seus pecados depois dos 30. Círculo do livro: São Paulo, 1980, p. 251/252.

interessante para os personagens é a curiosidade em ver a cena dos anos, que foi condenada e até proibida em alguns países. O filme conta a história de uma mulher entediada com a vida e isso incluiu o casamento. Em um certo dia, seu carro quebra na estrada e um estranho a oferece carona, a atração entre ambos é simultânea. A cena “polêmica” é exatamente o encontro desses amantes. Em certo momento, Dr. Odorico vai ao cinema, escondido, só para ver a cena na telona e imaginar ele e Engraçadinha,

Senta-se, finalmente. 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 Zózimo”. Parecia-lhe que tal marido (bem como Zózimo) devia ser traído há mais tempo e mais vezes. (...) Na tela, o automóvel da heroína acaba de enguiçar. Dr. Odorico diz para si mesmo: “Deve ser gostoso pra burro amar uma fanática!”. Achava que o fanatismo religioso reprime, e, ao mesmo tempo, exaspera o sexo. “Nua e fantástica!”.⁶³

Entretanto, Dr. Odorico, que tanto quis ser discreto, não passou despercebido por uma esposa de um colega seu e que estava horrorizada com tamanha safadeza na tela de cinema:

- O senhor viu?
Desesperado, balbucia:
- Ah, como vai? Bem?
- Não é uma indignidade? O senhor não achou uma indignidade?
E, ele, furioso:
- É de uma indignidade!
Na sala de espera, continuou a interpelação frenética:
- Mas foi um colega seu, um juiz!
- Dona Geninha, estão me esperando, dona Geninha.
Estava, porém, solidamente seguro:
- Não foi um colega seu? Foi um colega seu! E como é que um juiz...
Dr. Odorico teve vontade de dizer lhe: “Por que indignidade? Indignidade, vírgula! E o que é que faz seu marido? A senhora deve andar muito escassa de marido!”.
Ela, porém, não o largou:
- Eu não entendo seu colega. O senhor acha justo que seu colega, um juiz, aprove esse filme?
(...)

⁶² Filme francês, dirigido por Louis Malle. Estrelado por Jeanne Moreau e Jean-Marc Bory. O filme ficou conhecido por conter uma cena de amor entre os amantes, que explorava o erotismo. Por essa cena, provocou alvoroço, foi proibido em vários países e condenado pela Igreja Católica.

⁶³ RODRIGUES, Nelson. **Asfalto Selvagem II** – Engraçadinha seus amores e seus pecados depois dos 30. Círculo do livro: São Paulo, 1980, p.46.

- Nós é que corrompemos o filme, nós! E, agora, o filme não é o mesmo: está degradado pela plateia! Qualquer dia a senhora há de ver os artistas improvisarem cacos, piadas obscenas! Compreendeu minha senhora?

Ela já não entendia mais nada. Numa satisfação cruel (e meio indecorosa), Dr. Odorico desvencilhou-se, definitivamente:

- Passar bem, minha senhora! ⁶⁴

É interessante perceber como esse filme, de diferentes maneiras, mexe com as fantasias de alguns personagens. Dr. Odorico, ao assistir, imagina ele e Engraçadinha e em como seria a primeira vez dos dois juntos. Com Silene, que também vai escondida ao cinema com Leleco, tem a cena erótica como uma faísca para topar ir ao bar do pepino com o rapaz e perder a virgindade. Já Engraçadinha não chega a ver o filme, mas ouve por alto como é a cena dos amantes, pergunta a Luís Cláudio se ele viu o filme, ele diz que sim e eles começam a se beijar fervorosamente. Depois do primeiro encontro com Luís, Engraçadinha se sente uma personagem do filme francês.

Posto isso, volta-se à trama, a chuva aumenta e Luís Cláudio, o moreno de peito largo, leva Engraçadinha, que disse se chamar Janet, para um campo aberto. O sujeito promete que, se Engraçadinha lhe der um beijo, ele a leva na porta de sua casa. Engraçadinha fica cada vez mais nervosa e se recusa a dar o beijo, muito pelo rapaz ser um completo estranho e também porque sabe que o beijo pode despertar sensações que há muito estão adormecidas. Eles discutem e Engraçadinha resiste, mas acaba cedendo,

Engraçadinha sente a boca ativa, devoradora. Os lábios que esmagam os seus. Pensa no momento em que, há muitos anos, ela se entregara a Sílvio, no divã da biblioteca. A boca de Sílvio, o hálito, a saliva de Sílvio. E, súbito, a mão de Luís corre dentro do decote. Novamente, Engraçadinha lembra-se da biblioteca (vinte anos), quando sua nudez se enroscara. ⁶⁵

Depois de dado o beijo, Luís não cumpre a promessa e continua com o carro parado no campo e exige mais de Engraçadinha, que a todo momento diz não, e assim força uma aproximação. Entregue aos beijos e carícias de Luís Cláudio, Engraçadinha “recupera” seu desejo ao sair do carro na chuva e se entregar de vez para o desconhecido,

⁶⁴ RODRIGUES, Nelson. **Asfalto Selvagem II** – Engraçadinha seus amores e seus pecados depois dos 30. Círculo do livro: São Paulo, 1980, p. 50-54.

⁶⁵ RODRIGUES, Nelson. **Asfalto Selvagem II** – Engraçadinha seus amores e seus pecados depois dos 30. Círculo do livro: São Paulo, 1980, p.262.

Luís Cláudio passa o queixo no rosto de Engraçadinha. A sombra da barba queima a pele fina e macia. Ela repete, na sua obsessão: “Vinte anos!” Há vinte anos mordera assim um outro homem. Súbito, Luís Cláudio ergue o peito:

- Vamos sair?

Assombro:

-Sem roupa?

Ri, junto ao seu ouvido:

-Nua!

Trinca os dentes, num prazer moral:

- Está maluco?

Mente, febril: “Nem meu marido nunca me viu nua. Completamente, não. Quando faço isso, suspende o vestido, mas tiro tudo.

(...)

Luís Cláudio abre a porta e sai. Batido de chuva, chama:

- Vem!

Tentada, resiste. Se Zózimo, se Odorico, o filho, se as filhas a vissem assim! Sentada no carro, cruza as mãos sobre o peito. Atormentada do frio e da febre, balbucia:

- Eu vou, porque...

Veio. O que ela queria dizer é que, há vinte anos, não tinha um momento seu, um momento de vida própria. Suas orações caíam num vazio, implacável. Vivera um momento com Sílvio, na biblioteca. E agora, subitamente, tinha outro momento que ia passar também e que...Agarra-se a Luís Cláudio...

Engraçadinha sentia-se duplamente adúltera: traía Zózimo e o juiz. Dr. Odorico não era nada seu, nem mesmo um flerte. Ainda assim, teve de ambos, do marido e do juiz, uma pena desesperadora. (Sentia também que traía um terceiro: o filho.) No meio da chuva, estava tentando viver (vivera tão pouco ou não vivera nada).⁶⁶

O interessante, mais uma vez, se encontra nos detalhes, pois sabe em que local Luís Cláudio levou Engraçadinha? Em um campo aberto perto da Avenida Niemeyer, localizada na Zona Sul carioca; é nesse cenário, nesse lugar, que Engraçadinha consegue se despir e acessar seus desejos mais profundos. Ao encontrar Luís Cláudio, Engraçadinha se reconecta com esse desejo, se entregou e “por um momento, foi um misterioso ser, feito de água, vento e planta”.

Ao voltar para casa, Engraçadinha, ao mesmo tempo que se sente entorpecida pelas sensações que acabou de ter, ainda tem um vestígio de temor do filho, Durval, descobrir e resolver ir até Luís Cláudio. Essa relação com o filho mais velho é mais que maternal, dado que, em vários trechos, é demonstrado como Durval se parece com seu verdadeiro pai, Sílvio, dessa maneira, a traição que Engraçadinha comenta em relação à Durval é muito mais um reflexo da relação de Engraçadinha com Sílvio do que uma preocupação com a relação entre mãe e filho.

⁶⁶ RODRIGUES, Nelson. **Asfalto Selvagem II** – Engraçadinha seus amores e seus pecados depois dos 30. Círculo do livro: São Paulo, 1980, p. 266/267

Até o final da trama, Engraçadinha volta a encontrar Luís Cláudio algumas vezes. Em seu último encontro, se fica sabendo que o rapaz trabalha para o governo e está prestes a se mudar para a nova capital, Brasília. Planos são feitos para que os dois fujam juntos, porém Engraçadinha tem o conflito de seu papel como mãe, sente-se culpada de abandonar os filhos, principalmente Durval e Silene. Por conseguinte, não se tem uma resolução concreta dessa história, mas se sabe se algo mudou em Engraçadinha, talvez essa sensação de embriaguez seja temporária, talvez ela consiga aceitar esse desejo, equilibrar com sua fé e perdoar seus pecados na juventude, talvez não. No entanto, o final em aberto deixa uma ponta de esperança no desejo,

Quando Engraçadinha chegou em casa, Durval já a esperava. Ela estava exausta de prazer, saturada de sonho. Engraçadinha não ouviu nada. (...) Aproxima-se lentamente da janela. Olha noite. No alto, uma estrela brilha mais clara.⁶⁷

Aqui, decide-se evidenciar a trajetória de Engraçadinha e seus encontros e desencontros com seu desejo. Na primeira fase, Engraçadinha é dita como uma transgressora, pois subverte todos os valores conservadores em que foi criada e, por isso, ocorrem vários de seus conflitos com seu pai. Em decorrência dessa transgressão, é castigada através da mutilação do homem amado e o suicídio do pai, ou seja, provoca a ruína da família. Em vista disso, renega, por vinte anos, qualquer tipo de desejo e prazer carnal, até encontrar um estranho que desperta tudo novamente.

Como um clássico romance folhetim, o *rocambolésco*, isto é, “uma formidável máquina narrativa, repleta de lugares-comuns, de hilariantes fórmulas, repetições, mas na qual explodem esplêndidos fogos de artifícios ficcionais, um delírio imaginativo...”⁶⁸, está presente na narrativa através das várias reviravoltas que a trama traz. Além das reviravoltas presentes na primeira parte, em dado momento da segunda parte, Letícia volta à trama, agora rica e viúva. Primeiro procura Engraçadinha e volta a declarar seu amor; mais uma vez, Engraçadinha a despreza e, por isso, Letícia tenta seduzir Silene, a levando para seu quarto de hotel, mas nada acontece. Ao final, Letícia morre e deixa em testamento toda a sua fortuna para a família de Engraçadinha.

O melodrama, mais que pertencente à estrutura básica do romance folhetim, foi apropriado por Nelson em sua obra inteira, é possível perceber elementos desse gênero

⁶⁷ RODRIGUES, Nelson. **Asfalto Selvagem II** – Engraçadinha seus amores e seus pecados depois dos 30. Círculo do livro: São Paulo, 1980, p. 384.

⁶⁸ MEYER, Marlyse. **Folhetim: Uma História**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996, p.104.

em vários de seus textos. Com o melodrama, Nelson consegue aplicar no texto a hipérbole das ações, dos sentimentos e das disputas,

O modo exacerbado do melodrama, equilibrando numa dinâmica antiética, sempre atraída pela compulsão dos extremos, conduz o gênero ao amálgama contrastivo com a farsa, numa dialética em que o absurdo constitui a moeda comum. Conforme observa Eric Bentley, os caprichos e discrepâncias entre tom e conteúdo, superfície e substância, não são acidentais, em ambos os tipos dramáticos, mas constituem as premissas de suas respectivas configurações do mundo. Nada mais característico da estética nelsonrodrigueana, em sua vocação desmedida, que esta obstinação pelo excessivo significativo (BROOKS, 1995, p.199), em que mistura de componentes passionais, humorísticos e meditativos frustra expectativas convencionais, em nome de uma dinâmica reflexiva altamente personalizada, capaz de assumir-se como auto exposição sacrificial. Na obra de Nelson Rodrigues, tudo se alimenta de suas fixações, gravadas e tomadas *ad nauseam*.⁶⁹

Consequentemente, *Asfalto Selvagem* é uma obra com fôlego máximo, visto que, mesmo que a principal trajetória da trama seja a do desejo, com sua linguagem direta e coloquial, Nelson não explora as cenas eróticas, deixa a cargo do leitor imaginárias cenas, pois o seu interesse é explorar ao máximo o exagero dos conflitos entre a moralidade dos costumes e a modernidade. E em como classes diferentes reagem de modo diferente a dilemas morais e também como isso influencia se o resultado será trágico ou cômico.

Como apresentado anteriormente, a principal característica da narrativa de Nelson é equilibrar no mesmo barco realidade e ficção. Em vista disso, em *Asfalto Selvagem* utiliza um recurso próprio da estrutura folhetinesca, o “exagero amplificador”, que, de acordo com Meyer, é a construção de outros enredos paralelos ao do protagonista; com intuito de expandir a trama, esses enredos podem ou não interferir na trajetória do protagonista. Nesse folhetim, Nelson traz a redação *Última hora*, jornal no qual o romance folhetim era publicado, e transformou seus colegas em personagens,

Se a primeira parte de “Asfalto Selvagem” já era impressionante, a segunda era sensacional, porque Nelson misturava os personagens da ficção com figurantes de carne e osso – a maioria jornalistas seus amigos, que apareciam no folhetim com os próprios nome, e, às vezes, nas piores situações: Otto Lara Rezende, Wilson Figueiredo, Paulo Mendes Campos, Hélio Pellegrino, Carlinhos de Oliveira, Hermano Alves, Ib Teixeira, Raimundo Pessoa, Amado Ribeiro, o fotógrafo

⁶⁹ DIAS, Ângela Maria. **A forma da emoção**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2013, p.21.

Paulo Reis, o crítico musical Eurico Nogueira França, inúmeros outros.

(...) Nem todos esses jornalistas Nelson conhecia o suficiente para envolvê-los em certas situações. José Ramos Tinhorão, por exemplo. Wilson Figueiredo, seu colega no “Jornal Brasil”, descreveu-o para Nelson: “É um rapaz assim, assado”; Nelson criou um novo Tinhorão em sua cabeça e o apresentou como se fosse verdadeiro. Na vida real Tinhorão tinha realmente um carro caindo aos pedaços, um “Ford” 1935 azul-marinho, conversível, e frequentava de fato o “Bar do Pepino” – qual existia e foi um precursor dos motéis de São Conrado, mas também se ia apenas para beber. Só que, num espasmo de total irresponsabilidade, Nelson pôs Tinhorão como principal suspeito de ter deflorado e engravidado Silene. E, para sua nenhuma surpresa, o verdadeiro Tinhorão adorou.⁷⁰

Essa licença poética de Nelson de usar o nome de seus colegas jornalistas e atribuí-los novos traços na narrativa dava à trama um ar dinâmico, pois esses personagens são responsáveis por situar o momento em que a trama está sendo escrita, através de diálogos sobre política, futebol e outras manchetes que estavam nos jornais.

Diante do exposto, o objetivo deste capítulo foi demonstrar que esses elementos que compõe tanto as crônicas como os romances folhetins perpassam também para a sua obra teatral e até em seu romance. Assim,

Como cronista criou personagens e sublinhou fatos que se imortalizaram tanto na história do futebol quanto na história de uma época – época em que se andava de lotações, não havia motéis e os encontros dependiam de apartamentos emprestados por amigos, geralmente na Zona Sul, local de traição e de todas regressões morais; época em que se bebia Grapete, se chupava Chica -Bom e as mulheres andavam de “chinelinhos de arminho e quimono rosa bordado”. O anedotário rodriguiano resume, de maneira bastante lúcida, as mazelas e as incongruências da vida nacional do período.

Abolindo as fronteiras entre ficção dita e pura e o jornalismo tido como objetivo porque “o jornalista que tem o culto do fato é um fracassado”.⁷¹

Nos capítulos seguintes, notar-se-á como essas obras foram adaptadas pelo cinema e ganharam novos tons. *A Dama do Lotação* teve o tom esrachado cômico destacado da trama, bem como o erotismo das aventuras de Solange pelas lotações, evidenciando a diferença social de Solange com seus escolhidos. Já *Engraçadinha*, perdeu toda a sua potência em função da exploração do erotismo. Com a televisão, ver-se-á um resgate da figura do Nelson jornalista, bem como sua essência como escritor.

⁷⁰ CASTRO, Ruy. **O Anjo Pornográfico**: a vida de Nelson Rodrigues. São Paulo: Cia. das Letras, 1992. p. 302-304.

⁷¹ BATALHA, Maria Cristina. **Nelson Rodrigues**: persona. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2013, p.43.

CAPÍTULO 2

**"A GENTE NÃO SABE O LUGAR CERTO DE
COLOCAR O DESEJO" – AS MULHERES
RODRIGUEANAS DESNUDADAS PELA
PORNOCHANCHADA**

Vontade...Assim se chama o libertador e o mensageiro da alegria: eis o que vos ensino, meus amigos, mas aprendi também isto: a própria vontade é ainda escrava. O querer liberta; mas como se chama o que aprisiona o libertador?

Nietzche, Assim Falou Zaratrustra.

Mesmo que se tenha exposto no capítulo anterior que Nelson Rodrigues já havia galgado sucesso e reconhecimento no teatro e nos jornais, se for analisar em um plano amplo, seu trânsito artístico ainda era muito limitado ao Rio de Janeiro, e se, mesmo que pelas vias do teatro, suas peças fossem encenadas em outras capitais, não teriam a mesma aderência do que na capital carioca. Durante a ditadura militar, não houve um hiato de encenações, apenas uma redução se comparado às décadas de 1940 e 1950. Foi com o cinema que suas obras e até mesmo sua figura conquistaram um espaço maior. À vista disso, o próprio Nelson começou a circular por outros meios midiáticos, como o cinema e a televisão, sem nunca abandonar os jornais e o teatro, e foi através do cinema e, posteriormente, com a televisão que sua obra foi conhecida nacionalmente. Neste capítulo, analisar-se-á como as adaptações cinematográficas versadas pelo gênero da pornochanchada expandiu a circularidade das obras de Nelson e adicionou elementos que foram tratados posteriormente como intrínsecos à obra rodrigueana.

O caminho percorrido por Nelson e suas obras pelo espaço cinematográfico brasileiro é notável, pois grande parte de suas obras foram adaptadas e por diferentes vertentes do cinema nacional. O autor teve o primeiro contato com a indústria cinematográfica por meio de seu irmão, Milton Rodrigues, que dirigiu o filme *Somos Dois* (1950) e pediu para que Nelson escrevesse os diálogos. Segundo Ruy Castro, por mais que houvesse um interesse em adaptar as peças do autor, em um primeiro momento, os produtores tinham receio em relação à censura e às críticas negativas que o nome de Nelson poderia trazer à produção, muito pelas críticas negativas que o autor teve por causa das peças ditas como desagradáveis, como *Álbum de Família* (1946), *Anjo Negro* (1947), *Senhora dos Afogados* (1948) e *Dorotéia* (1949). Portanto, por precaução, a primeira adaptação foi o folhetim *Meu Destino é Pecar* (Direção: Manuel Pelufo, 1952), assim sendo, fizeram questão de colocar o nome de Suzana Flag em primeiro plano e em letras minúsculas o de Nelson Rodrigues.

Se as adaptações das peças tomaram tal proporção, não se pode esquecer da figura de Jece Valadão⁷², no qual sua trajetória como ator cruzou com a trajetória das obras cinematográfica rodrigueanas, por que além de começar atuando nas peças de

⁷² Ator carioca, que atuou na remontagem de *A Mulher sem Pecado* em 1957 e conheceu Dulce Rodrigues, irmã de Nelson, casou-se e passou a atuar na maioria das peças do dramaturgo. No cinema brasileiro, atuou em filmes de grande repercussão, tais como *Os Cafajestes* (Direção: Ruy Guerra, 1962), *Mulheres e milhões* (Direção: Jorge Ileri, 1961) e *Rio quarenta graus* (Direção: Nelson Pereira dos Santos, 1955). Para mais informações, o depoimento de Jece sobre sua relação com Nelson Rodrigues: http://www.portalbrasileirodecinema.com.br/nelson/depoimentos/04_06.php

teatro, e posteriormente nos filmes, produziu com o próprio dinheiro dois filmes: *Boca de Ouro* (Direção: Nelson Pereira dos Santos, 1962) e *Bonitinha, mas ordinária* (Direção: J.P. de Carvalho, 1963). Para filmar *Boca de Ouro*, chamou o famoso diretor do cinema novo, Nelson Pereira dos Santos, o qual já havia trabalhado junto em *Rio quarenta graus* (1955). A peça *Boca de Ouro* era recente nos palcos, estreou no ano de 1959, e utilizava de recursos de flashbacks e diálogos bem curtos e rápidos.

Após Valadão contratar Nelson Pereira dos Santos, em 1962, o diretor utiliza-se desses recursos para inserir questões da política cultural de esquerda que estava sendo discutida naquele momento; desse modo, o filme usa os próprios personagens para colocar em xeque várias posturas sociais. O filme obteve críticas favoráveis e fez um relativo sucesso, mas não eram todas as adaptações que deram certo, *Bonitinha, mas ordinária* (1963), dirigido por J. P. Carvalho, e *Asfalto Selvagem* (1964), dirigido por J. P. Tanko, não fizeram sucesso, os longas acabaram passando despercebido para o público e, logo, não rendeu o dinheiro esperado, esse filme sobre Engraçadinha é uma das primeiras adaptações que usa do erotismo para representar a figura da mulher. Mesmo não tendo o sucesso esperado, J. B. Tanko, em 1966, dirige a segunda parte do romance folhetim *Engraçadinha depois dos 30*, que também não atinge popularidade e críticas positivas.

Já a adaptação de Leon Hirszman da peça *A Falecida* (1965) obteve repercussão, principalmente pela maneira que o diretor construiu a história, usando a traição da mulher com marido como um fato de quebra da alienação do subúrbio. Mesmo que essa não tenha sido a intenção de Nelson Rodrigues, Hirszman não perdeu os traços principais da peça, tanto que, sabendo que a personagem Zulmira foi escrita para a atriz Fernanda Montenegro, não hesitou em chamá-la para o filme.

Outro filme que se destacou por tentar fazer uma adaptação que reproduzia o estilo gótico utilizado em *Meu destino é pecar* foi *O Beijo* (1965), baseado na peça *O Beijo no Asfalto*, dirigido por Flávio Tambellini, mas que não conseguiu administrar muito bem essa estética com a estrutura narrativa.

Segundo Xavier, na década de 1970, o cinema começa a prezar discussões que perpassam primeiro o privado para o espaço público, desse modo, os dramas familiares ganham espaço dentro do cinema nacional, é essa vertente adotada por Arnaldo Jabor ao escolher duas obras de Nelson, *Toda Nudez será castigada* (1972) e *O Casamento* (1975). Outro movimento desse período é o da pornochanchada, comédias com cunho erótico; é aonde está localizada as duas obras escolhidas para se analisar. Alguns filmes

englobados nessa definição ganharam força por causa do incentivo dado pela Embrafilme e, mais uma vez, as obras de Nelson Rodrigues foram abraçadas por esse movimento, como *A dama do Lotação* (Direção: Neville D’Almeida, 1978), que foi o maior sucesso de público que uma adaptação rodrigueana teve, *Os Sete Gatinhos* (Direção: Neville D’Almeida, 1980), *Bonitinha, mas ordinária ou Otto de Lara Rezende* (Braz Chediak, 1980), *Engraçadinha* (Direção: Haroldo Marinho Barbosa, 1981) e *Álbum de Família* (Direção: Braz Chediak, 1981).

Ainda na década de 1980, tem-se adaptações que fogem aos preceitos da pornochanchada e possuem estruturas mais dramáticas, como é o caso de *O Beijo no Asfalto* (Direção: Bruno Barreto, 1981) e *Perdoa-me por me traíres* (Direção: Braz Chediak, 1983). A década de 1990 inicia com o lançamento de *Boca de Ouro* (Direção: Walter Avancini, 1990) e depois retornam apenas ao final da década, muito influenciada pelas adaptações televisivas que ocorrem no mesmo período, que trouxeram à tona adaptações referentes às crônicas da coluna *A vida como ela é...*, como *Traição* (Direção: Cláudio Torres, Arthur Fontes e José Henrique Fonseca, 1998) e *Gêmeas* (Direção: Andrucha Waddington, 1999). Nos anos 2000, foram revisados clássicos como *Vestido de Noiva* (Direção: Joffre Rodrigues, 2006) e *Bonitinha, mas ordinária* (Direção: Moacyr Góes, 2009). O último filme adaptado do autor foi *Boca de Ouro* (Direção: Daniel Filho, 2019).

Com esse levantamento, perceber-se o movimento das obras de Nelson pelo cinema. Alguns não foram bem-sucedidos, enquanto outros se tornaram notórios por sua estética, outros pela estrutura narrativa e outros pelo sucesso de bilheteria. Estes filmes que se destacaram foram aqueles em que se nota a presença do diretor, no qual o diretor empresta seu olhar à adaptação e, assim, possibilita que a obra ganhe outros ares, fazendo com que a adaptação cresça. Ao longo da atual análise, será percebido como faz diferença o diretor possuir presença diante da adaptação escolhida.

A DAMA DO LOTAÇÃO – “SENSUAL, ERÓTICA E DELIRANTE”

As duas obras que se decidiu analisar possuem elementos que remetem à pornochanchada. Esses filmes tinham um caráter cômico e abusavam de situações textuais e imagéticas que remetiam ao erótico, um dos motivos para que esses filmes, que não possuíam grandes orçamentos, tenham se tornado extremamente populares na década de 1970 até o início da década de 1980, durante a repressão política e cultural

que o país sofria por conta da ditadura militar. Por mais superficiais e escrachadas que fossem as tramas, o elemento erótico cativava e ludibriava uma sociedade que era podada moralmente.

Na passagem para a década de 70, uma confluência de fatores econômicos e culturais produziu uma nova tendência no campo cinematográfico: um cinema calcado na exploração do erotismo. O “gênero” – na verdade, um conjunto de filmes com temáticas diversas, mas com formas de produção aparentadas – foi rotulado de *pornochanchada* e rapidamente conquistou amplas parcelas do mercado. Produzidas com poucos recursos, as pornochanchadas condensaram a influência dos filmes italianos em episódios, o erotismo que se insinuava nos filmes paulistas do final da década de 60 (e em seus títulos apelativos) e a reatualização da tradição da comédia popular carioca urbana – a *chanchada*.

Se a chanchada continha-se na ingenuidade, às vezes com malícia, sendo mais uma crônica de costumes, principalmente da então capital da República, a pornochanchada introduzia intenções explícitas. Agregar a palavra “porno” à chanchada não se traduz diretamente, contudo, por acrescentar pornografia, no sentido transgressivo. Na verdade, se utilizou-se o nome de batismo de um genuíno gênero nacional (já com apelo popular) acrescentando-lhe a malícia sugestiva de conter “pornografia” (embora, para os mais conservadores, realmente contivesse). A pornochanchada foi mais a expressão de uma atualização ou reflexo de uma onda de permissividade. Uma tematização da “revolução sexual” à brasileira, tecendo tramas que se prendiam às paqueras, às conquistas amorosas, à virgindade, ao adultério, à viúva disponível e fogosa, aos “dilemas do dar e do comer”.⁷³

As primeiras produções eram realizadas em São Paulo, no bairro central da Luz, que era chamado de Boca do Lixo, e que já agregava, desde de décadas passadas, escritórios de distribuição e produção cinematográficas. Mesmo que até o início da década de 1980 a Boca do Lixo ainda produzisse mais da metade dos filmes que saíam sob a égide da pornochanchada, o movimento extrapolou para outra capital, a do Rio de Janeiro. Na capital carioca, as produções dispunham de um orçamento maior, mas nada tão grandioso, e contavam com o apelo de atrizes já conhecidas do público, como Sandra Bréa e Kate Lyra, e até mesmo lançando outras atrizes que viriam a ficar famosas, como Vera Fisher e Helena Ramos. Tudo em função para atrair o público.

Fato é que as pornochanchadas ficaram tão populares que era impossível negar a sua presença comercial nos cinemas nacionais, tanto é que, em meados dos anos 1970,

⁷³ ABREU, Nuno Cesar. **O olhar pornô**: A representação do obsceno no cinema e no vídeo. Campinas: Mercado das Letras, 1996, p.74/75.

a Empresa Brasileira de Filmes S/A (Embrafilme) começou a considerar contemplar produtores que estavam ligados à pornochanchada.

A Embrafilme tinha como objetivo promover a distribuição de filmes nacionais aqui e no exterior e também propiciar aos filmes a entrada em festivais de cinema. Todavia, não se pode esquecer que, mesmo sendo uma empresa com capital misto, contando com investimento privado e público, o Estado era o maior investidor, e a empresa foi criada no contexto ditatorial, em um momento em que o mercado de bens culturais foi visto pelo Estado como uma forma de controle e também uma forma de expansão da ideologia presente,

O movimento cultural de pós-64 se caracteriza por duas vertentes que não são excludentes: por um lado se define pela repressão ideológica e política; por outro, é um momento da história brasileira onde mais são produzidos e difundidos os bens culturais. Isso se deve ao fato de ser o próprio Estado autoritário o promotor do desenvolvimento capitalista na sua forma mais avançada.⁷⁴

Para Silva, pode-se classificar a atuação da Embrafilme em três fases:

A primeira fase (1969 a 1974) foi um momento de reconhecimento do ambiente cinematográfico nacional, e visava definir quais seriam os rumos da empresa.

Entre 1974 e 1978 ocorre a mais profícua das fases, uma “época de ouro, para o mercado de cinema. A classe cinematográfica assume direcionamento das atividades, já que o cargo de diretor-geral passa a ser ocupado por um de seus representantes, Roberto Farias. O estatuto da entidade é reformulado e, além das carteiras de distribuição e financiamento dos filmes, ela passa a ser também coprodutora, “assumindo o risco de produção dos projetos”

Outro ponto que merece destaque, nesse período, são as medidas de regulamentação e fiscalização, em convênio com a Concine (Conselho Nacional de Cinema), permitindo que houvesse um melhor (re)conhecimento de como a infraestrutura da atividade estava organizada no mercado nacional.

Com início da década de 1980, a Embrafilme enfrenta diversas dificuldades administrativas e orçamentárias, momento esse caracterizado pelo “esvaziamento político e econômico da atividade cinematográfica nacional”, com a conseqüente extinção da entidade em 1990.⁷⁵

⁷⁴ ORTIZ, Renato. **A moderna tradição brasileira**: Cultura brasileira e indústria cultural. São Paulo: Brasiliense, 2001, p.114.

⁷⁵ SILVA. Hadija Chalupe da. **O filme nas telas**: a distribuição do cinema nacional. São Paulo: Terceiro Nome. 2010, p.39-40.

É nesse contexto de expansão da cultura cinematográfica que o cineasta Neville D' Almeida consegue a aprovação e colaboração da Embrafilme para seu novo projeto: *A Dama do Lotação*. Até então, Neville D'Almeida era um cineasta que trabalhava às margens desse circuito promovido pela Embrafilme. Tanto *Jardim de Guerra* (1970) e *Mangue Bangue* (1971) possuíam um diálogo com o cinema marginal, geralmente filmados em 8mm e sem muito recursos financeiros, muitas das locações eram feitas de forma amadora. *Mangue Bangue*⁷⁶, por exemplo, mistura atores profissionais e também pessoas comuns, o olhar de sua câmera esteve voltado sobre as pessoas que vivem à margem da sociedade e que são perpassadas pela miséria e violência. O filme possui uma parceria com o artista plástico Hélio Oiticica, que teve a ideia de filmar a região do Canal do Mangue, localizado no centro da cidade do Rio de Janeiro. Muito pela influência do artista, o filme possui um diálogo com o tropicalismo.

Mangue Bangue foi concebido tendo em vista a ausência de diálogos e de futura edição e mixagem de som; a banda sonora seria preenchida em uma pista única de músicas adicionadas na montagem. A produção e a equipe técnica eram mínimas, resumidas ao produtor-executivo Marcelo Pietsch e ao fotógrafo Pedro de Moraes. Dessa forma independente, “clandestina”, a produção do filme possibilitava enorme liberdade temática e estética a seu autor, posta devidamente em prática, mais ainda se comparada ao que era então permitido durante o período mais duro da ditadura militar brasileira. (...) Essa produção inserir-se-ia, como veremos na análise, na concepção de Oiticica de uma subterrânea, em razão da integração produtiva de características fundamentais, como o seu caráter clandestino; de sua linguagem experimental, de exploração inventiva dos meios à disposição, de interesse pelas atividades comportamentais e renovação das sensibilidades dos espectadores e, por fim, de resistência à “super paranoia, repressão, impotência, negligência do viver”. Além de Paulo Villaça, o elenco do filme dividia-se em dois núcleos não imediatamente relacionados, duas comunidades marginais. De um lado, as prostitutas e crianças que viviam no Mangue, especificamente na “casa” da cafetina e passista Rose Matos e de Pepa, próximas a Oiticica. Do outro, Maria Gladys e demais frequentadores do Bandeira Dois, no bairro de Humaitá. Tratava-se de uma pioneira comunidade hippie, uma “comunidade germinativa”.⁷⁷

⁷⁶ Ao finalizarem o projeto, o filme não consegue nenhuma brecha para ser exibido em território nacional, assim Oiticica leva a única cópia para o museu MoMa (The Museum of Modern Art) em Nova York, depois da morte de Hélio, a cópia ficou lá por anos sem ninguém saber, até mesmo Neville tinha dado a cópia como perdida, até que César Oiticica, filho de Hélio “descobriu” a cópia no acervo do museu, o filme ainda permanece em Nova York, agora em exposição.

⁷⁷ DUARTE, Theo Costa. *Mangue Bangue*, filme limite. São Paulo: **ARS**, ano 17, n.36, p.153

Segundo o próprio diretor⁷⁸, seu maior desejo na época era fazer um filme em grandes proporções, tanto em estrutura como em orçamento; dessa forma, foi atrás de Nelson Rodrigues para que vendesse os direitos do conto *A Dama do Lotação*. Segundo Neville, Nelson ficou tão envolvido na elaboração do projeto fílmico que aceitou colaborar no roteiro. A única coisa que faltava para tirar o projeto do papel era incentivo financeiro e foi aí que Neville foi atrás da Embrafilme para conseguir o financiamento e, em 1977, teve seu empréstimo aprovado pela empresa brasileira de filmes.

O cineasta se deu tão bem com a obra de Nelson Rodrigues que, posteriormente, filmou *Os 7 gatinhos* (1980), dessa vez sem a ajuda de Nelson que já estava debilitado de saúde. Também com o financiamento da Embrafilme, e ainda sob a temática da pornochanchada, fez *Rio Babilônia* (1983), no qual foi exibida a primeira cena de sexo oral feminino do cinema nacional.

Como dito anteriormente, uma das estratégias da pornochanchada para atrair o público, além do título com trocadilhos de duplo sentido, era investir em atrizes que o público já conhecia, para que, assim, ficassem instigados a ir para o cinema sabendo que a possibilidade de a ver nua seria grande. Com esse intuito, Neville já tinha em mente sua protagonista: Sônia Braga; era um convite ousado, dado que a atriz já possuía uma carreira consolidada na televisão e no cinema. A novela *Gabriela* (Direção: Walter Avancini e Gonzaga Blota, 1975) enlouqueceu a audiência quando Gabriela sobe no telhado para pegar a pipa e também o filme *Dona Flor e seus dois maridos*⁷⁹ (Direção: Bruno Barreto, 1976). Sônia, que também tinha experiência no teatro, no qual participou da montagem do espetáculo *Hair*, que, em meados da década de 1960, rodou pelos teatros cariocas, não se sentiu acanhada em aceitar o papel de Solange, ao contrário, soube usar a personagem muito bem, pois, no mesmo ano, 1978, foi protagonista da novela *Dancin' Days* (Direção: Daniel Filho, 1978).

Sobre a escolha de Sônia, Nelson não tinha a mesma certeza que Neville e assim chegou a duvidar da potência da atriz em cena. Tal percepção mudou quando Nelson conseguiu acompanhar algumas gravações e viu Sônia em cena,

⁷⁸ Em entrevista cedida ao documentário **Neville D'Almeida: Cronista da beleza e do caos**. Direção: Mario Abbade. Produção: Canal Brasil, Abbade Entretenimento e Cavideo Produções. Rio de Janeiro, 2018. 106 minutos.

⁷⁹ O filme foi um sucesso de público, durante anos ficou em primeiro lugar como o filme nacional mais visto, só perdeu seu posto em 2007 para o filme *Tropa de Elite* (Direção: José Padilha, 2007).

Outra coisa óbvia, no caso de “A Dama do Lotação”, segundo Neville é a força de Sônia Braga. Vocês vejam como é o artista. A Sônia Braga, no seu formidável papel, trabalhou nas grandes cenas. Eu, o autor da estória, o autor do argumento, crispei-me quando vi pela primeira vez, no “Regina”, já no filme “A Dama do Lotação” tive uma explosão de choro. E a Sônia Braga caiu de joelhos diante da sua última cena. Neville chorou.⁸⁰

Ainda na escolha dos personagens, percebe-se como Neville começa a subverter alguns preceitos que seriam clássicos da pornochanchada, pois escolheu para viver o marido corno e passivo Nuno Leal Maia, uma vez que o ator era reconhecido por várias pornochanchadas que fizeram sucesso na época, como *Elas são do Baralho*, (1977), e foi protagonista do *O Bem Dotado - Homem de Itu* (1978), e dois anos depois faria *A Mulher Objeto* (1981) que se tornaria um clássico das pornochanchadas. Em todos esses filmes, Nuno interpretava o papel do conquistador muito desejável pelas mulheres e, ao mesmo tempo, insaciável. As escolhas de Paulo César Pereiro, que interpreta Assunção, e João Dória, que interpreta o pai de Carlinhos, também vai de encontro a essa ideia de subverter as expectativas do público, visto que já aturam em algumas pornochanchadas como machos alfas, e agora vão ser usados pela protagonista. Já o ator Paulo Villaça, que faz uma participação no fim do filme, é um velho conhecido de Neville, fez *Mangue Banguê* e também outros filmes do cinema marginal.

Diante de todo esse processo que envolve a produção de um filme, talvez um dos mais importantes seja a elaboração do roteiro, principalmente se este busca adaptar determinada obra literária. O desafio de adaptação de *A Dama* consistia no fato de ter como base uma crônica ficcional curta e transpassá-la para a linguagem cinematográfica significava que seria preciso aumentar a trama, adicionando novas situações e personagens. Esse processo adaptativo deveria ser feito sem perder de vista a *essência* da crônica, por isso, pode-se concordar que ter o envolvimento do próprio autor na escrita do roteiro adaptado pode dar muito errado, como, por exemplo, diretor e autor não concordarem com os rumos da narrativa, ou pode dar muito certo, que foi esse o caso. Ao que tudo indica, Nelson e Neville tiveram certo entendimento de como desenvolver a trama e as personagens, visto que ambos estavam abertos às colaborações um do outro.

⁸⁰ RODRIGUES, Nelson. In: Coluna diária. **O Globo**, 15/12/1977. Fonte: <http://www.memoriacinebr.com.br/>

A Dama do Lotação é o primeiro filme a adaptar uma das crônicas de *A vida como ela é...* O texto de origem é curto e, para encorpar a narrativa, o cineasta teve a colaboração direta de Nelson Rodrigues na elaboração de um roteiro original a partir da situação de base descrita pela crônica. Ofereceu-se a ocasião para o escritor atualizar certos temas já recorrentes em sua obra, como a composição do teatro erótico do sadomasoquismo e a exploração dos labirintos da culpa do divã do terapeuta, ocasião para que, novamente, o escritor desse suas estocadas na psicanálise.⁸¹

De acordo com Hutcheon, é possível entender o processo de adaptação da seguinte forma:

Em resumo, a adaptação pode ser descrita do seguinte modo:

- Uma transposição declarada de uma ou mais obras reconhecíveis;
- Um ato criativo e interpretativo de apropriação/recuperação;
- Um engajamento intertextual extensivo com a obra adaptada.

Assim, a adaptação é uma derivação que não é derivativa, uma segunda obra que não é secundária – ela é a sua própria coisa palimpséstica.⁸²

Se a adaptação está sendo tratada como uma nova obra, é preciso atentar-se que, mesmo que seja preciso apontar as aproximações e distanciamentos que o filme evoca sobre a premissa da crônica, necessita ter em mente que essa é nova obra foi sob uma outra temporalidade, com questões distantes da que guiaram a crônica, pois como todo produto histórico,

No ato de adaptar, as escolhas são feitas com base em diversos fatores, incluindo convenções de gênero ou mídia, engajamento político e história pessoal e pública. As decisões são feitas num contexto criativo e interpretativo que é ideológico, social, histórico, cultural, pessoal e estético.⁸³

Ainda sob as reflexões de Hutcheon, uma das propriedades do processo adaptativo é a transposição entre o *contar* e o *mostrar*, visto que a adaptação tem o poder de conduzir o espectador a uma interpretação direta da história apresentada,

No modo contar, na literatura, por exemplo, nosso engajamento começa no campo da imaginação, que é simultaneamente controlado pelas palavras que conduzem o texto, e liberado dos limites impostos

⁸¹ XAVIER, Ismail. **O olhar e a cena**: Melodrama, Hollywood, Cinema Novo, Nelson Rodrigues. São Paulo: Cosac & Naify, 2003, p. 188

⁸² HUTCHEON, Linda. **Uma teoria da adaptação**. Florianópolis: Editora UFSC, 2013, p. 30.

⁸³ IBID, p.150.

pelo auditivo e visual (...), mas na travessia para o modo mostrar, como em filmes e adaptações teatrais, somos capturados por uma história inexorável, que segue adiante. Além disso, passamos da adaptação para o domínio da percepção direta, com sua mistura tanto de detalhe quanto de foco mais amplo.⁸⁴

Essa transposição já é apresentada nos créditos iniciais do filme, dado que trazem o urbano caótico, representado pela Avenida Atlântica no Rio de Janeiro rodeada de lotações. Essa forma de trazer o urbano como um lugar confuso, sujo e pobre é uma referência à estética marginal presente nos filmes de Neville, em várias cenas, nas quais se irá ter o paralelo entre Solange, que representa a burguesia em contraponto com a pobreza. Outro elemento importante que é apresentado nos créditos iniciais e que irá perpassar o filme todo é a canção *Pecado Original*, composta e interpretada por Caetano Veloso, a melodia da música será usada em vários momentos chaves do filme,

A canção de Caetano Veloso que acompanha os créditos do filme explicita a questão do desejo (“a eternidade da maçã”) e daquilo que, na tradição judaico cristã, traduz-se na figura de Eva, na sedução e no pecado original: a mulher como um enigma, ameaça, abismo. Essa tradição recebeu um novo torneio com a pergunta freudiana – “o que quer uma mulher?” – retomada na canção feita moldura central no percurso da protagonista Solange. A letra de não –saber (onde colocar o desejo?). Na banda de imagem, a abertura do filme traz as carroceiras de ônibus, tomadas em detalhe; coleção de cores que, lembrado o título do filme, projetam no espaço da cidade e dos seus circuitos essa tônica do deslizamento do desejo, da mutabilidade, do sem descanso. O que na letra de Caetano é uma fala sobre o corpo, na imagem se projeta na cidade. Na tela, a primeira figura em destaque é Sonia Braga, de resto esperada com tudo o que promete o papel-título.⁸⁵

A primeira sequência que se vê no filme é a festa de casamento de Carlinhos (Nuno Leal Maia) e Solange (Sônia Braga), passagem que não tem no texto original, mas reforça o que já foi apresentado anteriormente: tanto Carlinhos quanto Solange pertencem à alta classe social carioca e já namoram desde adolescentes, deixando a entender que o casamento deles foi sempre acordado entre as famílias. Isso fica explícito no primeiro diálogo do filme, quando Carlinhos conversa com o pai, Dr. Alexandre (João Dória), o quanto os recém-casados são como se fosse uma continuação do amor dos pais do noivo:

⁸⁴ HUTCHEON, Linda. **Uma teoria da adaptação**. Florianópolis: Editora UFSC, 2013, p. 48.

⁸⁵ XAVIER, Ismail. **O olhar e a cena: Melodrama, Hollywood, Cinema Novo**, Nelson Rodrigues. São Paulo: Cosac & Naify, 2003, p.189-190.

Dr. Alexandre: O amor de vocês é como o nosso. Eu fui o primeiro namorado da sua mãe. Você foi o primeiro namorado da Solange. O nosso namoro começou na infância, e o de vocês também. Engraçado, parece que vocês vão continuar o nosso amor...

Carlinhos: Papai, você não acha que Solange...os modos de Solange não são parecidos com de mamãe?

Dr. Alexandre: Você também acha? Eu também acho! Acho sim.



FIGURA 1. Carlinhos e seu pai conversam antes do casamento - 03 min. e 24 segs.

Logo após à cerimônia, Carlinhos está ansioso para a aguardada noite de núpcias com a esposa, já Solange não compartilha do mesmo sentimento, pois aparenta estar com certo receio da lua de mel. Ao chegarem no quarto de hotel, Carlinhos corre para beijar a mulher de maneira mais ousada, o que de primeira Solange se recusa, argumenta que não sabe beijar de língua e está muito nervosa com a situação. O marido tenta acalmar a esposa, porém a excitação é tanta que ele não se contém e a noite de núpcias termina com Carlinhos estuprando⁸⁶ Solange.

⁸⁶ No filme esse ato não é discutido diretamente, ele é tratado como uma alegoria para mostrar o quão difícil é a vida sexual desse e também um dos motivos para que Solange não conseguisse mais transar com o marido ao longo da trama, e mesmo que essas discussões não tivessem em pauta na década de 1970, é preciso dizer que a partir de 2006, esse estupro é conhecido como estupro marital e é considerado crime.



FIGURA 2. Na noite de núpcias, Carlinhos força Solange a transar - 13 min. 19 segundos.

Ao amanhecer, Solange ainda está assustada e receosa com os acontecimentos da primeira noite junto ao marido, e o diálogo dito ajuda a compreender que o casal, que mal se casou, já enfrenta problemas conjugais,

Carlinhos: Agora você é minha.

Solange: Todos os dias eu vou ser violada, eu não quero sujar meu amor com sexo.



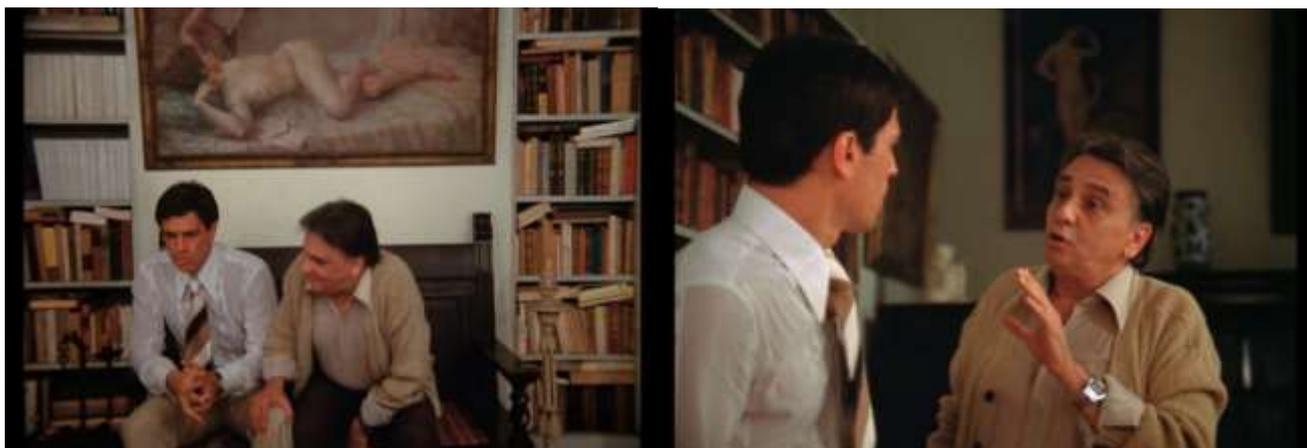
FIGURA 3. Ao amanhecer Solange faz uma promessa - 15 min. 09 segundos.

Esse diálogo é crucial para entender como Solange e Carlinhos possuem perspectivas diferentes do que é amor, casamento e sexo, e assim elucida a postura que Solange vai tomar para conquistar seu desejo sexual, uma vez que, para ela, sexo e amor são opostos e o sexo mancha a pureza do amor, já Carlinhos enxerga sexo e amor como complementares. Com essa frase de Solange, também se lembra da discussão feita no

capítulo anterior, da divisão da mulher entre a casa e a rua. Com isso, a seguir, mostrar-se-á que a postura de Solange em casa e na rua são opostas, desde o figurino até à postura de se entregar ao sexo.

Com dificuldades para fazer a mulher se entregar na cama, Carlinhos decide pedir conselhos para o pai. Este, no entanto, repreende o filho e diz não ver problemas no comportamento de Solange, ao contrário, até incentiva que a nora continue desse jeito, pois, para ele, a boa esposa é a esposa fria e, mais uma vez, compara seu casamento com o do filho, ao dizer que a mãe de Carlinhos também não se interessava por sexo.

Nessa sequência, é interessante perceber como discurso e imagem estão mostrando mensagens opostas, enquanto o discurso de Dr. Alexandre é a defesa do casamento casto, a imagem mostra que seu escritório e também outras partes da casa (como será apresentado adiante) são decoradas com quadros de mulheres nuas.



FIGURAS 5 E 6. Carlinhos reclama com o pai sobre sua vida sexual – 15 min. 58 seg. e 16min.17 seg. (detalhe para os quadros)

Outra adição da adaptação foi as consultas de Solange ao psiquiatra. A cena é uma sátira com a psicanálise, já que o psiquiatra tem figurino que lembra os *hippies* dos anos 1960, sentado todo relaxado e usando sandálias, e, enquanto a paciente diz seus traumas, o psiquiatra está aparando a barba pelo reflexo do retrato de Freud.



FIGURA 7. Solange vai ao psiquiatra - 34min. 47 seg.

Enquanto o psiquiatra finge escutar, Solange lembra de quando era criança e que viu, em um terreno baldio, dois mendigos transando, os dois se esfregando em sujeira e ferida, e que, desde que se casou, só sonha com essa cena, e mesmo não conseguindo transar com o marido, sente que seu amor verdadeiro pelo marido só aumenta. Com essa cena, é reafirmado que Solange não encara amor e sexo como equivalentes, um é sujo e o outro puro.

A suspeita de Carlinhos com Solange é apresentada em meio a uma casa de shows carnavalescos na região central do Rio. O carnaval é uma referência aos trabalhos passados do diretor, principalmente a *Mangue Bangue* e sua parceria Hélio Oiticica, que inseriu as passeatas do Morro da Mangueiras como elementos que corporificavam as suas obras, como os *Parangolés*.



FIGURA 8. O encontro de casais com o elemento carnavalesco – 37 min. 24seg.

A suspeita de Carlinhos é o ponto inicial da crônica. Enquanto na crônica, à primeira vista, não se sabe se Carlinhos está ou não imaginado tal situação, aqui, com o artifício do *mostrar*, tem-se a certeza que Solange e Assunção (Paulo César Pereio) estavam se acariciando.



FIGURA 9. Carlinhos vê a paquera por meio dos pés de Solange e seu amigo Assunção debaixo da mesa de jantar – 39 min. 33seg.

A cena seguinte é a mesma da crônica, Carlinhos vai até a casa do pai contar o que viu, o pai não acredita e defende a castidade de Solange, enquanto se tem ao fundo um novo cômodo da casa de Dr. Alexandre com quadro de mulheres nuas.



FIGURA 9. Carlinhos vai ao pai contar sobre o jantar - 43min. 07seg.

Outra cena adaptada para o filme foi o teste que Solange faz para saber se é ou não frígida. Para isso, chama Assunção em sua casa e começa a interrogá-lo se ele tem atração por ela, eles se beijam e vão para um motel.



FIGURA 10. Solange e Assunção no motel - 47 min. 50 seg.

Depois de terminada a transa, Assunção pergunta à Solange como contarão a Carlinhos que estão apaixonados, Solange é ríspida ao dizer que não está apaixonada por ele e que ama o marido perdidamente. Assunção então pergunta o que significou tudo aquilo:

Assunção: Estamos aqui por quê?

Solange: Fria, sou fria com meu marido. Eu queria saber se é só com ele ou se era com qualquer um

Assunção: Ah! uma experiência... eu fui a cobaia. Agora diz qual o resultado?

Solange: Você não chega aos pés do meu marido

Assunção: Eu tenho nojo...nojo de vocês

Solange: Mais feliz que eu então, pelo menos você tem nojo de mim. Eu não sinto nada por você.

Aqui, percebe-se que Solange escolhe o amigo do marido não por sentir alguma afeição por ele, mas sim para experimentar se consegue fazer sexo com outro homem. Com o prazer garantido, Solange entende que o amor não precisa estar no meio do sexo, mas sim que o sexo precisa estar fora quando se fala de amor *puro*.

Uma sequência que se destaca como importante é a primeira saída de Solange rumo ao loteamento. Ao sair de casa, Solange compra uma calcinha preta na loja e se direciona a uma árvore para trocar de calcinha, de bege para a preta. Essa troca não é em vão, pois a calcinha bege é dada como sem graça, dona de casa, e a preta é ousadia, principalmente porque são de modelos diferentes, a preta possui um formato menor e detalhes de renda, o que remete à sensualidade, mais uma reafirmação da diferença da Solange na casa e na rua. Outro ponto interessante é a trilha sonora, aqui é apenas usada

a canção *Pecado Original* em formato instrumental e em um ritmo acelerado, que lembra um toque obsessivo.



FIGURAS 11 E 12. Solange troca a calcinha – 52 min. 41 seg.

Mesmo que o cerne da crônica seja as idas de Solange às lotações, na narrativa da crônica é contado sem muita riqueza de detalhes. Já na transposição do *contar* para *mostrar*, o diretor apresenta quatro situações, e são essas sequências que mais tem o poder de capturar o espectador e o transportá-lo para a atmosfera que o diretor criou.

A primeira aventura de Solange remete à frase da crônica “já os motoristas dos lotações a identificavam à distância; e houve um que fingiu um enguiço, para acompanhá-la.”⁸⁷ Assim, se vê o motorista, Bacalhau (Roberto Bonfim), que, ao avistar a mulher, expulsa todos os passageiros do lotação, para que a mulher fique sozinha no veículo, e depois de andar uns quilômetros, desce com Solange.



⁸⁷ RODRIGUES, Nelson. **A vida como ela é: O homem fiel e outros contos**. Seleção: Ruy Castro. — São Paulo: Companhia das Letras, 1992, p.218.



FIGURAS 13, 14 E 15. Solange no ponto esperando o lotação e Solange com o motorista do ônibus – 55 min. 04 segs., 58 min. e 24 segs. e 59 min. 55 seg.

Na segunda aventura no lotação, tem-se a escolha de um homem ao acaso. Depois de se sentar ao lado do homem e perguntar se ele quer descer com ela no próximo ponto, eles vão a um cemitério, e, enquanto se beijam, é mostrado um cortejo fúnebre acontecendo a poucos metros do casal.



FIGURAS 16, 17 E 18. Solange vai com o desconhecido do lotação no cemitério – 01h.08min.06seg.; 01h. 09min. 18segs. e 01h. 09min. 58seg.

Nessa sequência, é dado *close* em uma cruz e também em uma estátua de anjo, esses signos estão ali para ilustrar a ambivalência entre o profano e o sagrado, remetendo, assim, ao debate central do filme: o amor versus sexo. A trilha instrumental utiliza, mais uma vez, a melodia de *Pecado Original*, dessa vez com piano, tocada lentamente, como uma marcha fúnebre.



FIGURA 19. A cruz fazendo o contra ponto entre sagrado e profano – 01h. 10min. 58seg.

A terceira aventura mostrada é quando Solange confessa as traições. Solange tenta acalmá-lo e diz amar o marido incondicionalmente; Carlinhos não se acalma e ameaça a mulher com uma arma e tenta tirar uma confissão da esposa, a confissão é pior do que imaginava: “Há outros” diz Solange. O marido explode de raiva, mas não consegue atirar na esposa, que permanece calma e conta como é seu cotidiano de pegar lotações e escolher homens aleatórios; para isso, é utilizado o recurso do flashback para mostrar qual foi a primeira aventura de Solange. O primeiro homem que escolheu no lotação foi um ex-funcionário da empresa de Carlinhos, o homem a aborda para pedir ajuda financeira, Solange pede para que ele desça no próximo ponto e o leva a um matagal.



FIGURAS 19 E 21. A primeira vez que Solange andou de lotação – 01h.17min. 55 seg. e 01h. 20min.56 seg.

Depois desse relato, Carlinhos compreende que a traição da esposa é maior do que imaginava, são conhecidos e estranhos, ricos e pobres, como andar na rua novamente? Impotente diante da situação, morre para o mundo, e é interessante notar que em nenhum momento há um remorso de Solange diante da situação, ela não contesta a escolha do marido, apenas começa a velar o corpo.



FIGURA 22. Carlinhos morreu para o mundo. 01h. 24min. 30seg.

A cena posterior é a última aventura de Solange. Dessa vez, além do contato visual, Solange se esfrega no passageiro escolhido (Paulo Villaça) no corredor do ônibus, e também, ao segurar o suporte do banco, o homem esfrega suas partes nas mãos de Solange. O ponto que Solange decide descer é na praia.



FIGURAS 23 E 24. Mais uma aventura no lotação – 01h. 24min. 30seg. e 01h. 29min.38seg.

O detalhe aqui está para uma cena que, no presente entendimento, pode ser uma alusão ao prazer feminino, visto que, depois de deitar e rolar na praia com o desconhecido, a cena é cortada para uma explosão da água nas pedras (Figura 25). Esse tipo de recurso foi utilizado em outros filmes, como no filme erótico que fez sucesso mundialmente *Garganta profunda* (Direção: Gerard Damiano, 1972), para demonstrar o ápice do prazer feminino, o filme utiliza de fogos de artifícios.



FIGURA 25. Água batendo na rocha – 01h. 29min.56 seg.

Diante das quatro aventuras de Solange, é perceptível que todas ocorreram em lugares públicos, que podem ter ou não pessoas olhando,

O filme de Neville leva ao extremo um movimento de extroversão, para o espaço público, de um pan-erotismo ajustado a uma proximidade de corpos expostos ao olhar e o toque, numa cidade tropical cujo clima e cultura celebram uma onipresença do sexo, nas

formas amenas da festa ou no toque cafajuste dos encostos do dia-a-dia.⁸⁸

Outro momento em que a adaptação utiliza de uma pequena informação contida na crônica para desenvolver mais a fundo na trama fílmica é a relação entre o pai de Carlinhos e Solange. Na crônica, o sogro a defende a todo instante enquanto o filho a acusa de adúltera, aqui também se tem essa defesa. Entretanto, é apresentado em cena um outro prisma dessa relação, Dr. Alexandre reconhece a beleza da nora e sente uma pontada de desejo por ela. Ao perceber isso, Solange, a sós com o sogro, o instiga para saber sobre esses desejos e, depois de muito negar, Dr. Alexandre cai, literalmente, aos pés de Solange e eles vão para o motel.

No motel, Solange assume uma postura dominadora, deixando para trás a meiguice com que falava com o homem no início do filme, isso porque, segundo ela, o homem nunca a olhou como uma filha ou como nora, mais sim como mulher. Essa postura é traduzida em gestos: Solange cospe na cara do sogro, em palavras: o chama de “cachorrão” e acaba por montar no homem.

Essa sequência se torna mais interessante por explorar um lado cômico da situação, pois enquanto domina o homem, a cama giratória começa a rodar e a música começa a acelerar acompanhando a rotatividade da cama.



FIGURA 26. Solange vai ao motel com seu sogro – 01h. 06min. 25seg..

O filme termina com Solange caminhando no meio da rua rodeada por lotações e em *off* uma conversa sua com o psiquiatra:

⁸⁸ XAVIER, Ismail. **O olhar e a cena:** Melodrama, Hollywood, Cinema Novo, Nelson Rodrigues. São Paulo: Cosac & Naify, 2003, p.191.

Solange: Eu amo meu marido e me entrego todos os dias a qualquer um, entendeu agora? Que língua eu falo? Que língua o senhor fala? Nós não nos entendemos. Eu faço o que faço e não sofro, entenda isso, não sofro. Eu quero ter horror de mim mesma e não tenho.

Psiquiatra: Mas horror por quê? Sofrer por quê? A senhora...o que a senhora faz, preste atenção, você pode desejar o seu marido ou não e ainda desejar outro ou outros homens interessantes ou até desinteressantes. Olhe, se todo mundo conhecer a intimidade sexual de todo mundo, ninguém mais falava com ninguém. E a sua agressividade não é anormal.

Solange: Eu pago e quero ao menos sofrer, pelo amor de Deus, me faça sofrer!

Psiquiatra: O pior doente não é a senhora, é o seu marido, ele sim está profundamente doente.

Nota-se que o elemento que mais se sobressai da trama é o erotismo, e Abreu aponta que o elemento foi tratado pela indústria da pornochanchada como função mercadológica. A própria escolha da palavra *pornô*, antes da chanchada, já era um artifício para instigar o espectador, mas porque isso acontece?

Sexualidade é algo massivamente presente em nossa cultura, mas quase sempre sujeito a limitações. Embora tenha sido exaustivamente definida por uma série de discursos especializados (medicina, psiquiatria, criminologia, sexologia etc.), suas manifestações públicas se apresentam mais por alusão do que por descrição. Formas de humor, representações da mulher, roupas (a moda), as intenções eróticas implícitas na publicidade, entre outras práticas, sempre evocam sexualidade. Elas não descrevem, definem ou expõem diretamente práticas sexuais, mas apontam obsessivamente em direção a elas. A sexualidade encontra no erotismo e pornografia um veículo para se expor publicamente e uma indústria se desenvolve para produzir e comercializar as representações interditas, assegurando sua circulação no espaço permissivo instituído na encruzilhada das incertezas, do moralismo, da liberação dos costumes e seus amparos legais.⁸⁹

Mesmo possuindo um valor de mercado, não se pode esquecer que o erotismo é uma transgressão ao regime vigente e o desnudamento dos corpos, principalmente o do feminino, na atual cultura possui o “prazer do mistério - uma verdade imprecisa – eles opõem o prazer do desvendamento.”⁹⁰

Ainda que *A Dama do Lotação* estivesse sob o guarda-chuva da Embrafilme, o filme foi censurado,

⁸⁹ ABREU, Nuno Cesar. **O olhar pornô:** A representação do obsceno no cinema e no vídeo. Campinas: Mercado das Letras, 1996, p.38.

⁹⁰ IBID, p. 16.

A ditadura também mostrou seu lado opressor nesse período dourado do cinema nacional. Apesar da EMBRAFILME ser uma empresa estatal, seus grandes responsáveis eram civis da classe cinematográfica, o que em sua essência autorizavam o financiamento e coprodução de bons filmes, independente da abordagem política ali presente. Tal atitude fazia com que os filmes fossem produzidos e gerassem dividendos, mas quando chegava a hora de distribuir, precisavam se submeter à censura federal, como qualquer outra manifestação artística.⁹¹

Dessa maneira, o filme sofreu quatro cortes e foi classificado com idade indicativa para maiores de 18 anos,

1º rolo – cena de violação sexual – suprimir a partir do instante em que Carlinhos termina de rasgar a camisola de Solange, até o final da cena, quando se focaliza a tomada externa da praia.

2º rolo – cena de lesbianismo – eliminar desde o momento em que Matilde esbofeteia a amante, até a focalização de uma carta nas mãos de Alexandre.

4º rolo – Cena de relacionamento sexual entre Bacalhau e Solange, na cachoeira. Cortar desde quando ele faz menção de tirar a cueca, até o final da cena, mostrando-se, a seguir, o enfoque do ônibus.

- Cena do cemitério – Suprimir todas as tomadas intercaladas que mostra Solange, encostada num tumulo, de pé, em relacionamento íntimo com um, a partir do instante em que ela começa a desabotoar a saia, até o momento em que se ouve gargalhar, sendo focalizada a sua expressão facial.

5º rolo – Cena no interior do ônibus – Cortar do momento em que a câmara detalha os movimentos do homem comprimindo o sexo, nas nádegas de Solange, até que os dois são focalizados da cintura para cima.⁹²

Mesmo com a censura, *Dama* foi um fenômeno de bilheterias, estreou em 80 cidades, 40 cinemas e 7,5 milhões de espectadores e, até hoje, o filme ocupa a quarta posição na lista de filmes nacionais mais vistos.

⁹¹ ALMEIDA, Cristóvão Domingos; MENDES, Cleber Morelli. Política Pública Cultural: Embrafilme como desenvolvimento da cinematografia brasileira. São Carlos: **Revista GEMINIS**, ano 5, n.1, vol. 2, 2014, p.177

⁹² Parecer da DCPC – nº 96.796 - 4 Cortes ao todo - 07/03/1978 – Fonte: <http://www.memoriacinebr.com.br/>



Fonte: Jornal Última Hora, 15/04/1978 - <http://www.memoriacinebr.com.br/>

No entanto, não foi só a censura estatal que o filme sofreu, a censura civil se mostrou presente. Amea Campos Carvalho, 48 anos, moradora do Rio de Janeiro, assistiu ao filme e ficou tão horrorizada com a película que escreveu uma carta para o ministro da Justiça da época, Sr. Armando Ribeiro Falcão, com intuito de alertá-lo de como esse filme fazia mal para a sociedade e para a moral e os bons costumes vigentes na época. A mulher alega que o filme é um caso de polícia e que, mesmo não se considerando uma puritana, em sua opinião, o filme poderia desvirtuar “jovens inexperientes” que invés de se tornarem mães de família, poderiam virar prostitutas.

Outra manifestação civil contra o filme foi feita por Jorge Silva, que escreveu uma carta para o Jornal *Movimento*, em que argumentava como o filme era “degradante” e que não podia ser classificado nem como passatempo,

No dia 30 de abril, sabendo ser sucesso o filme *A dama do Lotação*, resolvi assisti-lo. Que decepção! O que vi não tinha nada de arte e nem tampouco serve como lazer. O tema do filme já foi bastante explorado em sistema degradante da família desajustada brasileira. A mulher, mais degradada do que nunca, coloca-se num lugar de lixo total, enquanto o homem, com seu machismo atua-se mais abaixo do que ela. Se alguém ainda acredita em moral, integridade e honestidade podem desistir. Que me desculpem os produtores do filme, diretores e interpretes, mas o que fizeram foi um atentado à dignidade humana.⁹³

⁹³ SILVA, Jorge. Seção Cartas. Jornal **O Movimento**. 19/05/1979. Fonte: <http://www.memoriacinebr.com.br/>

Essas duas exposições mostram que a regra moral e dos bons costumes orienta a visão que ambos têm do filme, pois não conseguem olhar para o filme como uma obra de arte, fruto de seu tempo.

Ao se analisar as críticas especializadas, nota-se que a maioria vai de encontro com o que esses dois espectadores escreveram. Mesmo que os críticos não fazem um discurso em prol da moral e dos bons costumes, percebe-se um preconceito pelo gênero, como foi apontado no início do capítulo. Na reportagem intitulada “O Ponto obscuro”, Gilberto Vasconcelos diz:

Se “A Dama do Lotação” quis despertar a sexualidade do público, então o efeito saiu pela culatra. Digo por mim. Depois de ver o filme me deu vontade de ser seminarista, um monge, um asceta, um anacoreta. Tal como a “Sex Life” que os cosméticos e as psicoterapias de hoje promovem, há nesse filme a dissexualização do sexo. Me lembra a definição do obscuro: a carne que sobra. Nesse sentido, Sônia Braga me pareceu uma vó de pijama. Um horror. O obscuro aqui do excesso do instinto sexual sobre a genitalidade, da qual recebe força e prestígio.⁹⁴

Procura-se mostrar, então, com a decapagem fílmica, que existe uma pretensão com as cenas de sexo, pois acredita-se que essas cenas cumprem uma visão do diretor e não estão lá para entrar nos preceitos que a pornochanchada exigia. As cenas são explícitas sim, porém fazem parte de uma construção da personagem. Solange termina o filme de uma maneira diferente de quando iniciou, nesse processo é despertada para o seu prazer, se culpa por não sentir remorso e, com a morte figurativa do marido, consegue entender que a sua vida é dividida em duas: dentro e fora de casa.

Outra crítica que vai a esse encontro argumentativo é de Paulo Sérgio Pestana, publicada no *Lampião da Esquina*. O crítico contesta o prazer de Solange, segundo ele, a personagem não encontra o prazer verdadeiro. Pestana também contesta a trama relacionada à mãe de Carlinhos, que possuiu um romance lésbico com sua melhor amiga e, ao que é mostrado, o pai de Carlinhos sabia, mas finge que não sabe:

Ela não identifica nem busca a fonte do seu prazer em si mesma, ela espera que o homem a faça sentir prazer, por isso o filme repele a ideia do romance homossexual entre duas mulheres, mostrando a mulher que mantém relações sexo-afetivas com a mãe de Carlinhos como rude, insensível, enfim, inumana (não leia desumana): “a mulher não deve ser fonte de prazer só o macho proporciona prazer à fêmea”.

⁹⁴ VASCONCELOS, Gilberto. **Folha de São Paulo**, 29/04/1978 – Fonte: <http://www.memoriacinebr.com.br/>

(...) Se ela sente algum tipo de prazer nas suas aventuras, não se sabe, o filme não esclarece.⁹⁵

Sobra a sexualidade da mãe de Carlinhos, entende-se como uma ironia ao personagem de Dr. Alexandre, que a todo momento diz como a esposa era casta e que essa atitude era a esperada de uma esposa, e que, na verdade, a mãe de Carlinhos não sentia atração sexual por ele, por isso nunca o procurou, o que desmoraliza todo o discurso em prol da boa moral. Em dado momento, Solange vai conversar com a amiga da mãe de Carlinhos e ela diz que tem mulheres que não encontram o prazer nos homens e mesmo assim continuam com seus relacionamentos heterossexuais.

Sobre a descoberta do desejo feminino, realmente não há menções à masturbação feminina, porém percebe-se que é Solange que vai atrás desses homens e depois os dispensa. Ela não se importa com a satisfação do desejo masculino, ela o usa para se satisfazer e, como mencionado, a cena final da explosão da água nas pedras da praia pode sim ser um recurso para representar o orgasmo feminino.

O cineasta Neville D'Almeida deu entrevistas para rebater algumas críticas. Seu principal argumento é a falta de reconhecimento que os filmes nacionais têm com a crítica especializada, principalmente os que se referem ao gênero pornochanchada. Argumenta ainda como é difícil fazer um filme no Brasil com um orçamento mínimo e lutando com adversidades imensas. Outro ponto que levanta nas entrevistas é de que o filme vai além das cenas de sexo, que a liberdade sexual da personagem Solange é uma forma de quebra com alguns discursos pregados pela sociedade para calar o desejo da mulher; com o sexo, Solange consegue transgredir esses paradigmas. Segundo o cineasta:

[...] a promiscuidade sexual da personagem certamente irá chocar muita gente, mas as atitudes da personagem vivida por Sônia, são comuns entre os homens. Ou seja, se alguém sair chocado do cinema será simplesmente porque o papel é vivido por uma mulher, e não por um homem. A nossa sociedade aceita o fato de o homem manter grande número de relações sexuais com mulheres diferentes, num curto espaço de tempo, mas não aceita essa mesma atitude quando ela parte de uma mulher. Com isto, eu não quero dizer que a liberação da mulher deve ser feita através da promiscuidade sexual. Os caminhos que a mulher deve percorrer para atingir sua liberação são muitas mais complexas e profundas do que apresentadas no filme.⁹⁶

⁹⁵ PESTANA, Paulo Sérgio. Pobre da Dama. **O Lampião da Esquina**. Ano 1, n.º 1, 25 de maio a 25 de junho de 1978. P. 12.

⁹⁶ REDISCH, Ricardo. Colonização, a doença do cinema. **Última Hora**, 07/04/1978. Fonte: <http://www.memoriacinebr.com.br/>

O historiador Ismail Xavier, em seu livro *O olhar e a cena: Melodrama, Hollywood, Cinema Novo, Nelson Rodrigues*, classifica as adaptações cinematográficas de Nelson em três ondas: “A primeira onda de adaptações (1962-66): drama realista, expressionismo e melodrama, variações na ideia de inocência”. “Segunda onda de adaptações (1978-83): Entre a tragicomédia erótica e o teledrama, ou entre o incesto e o bordel na idade da vulgarização. “A crise do cinema e a retomada dos anos 90: o tragicômico encolhido e amaneirado, a força do cenográfico”. Entre a primeira e a segunda onda, Xavier faz um tópico especial para os filmes de Arnaldo Jabor.

Tanto *A dama* como *Engraçadinha* estão incluídas na segunda onda. Sobre *A dama*, Xavier reflete sobre o peso do papel feminino dentro da obra: é apelação ou libertação?

Na repetição, tudo é desconforto, mas não há ressonâncias trágicas; a regra do jogo é a mistura de estilos e o rebaixamento do tom, dado o cultivo da grosseria nas cenas alongadas de sexo, misto de ilustração clínica e pretexto para o lado *voyeur* do filme diante desse corpo que reúne as atrações da *femme fatale* e da mulher atormentada. *A dama do loteamento* oferece um cardápio variado de fantasias em torno da mesma figura, valendo aí o ponto de vista do homem, não um suposto senso de libertação feminina.⁹⁷

Xavier levanta uma questão relevante ao dizer que o suposto desejo feminino é filmado pelas lentes masculinas, o que pode pender mais para exploração da figura do que realmente libertação feminina. Todavia, é também importante observar como essa mulher é mostrada sob essas lentes; a cena em que se destaca, com Solange e seu sogro (Figura 26), a mulher está montada sob o homem, comandando aquela relação, essa postura se repete em todas as cenas que envolvem a conquista nas lotações. É Solange que escolhe o homem, escolhe o lugar e como vai ser, ela é superior àqueles homens, até mesmo no nível econômico. Mesmo que se saiba que as cenas de nudez estão ali por um motivo comercial, também é preciso analisar como elas são usadas; como dito, existe uma construção da personagem central. O papel do psiquiatra, mesmo que tenha uma função cômica, ajuda a compreender que essa mulher sabe muito bem o que está fazendo e quer sofrer com esses atos, mas não consegue, isto é, seu “problema” é a ausência de culpa por suas aventuras.

⁹⁷ XAVIER, Ismail. *O olhar e a cena: Melodrama, Hollywood, Cinema Novo, Nelson Rodrigues*. São Paulo: Cosac & Naify, 2003, p. 192-193.

Quando Xavier escreve “rebaixamento do tom”, está diretamente ligado ao gênero popular em que o filme escolheu dialogar, e não é levado em conta, que, mesmo assim, o filme possui pequenas críticas, como o contraste de Solange com a população do loteação e como ela não se preocupa com isso, apenas usa dessas pessoas pelo seu prazer. Analisar o filme pelas suas cenas de nudez e não como ou porquê essas cenas são construídas, é uma perca analítica enorme para o debate.

Isso porque Xavier está olhando a obra por meio de uma construção histórica feita *a posteriori*, ou seja, o crítico vê esses filmes da pornochanchada pelo viés do discurso cristalizado por outros críticos que esse gênero é inferior a outros. Além de ter herdado o cômico e o erotismo *ingênuo* das chanchadas cariocas, a pornochanchada também herdou sua má fama diante os críticos, visto que, segundo Ramos, as chanchadas cariocas não foram valorizadas por críticos e historiadores contemporâneos, isso porque, segundo o autor, existe uma tradição clássica de hierarquização entre comédia e drama,

Além disso, cabe destacar que o vocabulário utilizado pelos críticos de época, no momento de emitir juízos de valores estético e qualificar/interpretar as comédias cariocas (“baixo nível”, “humor chulo”, “grosseria”, “primarismo”, entre outros), carrega o peso de uma concepção oriunda da antiguidade clássica, (Grécia) e que foi perpetuada ao longo da História do Ocidente. Ao criar fronteiras, separando claramente os gêneros, esta faceta ocidental valoriza a tragédia ou o drama em detrimento do cômico.⁹⁸

O mesmo preconceito apontado por Ramos na recepção crítica às chanchadas estava também presente em várias críticas feitas a filmes que foram classificados como pornochanchada.

O crítico Jean Claude Bernardet, em uma coluna no Jornal *Movimento*, apontou que a maior batalha que a pornochanchada encarou não é mais a pauta dos bons costumes, mas o estigma do gênero em si, o que implica na proximidade com a análise feita por Ramos sobre a construção da hierarquização do drama sob a comédia, principalmente no que se refere à “automática” relação entre o cômico e o “popular”,

A luta atualmente travada contra as pornochanchadas não é contra sua moral tradicional e reacionária, mas justamente contra estes elementos

⁹⁸ RAMOS, Alcides Freire. Historiografia do cinema brasileiro diante das fronteiras entre o trágico e o cômico: redescobrimo a “chanchada”. *Fênix – Revista de História e Estudos Culturais*, Uberlândia, v.2, n.4, out/nov/dez 2005, p. 2.

de identificação e seu *gosto* “mau”. Luta que mobiliza espectadores, críticos, cineastas e áreas do governo, dando a oportunidade a setores da intelectualidade estarem unidos ao governo. Suponho que para as pessoas bem pensantes a pornochanchada deve ser hedionda.⁹⁹

Dessa forma, discorre sobre o incômodo que a pornochanchada traz para a sociedade como um todo,

Mas por que teremos ficado tão irados com o sexo da pornochanchada? Não será, sob nossos ares libertários em matéria de comportamento sexual, um vestígio de puritanismo e uma afirmação de superioridade? Não é o puritanismo de nossos avós, ou pais, ou irmãos, até que defendem a decência, o decoro, ou melhor, as inibições que eles qualificam assim. O nosso papo é outro, praticamos nudismo, triângulos e outros polígonos, pregamos o sexo desinibido e rejeitamos as institucionalizações vigentes da vida sexual. Condenamos o sexo da pornochanchada é em nome ideal a que damos o nome de erotismo, para diferenciá-lo da reles pornografia. (...) Queremos sexo integral, integrado, o corpo inteiro ativo sexual e afetivamente num gesto só; é em nome disso que rejeitamos o sexo despedaçado, os fragmentos de carne feminina e masculina saídos dos açougues cinematográficos. Esse erotismo com que sonhamos e que é uma resposta ao massacre sexual que vitimou as gerações que nos antecedem, as quais também nos massacraram sexualmente – esse erotismo duvido que, atualmente, mesmo entre gerações mais jovens, seja a realização, ele ainda é uma aspiração. E é essa aspiração que usamos como tribuna para condenar a pornochanchada, Ao fazer isso, nos sentimos bem. Nos sentimos superiores.¹⁰⁰

Por expor e questionar essa hierarquização, Bernardet consegue olhar para a *Dama do Lotação* com outros olhos e perceber algo chave para o entendimento do filme,

Aqui os papéis se invertem. É uma mulher que faz dos homens objetos sexuais. Apesar dessa inversão, se mantém o relacionamento sexual básico da pornochanchada: o sexo não implica numa relação entre pessoas, mas entre indivíduos e um objeto, uma relação de dominação e pose.¹⁰¹

Através desses trechos, começa-se a compreender o incômodo que *A Dama* pode ter causado, dado que, se a pornochanchada por si só já é condenada em nome de um falso senso de bem-estar estético, tem-se na estrutura central do filme a subversão

⁹⁹ BERNARDET, Jean Claude. Jornal **O Movimento**. Maio/1975, p. 18.

¹⁰⁰ BERNARDET, Jean Claude. Pornografia, o sexo dos outros. In: MANTEGA, Guido (org.) **Sexo e Poder**. São Paulo: Brasiliense, 1979, p.106.

¹⁰¹ BERNARDET, Jean Claude. Uma pornô grã-fina para a classe média. **Última hora**, 29/04/1978, s.n.

do comportamento de predador sexual, que até o momento era destinado ao homem. Solange separa os homens com quem faz sexo do homem que escolheu para amar puramente, seu critério aqui é a condição social, pois escolhe seus anônimos no lotação em regiões periféricas. Neville reforça isso ao colocar Solange no ponto de ônibus toda arrumada perto de crianças mal vestidas e pedreiros trabalhando em uma construção, todos sujos.

Mesmo diante as críticas negativas e até as opiniões civis hostis ao filme, não se pode negar o apelo que Sônia Braga teve em tela. Se Solange, uma grã-fina metida, consegue capturar o espectador além das cenas de nudez, envolvê-los em seus dramas, se tem que concordar com Neville: “Sônia é a força desse filme”,

Neville conhece um sujeito que conseguiu ver uma das exibições de “A Dama do Lotação”. Pois bem. Todas as vezes em que aparecia Sônia, ele punha-se de pé e aplaudia como nos finais do ato. Primeiro foi um só. Depois, outro, mais outro, outro mais, como no soneto de Raymundo Correia.

O que houve de aplausos de bravos, de bravíssimos. Naquele momento, a Sônia inundava o Brasil. Dirão os idiotas da objetividade que, em nossos dias, a nudez feminina não impressiona tanto. Até que se prove o contrário, só a Sônia Braga pode-se despir.¹⁰²

Com base nessas discussões, pode-se afirmar que *A Dama do Lotação* foi um filme que usou do erótico como ferramenta para atrair o público, mas também trouxe um roteiro com um novo olhar sobre a crônica jornalística, pesando, assim, nas questões referentes ao seu tempo.

ENGRAÇADINHA – REPETIÇÃO NÃO É ADAPTAÇÃO

É fato que o sucesso de *A Dama do Lotação* fez com que o filme se tornasse um modelo a ser seguido. Esse talvez seja o motivo pelo qual uma onda de adaptações cinematográficas baseadas nas obras de Nelson Rodrigues saíram uma atrás da outra, até o ano de 1983, quando houve um declínio da pornochanchada. Isso ocorreu muito pela entrada de filmes pornográficos estrangeiros que começaram a ser comercializados em território nacional e, posteriormente, pelo mercado de *home video*, mudando os rumos do mercado pornográfico, como também a crise financeira da Embrafilme.

¹⁰² RODRIGUES, Nelson. In: Coluna diária. **O Globo**, 07/03/1978. Fonte: <http://www.memoriacinebr.com.br/>

Assim como *A Dama do Lotação* contava com Sônia Braga, atriz já conhecida pelo público por meio da televisão e do cinema, *Engraçadinha* também contava com uma grande presença: Lucélia Santos, que já era conhecida por seus trabalhos na televisão.

Nesse contexto, antes de adentrar-se em *Engraçadinha*, é preciso mencionar um outro filme: *Bonitinha, mas Ordinária ou Otto Lara Resende* (Direção: Braz Chediak, 1980), pois foi com a personagem Maria Cecília, a menina desimulada e mimada que tem como fantasia sexual transar com vários homens, e assim arma uma curra para si com a ajuda do amante, que Lucélia se tornou um rosto comum em adaptações das obras rodrigueanas. Depois de *Engraçadinha*, Lucélia ainda fez *Álbum de Família* (Direção: Braz Chediak, 1981) e depois participou da adaptação televisiva de *Meu destino é Pecar* (Direção: Denise Saraceni e Ademar Guerra, 1984) na Rede Globo. E até hoje é a atriz que mais participou em adaptações rodrigueanas.

Acho-o grande dramaturgo brasileiro. O incrível é que todas as peças do Nelson tem personagens que eu posso fazer. Ele escreveu para garotinhas e homens decépitos e decadentes. E eu posso fazer as garotinhas, pois tenho a figura básica e a fragilidade aparente.

Apesar de todos esses requisitos que Lucélia diz possuir para interpretar Nelson Rodrigues, um outro dado se apresenta: a dificuldade de interpretar esses personagens.

-Não basta somente fragilidade exterior, é preciso ter uma força interior, um estofo, senão você quebra a cara. Os personagens são muito complexos, são todos anjinhos diabólicos, menininhas aparentemente santas mas que são todas prostitutas neuróticas. Sou frágil aparente, mas tenho uma carga acumulada e uma energia enorme.¹⁰³

Lucélia já era conhecida como a mocinha Isaura da novela produzida e exibida pela Rede Globo, *Escrava Isaura* (1978), essa foi a primeira novela a bater recordes de audiência em território nacional e também a telenovela brasileira mais vendida e assistida internacionalmente.

Em entrevista para o programa *Persona* da Tv Cultura, Lucélia contou que foi exatamente por causa da *Escrava Isaura* que Nelson a conheceu e ligava, com frequência, para Gilberto Braga, escritor da novela, para perguntar quais os rumos da personagem na trama. Por causa desse deslumbre que tinha com a personagem, Nelson queria conhecer pessoalmente a atriz e, por isso, mandava bilhetes e flores aos estúdios

¹⁰³ PENTEADO, Lea. Lucélia Santos, ousadia e maturidade: 'Estou em estado de vida.' *O Globo*. 19/05/1980, p.19.

Globo. Quando Braz Chediak foi filmar *Bonitinha, mas ordinária*, Nelson pediu para que Lucélia fizesse o teste para Maria Cecília. De início, Lucélia ficou intrigada com o convite e, ao ler o roteiro, teve receio da cena da curra;

Quando eu li o roteiro, eu fiquei em pânico, porque tinha aquela curra. Ai em conversei com Babenco, que foi definitivo, ele disse assim “Você tem que fazer o filme, você tem que se expôr, você não é uma atriz?”. E o Nelson me dizendo: “a vida é o inferno, um ator tem que ter coragem, senão não tem a grandeza do ator, só é ator quem se atira do trampolim de olhos fendados.” Só o que eu não podia imaginar, nem o próprio Braz Chediak, é que aquela curra fosse se transformar em três curras, o que eu ia filmar em um final de semana, eu filmei em cinco finais de semana (...) aquilo não acabava nunca, eu fiquei doente, porque as cenas eram gravadas embaixo de chuva, um jato de água fria. Aquilo foi uma experiência para eu me iluminar, sabe... não tinha nem o que pensar, sabe... porque era um trauma físico de tal ordem, que eu estava...seca atriz, molha atriz, seca atriz, molha atriz...Entrou assim Nelson Rodrigues na minha vida, me ligando de madrugada: “Minha cara, como foi a curra hoje?”¹⁰⁴

Esse filme, principalmente essa cena, mudou a imagem de Lucélia perante o público, dado que a personagem Isaura a marcou como uma das principais mocinhas da teledramatúrgia e Maria Cecília era o oposto desse esteriótipo.

Voltando ao filme *Engraçadinha*, como já mostrado no levantamento inicial, o folhetim teve outras duas adaptações, cada uma referente a uma temporalidade em que a trama aborda. O diretor Haroldo Marinho Barbosa vinha de poucos e pequenos filmes, como *Eu sou vida. Eu não sou morte* (1970) e *Ovelha Negra, uma despedida de solteiro* (1974). No ano de 1978, dirigiu um documentário curta-metragem chamado *À Nelson Rodrigues*, foi a partir desse documentário que Barbosa se envolveu no projeto de *Engraçadinha*, que também teve o financiamento da Embrafilme. Diferente de *A Dama*, Nelson não se envolveu nem na escrita do roteiro nem nas gravações, Barbosa assina sozinho o roteiro. O diretor optou por colocar em tela apenas a primeira parte de *Asfalto Selvagem*, ou seja, apenas a juventude de *Engraçadinha* em Vitória.

O filme inicia com a canção feita diretamente para o filme, canção que levou o mesmo nome do filme, interpretada pela cantora Zizi Pozzi. Contudo, diferente de *A Dama*, a canção original é só usada nos créditos iniciais e finais.

¹⁰⁴ Trecho retirado da entrevista de Lucélia Santos para o programa **Persona em Foco**. Tv Cultura, 17/10/2018. <<https://www.youtube.com/watch?v=Fc3CQJwJWSI>> (minutagem do trecho: 24min.58seg a 27min.50seg.

A primeira cena é a do enterro de Dr. Arnaldo (José Lewgoy) e todos querendo saber porque aquele homem se matou. Depois do enterro, Engraçadinha é chamada na sacristia para conversar com o Padre Fidiles, pois existe um boato que seu pai se matou porque tinha como amante a própria filha; Engraçadinha conta que está grávida, mas não revela quem é o pai. Assim, somos submetidos a um flashback para acompanhar a história semanas antes da morte de Dr. Arnaldo.



FIGURA 27. Padre Fidelis interroga Engraçadinha – 07min. 33seg.

Ainda sobre essa primeira cena, é relevante observar a postura corporal de Lucélia em cena, sentada na cadeira de pernas abertas, já que é uma forma de demonstrar o perfil da personagem, relaxada e sem pudor; a maquiagem exagerada também dá impressão de uma menina intensa.

Na primeira cena do flashback, apresentam-se os casais principais da trama, Engraçadinha e Zózimo (Daniel Dantas), Letícia (Nina de Pádua) e Sílvio (Luís Fernando Guimarães) e também se percebe a dinâmica dos dois casais, Engraçadinha sempre entre Sílvio e Letícia e Zózimo sozinho.



FIGURA 28. Os casais centrais – 11 min. 35seg.

Ao chegar em casa, Engraçadinha se despe e vai para espelho admirar seu corpo, comparando-o com o de Letícia.



FIGURA 29. Engraçadinha se admira no espelho – 14min. 37seg.

Mesmo que tenha essa mesma passagem no folhetim, percebe-se nessa cena um vazio textual, pois o intuito da cena era mostrar a dinâmica desse triângulo amoroso, enquanto existe uma rivalidade de Engraçadinha com Letícia para ter Sílvio, a prima deseja Engraçadinha.

Na mesma noite, acontece o jantar de noivado de Sílvio e Letícia, Engraçadinha está triste e passa a noite tentando dançar com Sílvio; quando consegue, o chama para ir até a biblioteca.



FIGURA 30. Engraçadinha e Sílvio dançam no jantar de noivado dele – 17min.10seg.



FIGURA 31 E 32. Engraçadinha espera por Sílvio na biblioteca nua – 18min. 45seg. e 21min.03seg.

Apesar de a cena na biblioteca possuir elementos do erotismo, visto que Engraçadinha está completamente nua, não é palpável a química entre o casal, já que o filme parece estar mais comprometido em mostrar apenas o corpo de Engraçadinha do que o entrosamento sexual de ambos. Depois da noite juntos, a trama desenrola igual ao do folhetim escrito, Engraçadinha descobre que está grávida e vai contar para Letícia e pede para que a prima conte a seu pai sobre a gravidez dela e também pede que desfaça o noivado com Sílvio.

Ao confrontar a filha sobre a gravidez, ela declara que ama o primo e que pretende se casar com ele, é nesse momento que Dr. Arnaldo conta que, na verdade, Sílvio é seu meio-irmão. Engraçadinha tenta enfrentar o pai e dizer que a culpa pelo adultério do pai não é dela e que isso não muda seu amor por Sílvio, Dr. Arnaldo acaba batendo na filha a fazendo prometer que irá em um médico para resolver a situação.



FIGURA 33, 34 E 35. Dr. Arnaldo conta a verdade a Engraçadinha – 50min. 23 seg.; 51min.43 seg. e 53 min. 19 seg.

Essa sequência deveria ser o ponto catártico do filme, contudo não produz esse efeito, mesmo que a película tenha utilizado como elemento sonoro uma chuva com trovões poderosos, com o intuito de criar um clima de tensão, porém o poder da catarse não chega, mas por que isso acontece?

O caso do filme *Engraçadinha* é interessante, visto que, como observado, o roteiro possui fidelidade ao texto original, a maior parte dos diálogos é idêntico ao que foi escrito no folhetim. Sobre a fidelidade máxima entre original e adaptação, Hutcheon adverte que “a adaptação é repetição, porém, repetição sem replicação”¹⁰⁵, isso significa que reproduzir o texto tal qual o original não é um processo adaptativo, é meramente uma cópia, pois deixa de fora o processo de transmutação entre um veículo e outro. O próprio diretor Haroldo Marinho Barbosa declarou que, devido à sua admiração pela escrita de Nelson, não foi capaz de criar um texto a partir do original,

“Adapte*i Asfalto Selvagem* por ter a trama muito rica e um lado folhetinesco que me atraía. Meu pecado, nesse filme, foi ser muito fiel ao Nelson Rodrigues, utilizando literalmente os seus diálogos”.¹⁰⁶

Em *Engraçadinha*, a estrutura fílmica não deu conta de mostrar as reviravoltas que são primordiais para o desenvolvimento da trama, assim, não consegue entregar para o público a profundidade das personagens. Esse não aprofundamento das personagens é evidente quando se olha o caso de Letícia e Dr. Arnaldo, personagens

¹⁰⁵ HUTCHEON, Linda. **Uma teoria da adaptação**. Florianópolis: Editora UFSC, 2013, p.28.

¹⁰⁶ Seção Roteiro. In: **Jornal do Brasil**, 04/05/1995, p.6. http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_11&pesq=Engra%C3%A7adinha&pas=ano%20199&hf=memoria.bn.br&pagfis=141338 Fonte: Biblioteca Nacional Digital.

centrais da trama, mas que, no filme, em muitas situações, passam despercebidos e não ganham profundidade ou ambiguidade.

Na cena em que Letícia tenta beijar Engraçadinha e se declara como a amante mais pura que Engraçadinha terá, não tem peso nenhum para o espectador, pois nada foi utilizado para construir esse sentimento da personagem na protagonista. No romance, é descrito os olhares de Letícia à Engraçadinha, algumas cenas em que ambas estão tomando banho e Letícia quer secar o corpo da prima, essas cenas não parecem no filme e nenhum comentário ou indício de que existe um interesse é construído na trama. No filme, em vários momentos, a personagem de Letícia não demonstra nenhum interesse físico e sentimental por Engraçadinha, por isso quando tenta beijar a prima não parece natural.



FIGURAS 36 E 37. Letícia beija Engraçadinha e a reação da prima é ruim – 59min.09seg e 01h. 04min.53 seg.



FIGURA 38. Sílvio vai até o quarto de Engraçadinha e Letícia também está lá – 01h. 27min 45seg.

Outra cena que é utilizada apenas como recurso para implantar uma nudez é quando Sílvio vai ao quarto de Engraçadinha, lá encontra Letícia deitada na cama de Engraçadinha. Em um primeiro momento, Sílvio não percebe que é a noiva que está deitada na cama no lugar de Engraçadinha, assim, começa a beijá-la e logo Engraçadinha, que está dormindo no chão, percebe a movimentação e se coloca no meio de ambos. A cena tenta fazer uma metáfora visual ao triângulo amoroso, pois Engraçadinha está no meio do casal, podendo ser interpretado como o elo que os liga, visto que tanto Sílvio quanto Letícia são apaixonados pela jovem.

Ao descobrir o que está acontecendo, Sílvio desce para a biblioteca, lá Engraçadinha conta que é sua irmã, Sílvio, incrédulo, mutila seu pênis, o que acaba matando. Todos esses acontecimentos transcorrem sem a emoção exagerada que encontra-se ao se ler o romance, exatamente pelo motivo discutido anteriormente, a falta de construção dos personagens em tela.



FIGURAS 39 E 40. Sílvio se mutila - 01h. 32min. 13seg. e 01h.32min.56seg.

Nessa perspectiva, tem-se também Dr. Arnaldo, personagem do evento que abre a trama: o funeral, e a pergunta a ser respondida é por que? No final do filme, se tem essa resposta, porém os dramas morais das personagens não são bem explorados, mesmo que o filme traga alguns de seus conflitos através do recurso de voz *off*, fazendo, desse modo, uma alusão a pensamentos, não é mostrado com profundidade como esses dramas morais o consomem. No romance, como discutido anteriormente, a morte de Dr. Arnaldo está ligada à destruição de sua moral, a personagem não consegue lidar quando é dada a possibilidade de que todos ficarão sabendo que ele, um homem de bem e propagador dos bons costumes, traiu a esposa com a cunhada. A questão não está tanto

no fato de Engraçadinha ou Sílvio serem meios-irmãos e ambos saberem, mas sim no fato de outras pessoas ficarem sabendo. Toda essa ambiguidade de sentimentos da personagem é matada quando o personagem aparece em pequenas cenas e não é explorado como a sua boa moral é o que mais importa.



FIGURA 41. Dr. Arnaldo se mata – 01h.36min.43seg.

De maneira geral, é possível descrever o filme como estático, tanto na sua estética, pois falta a dinâmica urbana construída em *A Dama*, como também por causa do roteiro, que não traz à tona as emoções que estão presentes no texto, demonstradas no capítulo anterior. Por causa das análises levantadas sobre o filme, é perceptível que a questão do desejo feminino pouco aparece em tela. Engraçadinha não tem tempo de tela para demonstrar seu desejo, pois o pouco que o filme se debruça nesse assunto está preocupado em demonstrar o amor de Engraçadinha por Sílvio, sem se dar conta que, no romance, Engraçadinha tem controle sobre seu desejo e prazer. A personagem joga com a sedução e gosta de notar como isso mexe com homens e, mesmo que esteja apaixonada por Sílvio, não deixa de gostar de se sentir desejada por outros homens. A uma passagem no romance, ela diz que gosta de provocar os homens na rua, e esse poder de sedução não é explorado.

Lucélia, ainda que seja a melhor coisa do filme, parece presa na sombra de Maria Cecília e, mesmo que o trailer do filme tenha prometido ao público que “Engraçadinha é Lucélia Santos”, durante o filme, vê-se o mesmo tom petulante de *Bonitinha*. Desse modo, com *Engraçadinha*, percebe-se que não existe uma fórmula certa para se fazer um filme, pois a película seguiu todos pré-requisitos comuns da época: adaptou uma história potente de Nelson Rodrigues e trouxe uma grande estrela

para interpretar a protagonista. A partir dessas análises, concorda-se com as colocações feitas por Xavier,

[...] a propósito de *Engraçadinha*, pode-se tomar o naturalismo nesse caso como um problema, dado que Haroldo Marinho, bom conhecedor da obra-prima do escritor, cineasta mais inventivo em filmes anteriores (incluída a obra-prima *Eu sou vida, não sou morte* [1970], adaptação da peça de Qorpo Santo), foi aqui convencional no estilo, embora à procura do desdobramento – da autoconsciência do gênero. Não atualizou a história; filmou o folhetim. Empostou o filme como crônica da época e marcou os traços do passado com um tom esmaecido, ao focalizar a casa do velho político com “reputação ilibada”, cujo suicídio é o ponto de partida para a investigação dos segredos de família. José Lewgoy quebra o cerimonial e distancia-se das outras figuras paternas mais taciturnas e de pouco rendimento estético (como a de Tarcísio Meira no filme de Bruno Barreto e a de Rubens Correa nos filmes de Braz Chediak). Lucélia Santos e Luiz Fernando Guimarães, do grupo teatral Asdrúbal Trouxe o Trombone, que Jabor mobilizaria em *Tudo Bem* e Neville em *Os sete gatinhos*, confirmam uma leitura do texto com leve ironia que, em verdade, não chega a ganhar contorno mais produtivo, pois o problema da condensação do folhetim continua presente, produzido certa anemia ao “depurar” as peripécias e os comentários da narração.¹⁰⁷

Em outra crítica publicada no *Jornal do Brasil*, Clóvis aponta que, mesmo a trama contendo incesto, traição e mutilação, o filme não consegue envolver o espectador, e assim provoca uma sensação de apatia,

Engraçadinha apaga os contornos patéticos da ficção rodrigueana em nome da limpidez narrativa e de uma honestidade dramática que não querendo manipular ou provocar reações fáceis, esta na verdade negando fogo. O espectador de espírito crítico não só se entedia com esta leitura em branco: irrita-se com a monstruosa feiura da inércia, das boas intenções destituídas de personalidade, de uma ficção que se deixa ir preguiçosamente para a vala comum do que há de mais fácil nessa busca de viabilidade comercial dos filmes brasileiros. Haroldo Marinho Barbosa se diz cansado dos filmes “miúra”: “filmes fechados, pouco acessíveis ao grande público”. Como cineasta e batalhador respeitado nesse difícil mister que é o de produzir filmes, espera-se dele que proponha agora, como alternativa, algo mais que um não filme: algo que não se limite a ocupar um escaninho ainda vago desta ou daquela tendência, sem se justificar suficientemente e sobretudo coonestando a vulgaridade por simples omissão.¹⁰⁸

¹⁰⁷ XAVIER, Ismail. **O olhar e a cena**: Melodrama, Hollywood, Cinema Novo, Nelson Rodrigues. São Paulo: Cosac & Naify, 2003, p. 196-197.

¹⁰⁸ MARQUES, Clóvis. A vulgaridade por omissão. In: **Jornal do Brasil**, 04/11/1981, p. 2 – caderno B. http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_10&Pesq=Engra%c3%a7adinha&pagfis=32780. Fonte: Biblioteca Nacional Digital.

Na crítica publicada pelo jornal *A Tribuna*, Rubens Ewald Filho notou que o filme apresenta um erro em sua estrutura narrativa, dado que, a partir do momento que utiliza do recurso de flashback utilizando o ponto de vista da protagonista, para assim desenrolar os fatos que ocorreram antes da morte do Dr. Arnaldo, são mostradas cenas que seriam impossíveis de a protagonista saber, pois ela não estava em cena.

Na adaptação há um erro crasso. Tudo é narrado por um flash-back de Engraçadinha, que conta sua história para o padre. Só poderia contar, portanto, aquilo que ela sabe ou viu. No entanto, todos os personagens aparecem em cenas que ela desconhece chegando ao cúmulo de se utilizar do recurso do “pensamento interior” (mas tão mal feito, com o personagem enquadrado em plano médio que dá a impressão de que é um fantasma que está falando com ele). Para piorar, nenhum desses solilóquios acrescentam nada à trama.¹⁰⁹

Mesmo diante dos problemas estruturais do filme, o público compareceu aos cinemas, muito pelo apelo da figura de Lucélia Santos e suas cenas de nudez. Só em São Paulo, até o final de ano de 1981, o filme foi visto por 200 mil pessoas, e estreou em Recife, no mesmo ano, entre os mais vistos da semana.¹¹⁰ O filme contou com o apoio da Embrafilme e foi distribuído por todo território nacional, contudo, passou despercebida de grande parte da crítica.

O objetivo desse capítulo consistiu em demonstrar, através dessas adaptações analisadas, como a obra de Nelson foi redimensionada, mesmo que ambas não foram bem recebidas pela crítica, o apelo do público foi grande e marcou essas produções. Nas análises feitas, ficou evidente que o elemento desagradável sumiu em tela, mesmo que Solange tente se culpar e Engraçadinha termine grávida com Sílvio e seu pai morto, o espectador não sente mais esses pesos dramático, muito pela introdução do erotismo, colocando, assim, a questão do prazer como principal elemento da obra.

As adaptações fílmicas devem ser consideradas, visto que se caracterizam por permitir a sobrevivência de Nelson Rodrigues e suas obras à diferentes contextos semióticos e linguagens artísticas, de forma adaptada, o que se configura como determinado processo de [in]conversão representacional dispostas nas orientações de

¹⁰⁹ FILHO, Rubens Ewald. Uma boa atriz num filme errado. In: *Jornal A Tribuna*, 10/10/1981, p. 16. http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=153931_03&pesq=Engra%C3%A7adinha&pagta=ano%20198&hf=memoria.bn.br&pagfis=15869 Fonte: Biblioteca Nacional Digital.

¹¹⁰ COURI, Norma. Haroldo Marinho, diretor de “Engraçadinha” – “Nosso maior desafio é o público”. In: **Jornal do Brasil**, 16/11/1981, pag. 1. http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_10&Pesq=Engra%c3%a7adinha&pagfis=33441. Fonte: Biblioteca Nacional Digital.

Raymond Williams, em *Drama em Cena*. Marcio Serelle aponta essa premissa de Williams também acerca da configuração da televisão, enquanto linguagem midiática que dialoga com o mundo das artes: “[E]m muitas artes — e especialmente no filme e no romance —, a distinção convencional entre a ‘realidade’ e a ‘ficção’ tem sido, em nossa própria geração, repensada e retrabalhada”.¹¹¹ Por conseguinte, a adaptação é um processo de “re-produção” cultural que, segundo Gabriel Leibold e Leonardo Bérenger, opera por reinterpretação:

Linda Hutcheon em seu livro *Uma teoria da adaptação*, o adaptador, ao colocar suas mãos sobre um texto fonte, tende a reproduzi-lo sem, no entanto, replicá-lo (HUTCHEON, 2011, p. 29). Hutcheon afirma que toda adaptação é “produto formal”, “processo de criação” e “processo de recepção”, sendo sempre premeditada pelas vias de um ato interpretativo. A escolha deliberada de uma ou mais obras e a sua paralela reinterpretação geram um novo produto cultural: um produto endividado e, ainda assim, ocasionalmente autônomo diante do texto fonte. Autonomia esta, porém, que contempla na esfera da recepção uma “estereofonia plural de ecos, citações e referências” (BARTHES, 1977b, p. 160), isto é, que contempla a adaptação como adaptação.¹¹²

No próximo capítulo, será visto que mesmo que as adaptações televisivas tentem se distanciar das pornochanchadas, as mesmas trazem o desnudamento das mulheres como algo intrínseco à obra de Nelson e também o elemento do erotismo como primordial.

¹¹¹ LEIBOLD, Gabriel; BÉRENGER, Leonardo. Adaptação e reconstrução: a ausência de Margaret D’Anjou no teatro da restauração. **Tradução em Revista**, v. 25, p. 99, 2018.

¹¹² IBID, pg. 99.

CAPÍTULO 3

ENFIM, OS REFRESCOS: A SOFISTICAÇÃO NAS PRODUÇÕES DAS OBRAS DE NELSON NA TELEVISÃO

O erotismo vive sua plenitude no domínio da fantasia e se realiza plenamente no terreno da ficção.

Susan Sontag – A vontade radical.

Daniel Filho, diretor do seriado televisivo *A vida como ela é... (1996)*, abre o documentário *Fazendo a vida...de Nelson Rodrigues*, o qual foi feito juntamente com as gravações dos episódios e que foi incluído nos extras do DVD do seriado, dizendo: “É importante que o público *conheça quem é Nelson Rodrigues*”. Entretanto, que Nelson é esse a que Daniel Filho se refere? É o jornalista que se viu no primeiro capítulo? Ou o Nelson apropriado nos cinemas? Nenhum desses, o Nelson aqui referido é o Nelson consagrado, o gênio. Neste capítulo, apresentar-se-á como a TV incorpora a narrativa de unanimidade, que antes era restrita aos críticos de teatro, e expande para o nacional através do formato folhetim eletrônico e, por esse motivo, essas duas adaptações escolhidas foram levadas ao público com o status de *obras-primas*.

A relação entre Nelson e a televisão é antiga e perpassa por várias épocas da sua vida. A primeira aparição na TV se deu em meados da década de 1960 por conta de suas crônicas esportivas. Nelson foi convidado por Walter Clark, que na época era diretor de programação da TV Rio, para participar do programa *Grande Resenha Facit*¹¹³, a primeira mesa redonda sobre futebol televisionada, que ia ao ar aos domingos à noite. O programa se tornou um sucesso e acendeu audiência em um horário que era difícil para a televisão até então.

Outra campeã de audiência da época foi a telenovela *Direito de Nascer*, que tinha como base o texto do cubano Félix Cagnet; a produção da telenovela foi uma parceria entre a TV Tupi de São Paulo e a TV Rio. Com o sucesso da telenovela, Clark teve a ideia de a emissora começar a produzir sozinha suas próprias novelas. Como Clark já conhecia Nelson, o convidou para escrever esse novo projeto televisivo e, então, em 1963, foi ao ar *Morta sem Espelho*,

A direção da *Morta* era dividida entre Sérgio Britto e Fernando Tôrres, que também tinham papéis importantes no drama que a TV Rio apresentava duas vezes por semana. (...) O elenco era numerosíssimo e especial: Fernanda Montenegro, Ítalo Rossi, Paulo Gracindo, Aldo de Maio, Rosita Tomás Lopes, Antônio Pitanga, Isabel Tereza e Jaime Barcelos, entre outras estrelas. A trilha era assinada por Vinícius de Moraes e foi um achado revolucionário construir um apartamento de verdade nos estúdios do canal 13. Com

¹¹³ O programa começou se chamando Grande Revista Esportiva, mas com seu sucesso de audiência na época, ganhou patrocínio da empresa Facit do ramo de máquinas de escrever, e assim mudou seu nome para *Grande Resenha Facit*. Quando Clark vai para o Tv Globo, levou o formato do programa. Na Tv Globo, o programa fica ao ar até o ano de 1971.

sua voz arrastadíssima, o próprio Nelson Rodrigues fazia a narração da *Morta*.¹¹⁴

É preciso ressaltar que parte do elenco da novela era conhecida de Nelson, visto que Fernanda Montenegro, Fernando Tôrres, Ítalo Rossi e Sérgio Britto faziam parte da companhia teatral *Teatro dos sete*, e já tinham encenado *Beijo no Asfalto* em 1961. Fernanda, inclusive, é uma figura recorrente na trajetória de Nelson, na década de 1960, no teatro, encenou além de *Beijo, A Falecida* (1953), que também protagonizou a versão cinematográfica, e também encenou a peça *Toda nudez será castigada* (1965), que foi escrita a pedido da atriz.

A novela estava programada para ser exibida às 19h e por decreto do juiz Helder Câmara teve que ser exibida no horário das 22h30, isso porque o juiz alegou que Nelson Rodrigues não era um autor para toda a família. Esse horário era considerado muito tarde para época, e, assim, comprometia a audiência da novela; porém, mesmo com o horário tardio, a novela alavancou uma audiência considerável.

Nelson ainda escreveu *Sonho de amor* (1964) e *O desconhecido* (1964), que também foi dirigido por Fernando Tôrres e, no elenco, contava com Nathalia Timberg, Jece Valadão, Carlos Alberto, Joana Fomm, Vera Viana, Aldo de Maio e Germano Filho. É preciso ressaltar que, mesmo que Nelson tenha sido convidado a escrever essas novelas, por causa do decreto, seu nome não foi muito associado aos anúncios das novelas, em *Sonho de amor*, seu nome foi colocado bem no canto da tela.

Quando Walter Clark foi contratado pela TV Globo, que, na época, estava começando, levou consigo Nelson Rodrigues, mas, dessa vez, não para ficar trás das câmeras, e sim na frente delas. Nelson ganhou um quadro chamado *A Cabra vadia*, dentro do programa *Noite de Gala*, exibido às segundas-feiras no horário noturno e que teve duração entre os anos 1966 a 1967. Nesse quadro, ele comentava alguns assuntos específicos, muitos deles contidos em suas crônicas, que eram publicadas no jornal *O Globo*, e entrevistava personalidades da época.

De acordo com Ruy Castro, o quadro era vendido como se fizesse parte do ramo do humor, e muitas dessas críticas eram entrecortadas com algum tipo de piada despreziosa. No entanto, isso não anula o fato de que Nelson Rodrigues praticamente denunciava quem achava que era comunista em uma rede de TV que estava ganhando espaço fora do Rio de Janeiro.

¹¹⁴ ESQUENAZI, Rose. **No túnel do tempo**: uma memória afetiva da televisão brasileira. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 1993, p. 98-99.

Na década de 1970, tiveram duas adaptações rodrigueanas, ambas foram no formato de teleteatro da peça *Vestido de Noiva*. A primeira foi feita em 1974 pela TV Cultura de São Paulo, o programa *Teatro 2* trouxe a encenação dirigida e adaptada por Antunes Filho, que trouxe para a peça novas passagens, isso porque o grande triunfo da adaptação foram as escolhas estéticas feitas pelo diretor que trouxe uma estética expressionista para os cenários. A fotografia foi em preto e branco e ressaltava certos pontos e deixava embasados outros, esses recursos ajudavam na construção de uma ambientação que remetia ao mundo dos sonhos. O elenco era composto por Lílian Lemmertz, Edwin Luisi, Célia Olga e Nathalia Thimberg, entre outros. A segunda foi realizada em 1979, pela Rede Globo, sob a direção de Paulo José e com o texto adaptado por Domingos de Oliveira. A encenação televisiva de *Vestido* foi o primeiro episódio do programa *Aplauso*, que tinha como proposta trazer para a televisão os clássicos do teatro nacional e internacional, protagonizado por Dina Sfat, Ary Coslov, Dionísio Azevedo, entre outros. Nenhuma dessas produções contaram com o envolvimento de Nelson.

Foi na década de 1980 que se concentra a maior parte das adaptações rodrigueanas, todas realizadas pela Rede Globo. Em 21 de dezembro de 1981, um ano após a morte de Nelson, foi ao ar o especial *Paixão Segundo Nelson Rodrigues*, produzido por Daniel Filho e com direção e adaptação de Antonio Carlos da Fontoura. O especial foi exibido no horário noturno, às 22h, e contava com dois episódios retirados da coluna *A vida como ela é...* O primeiro foi *Um grande amor* e o segundo *Último desejo*, como episódios, possuíam cerca de 30 minutos de duração; Fontoura criou novos personagens e tramas paralelas para ampliar a narrativa original. Essa produção contou com a participação de Andréa Beltrão, Ângela Valério, Camila Amado, Carlos Gregório, Mauro Mendonça, entre outros.

Em 1982, o folhetim *O Homem Proibido*, escrito sob o pseudônimo de Suzana Flag, foi adaptado para a novela das 18h, sob a direção de Gonzaga Blota e Reynaldo Boury e adaptação de Teixeira Filho. Exibida entre março e agosto, a novela que acompanhava a disputa entre as primas Sônia (Elizabeth Savalla) e Joyce (Lídia Brondi) pelo amor de Paulo (David Cardoso) enfrentou problemas com a censura já no primeiro capítulo da novela, que foi atrasado em quase uma semana pelos cortes feitos pela Divisão de Censura e Divisões Públicas.¹¹⁵ A censura alegava que o nome de Nelson

¹¹⁵ Censura libera “O Homem Proibido” com 10 cortes nos primeiros capítulos. In: **Jornal do Brasil**, 3/03/1982, p. 15.

Rodrigues era muito *forte* para o horário indicado e, por isso, Teixeira Filho teve que criar novas personagens e subtramas para “diluir” o texto original. Segundo a matéria publicada pelo *Jornal do Brasil* em agosto de 1982, a novela começou com índices de audiência abaixo do esperado, isso se modificou nos meses finais da novela. Teixeira explicou que isso se deu pelas modificações feitas na última hora por causa da censura, porém o adaptador ressalta que a censura também proporcionou um lado positivo, atraiu o público para acompanhar a novela.¹¹⁶

Assim como *Homem Proibido*, *Meu destino é pecar*, de 1984, também foi um folhetim publicado sob o pseudônimo de Suzana Flag. No entanto, depois de ter enfrentado a censura no horário das seis, essa adaptação foi exibida no horário das 22h, logo após a novela das oito. Aqui, a adaptação ficou a cargo de Euclides Marinho, com a colaboração de Lula Torres e Christiane Nazareth, que optaram pelo formato de minissérie, com direção de Ademar Guerra e a estreante Denise Saraceni. É interessante observar a escolha que a minissérie fez para atrair o público de pronto: trazer como protagonista da série a atriz Lucélia Santos, figura que ficou reconhecida pelas adaptações cinematográficas rodrigueanas, como foi apresentado no capítulo anterior, sucessos de público. Na trama, Lucélia é Heleninha, que vive um triângulo amoroso com Paulo (Tarcísio Meira) e Maurício (Marcos Paulo).¹¹⁷

Pode-se considerar essa produção como um ponto de virada na maneira em que a obra de Nelson foi adaptada e produzida. Uma das mudanças mais visíveis é no texto adaptado, enquanto *Paixão Segundo Nelson Rodrigues* e o *Homem Proibido* os adaptadores criaram novas tramas dentro de uma premissa original do texto de Nelson, nessa adaptação, Marinho não faz grandes mudanças na trama ou nas personagens. Ao contrário, reforça os traços da narrativa rodrigueana, conhecida pelos diálogos rápidos, as frases de impacto e o uso de expressões populares, é a partir dessa adaptação que os textos rodrigueanos serão usados integralmente. Também se nota, nessa adaptação, a utilização do narrador onipresente que conduz a trama, além de um recurso narrativo

http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_10&pesq=Homem%20Proibido&hf=memoria.bn.br&pagfis=38573 Fonte: Biblioteca Nacional Digital.

¹¹⁶ O sucesso veio no fim. In: **Jornal do Brasil**, 15/08/1982, p. 5. http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_10&pesq=Homem%20Proibido&hf=memoria.bn.br&pagfis=48066. Fonte: Biblioteca Nacional Digital.

¹¹⁷ Meu Destino é pecar: a liberdade através do sonho. In: **Caderno Revista da Tv**, Jornal O Globo, 20/05/1984, p.5. <https://acervo.oglobo.globo.com/pagina/edicaoododia.do?dia=19840520&edicao=Matutina&caderno=Revista+da+TV>.

para mover a trama e apresentar as emoções e pensamentos das personagens. Também remetia a narração que Nelson fazia nas novelas em que escreveu, a voz utilizada nessa adaptação foi a do ator Armando Bogus. Esse recurso também foi utilizado na adaptação do seriado *A vida como ela é...*

Outro indício de mudança está na decisão dos diretores de construir a minissérie para ser atemporal, tanto os figurinos como os cenários foram feitos com uma mistura de elementos de várias épocas, isso porque, segundo os diretores, o foco são os conflitos dos personagens que podem ser vividos em qualquer período. Ou seja, ao estabelecer que a obra de Nelson não precisa de um lugar e um tempo determinado, é definido que a obra é universal por se tratar de sentimentos inerentes a qualquer um. Esse movimento de trazer a obra de Nelson como universal se iniciou no teatro por causa das montagens de Antunes Filho em 1981, e nota-se aqui como essa interpretação começa a ser abraçada pela televisão, dado que, a partir dessa produção, ficará marcado esse discurso de unanimidade.

É na década de 1990 que estão as adaptações que se escolheu analisar. Em 1995, *Engraçadinha: seus amores e seus pecados* também foi exibida no horário das 22h, novamente sob a direção de Denise Saraceni, que aqui dividiu com Johnny Jardim, e a adaptação foi escrita por Leopoldo Serran e Carlos Gerbase. Exibida entre abril e maio, a minissérie teve destaque antes mesmo de sua exibição, por conta do tamanho da produção. Carlos Manga, diretor artístico, e Rogério Oliveira, gerente de produção, construíram cenários especialmente para o uso da minissérie, o que não era comum na época. Foram feitos mais de 600 figurinos especialmente para a minissérie, isso porque a trama se passa em duas temporalidades, início da década de 1940 e final da década de 1950. O elenco também foi composto por grandes artistas da época e ainda lançou a carreira televisiva de Alessandra Negrini, que viveu *Engraçadinha* na primeira temporalidade, e Cláudia Raia, que interpretou a protagonista na segunda temporalidade, que já era conhecida na televisão, mas por papéis de vertente cômica, sendo esse seu primeiro papel dramático. A minissérie foi reprisada em 1998 em formato compacto e depois foi reexibida em 2002, em homenagem aos 90 anos que Nelson completaria; ademais, recentemente foi exibida no canal *Viva*, canal a cabo pertencente ao grupo Globo.

No ano seguinte, 1996, *A vida como ela é...* foi exibido em formato seriado no programa do *Fantástico*. A cada semana, era exibido um episódio com cerca de oito a dez minutos de uma adaptação das crônicas da coluna de mesmo nome; ao todo, foram

ao ar 40 episódios. Tanto a produção como a direção ficaram a cargo de Daniel Filho com codireção de Denise Saraceni e adaptação de Euclides Marinho. Assim como *Engraçadinha*, o seriado contou com uma grande produção, como a filmagem em 35mm, formato usado no cinema. O seriado também foi reprisado mais duas vezes, a primeira foi no ano seguinte, 1997, aos sábados no horário noturno, e depois em 2001, também em horário noturno, mas dessa vez diariamente.

Ver-se-á adiante de que maneira essas duas obras se tornaram vitrines da adaptação televisiva rodrigueana.

Nelson, por ele mesmo foi um projeto encabeçado por Fernanda Montenegro, que foi baseado no livro de mesmo nome de Sônia Rodrigues, filha do autor. O projeto foi construído em formato de monólogo em que Montenegro faz leitura de algumas crônicas jornalísticas que compõe o livro. O monólogo foi apresentado em vários teatros cariocas em 2017 e, no mesmo ano, foi levado à televisão e, até o momento, é a última adaptação. Ao todo, foram seis episódios divididos por temáticas, exibidos em formato seriado no *Fantástico*. Os episódios intercalam entre o ensaio de leitura das crônicas feito por Montenegro e o ator Otávio Muller, que interpreta o próprio Nelson, com as cenas do ator sozinho as proclamando.

O interessante é notar nos ensaios como Montenegro demonstra ao ator o tom em que deve ser proclamado os textos, demonstrando como trazer alguns gestos e expressões corporais de Nelson. O cenário único era bem simples: uma mesa com a máquina de escrever, várias folhas espalhadas e o cigarro aceso no cinzeiro. Esse cenário minimalista remete ao cenário utilizado na abertura do seriado *A vida como ela é...* Em entrevista dada ao *Fantástico*¹¹⁸ antes do primeiro episódio ir ao ar, Montenegro realça a importância que Nelson teve para os teatros brasileiros e que encenou várias peças do autor, porém ressalta que a escrita jornalística foi a sua essência como escritor.

Diante desse levantamento, é possível perceber dois aspectos importantes para este trabalho. O primeiro é como o adaptar da obra de Nelson muda ao longo dos anos, e como esse modelo foi ajustado e depois sistematizado. O segundo é que, mesmo que se tenham duas adaptações que remetam ao teatro, a maior parte são de textos saídos do jornal, e, para realçar essa imagem, tem-se, tanto na adaptação *A vida como ela é...*

¹¹⁸ <https://memoriaglobo.globo.com/jornalismo/jornalismo-e-telejornais/fantastico/quadros/nelson-por-ele-mesmo/>

como nesta última adaptação, a reprodução de sua mesa de escrever, reforçando que ali era o lugar de excelência para Nelson.

UM NOVO PÚBLICO E O RETORNO AOS *CLÁSSICOS*: OS DESAFIOS DA REDE GLOBO NOS ANOS 1990

Para o mercado televisivo brasileiro, a década de 1990 foi um período de expansão e, por consequência, um período que chacoalhou a estrutura interna da Rede Globo. Segundo Hamburger, foi no início dos anos 1990 que o aparelho televisivo se tornou um dos eletrodomésticos mais comprados no Brasil, duplicando os números de televisores em cada casa¹¹⁹. Contudo, não só as televisões foram muito compradas, os videocassetes também tiveram um aumento considerável nas vendas, aumentando, assim, o mercado de *home vídeo*. Outra concorrência com a TV aberta foi a entrada dos canais pagos por meio de parabólica.

Além desses fatores, a Rede Globo teve que enfrentar uma nova¹²⁰ concorrência entre emissoras, pois, com ao final da ditadura militar, houve uma alta demanda de novos pedidos de concessões de canais de televisão e rádio.

De 1985, quando José Sarney, vice-presidente eleito pelo Congresso, tomou posse como presidente, tornando-se o primeiro civil a ocupar a Presidência da República em 21 anos, até 1988, quando o Congresso Nacional, com poderes constituintes, promulgou a nova Constituição, o governo distribuiu 1.026 concessões de rádio e televisão, a maior parte delas para políticos. No apagar das luzes de uma era, Sarney tornou-se o presidente que mais distribuiu concessões de rádio e televisão.¹²¹

Uma dessas concessões foi conferida ao empresário paulista Sílvio Santos, que tinha como pretensão tornar o canal de TV um mostruário eletrônico de seus produtos. Dessa forma, no final da década de 1980, foi inaugurado o SBT (Sistema Brasileiro de Televisão), que, ao longo da década de 1990, além de ainda manter programas com o

¹¹⁹ De acordo com Esther Hamburger em pesquisa realizada pelo Censo IBGE realizada no ano de 1991, todas as regiões do Brasil tiveram um aumento considerável de casas com acesso a televisão. HAMBURGER, Esther. **O Brasil Antenado**: A sociedade da novela. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed.2005, p. 75.

¹²⁰ No início da sua trajetória, a Rede Globo concorria com a TV Excelsior, Record e TV Tupi de São Paulo, ao longo dos anos 1970, a emissora foi conquistando filiadas em outros estados e em meados da década de 1980 se tornou hegemônica na audiência.

¹²¹ HAMBURGER, Esther. **O Brasil Antenado**: A sociedade da novela. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed.2005, p. 36.

foco de vender os produtos do grupo Sílvio Santos, foi construindo uma grade de programação com enfoque nos programas jornalísticos. O jornal *TJ Brasil*, apresentado por Boris Casoy, ia ao ar no mesmo horário que o *Jornal Nacional* e, diferente da emissora concorrente, Casoy trazia comentários opinativos sobre as notícias apresentadas.

Apesar disso, o principal destaque da programação foi o programa jornalístico *Aqui, Agora*, que era exibido no horário das 18h. e apresentava notícias, em sua maioria referentes à periferia de São Paulo, que contavam com uma dose de sensacionalismo, pois mostravam, sem discrição, corpos acidentados ou mortos,

Em uma época em que o noticiário policial estava praticamente ausente da TV, o *Aqui, Agora* mostrou histórias de crimes violentos, com destaque para a violência contra mulher, incesto, além do e morte. Usando equipamentos modernos, como uma câmera leve, as equipes de reportagem se deslocavam com agilidade pela cidade, comparecendo a delegacias de polícias na periferia e conduzindo entrevistas ao vivo. O *Aqui, Agora* não chegou a superar os índices de audiência das novelas e do telejornal local que a Globo exibia no horário, mas atingia índices próximos dos 20 pontos, abalando os números da concorrência.¹²²

Se parar para analisar, esse tipo de jornalismo não é novidade, já estava estampado nos jornais na década de 1940, como mostrado no primeiro capítulo; inclusive Nelson e tantos outros jornalistas nascem nesse meio jornalístico de notícias que exploravam os crimes bárbaros. Esse conteúdo apenas migrou do jornal para a TV e continua fazendo sucesso até os dias atuais, como, por exemplo, o programa *Brasil Urgente*, exibido diariamente na Rede Bandeirantes.

Outra emissora paulista que também começou em meados da década de 1980 foi a TV Manchete¹²³, que foi aos poucos galgando um lugar nos índices de audiência através da sua grade noturna de novelas originais. Em 1984, exibiu a novela *Marquesa de Santos*, no horário das 21:30, que trazia Maitê Proença como protagonista. Em 1985, outra novela, *Dona Beija*, exibida no mesmo horário que a anterior e também tendo como protagonista Maitê Proença. Ao longo dessas exposições, a audiência, além de crescer, foi se tornando estável, isto é, estava cativando o público, o que é um sinal de

¹²² HAMBURGER, Esther. **O Brasil Antenado**: A sociedade da novela. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed.2005, p.123.

¹²³ A emissora ficou no ar entre os anos de 1983 a 1999, atualmente a concessão do seu sinal é ocupada pela RedeTV!.

preocupação para a Rede Globo. Contudo, foi com *Pantanal*, exibida entre março e dezembro de 1990, que a Manchete estremeceu a Rede Globo. A novela foi escrita por Benedito Ruy Barbosa, até então escritor da Globo, mas saiu da emissora exatamente pela recusa da mesma em produzir essa novela em específico.

Pantanal repercutiu. A novela lançou a moda *country* e promoveu a música sertaneja. Com direção de Jayme Monjardim, publicitário familiarizado com o meio rural, o texto ganhou um visual cinematográfico inédito. A Manchete disputava o espaço conquistado pela concorrente, de representação da nacionalidade, com uma interpretação diferente do país que valorizava maravilhosas paisagens bucólicas, mulheres sensuais, muitas vezes nuas, e o misticismo. Ao Brasil, “do futuro”, promovido pelos folhetins eletrônicos produzidos pela Globo nos 20 anos anteriores a Manchete contrapunha uma nostalgia *high-tech*, em tons pós-modernos, pelo Brasil do passado. Enquanto a Rede Globo valorizava uma imagem do Brasil como país “desenvolvido”, a emissora rival apelou para o Brasil “exótico”.¹²⁴

O sucesso de *Pantanal*¹²⁵ ensinou alguns elementos para a Rede Globo e que são utilizados até hoje. O de imediato foi reencontrar Ruy Barbosa e investir nesse tema de vida interiorana. O dramaturgo escreveu novelas que até hoje são lembradas e reprisadas pela emissora, como *Renascer* (1993), *O Rei do Gado* (1996) e *Terra Nostra* (1999), esta em especial teve como diretor Monjardim. A longo prazo, foi trazer, não só para essas novelas, um refinamento com a estética, trazendo planos longos e um cuidado com a fotografia.

Diante desses dois casos, cada um à sua maneira, mostrava-se um Brasil que a Globo não comportava. *Aqui, Agora* focava em notícias da periferia da cidade de São Paulo, já o *Pantanal* explorava o oeste do país, ressaltando elementos da cultura sertaneja.

Hamburguer mostra que a redução de audiência da Rede Globo além de refletir aos fatores já mencionados também reflete uma mudança de sociedade, isto é, de público.

O decréscimo na audiência das novelas da Rede Globo foi consequência da diversificação da indústria televisiva, do crescimento

¹²⁴ HAMBURGER, Esther. **O Brasil Antenado**: A sociedade da novela. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed.2005, p.126-127.

¹²⁵ Neste ano de 2022 a Globo adquiriu os direitos sob a novela e irá trazer uma refilmagem da *Pantanal* em seu horário nobre. É interessante perceber como a novela aparece em momentos de mudanças para a emissora. Nesta primeira vez, apareceu como concorrente e agora aparece em um momento de baixa audiência das novelas das 21h, muito por causa da concorrência entre TV aberta, internet e streamings.

do número de aparelhos de videocassete, da emergência da televisão a cabo e do crescimento da competição entre diversas emissoras. Mas, além de patentear o peso da concorrência incrementada pela diversificação de meios e veículos disponíveis, esse decréscimo também sugere dificuldades da sociedade brasileira que emerge no fim do século XX.¹²⁶

Isso porque,

Parece razoável concluir que durante os anos 1970 e o início dos anos 1980 a proporção de telespectadores que assistia novelas nas cidades do Rio de Janeiro e de São Paulo era maior do que nas outras regiões. Nos anos 1990, no entanto, o quadro é outro. Provavelmente, devido à variedade de opções disponíveis nas duas maiores regiões metropolitanas do País, a proporção desses telespectadores nessas regiões é inferior àquela verificada em outras regiões metropolitanas brasileiras.¹²⁷

Acompanhar essas variações de público e audiência não é algo novo para a Rede Globo, visto que, em 1971, José Bonifácio de Oliveira Sobrinho, o Boni, que na época era superintendente de Produção e Programação da Rede Globo e anos depois ocuparia o cargo de vice-presidente de Operações, criou o Departamento de Pesquisa, que centralizava informações do público ativo, cruzando as informações disponibilizadas pelo Instituto Brasileiro de Opinião Pública (Ibope) com pesquisas de opiniões elaboradas especificamente para os programas no ar. Foi por causa desse departamento que foi possível a construção e a consolidação do “padrão Globo de qualidade”.

Para criar e manter uma audiência fiel, a emissora gerou uma rotina complexa de procedimentos de pesquisa, que alimentou um processo de interlocução. Informações recolhidas geravam respostas como novidade na programação e *spin-offs* capazes de surpreender, cativar e estimular a repercussão. No caso das novelas, novidade significa apresentar novos cenários, moda, trilha sonora, livros e “temas polêmicos”.¹²⁸

Dentre os vários profissionais contratados para trabalhar nessa seção, Boni contratou Homero Sánchez para coordenar esse departamento. Sánchez tinha formação em sociologia e, desde jovem, trabalhou no ramo de aferição de audiência, tanto que

¹²⁶ HAMBURGER, Esther. **O Brasil Antenado**: A sociedade da novela. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed.2005, p.76.

¹²⁷ HAMBURGER, Esther. **O Brasil Antenado**: A sociedade da novela. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed.2005, p. 77.

¹²⁸ IBID, p.49.

fundou o Instituto Técnico de Análises de Pesquisa e Estudos (Itape).¹²⁹ Para se conseguir o máximo de exatidão dos tipos de público predominantes em cada faixa de horário diariamente da grade de programação, é preciso encomendar pesquisas próprias e formular pesquisas de opiniões que demostre tanto o ponto forte como o negativo dos programas e novelas. A técnica em realizar pesquisas e colocar o resultado em prática fez com que a Rede Globo atingisse altos número de audiência entre as décadas de 1970 e 1980, tanto é que Sánchez ganhou o apelido de “*El brujo*” (“o bruxo” em espanhol).

Produções como *A Escarava Isaura* (1976) e *Globo Repórter* (1974) atingiram sucesso de audiência com a contribuição das pesquisas realizadas por Sánchez, que constatou que o público feminino era maior no horário das 18h e, pelo perfil socioeconômico dessas mulheres, a novela de época se enquadraria nesse horário. Já no caso do programa jornalístico, foi constatado que o público que consumia televisão depois do horário das 22:30 possuía um perfil mais favorável a gostar do conteúdo do programa, dessa forma, o programa que havia sido planejado para o horário das 21h passou a ser exibido às 23h, multiplicando os pontos de audiência.

Para se entender com mais exatidão quem é esse público, é preciso pesquisas minuciosas sobre os grupos sociais, levando em consideração a porcentagem de cada grupo, suas preferências e rotina, para assim determinar os hábitos de consumo de televisão de cada grupo. Esses dados foram cruciais para estreitar, ainda mais, o conhecimento da Rede Globo sobre seu público,

A escala social vigente no início da década de 1970 em quatro classes, A, B, C e D e seis grupos, A, B1, B2, B3, C e D, de acordo com a diferença entre receita e despesas fixas do núcleo familiar. A ideia era que essa classificação ajudaria a determinar o poder de consumo das famílias de telespectadores. Os grupos sociais eram classificados de acordo com a renda total e a porcentagem que sobrava, descontadas as despesas fixas, para o consumo. Famílias com até um salário mínimo de renda e com 10% de sua receita disponível eram classificadas como pertencentes à classe “D”; famílias que recebiam de um a três salários e dispunham de até 20%, eram classificadas como pertencentes à classe “C”; famílias que recebiam de três a cinco salários e dispunham de 30% para o consumo constituíam o grupo B3; B2 eram aquelas famílias cuja renda ia de cinco a sete salários e que dispunham de 40% para o consumo; aquelas que ganhavam entre sete e dez salários e dispunham, de 50% de sua renda para consumir, eram classificadas como pertencentes ao segmento B1. Sintomaticamente, todas as famílias que recebiam mais de 10 salários e dispunham de mais de 50% dessa renda para consumo apareciam na categoria “A”.

¹²⁹ Entre seus clientes, haviam o jornal *O Dia*, a Rádio Nacional e até o Ministério da Educação. Durante um curto período, atuou como consultor do apresentador Chacrinha para aferir a audiência dos seus programas na extinta TV Tupi.

As classes médias, B e C, seriam as mais importantes do ponto de vista da televisão. Entre as duas, pioneiros da pesquisa consideravam a classe C mais significativa, dada a comunicação de lealdade e abertura ao consumo apresentada por seus membros. Os primeiros estudos teriam revelado que as classes A e D comportam-se socialmente de maneira similar. Por razões opostas, nenhuma das duas seguiria normas: a primeira, porque a lei não existia para quem possui poder e dinheiro; a outra, porque teria muito pouco a perder.¹³⁰

É preciso ressaltar que essas pesquisas, inicialmente, eram feitas na cidade do Rio de Janeiro e depois englobaram a região metropolitana de São Paulo. Para Sánchez, mesmo diante dessa variedade de grupos sociais e suas preferências diante à TV, a ideia de família como instituição nuclear e patriarcal ocupa um espaço ímpar dentro dessas preferências, principalmente em relação às novelas.

No que se diz respeito à grade de programação das novelas, até os dias atuais, a Rede Globo segue a estrutura de programação aperfeiçoada por Sánchez e o Departamento de Pesquisa. A novela das 18h é voltada para as donas de casas e crianças, por isso muitas delas abordam os temas com mais sutileza e a maioria apostam em romances de época. O horário das 19h já possui um público um pouco mais diversificado, pois os jovens entram nesse horário e também uma faixa etária mais velha, que esperam pelo *Jornal Nacional* e, por isso, a trama da novela envolve mais ação e núcleos que exploram o cômico. Já o horário das 20h, é o público mais amplo, tanto em relação à classe social, quanto à idade e gênero. É por isso que a trama da novela geralmente engloba várias camadas sociais em seus núcleos e a trama central tem como núcleo principal a família. Nesse horário, também é permitida a abordagem de temas mais significativos tanto pessoal quanto social. O horário das 22h, composto por sua maioria por minisséries, tem como predomínio o público que Sánchez declarou como mais fiéis, as classes B e C, e também é no horário noturno que a classe A é mais presente na programação. Desse modo, as minisséries podem apostar em temas mais ousados, principalmente em relação à temática sexual.

Essa perspectiva, sob os mecanismos por de trás da televisão, parece ser calculista e não vai de encontro à imagem de criação de arte como um processo repleto de criatividade e espontaneidade. Contudo, demonstra que cada produção televisiva realizada possui um trabalho de pesquisa minuciosa por trás. Resumidamente, como esses mecanismos funcionam, para se ter noção do impacto que foi para a emissora

¹³⁰ HAMBURGER, Esther. **O Brasil Antenado**: A sociedade da novela. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed.2005, p. 52-53.

perceber que o público *padrão* estava mudando, isso fez a emissora se questionar: pra quem estamos falando? Que *novo* Brasil é esse que está tendo acesso à televisão?

Esses questionamentos fizeram a emissora lançar novas produções e arriscar lançar alguns pilotos para testar a audiência e entender mais sobre quem é esse *novo* público. A emissora criou o programa *Intercine* (1996), que trazia filmes internacionais inéditos para a grade noturna, com intuito de competir com o avanço do *home vídeo*. Trouxe, também, o programa *Linha Direta* (1990), que trazia reconstituições de crimes brasileiros que se tornaram relevantes. Outro destaque foi para a programação de comédia, Chico Anysio trouxe uma versão do *Chico Show* (1996) e *Não Fuja da Raia* (1996). Outro destaque da programação dessa época foi *A comédia da vida privada* (1995), que se baseava nas crônicas do autor Luis Fernando Verissimo. Um dos maiores sucessos foi o programa *Você decide* (1992), que contava histórias que terminavam em um conflito e o público, por meio de ligações telefônicas, decidia qual seria o final da história; o programa foi apresentado por Antônio Fagundes, Tony Ramos, Lima Duarte, entre outros.

Na parte da teledramaturgia, a Rede Globo investiu em novelas com tramas que abordavam não só os centros urbanos, como já mencionado, também trouxe para as minisséries tramas baseadas em obras literárias, tais como *Grande Sertão: Veredas* (1995) de João Guimarães Rosa, *Memorial de Maria Moura* (1994) adaptada da obra de mesmo nome de Raquel de Queiroz e *Incidente em Antares* (1994) adaptado do livro homônimo de Érico Veríssimo. Foi na década de 1990 que a Rede Globo mais produziu minisséries, foram mais de 22 produções, a maioria adaptadas de obras literárias, como as já citadas e também *Riacho Doce* (1990), *O Sorriso do Largarto* (1991), *Tereza Batista* (1991), *Dona Flor e seus dois maridos* (1998) e *O Auto da Compadecida* (1999). Todas essas produções são um investimento para a emissora, pois minisséries possuem um valor de produção maior do que das novelas, porém ao mesmo tempo trazem um atrativo maior para o horário noturno da emissora,

Temos no Brasil um caso curioso em termos de orçamento que é a minissérie. Quando se faz uma minissérie que vai ao ar num horário tardio, bem depois das novelas, ela custa mais caro. Numa conta na ponta do lápis, não seria um produto muito rentável: os capítulos custam pelo menos três vezes mais do que um capítulo de novela, ficando menos tempo no ar e reduzindo a possibilidade de se ganhar

dinheiro com merchandising e comerciais. Mas, por outro ângulo, dá prestígio, o que é bom para a rede como um todo.¹³¹

Prestígio e reconhecimento do público por estarem consumindo um material diferenciado era exatamente o que a Rede Globo queria nesse momento. Também não se pode esquecer que essas produções trazem, pelo viés da literatura nacional, a ideia de nacionalidade, do *clássico*, essa amarração ideológica tem como função juntar todos esses *Brasis* em um só.

Dessa forma, a televisão destaca-se na constituição do sentimento de nacionalidade, pois constrói/desconstrói mecanismo que permeiam a construção de discursos sobre os mais diversos aspectos da sociedade – sociais, culturais, econômicos -, dando-lhes sentido, atribuindo-lhes valor, organizando-os, estabelecendo vínculos.¹³²

É nesse momento que surgem essas duas adaptações que se escolheu analisar, *Engraçadinha* e *A vida como ela é...* e Nelson foi desses autores alçados ao patamar de *clássico* e, por isso, sua obra se torna necessária.

Em meio a esse processo de nova emancipação da Rede Globo, já existia o discurso construído por críticos e diretores de teatro sobre a unanimidade de suas obras. Também é no início da década de 1990, especificamente 1992, que é lançado *Anjo Pornográfico*, biografia de Nelson escrita por Ruy Castro, que constrói em sua narrativa a ideia de gênio impopular. Castro também esteve à frente da republicação das obras tanto teatrais como jornalísticas do autor, todas relançadas pela editora Companhia das Letras. Esses processos se juntaram, assim, o papel da Rede Globo foi de redimensionar nacionalmente e fincar, de uma vez por todas, que Nelson Rodrigues era um autor unânime e, por isso, suas adaptações mereciam ser tratadas como *obras-primas*.

NOS MÍNIMOS DETALHES: A FORÇA DO EROTISMO E DO MELODRAMA EM ENGRAÇADINHA, SEUS AMORES E SEUS PECADOS

¹³¹ FILHO, Daniel. *O circo eletrônico: fazendo TV no Brasil*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2001, p.85.

¹³² ROSCILLI, Antonella R. *Da palavra à imagem em Anarquistas Graças a Deus de Zélia Gattai*. Salvador: EDUFBA, 2011, p. 81

Diante desse panorama apresentado, em abril de 1994, a reportagem “‘Asfalto Selvagem’ deve virar minissérie da Rede Globo em 95”, Armando Antenore adiantou que Jofre Rodrigues, um dos filhos do autor, estava negociando com a emissora para vender os direitos do folhetim. Na reportagem, é dito que o SBT teve interesse na venda dos direitos dessa obra e chegou a competir com a Rede Globo na compra, porém, segundo a reportagem, a emissora paulista não tinha uma equipe de dramaturgia bem estruturada, e assim não encontraram um responsável para liderar o possível projeto. Dessa maneira, a Globo acabou adquirindo os direitos.

O folhetim conquistou o público já nos primeiros parágrafos. Era um escândalo, mas todo mundo lia e comentava.

Esperto o editor carioca José Ozon publicou-o em dois volumes no início de 60.

Mais tarde, durante a década de 70, o texto saiu também pela Nova Fronteira. Agora, é a Companhia das Letras quem acaba de relançá-lo, num único volume de 555 páginas.

"A história é ótima, excepcional. Sem contar que Nelson Rodrigues está na moda", diz o diretor Carlos Manga, da Globo, justificando por que a emissora decidiu adquirir os direitos do folhetim.¹³³

Nesse trecho, é interessante observar como a recapitulação do folhetim e o sucesso que obteve tanto no jornal como na literatura dá contexto à declaração de Carlos Manga, que viria a ser o diretor artístico da minissérie, pois está ligada à informação dita acima “agora, é a Companhia das Letras quem acaba de relançá-lo”. Assim sendo, essa declaração mostra como Nelson estava sendo recepcionado pelas pessoas que estão decidindo que conteúdo criar dentro de uma emissora de proporção global.

Nesse ínterim, *Asfalto Selvagem*, ao ter seus direitos adquiridos pela Rede Globo, se tornou *Engraçadinha: seus amores e seus pecados*, e foi tratada, desde a pré-produção até a finalização, como um tesouro nas mãos da emissora, tanto é que foi anunciada como parte das comemorações dos 30 anos que a emissora celebrou em 1995.

À vista disso, sob o comando de Carlos Manga, a pré-produção começou com uma pesquisa minuciosa feita tanto pela equipe de produção de arte, chefiados por Ângela Melman, quanto pelos cenógrafos, Mário Monteiro e Keller Veiga, para conceberem cenários com fidelidade máxima às duas temporalidades que a minissérie retrataria, para que ficasse visível para o telespectador a diferença entre uma década e outra. Com esse intuito, alguns cenários foram reconstruídos e outros construídos

¹³³ ANTENORE, Armando. "Asfalto Selvagem" deve virar minissérie da Rede Globo em 95. In: **Folha de S. Paulo - Ilustrada**, 27/04/1994. <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/1994/4/27/ilustrada/28.html>

especialmente para a minissérie, todos com o máximo de detalhes possível. Na primeira temporalidade, foi montada uma rua cenográfica fiel ao estilo da década 1940, que contava com cenários com interiores, como o cinema frequentado por Engraçadinha e seus primos. Já para a segunda temporalidade, algumas cenas foram gravadas no centro da cidade do Rio Janeiro, o nível de detalhe era grande que os carros que foram citados no folhetim foram procurados para circularem nas cenas.

A plasticidade das cenas também foi reforçada pelo detalhamento do trabalho de produção de arte, responsável pela reconstrução de época em duas fases distintas. Na primeira, na Vitória (ES) dos anos 40, a produção ainda pode se valer dos cenários de uma cidade cenográfica usada na novela *Fera Ferida*, exibida ano passado. Já na segunda fase, no Rio de Janeiro do início da década de 50, o trabalho foi dez vezes maior.

“Viramos noites no Centro da cidade procurando o que deveria ser escondido nos cenários”, conta a produtora Ângela Melman, creditando a maior parte de suas dores de cabeça a grande quantidade de carros antigos necessários para as gravações, principalmente para ocultar o que não podia ser visto. “Além do Rio já ser uma cidade grande na época, a praga dos *fradinhos* de concreto nas calçadas de hoje quase me levou à loucura”, conta.

Um dos motivos para o *stress* de Ângela estava, inclusive, no texto original de *Engraçadinha*. Tratava-se do táxi verde usado por Cilene e Leleco (Caio Junqueira), um raríssimo Rover inglês, escolhido a dedo por Ângela pela beleza e importância na trama. Alugado, como toda a frota usada na produção, o Rover foi usado na tomada em que Cilene pega o táxi. Mas seu proprietário, aborrecido com adereços que a produção teria colocado no carro, desfez o contrato antes que fossem gravada a cena da perseguição de Odorico ao casal. “Consegui achar outro carro igual e tivemos que pintá-lo, mas ele não tinha motor. A cena foi toda feita com a ajuda de cordas e pessoas empurrando”, revela a produtora, feliz por ter conseguido que seu truque passasse despercebido até do telespectador mais exigente.¹³⁴

Ao todo, foram utilizados mais de 10 cenários externos no Projac e mais de 10 alugados em outros estúdios, ou seja, muita coisa. Para enriquecer a fidelidade à época, a figurinista Helena Gastal criou em torno de 700 figurinos exclusivos para a minissérie, sendo que mais da metade deles foram destinados para as Engraçadinhas.

Não só os cenários que foram grandes e extensos, mas também a escalação do elenco. O folhetim conta com uma gama de personagens pontuais e, para continuar exalando o ar de grandiosidade, foram escalados grandes atores da emissora para participações especiais, tais como: Chico Anysio, Antonio Fagundes, Lima Duarte,

¹³⁴ AMBROSIO, Marcelo. O balanço da Engraçadinha. In: **Jornal do Brasil**. 26/05/1995, p. 6. http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_11&pesq=Engra%C3%A7adinha&pas=ano%20199&hf=memoria.bn.br&pagfis=142920 . Fonte: Biblioteca Nacional Digital.

Aracy Balabanian, Reginaldo Lima, Yoná Magalhães, Stênio Garcia, Mário Lago, Hugo Carvana, Guilherme Karam e Lilia Cabral. Entre essas participações especiais, tem-se duas muito interessantes: Nuno Leal Maia, que foi Carlinhos em *A Dama do Lotação* e aqui fez o papel do ginecologista Dr. Alceu, e José Lewgoy, que viveu o pai de Engraçadinha no filme de 1981, e aqui faz uma pequena participação como padre Osmar. Ao final do último episódio, foi colocado nos créditos finais que todos os atores chamados para as participações especiais aceitaram em forma de homenagem a Nelson.

No entanto, a escolha da personagem principal não foi simples, por decisão tanto dos adaptadores Leopoldo Seran e Carlos Gerbase, como da diretora geral, Denise Saraceni, não seria uma atriz, mais sim duas atrizes. Dessa forma, as duas atrizes precisavam ter traços em comum, o intuito da escolha era de realçar as transformações que a personagem sofre na passagem de tempo. Em um primeiro momento, as atrizes escolhidas foram a novata Georgeana Góes e Luiza Tomé, porém o juizado de menores impediu a atuação de Góes que tinha 17 anos na época. Diante dessa decisão, as buscas recomeçaram, nesse meio tempo, Claudia Raia, que até o momento não tinha nenhum papel com vertente dramática em sua carreira, foi escolhida para viver a personagem mais velha. Faltando semanas para as gravações começarem, Alessandra Negrini, que tinha experiência no teatro com Antunes Filho e na televisão uma pequena participação na novela *Olho no Olho* (1993), foi selecionada para o papel. Os outros personagens que contracenam com a protagonista na primeira temporalidade continuariam com os mesmos papéis, como foi com Pedro Paulo Rangel (Zózimo), Paulo Betti (Dr. Odorico) e Maria Luiza Mendonça (Letícia).

Outra preocupação dos produtores e diretores foi com a preparação dos atores para com o texto, assim os atores que possuíam papéis fixos na minissérie, como Cláudia Raia, Pedro Paulo Rangel, Paulo Betti, Cláudio Corrêa e Castro, Maria Luiza Mendonça, Ângelo Antônio, Carmo Dalla Vecchia, Mylla Christie e Caio Junqueira, entre outros, participaram de um seminário ministrado pelo crítico Sábado Magaldi, que escreveu o livro **Nelson Rodrigues: dramaturgia e encenações**, com o intuito de dar um suporte em como o autor deveria ser lido e interpretado. Segundo a reportagem “O Cinema e a televisão fizeram tudo para captar Néilson”, publicada pela Revista

Manchete, o crítico teatral declarou que ficou feliz em ser convidado para apresentar o mundo rodriguiano aos atores e que gostou muito da adaptação.¹³⁵

Como já observado, a imprensa teve um papel central na divulgação, visto que antes mesmo do projeto da minissérie se iniciar a imprensa já estava acompanhando esta trajetória. Esse fato não mudou durante todo o processo de feitura da minissérie, visto que várias matérias¹³⁶ anunciavam os passos das gravações, mas não só a imprensa física, a própria Rede Globo, através do programa *Vídeo Show*, acompanhava os bastidores. Essas matérias do programa televisivo, depois, se tornaram extras do DVD da minissérie, lançado em 2006.

A maioria dessas matérias, incluindo as reportagens do *Vídeo Show*, evidenciam três elementos: o cuidado com a produção, as cenas sensuais que compõe o folhetim e as atrizes que estavam estrelando a minissérie. Nessa perspectiva, é preciso

¹³⁵ PIRES, Paula. A ressurreição de Néelson Rodrigues. In: **Manchete**. 27/05/1995. <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=004120&Pesq=Engra%c3%A7adilha&pagfis=288829> Fonte: Biblioteca Nacional Digital.

¹³⁶ SOUZA, Ana Cláudia. ‘Maldito’ Nelson vira minissérie. In: **Jornal do Brasil**, 17/12/1994, p. 7 http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_11&pesq=Engra%C3%A7adilha&pasta=ano%20199&hf=memoria.bn.br&pagfis=132342 ; SOUZA, Ana Cláudia. Seleção foi complicada. In: **Jornal do Brasil**, 17/12/1994, p. 7 http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_11&pesq=Engra%C3%A7adilha&pasta=ano%20199&hf=memoria.bn.br&pagfis=132342. SOUZA, Ana Cláudia Novata enfrenta um desafio. In: **Jornal do Brasil**, 28/01/1995, p.5 http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_11&pesq=Engra%C3%A7adilha&pasta=ano%20199&hf=memoria.bn.br&pagfis=135217 . SOUZA, Ana Cláudia. Álbum de pecados. In: **Jornal do Brasil**, 28/01/1995, p.5 http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_11&pesq=Engra%C3%A7adilha&pasta=ano%20199&hf=memoria.bn.br&pagfis=135217. SOUZA, Ana Cláudia. Ping Pong com Carlos Manga. In: **Jornal do Brasil**, 18/02/1995, p.3 < http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_11&pesq=Engra%C3%A7adilha&pasta=ano%20199&hf=memoria.bn.br&pagfis=136590. JARDIM, Vera. Cláudia Raia vive o drama da pecadora. In: **Jornal do Brasil**, 04/03/1995, p. 8 http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_11&pesq=Engra%C3%A7adilha&pasta=ano%20199&hf=memoria.bn.br&pagfis=137353 ; A volta das minisséries brasileiras. In: **Jornal do Brasil**, 22/04/1995, p. 5. http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_11&pesq=Engra%C3%A7adilha&pasta=ano%20199&hf=memoria.bn.br&pagfis=140584. Show de Estrelas em “Engraçadinha”. In: **A Tribuna**, 08/01/1995, p.3 < http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=153931_04&pesq=Engra%C3%A7adilha&pasta=ano%20199&hf=memoria.bn.br&pagfis=109626. SPENCER, Behula. A Engraçadinha Alessandra Negrini. In: **Manchete**, 13/05/1995, p.86-87. < <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=004120&pesq=Engra%C3%A7adilha&pasta=ano%20199&hf=memoria.bn.br&pagfis=288698>. REIS, Renata. Nervosa por mudar de Raia. In: **A Tribuna**, 05/02/1995, p.16. < http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=153931_04&pesq=Engra%C3%A7adilha&pasta=ano%20199&hf=memoria.bn.br&pagfis=108743. CONY, Carlos Heitor. Em tempo de Nelsonmania: Engraçadinhas um caso de amor. In: **Manchete**, 27/05/1995, p. 14-17 < <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=004120&pesq=Engra%C3%A7adilha&pasta=ano%20199&hf=memoria.bn.br&pagfis=288827> . Fonte: Biblioteca Nacional Digital.

ressaltar o papel da mídia, interna e externa, à Rede Globo, visto que, como demonstrado, todo o processo de produção e gravação foi acompanhado e noticiado. Essa massiva propaganda foi essencial para corroborar para a validação da minissérie como um produto de qualidade estética e também fortificando o discurso que Nelson é atual.

Engraçadinha foi ao ar entre 25 de abril e 25 de maio, contendo, assim, 20 capítulos, exibidos de terça a sexta-feira, no horário das 22:30.

Além do que já foi apresentado sobre como foi a produção da minissérie, outra parte importante desse processo é a adaptação textual. Quando se trata de adaptação de uma obra literária para a televisão, pode-se esbarrar na armadilha do discurso reducionista, em que a adaptação precisa imprimir o máximo de fidelidade. Isso porque se tem uma ideia hierarquizante de que a obra literária é superior à TV, seja porque o livro está mais consolidado na cultura, enquanto a TV é vista como algo apenas para atrair público, não se preocupando com a qualidade da produção. Já foi demonstrado aqui não ser verdade, porém, esse discurso limita os caminhos da adaptação, pois implica que existe uma só maneira para transpassar entre as linguagens: a fidelidade absoluta do texto à tela. Essa ideia de fidelidade aprisiona tanto o texto original como a futura adaptação; não se pode esquecer do filme *Engraçadinha*, que foi analisado no capítulo anterior, em que o diretor ficou tão aprisionado na tentativa de mostrar fidelidade máxima ao texto original que acabou perdendo as nuances e sutilezas que o texto traz e que vai além da repetição das palavras.

Christopher Orr, um dos principais críticos aos discursos da fidelidade que dominam o estudo das relações do filme ou do programa de TV com a fonte literária, propõe aplicar a noção de *intertextualidade* ao estudo das adaptações. Orr rejeita a noção do texto como “uma linha de palavras, libertando um sentido único, de certo modo teológico”, subsumida nos argumentos em torna da fidelidade, em favor da visão do texto como “espaço de dimensões múltiplas, onde se casam e se contestam escritas variadas, nenhuma das quais é original”. A formulação de Orr baseia-se numa concepção do texto assim sintetizada por Roland Barthes: “um texto é um tecido de citações, saídas dos mil focos da cultura”.¹³⁷

Ao deixar-se de lado as armadilhas da fidelidade, parte-se para a ideia de *intertextualidade* apresentada pelo autor. Pode-se entender que a adaptação, acima de entregar as mesmas palavras escritas pelo autor, precisa passar as sensibilidades que

¹³⁷ GUIMARÃES, Hélio. O romance do século XIX na televisão: observações sobre a adaptação de *Os Maias*. In: PELLEGRINI, Tânia. *Literatura, cinema e televisão*. São Paulo: Editora Senac, 2003, p. 95.

contêm essas palavras. Dessa forma, os caminhos da *intertextualidade* fazem compreender o processo de adaptação como algo ativo que possui desvios e rupturas entre o texto literário e o texto adaptado que põem em xeque a hierarquia entre obra literária e televisão.

No caso de *Engraçadinha*, de certo modo, os adaptadores Leopoldo Seran e Carlos Gerbase fizeram o exercício de *intertextualidade*, pois a preocupação central não era na mera reprodução do texto original, mas sim pensar quais os artifícios necessários para transpor esse folhetim, atendendo as necessidades que uma narrativa televisiva necessita, mas sem perder de vista a essência da narrativa original. Dessa maneira, decidiram retirar todos os flashbacks que o folhetim apresentava, isso porque, segundo os adaptadores, a linearidade da história é melhor aproveitada dentro da narrativa televisiva. Essa adaptação não muda a estrutura do folhetim, porém modifica a maneira como alguns fatos são apresentados para o telespectador, visto que Nelson utilizou esse recurso para trazer suspense dentro da trama, como, por exemplo, a descoberta da gravidez de Engraçadinha. Todavia, mesmo mostrando alguns pontos da trama de outra maneira, a adaptação não comprometeu os ganchos que são inerentes da narrativa folhetinesca.

Outra adaptação foi trazer alguns trechos do folhetim em que era feito pelo narrador em terceira pessoa transformado em diálogo ou pensamento utilizando o recurso de voz *off* da própria personagem. Esse recurso ajuda o telespectador a identificar o que a personagem está sentindo ou quais são suas intenções, e também é por meio desses diálogos e pensamentos que a trama televisiva ganha ação e consegue desenvolver a narrativa,

Na passagem do *contar* para o *mostrar*, a adaptação performativa deve dramatizar a descrição e a narração; além disso os pensamentos representados devem ser transcodificados para a fala, ações, sons e imagens visuais. Conflitos e diferenças ideológicas entre os personagens devem tornar-se visíveis e audíveis.¹³⁸

Para exemplificar como esses dois elementos narrativos foram utilizados no texto adaptado, tem-se a primeira cena do primeiro capítulo da minissérie, que, ao invés de trazer o flashback de Engraçadinha mais velha rememorando o seu passado, apresenta a narração da personagem sobre o enterro de seu pai, Dr. Arnaldo (Cláudio Corrêa e Castro). Nessa mesma sequência, apresenta-se Dr. Odorico (Paulo Betti), que

¹³⁸ HUTCHEON, Linda. **Uma teoria da adaptação**. Florianópolis: Editora UFSC, 2013, p. 69.

começa a fazer um discurso em homenagem ao morto. Em meio ao discurso, acontece uma pausa e se começa a escutar a sua voz em *off* que remete a seus pensamentos: “E se de repente eu mudo de assunto e começo a elogiar os peitinhos dessa menina. Meus senhores e minhas senhoras, não é nada disso, o que interessa são os peitinhos de Engraçadinha”. Acompanhada da narração, vê-se seus pensamentos se tornarem em imagens.



FIGURAS 42 E 43. A realidade e a imaginação de Dr. Odorico (Paulo Betti) no enterro – 01min. e 54 segs.

Essa cena com os seios à mostra foi ao ar antes dos cinco minutos iniciais da minissérie, para Gerbase, essa cena não é totalmente gratuita remetendo à “pornografia pura e simples”, mas sim “perfeitamente verossímil porque é imaginação do Dr. Odorico (Paulo Betti) e todos imaginam uma mulher nua, mesmo nas situações mais inusitadas”¹³⁹. Esse comentário é interessante para se analisar sobre o peso do erotismo nas minisséries da Rede Globo. O erotismo é um recurso recorrente para a televisão, tem-se como exemplo a novela *Gabriela* (1975), na qual a personagem principal carrega em sua construção televisiva alusões ao erótico, porém se estava em época de ditadura, mesmo que o elemento fosse presente, precisava ser velado. No final dos anos 1980, com o fim do regime militar, possibilitou-se não só a televisão como outros meios midiáticos, como propagandas, a terem liberdade de explorar com mais veemência a vertente erótica em seus produtos. À vista disso, a década de 1990 foi um período de experimentação e exploração do erotismo na televisão, muito pelo frenesi da liberdade

¹³⁹ GERBASE apud JULIANO, Dilma Beatriz Rocha. *Engraçadinha: passagens e cortes*. Nelson Rodrigues na televisão. Dissertação (mestrado em Letras) – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 1997, p. 133.

pós-ditadura e também em um período com o crescimento da compra de televisores, e porque era um atrativo para a audiência. Em uma década em que a Rede Globo se sentiu levemente ameaçada em uma possível disputa acerca da hegemonia da audiência, o recurso do erotismo era um filão pronto a ser usado ao máximo.

Para não se ficar tão abstrato ao falar sobre erotismo, pois possuem várias possibilidades de análise e interpretação, trar-se-á Bataille e sua obra *O erotismo*, que ajuda a pensar o conceito de forma histórica e filosófica. O autor inicia dizendo que a ação erótica é uma particularidade dos seres humanos, pois somos os únicos animais que fazem do ato de reprodução um ato erótico. Para o autor, somos seres descontínuos, ou seja, somos únicos, morremos e vivemos sós e, por isso, temos um “abismo entre um ser e outro”.

Somos seres descontínuos, indivíduos que morrem isoladamente numa aventura ininteligível, mas temos a nostalgia da continuidade perdida. Suportamos mal a situação que nos prende a individualidade fortuita, à individualidade precível que somos. Ao mesmo tempo que temos o desejo angustiado da duração desse precível, temos a obsessão de uma continuidade primeira, que nos religa geralmente ao ser.¹⁴⁰

Nessa perspectiva, sabe-se como é difícil aceitar o fardo da descontinuidade do ser, e se está sempre à procura de uma maneira de encontrar um sentimento de continuidade. Desse modo, a erotização do ato sexual é tomado como uma anulação, momentânea, desse sentimento de descontinuidade em relação ao outro; permite ir além de nós mesmos. Essa sensação de continuidade tira o fardo do sentimento da solidão que é inerente à descontinuidade. Esse sentimento é forte e proporciona uma sensação além vida, o erotismo é a ligação com a morte, a vida descontínua tem mortalidade, a ligação contínua dos seres não é.

Para o autor, existem três tipos de erotismo: o erotismo dos corpos, o erotismo dos corações e o erotismo sagrado, todos esses perpassam pelo sentimento de violação, já que, segundo o autor, o erotismo está no terreno em que foge da normalidade estabelecida, pois quanto maior a violação maior a sensação de prazer no ato erótico. Esse sentimento de violação é tão potente que consegue transportar da descontinuidade para a sensação de continuidade.

¹⁴⁰ BATAILLE, Georges. **O erotismo**. Belo Horizonte: Autêntica, 2020, p. 39.

Toda operação do erotismo tem por fim atingir o ser no mais íntimo, no ponto em que o coração desfalece. A passagem do estado normal ao de desejo erótico supõe em nós a dissolução relativa do ser constituído na ordem descontínua.¹⁴¹

O erotismo dos corpos é o que mais interessa nesse momento, e aqui esse erotismo se abre e viola quando acontece a nudez dos corpos,

A ação decisiva é o desnudamento. A nudez se opõe ao estado fechado, ou seja, ao estado de existência descontínua. É um estado de comunicação, que revela a busca de uma continuidade possível do ser para além do fechamento em si mesmo. Os corpos se abrem à continuidade através desses canais secretos que nos dão o sentimento da obscenidade. A obscenidade significa a perturbação que desordena um estado dos corpos conforme à posse de si, à posse da individualidade duradoura e afirmada.¹⁴²

Dentre essas colocações fascinantes feitas por Bataille, pode-se refletir em como o erotismo não se limita apenas em sensações biológicas, mas também “coloca o ser em questão”. Sob esse prisma, é possível atestar sob qual base está fundado o erotismo que se vê em tantos meios midiáticos, incluindo a televisão, visto que, segundo Freud em *Mal estar da civilização*, somos uma sociedade que vive sob rígidos padrões morais e éticos, e que a religião teve um papel muito importante nesse processo de restrição do sexo. Assim sendo, o sexo é dado como tabu para a maioria das culturas ocidentais, e o primeiro passo dessa educação é inibir qualquer manifestação de sexo na infância, ao ser associado ao pecado, ao proibido, o desnudamento de corpos, principalmente o feminino, se torna violação do erotismo midiático.

Antes de avançar nas discussões acerca da minissérie, é necessário reforçar que essa violação está vinculada a um espaço e tempo, e que o desnudamento feito pelo cinema, principalmente nos filmes que foram analisados, é diferente do que se está analisando na televisão. Isso porque estão em momentos históricos distintos, enquanto nos anos 1970 e 1980, imbuídos nas referências da pornochanchada, a nudez era vista como transgressão, pois se estava em situação de censura. Na televisão, em 1996, a imagem do erotismo já não sofre censura e é trazido para o lugar da provocação e, por causa das especificidades de horário e de público, possui uma forma mais *delicada*, amparada por uma produção técnica elaborada. Nesse sentido, é interessante observar

¹⁴¹ BATAILLE, Georges. **O erotismo**. Belo Horizonte: Autêntica, 2020, p. 41.

¹⁴² IBID, p. 41

como a nudez na televisão, principalmente referente às duas obras destacadas, não é associada à apelação, mas sim a uma escolha estética.

Voltando à minissérie, é interessante perceber como o erotismo foi retratado pela adaptação, pois tem-se algumas cenas em que se acompanha a imagem erótica pelos olhos de outros personagens, é o que se pode chamar de *voyeurismo*. Se está vendo outra pessoa sentido as sensações do erotismo e compartilhando do mesmo sentimento, na maior parte em que essas cenas são mostradas, Engraçadinha é o objeto de desejo.



FIGURA 44. Letícia (Maria Luiza Mendonça) olha Engraçadinha (Alessandra Negrini) enquanto toma banho – 01:11:29



FIGURA 45. Zózimo (Pedro Paulo Rangel) vê a Engraçadinha nua com luz acesa depois de anos de casado – 01:43:07 (disco 2)

Contudo, não se pode esquecer da declaração de Gerbase, que abriu todo esse debate e reflexão sobre o erotismo. Essas cenas eróticas não remetem simplesmente ao

“sexo gratuito”, isso porque, para o adaptador, as cenas possuem peso, o erotismo está em cena para cumprir uma função, dessa forma, o melodrama é a cola que junta, não só os elementos eróticos, como os cômicos ou trágicos, é ele que dá o peso que o adaptador se refere.

As narrativas melodramáticas são movidas pela experiência de crises sucessivas, crises que envolvem rompimento de laços familiares, separação e perda, não -reconhecimento da posição, da identidade e dos bens de uma pessoa. Sedução, traição, abandono, extorsão, assassinato, suicídio, vingança, ciúme, doenças incuráveis, obsessão e compulsão – tudo isso faz parte do terreno familiar ao melodrama. As vítimas mais frequentes são mulheres ameaçadas em sua sexualidade, em seus bens ou em suas próprias identidades. Muitas vezes órfãs, sujeitas à crueldade e à arbitrariedade de figuras maternas e paternas dominadoras, ou de seus substitutos, elas passam por vários julgamentos até que, se têm sorte, são resgatadas por um amante gentil e compreensivo.¹⁴³

Como a narrativa televisiva bebe na fonte da narrativa folhetinesca, *Engraçadinha* possui o melodrama em sua essência, assim sendo, os adaptadores reforçam o tom melodramático no texto televisivo. Nessa perspectiva, a abertura da minissérie já entrega o tom adotado pela trama, a composição dos elementos, tanto visuais como sonoros, fazem referências ao melodrama e ao erótico. A abertura é construída com referências que são primordiais para a trama, tem-se uma mulher se despindo, que remete à Engraçadinha chuva, elemento presente no início e no final da minissérie, e uma taça de vinho quebrando, simbolizando sangue. A música escolhida foi um tango composto por Astor Piazzola, chamado “*Adiós Nonino*”, que remete ao telespectador uma sensação dramática e apaixonada. A canção também é tocada dentro da trama, nas cenas entre Engraçadinha e Sílvia e depois entre Engraçadinha e Luís Cláudio.

As representações visuais e gestuais são ricas em associações complexas; a música oferece equivalentes auditivos para as emoções dos personagens e, assim, provoca reações afetivas no público; o som, de modo feral, pode acentuar, reforçar, ou até mesmo contradizer os aspectos visuais e verbais.¹⁴⁴

¹⁴³ LANDY apud GUIMARÃES, Hélio. O romance do século XIX na televisão: observações sobre a adaptação de *Os Maias*. In: PELLEGRINI, Tânia. **Literatura, cinema e televisão**. São Paulo: Editora Senac, 2003, p. 98.

¹⁴⁴ HUTCHEON, Linda. **Uma teoria da adaptação**. Florianópolis: Editora UFSC, 2013, p. 71.



FIGURAS 46, 47 E 48. Elementos presentes na abertura de *Engraçadinha* – 21min.26 segs., 21min. 34 segs. e 21min. 48 segs.

A sequência em que Engraçadinha (Alessandra Negrini) e Sílvio (Ângelo Antônio) transam pela primeira vez na biblioteca, durante a festa de noivado do moço, possui vários elementos pertencentes ao melodrama, como: sedução, traição e obsessão. Nessa sequência, o ato erótico está presente, Engraçadinha se despe para o amado e eles consumam o ato. Percebe-se, então, na prática, como se dá esse processo de *peso* das imagens que tanto nós como os adaptadores se refeririam, vinculado à construção técnica e narrativa que traz um elemento recorrente do melodrama, que é o da surpresa. A todo momento, o telespectador é tomado pela adrenalina de que o casal será descoberto, e as imagens entrecortadas com as pessoas no salão procurando pelos primos e eles a metros dali se envolvendo no sigilo, seja pelo atrevimento e paixão de Engraçadinha ou pelo desejo conflituoso de Sílvio, as imagens não se sobressaem, mas sim completam essas emoções trazidas pelo texto.



FIGURAS 49 E 50. O melodrama e o erótico se encontram e dão o *peso* para de amor entre Engraçadinha (Alessandra Negrini) e Sílvio (Ângelo Antônio) – 30 min. 23 segs. e 31min. 30 segs.

Se a narrativa aposta no melodrama, as construções das personagens não podem fugir de um elemento básico da estrutura do gênero, são personagens dúbios, que vivem seus dilemas em função de seus vícios e virtudes. A construção das personagens é o ponto alto da minissérie, convergindo imagem e texto. As personagens são trabalhadas trazendo à cena os exageros dos elementos do melodrama, são obsessivas e manipuladoras. Um bom exemplo disso é a personagem de Dr. Arnaldo (Cláudio Corrêa e Castro), seu arco narrativo se dá na primeira temporalidade da trama. Desde o primeiro momento, são reforçados seus valores morais rigorosos e como a gravidez de Engraçadinha e a revelação de Sílvio como o pai vai o corroendo por dentro. Visualmente, a sua postura vai mudando, de início é um homem com um terno impecável, julgando os demais amigos políticos, depois, ao decorrer da trama, é mostrado através de seus pensamentos que os atos de seu passado voltam a assombrar e, diante disso, começa a usar a regra moral que julga os outros a se julgar.

Esse sentimento de dúvida e punição é também aparente em seu visual, vai deixando a gravata frouxa, os botões da camisa aberto, começa a fumar...até que se mata, e na cena do seu suicídio, foram recapitulados para o telespectador todos os acontecimentos que o fizeram a chegar nessa atitude. Nesse momento, é mostrado seu verdadeiro amor à cunhada, e, no diálogo, se fica sabendo de mais detalhes sobre o caso dos dois, é falado que consumiram o ato sexual também no divã, igual à Engraçadinha e Sílvio. Essa informação, que parece tão banal, é usada como recurso narrativo para se

fechar um ciclo, isto é, Dr. Arnaldo e a cunhada conceberam Sílvio naquele divã e, anos depois, Sílvio se deita com a irmã que conceberá seu filho. Dr. Arnaldo se mata, Engraçadinha, grávida, foge com Zózimo para o Rio de Janeiro. Encerrando o primeiro ato.



FIGURAS 51 E 52. O desmoronamento de Dr. Arnaldo (Cláudio Corrêa e Castro) visualmente e narrativamente – 01h:02 min.51 segs. e 03h. 19min.33 segs.

Na passagem de tempo, não só a mudança visual e estética é percebida, mas também no texto, pois, mesmo que os alguns atores continuem a interpretar a mesma personagem, percebem-se pequenas mudanças no primeiro momento em que é reapresentado. Em Zózimo (Pedro Paulo Rangel), percebe-se um homem mais relaxado do que quando jovem e que, mesmo ainda esteja apaixonado por Engraçadinha, está calejado e cansado do desprezo da mulher e agora usa a bebida como refúgio. Dr. Odorico (Paulo Betti), agora como um juiz reconhecido, está mais petulante e pretencioso, usa de seu cargo para ganhar prestígio com Engraçadinha e seus amigos jornalistas e políticos. Letícia (Maria Luísa Mendonça) agora é uma mulher confiante e sedutora, não tem mais vergonha de expor seu corpo e de apreciar o corpo alheio.

Da mesma forma, a construção e composição de Engraçadinha também é muito bem trabalhada dentro da trama, principalmente em relação ao salto temporal, a mudança de atriz ajuda ainda mais o público a sentir a mudança brusca da personagem, visto que é preciso demarcar a transformação que a personagem sofreu depois do episódio de mutilação e morte de Sílvio e, por consequência, a de seu pai, a transformaram em outra mulher. Outro elemento interpretativo que ajuda a perceber essa mudança é a forma que Cláudia Raia traz a personagem, recatada, falando baixo, sem conseguir encarar os homens que a fazem um elogio.



FIGURAS 53 E 54. Engraçadinha (Alessandra Negrini) primeira temporalidade e Engraçadinha (Cláudia Raia) segunda temporalidade – 14min 55 segs. e 22:57 segs. (Disco 2)

Engraçadinha também possui sua ambiguidade, principalmente quando se torna mais velha, pois a escolha de se tornar crente e abdicar dos prazeres da carne a faz ficar vigilante em relação à maneira como seu corpo é exposto e até mesmo visto pelo outro. Como mostrado na Figura 4, só depois de anos de casada que Engraçadinha mostra seu corpo para o marido com a luz acesa e, mesmo assim, naquele momento, a nudez é mostrada velada, para representar a vergonha da personagem em relação ao corpo. Se textualmente a sua ambiguidade se dá em forma de pensamentos que contradizem sua fala, com a representação imagética, tem-se sua filha Silene (Mylla Christie) que remete à mãe a ela enquanto jovem, o corpo e a sensualidade da filha são vistos pela mãe como malcriação, mas em seus pensamentos, são trazidos como nostalgia daquela época e até mesmo uma angústia por não poder mais sentir o que a filha exala.



FIGURA 55. Engraçadinha (Cláudia Raia) vê na exuberância da sua filha Silene (Mylla Christie) sua juventude.

Segundo Huppés em *Melodrama: o gênero e sua permanência*, um dos elementos que remetem ao melodrama na questão da estrutura do texto é o elemento da surpresa. Na primeira parte da trama, tem-se as revelações da irmandade de Engraçadinha e Sílvio e da gravidez da protagonista. Na segunda parte da trama, tem-se a volta de Letícia (Maria Luísa Mendonça) à história e também o encontro inesperado de Engraçadinha e Luís Cláudio (Alexandre Borges). Essas surpresas do segundo ato da narrativa foram apresentadas na sequência da chuva.

Essa sequência foi o ápice para os principais personagens, tem-se Engraçadinha, que pega uma carona com o desconhecido; Zózimo (Pedro Paulo Rangel), que tinha uma amante em seu trabalho; e Letícia, mais velha e mais intimidadora, que volta à casa de Engraçadinha e se encanta por Silene. Para que esse elemento de surpresa surta efeito no telespectador, é preciso uma construção textual e imagética prévia, e isso a minissérie soube fazer, já que, a partir do momento em que Dr. Odorico (Paulo Betti) reencontra Engraçadinha e passa a querer impressioná-la, a mulher, cada vez mais, vai ficando suscetível a pequenos toques, olhares e expressões. Assim sendo, quando entra no carro com o estranho, de primeiro, nega as investidas do rapaz, mas depois vai se entregando aos poucos, e isso fica crível porque acompanha-se como esse desejo já está pungente na personagem.



FIGURAS 56, 57 E 58. Engraçadinha entra no carro com Luís Cláudio é tentada a dar um beijo, até que se entrega totalmente a ela na chuva, mostrando sua nudez – 03h. 22min.20 segs. 03h. 36min.28segs. e 03h.38min.49 segs.

Essa sequência, além de entregar as surpresas da trama, também entrega outra cena de nudez; mesmo que a câmera mostre à distância, Cláudia Raia faz um nu frontal diante de Alexandre Borges, que também está nu. Igual à cena em que Alessandra Negrini aparece nua na biblioteca, esta também possui um *peso* dramático em volta dessas imagens eróticas. Para Engraçadinha, o único jeito de se libertar das suas culpas e punições é se mostrar nua a outro homem e sentir o desejo dessa ação. Na sequência, Engraçadinha começa tímida e, ao ser beijada, passa a se lembrar de Sílvio e sua noite juntos. Quando Luís Cláudio a agarra e começa a beijar seu corpo, é como se algo desbloqueasse dentro dela, esse sentimento é passado para o telespectador através de *flashs* da noite na biblioteca, e ela então se entrega ao novo amante e depois sai do carro e exhibe sua nudez a ele. Para fazer essa sequência de chuva, o diretor Johnny Jardim comentou que o texto pediu não uma garoa, mas sim uma chuva torrencial e, para cumprir esse efeito, foram usados 50 caminhões pipas.

Essa sequência não é a final da série, Engraçadinha volta ao seu cotidiano e ainda encontra Luís Cláudio algumas vezes. A minissérie termina com o mesmo encerramento do folhetim escrito: Engraçadinha lê a carta de suicídio de Letícia, mas só consegue olhar para o céu e contemplar as estrelas e pensar no amante. Dessa forma, a trama termina sem nenhum rompante brusco entre Engraçadinha e Zózimo ou com Dr. Odorico, mas também não dá um futuro certo com o amante, o importante é que a protagonista concluiu sua jornada de redescobrir seu desejo.

Engraçadinha: seus amores e seus pecados foi um sucesso de audiência. Como já mostrado aqui, a minissérie já era notícia antes mesmo de lançada e, quando foi ao ar, não decepcionou a imprensa e os críticos. Segundo a reportagem *O balanço de Engraçadinha*, publicado no *Jornal do Brasil*, entre os meses que ficou no ar, manteve 32 pontos de audiência e alcançou alguns picos de 35 pontos. Outro fator que indica o sucesso de público foi que a emissora não recebeu nenhum telefonema ou carta dos telespectadores repreendendo a minissérie. A reportagem ainda conta que o sucesso foi tanto que o próprio Roberto Marinho, dono do conglomerado Globo, mandou elogios à Carlos Manga e Denise Saraceni.¹⁴⁵ A matéria também evidencia o trabalho dos atores, seja pelo peso das aparições especiais e também o elenco principal, Paulo Betti, Pedro Paulo Rangel, Maria Luísa Mendonça, Mylla Christie, Cláudia Raia e Alessandra Negrini. Sobre as cenas de nudez das atrizes, a reportagem mostra depoimentos de Saraceni e de Jhonny Jardim, que elogiaram as atrizes e dizem que não foi difícil a realização das cenas, pois todas sabiam que as cenas não estavam lá apenas por apelo, mas sim possibilitava uma camada mais profunda ao texto. Para a reportagem, o saldo foi: “nudez aparentemente exagerada, mas perfeitamente ajustada ao texto, sem apelação. A Globo não recebeu reclamações dos telespectadores”.¹⁴⁶

Em outra reportagem, *Produção capta Alma de Nelson*, também publicada pelo *Jornal do Brasil*

Dessa vez a TV Globo acertou no horário. Cenas de nudez e sexo não foram gratuitas e o tamanho delas foi correto. Os diálogos e as deliciosas frases de Nelson são pratos a mais na trama: “São os peitinhos de Engraçadinha que interessam”, é o exemplo dessa genialidade que faz três palavras a síntese de uma moral. Uma

¹⁴⁵ AMBROSIO, Marcelo. O balanço da Engraçadinha. In: **Jornal do Brasil**. 26/05/1995, p. 6. http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_11&pesq=Engra%C3%A7adinha&pa ta=ano%20199&hf=memoria.bn.br&pagfis=142920 . Fonte: Biblioteca Nacional Digital.

¹⁴⁶ IBID

produção caprichada como esta, com a assinatura final de Carlos Manga, merece aplausos e mostra que a TV Globo pode fazer quando quer.¹⁴⁷

Hamburger reconhece o trabalho de produção e dos atores, porém ressalta que, na primeira temporalidade, o recurso de usar cenas externas ao invés da casa de Dr. Arnaldo perde o efeito claustrofóbico do texto de Nelson.

Além dos diálogos ácidos, a produção bem-cuidada admite enquadramentos e movimentos de câmera cinematográficos. O cenário teatral é em geral feliz -com exceção da mansão da família, reaproveitada da novela "Fera Ferida" e deslocada no contexto. Algumas interpretações são primorosas, como as da estreante Alessandra Negrini, protagonista da primeira fase do seriado, de Claudio Corrêa e Castro (Dr. Arnaldo) e Sérgio Mamberti (Nonô). A adaptação de Leopoldo Serran seguiu o texto original de perto, sintetizando capítulos e concentrando diálogos reproduzidos na íntegra. Mas, em alguns momentos, o deslocamento de ações originalmente situadas na casa de Engraçadinha para a rua, a porta do cinema ou o gabinete do deputado na Assembleia Legislativa diminui a força claustrofóbica do original, resultante da concentração da ação no cenário domiciliar. (...) "Engraçadinha" em cadeia nacional confirma o interesse contemporâneo pela escrutinação pública de intimidades consideradas escabrosas.¹⁴⁸

Hamburger possui um ponto importante, pois muito das narrativas de Nelson se passam em lugares fechados, principalmente em casas de família, o que gera esses conflitos familiares tão característicos de sua obra. Entretanto, entende-se também a escolha da minissérie em tentar dinamizar os cenários, primeiro para mostrar o valor da produção e também a mudança de cenários traz à trama certa ação. E, mesmo que esse elemento da obra de Nelson não tenha sido trazido à tela, por meio dos diálogos, os confrontos familiares estão presentes na trama e os conflitos foram construídos acertadamente.

O sucesso de crítica e público de *Engraçadinha* trouxe um holofote extra para o nome de Nelson. Não que o autor tenha sido esquecido, pois como foi acompanhado houve tanto adaptações televisivas e cinematográficas como encenações ao longo dos anos, mas na década de 1990, nenhuma produção conseguiu abranger um público tão

¹⁴⁷ ESQUENAZI, Rose. Produção capta a alma de Nelson. In: Jornal do Brasil. 27/04/1995, p. 7. http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_11&pesq=Engra%C3%A7adinha&passa=ano%20199&hf=memoria.bn.br&pagfis=140876 Fonte: Biblioteca Nacional Digital.

¹⁴⁸ HAMBURGER, Esther. 'Engraçadinha' perde força claustrofóbica. In: Folha de São Paulo, Ilustrada. 01/05/1995. <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/1995/5/01/ilustrada/20.html>.

grande e disperso. Sendo assim, a revista *Manchete* publicou um especial chamado *Nelsonmania*, que reunia várias pequenas reportagens sobre o autor.

Em uma primeira parte, trazia uma pequena biografia do autor, destacando seus sucessos no teatro e no jornal e seu talento como frasista, deixando de fora suas opiniões políticas acerca da ditadura, o máximo que comentam é que o autor possuía uma personalidade “polêmica, irreverente e sarcástica”. Uma forma asséptica de retratar a figura do autor.

Já sobre a adaptação televisiva, a revista também faz um pequeno histórico da obra, destacando as adaptações cinematográficas, menciona o sucesso de público da minissérie e trouxe a opinião de seu filho mais novo, Nélon Rodrigues Filho, e sua ex-mulher, Elza Bretanha, onde ambos gostaram da minissérie e elogiaram a atriz Alessandra Negrini.

Nélon Rodrigues Filho, 45 anos, considerou implacável a atuação de Alessandra. “A Engraçadinha explodiu com o talento dela. Alessandra deu o pontapé inicial de forma sensacional, passando na carne o que o velho escreveu nesse folhetim. O espírito está absolutamente mantido.”

(...)

Para ela, a minissérie foi a melhor adaptação já feita pela TV.

“Estou adorando”, diz Elza. “A menina que interpreta a Engraçadinha aos 18 está ótima.”¹⁴⁹

Se teve a aprovação da família, Ruy Castro teve suas críticas,

Já Ruy Castro não está gostando da adaptação, “A segunda parte da minissérie não passa ao telespectador a Engraçadinha e o Zózimo criados por Nélon”, crítica Ruy Castro. “Também não gostei do Dr. Odorico da minissérie. Eu sempre imaginei o juiz como um grande cínico, uma figura velha e feia.”¹⁵⁰

Sobre a caracterização da personagem de Paulo Betti, a diretora Denise Saraceni respondeu na mesma reportagem à crítica do biógrafo,

Os diretores da minissérie, Denise Saraceni, 40 anos, e João Jardim, 30 anos, garantem que foram muito fiéis ao original. Denise explica que o tratamento dado ao envelhecimento do Dr. Odorico seguiu a

¹⁴⁹ PIRES, Paula. A ressurreição de Nélon Rodrigues. In: **Manchete**. 27/05/1999, p.17. <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=004120&Pesq=Engra%c3%a7adinha&pagfis=288829> Fonte: Biblioteca Nacional Digital.

¹⁵⁰ IBID

descrição do livro. “Na segunda parte da história, o juiz está com 48 anos. A imagem que criamos procura ser a mais verossímil possível”, justifica Denise.¹⁵¹

Ainda sobre a crítica de Ruy Castro, tem-se alguns pontos a serem discutidos. Na adaptação televisiva, a relação entre Engraçadinha e Zózimo mais velhos possuem algumas diferenças do folhetim escrito, que evidencia ainda um desprezo e uma repulsa da mulher em relação ao marido que nunca amou. Na adaptação, percebe-se uma distância de corpos e sentimento no casamento, mas é transpassado que Engraçadinha se conformou com a situação que escolheu. No entanto, essa diferença de olhar sobre o casamento dos protagonistas não altera a essência do livro, mesmo que, na adaptação, Engraçadinha não demonstrou um profundo desprezo pelo marido, percebe-se que o casamento é morto, produzindo o mesmo efeito do folhetim escrito.

Sobre a caracterização do personagem de Dr. Odorico, para completar o Saraceni disse o *mostrar* da adaptação nunca será perfeitamente como se imagina, tem-se as próprias referências e repertórios ao imaginar uma obra literária na própria cabeça. Quando essa obra literária é transpassada para a televisão, é preciso pensar nas necessidades e disponibilidades que aquele veículo possui. A escolha dos atores é um processo que depende de vários outros fatores e, neste ponto de vista, a personagem possui a vertente cínica que é apresentada no folhetim escrito. Mesmo que esse elemento possa passar despercebido nos diálogos com as demais personagens, percebe-se através de seus pensamentos como é um sujeito arrogante e insolente com os demais.

Se as cenas de nudez sempre foram comentadas quando se falava da minissérie, com as atrizes que participaram não foi diferente, Alessandra Negrini, Claudia Raia e Mylla Christie ganharam bastante visibilidade. Se no passado Lucélia Santos foi eleita a representação da ninfeta nas adaptações cinematográficas, Alessandra e Mylla ocupam agora esse lugar. Alessandra encheu os olhos do Brasil para si, saiu em diversas capas de revistas e teve seu perfil feito para tantas outras.

Tanto Alessandra como Mylla atestam que maior que as cenas de nudez é o texto de Nelson e que não estavam preocupadas em se tornarem símbolos sexuais, mas garantir que a entrega ao papel fosse completa. Mylla estava tão preocupada com a potência do texto que precisou trabalhar isso na terapia para aceitar o papel,

¹⁵¹ PIRES, Paula. A ressurreição de Néelson Rodrigues. In: **Manchete**. 27/05/1995, p. 18. <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=004120&Pesq=Engra%c3%a7adinha&pagfis=288829> Fonte: Biblioteca Nacional Digital.

O drama de Mylla foi outro. (...) Pensou em recusar o papel, precisou do apoio do marido – o médico Malcolm Montgomery, com quem está casada há um ano e meio -, três meses de terapia e muito papo com o diretor Carlos Manga para entrar no ar com um desempenho que empolgou crítica, público e a própria atriz.¹⁵²

Enquanto gravava a minissérie, Mylla disse que se apaixonou por Nelson e tem vontade de fazer outra produção relacionada ao autor, mas dessa vez no teatro. Alessandra, por sua vez, reconhece a potencialidade do texto e como a personagem foi importante para sua carreira, mas expõe o medo de ficar marcada por esse papel e não conseguir decolar em outros projetos.

A carga dramática da personagem e o sucesso repentino extenuaram a paulista Alessandra Negrini, 24 anos, que vive a Engraçadinha quando jovem. Ao contrário de Mylla Christie, contudo, Alessandra Negrini não pensa em voltar a viver um personagem rodriguiano em breve, “Interpretar esse personagem foi um caso de amor, e como em todo caso de amor, eu sofri muito na pele de Engraçadinha. Vivi isso durante seis meses e estou um pouco cansada. Tenho recebido algumas propostas de trabalho em TV e teatro, nada ligado a Néelson Rodrigues, mas quero respirar outros ares. Estou precisando viajar” – diz a atriz, reconhecendo-se assustada com a perspectiva de se transformar em símbolo sexual.¹⁵³

Tanto é que o próximo trabalho de Alessandra foi a novela *Meu Bem Querer* (1998) em que vive uma mocinha filha de um pastor. Já Cláudia Raia, que já era conhecida por personagens cômicas, como a personagem Tancinha da novela *Sassaricando* (1988), também foi agraciada por sua atuação dramática e também a disposição a se entregar para a personagem.

Mais familiarizada com seus papéis (perdão pelo trocadilho) engraçados, Cláudia Raia considera a Engraçadinha em sua fase adulta um dos grandes desafios de sua carreira. “Ela é uma mulher muito embutida, que vive em conflito o tempo todo. Na comédia é mais fácil tirar das pessoas a explosão do riso. Já no drama não é tão simples. Tive que fazer um trabalho com a fonoaudióloga Márcia Tanuri para lidar com a voz, passar toda aquela sofreguidão.”¹⁵⁴

¹⁵² PIRES, Paula. Em tempo de nelsonmania Engraçadinhas um caso de amor. In: **Manchete**. 27/05/1995, p. 15. <http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=004120&pagfis=288827>
Fonte: Biblioteca Nacional Digital.

¹⁵³ IBID, p. 15.

¹⁵⁴ PIRES, Paula. Em tempo de nelsonmania Engraçadinhas um caso de amor. In: **Manchete**. 27/05/1995, p. 14-15. <http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=004120&pagfis=288827>
Fonte: Biblioteca Nacional Digital.

Denise Saraceni, em todas as oportunidades de entrevista, concebeu elogios à atriz e disse que não teve nenhuma dificuldade em trabalhar com ela, pois sempre estava aberta a realizar as cenas.¹⁵⁵ Esse reconhecimento à sua atuação permitiu explorar mais sua carreira, tanto que, em 1998, fez sua primeira vilã na novela *Torre de Babel*.

É interessante notar que a atriz Maria Luísa Mendonça, que interpretou Letícia na minissérie, mesmo que tenha tido uma atuação primorosa, não teve muito reconhecimento pela mídia. A atriz chegou a fazer cenas sensuais com Mylla Christie e que, na segunda temporalidade, exala sensualidade com um figurino repleto de decotes profundos. Contudo, nas pesquisas feitas, a atriz foi mencionada em pequenas reportagens, algumas antes mesmo da minissérie ir ao ar, remetendo ao seu papel anterior na novela *Renascença* (1993), onde interpretou uma hermafrodita e que agora iria interpretar outra personagem *polêmica*. Pode-se levantar a hipótese de que Maria Luísa não foi alçada a símbolo sexual como as demais porque sua personagem era lésbica?

Mais um fator que demonstra como a minissérie gerou um certo impacto durante sua exibição foi a maneira como outros veículos aproveitaram de seu sucesso. A editora Companhia das Letras estava, desde de 1994, relançando a obra de Nelson, incluindo *Asfalto Selvagem*, com o sucesso da minissérie.



FIGURAS 59. Anúncio no *Jornal do Brasil* do relançamento do livro *Asfalto Selvagem* - Fonte: Biblioteca Nacional Digital.

Mais um exemplo dessa repercussão foi a escolha da TV Bandeirantes em exibir o filme *Engraçadinha* de 1981, o comercial anunciando o filme teve como frase “tudo o que você não viu na TV tem no filme”. A exibição foi no dia 04 de maio, e por ter sido exibida às 23h, não competiu com audiência direta com a minissérie.

¹⁵⁵ AMBROSIO, Marcelo. O balanço da Engraçadinha. In: *Jornal do Brasil*. 26/05/1995, p. 6. http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_11&pesq=Engra%C3%A7adinha&passa=ano%20199&hf=memoria.bn.br&pagfis=142920 . Fonte: Biblioteca Nacional Digital.

Engraçadinha, mesmo com toda a dedicação que a emissora depositou na produção, superou as expectativas da Rede Globo e, assim, contribuiu para o projeto da emissora em transformar adaptações literárias em produções sofisticadas e se fortalecer sua hegemonia na audiência no período noturno.

PARECE CINEMA, MAS É TELEVISÃO: O CAPRICHOS ESTÉTICO EM A DAMA DO LOTAÇÃO NO SERIADO A VIDA COMO ELA É...

Em primeiro de janeiro de 1996, Esther Hamburger já anunciava em seu artigo escrito à *Folha de São Paulo*, que o “Ano de 1996 será decisivo para a TV no país”. Hamburger mostra que, mesmo com a expansão do mercado televisivo e a abertura de novos canais, tanto abertos como pagos, a produção de conteúdos originais ainda estava tímida, tanto é que Daniel Filho decide voltar a trabalhar na Rede Globo.

Mas a efervescência não é tão forte quanto parece. Basta observar que Daniel Filho, diretor da bem-sucedida série “Confissões de Adolescente”, acaba de abandonar sua opção pela produção independente, voltando à velha casa global.¹⁵⁶

Daniel Filho, que já tinha ocupado o cargo de diretor da central Globo de Produção, ficou fora da emissora entre os anos de 1993 a 1995, juntamente com Euclides Marinho, decidiu sair para trabalhar de forma independente. Nesse período, ambos trabalham no projeto que viria a ser o seriado *Confissões de Adolescente* (1994), que foi exibido na TV Cultura e, posteriormente, na TV Bandeirantes. Como é citado no texto acima, a série foi considerada um sucesso de público e crítica, principalmente no aspecto estético, em que Filho usou tratamento de cinema na feitura da série, isto é, filmou em película, utilizando câmera de 35mm.¹⁵⁷

Ainda fora dos estúdios Globo, Filho teve contato com Ruy Castro e Nelson Rodrigues Filho, e assim começou a construir um projeto em que trabalharia com a mesma estética cinematográfica, mas dessa vez com obras de Nelson. Tanto Filho como Marinho já tinham trabalhado com a obra de Nelson e, por acharem que uma minissérie

¹⁵⁶ HAMBURGER, Esther. O ano de 1996 será decisivo para TV no País. In: **Folha de S. Paulo - Ilustrada**, 01/01/1996. <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/1996/1/01/ilustrada/13.html>.

¹⁵⁷ O 35mm é o formato de filme em película mais usado no cinema e afins, é bastante utilizado pois essa metragem junta boa qualidade de imagem com uma câmera compactada.

seria muito cara, decidiram por adaptar as crônicas da coluna *A vida como é ela...* pois estavam pensando em episódios diários. Esse projeto foi apresentado para o Boni, que aprovou com uma condição: os episódios seriam exibidos como um quadro dentro do *Fantástico*.

O *Fantástico* é um dos programas mais antigos em atividade da Rede Globo, foi lançado em 1973 e desde a sua criação foi exibido semanalmente aos domingos à noite. O programa traz as notícias mais relevantes da semana, intercalando com notícias sobre bem-estar, esportes e entretenimento. Na década de 1990, em específico, o programa trazia clipes musicais nacionais e internacionais. Toda essa variedade de temas é remetida à ideia de uma *revista eletrônica*, já que o programa foi criado para atender a família inteira, considerando várias classes sociais, idade e preferências.

O que para Daniel Filho e Euclides Marinho era inconcebível: as crônicas de Nelson em um programa dominical para a família brasileira, para Boni, idealizador do *Fantástico*, combinava perfeitamente, dado que o intuito da coluna era exatamente o de ter como base acontecimentos reais e, assim, adicionar o elemento ficcional para dar um outro contorno ao episódio. E era exatamente isso que o *Fantástico* fazia, uma junção entre informação e entretenimento.

Segundo Mesquita (1999), os temas de *fait divers* devem apresentar uma ruptura da vida cotidiana, um desequilíbrio da ordem, para suscitar nas pessoas, na forma como as histórias são contadas, um sentimento de alívio e reflexão sobre o dia-a-dia, produzindo assim, ainda segundo ele, um efeito no telespectador para que sinta melhor consigo mesmo ao ver a desgraça alheia. Por isso, os temas preferidos desse formato se relacionam à morte, à violência, ao sexo e a ocorrências inesperadas, o que torna *A vida como ela é...* um quadro propício para o *Fantástico*: a revista eletrônica!¹⁵⁸

A escolha de Boni em colocar essa adaptação em um dos programas que, na época, tinha maior visibilidade dentro da grade de programação da emissora, era embasada no sucesso de audiência e crítica que *Engraçadinha* teve. Entretanto, para manter esse duplo sucesso, era preciso entregar um produto sofisticado como foi a minissérie e diferenciado; dessa maneira, a estética cinematográfica que Filho vendeu no projeto era perfeita para isso. Para se comportar esse estilo de filmagem, contudo, era preciso cenários específicos,

¹⁵⁸ VITORELLO, Daniel Migliani. **Mantenha distância**: o imaginário obsessivo de Nelson Rodrigues. São Paulo: Annablume, 2009, p.55

Eu já não trabalhava há algum tempo na TV Globo quando começamos a pré-produção de *A vida como ela é*. Logo descobrimos que a Globo não tinha cenários mais simples, num bom formato para filmar em 35 mm. Atualmente a televisão está construindo cenários que são verdadeiras casas. Mas não há necessidade de serem verdadeiras aos olhos do homem: os cenários devem ser verdadeiros ao olho da câmera.

Custaram muito a entender que eu não precisava que construíssem uma casa, já que a mesma parede em que eu tinha acabado de rodar me serviria para a próxima. Eles estavam habituados àquelas três ou quatro câmeras em volta, que flagravam todo o cenário.¹⁵⁹

Para a montagem desses cenários, Mário Monteiro, cenógrafo responsável, precisava construí-los para atender a funcionalidade da câmera e, para isso, trabalhou conjuntamente com o diretor de fotografia, Edgar Moura, que precisava primeiro enquadrar, coloca o ator, posicionar a câmera e ajusta a iluminação. Esse ritual precisava ser refeito em cada cena gravada para atingir a melhor qualidade da imagem. Moura filmou em 35 mm utilizando filme de baixa granulação.

Foi realmente um trabalho de equipe. Combinamos, Marília Carneiro, Edgar e eu que os cenários seriam bem neutros, praticamente um *background* para a ação dos atores. Ressaltaríamos os personagens através do figurino. O cenário era muito neutro, todo lavado, com cores pastéis. A luz do Edgar era de cinema, aquela coisa marcada, mas sempre sem cor nenhuma, quase preto e branco, para poder valorizar os figurinos da Marília. A extravagância toda estava no figurino dos personagens.¹⁶⁰

Aqui, é preciso ressaltar a associação inteligente que tanto Moura como Filho fizeram ao decidirem aos episódios uma referência à estética que lembrava o cinema *noir*. Mesmo que maior parte do público não saiba exatamente o que é o gênero cinematográfico, a sua estética é bem própria e remete aos filmes lançados durante as décadas de 1940 e 1950; esses filmes geralmente envolviam tramas policiais, com direito a assassinatos, traições e *femme fatales*. Vários desses elementos combinam com a obra adaptada de Nelson, que adveio das crônicas policiais, e por isso traziam vários desses elementos.

O *noir* teve sua origem na Europa, no pós-segunda guerra, e mesmo que tenha disseminado na França, tem raízes estéticas no expressionismo alemão, contando com

¹⁵⁹ FILHO, Daniel. **O circo eletrônico**: fazendo TV no Brasil. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2001, p. 260.

¹⁶⁰ Depoimento de Mário Monteiro, cenógrafo. In: FILHO, Daniel. **O circo eletrônico**: fazendo TV no Brasil. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2001, p. 261.

fotografias preto e branco bem marcadas, nas quais luz e sombra se tornam um elemento da própria trama. No caso de *A vida como ela é...*, os episódios não chegam a ser em preto e branco, mas as cores são opacas, trazendo um contraste entre luz e sombra.

Também no seriado, esse jogo de luz e sombra é utilizado como complemento ao texto adaptado, pois, em alguns momentos, o jogo de luz e sombra ajuda a dar densidade à imagem e à trama. No episódio, *A Dama do Lotação*, percebe-se que esse jogo de iluminação está presente na sequência em que Carlinhos (Guilherme Fontes) confronta Solange (Maitê Proença) sobre as traições. Em dado momento, só é possível ver a silhueta da mulher, para elucidar que depois que descobriu sobre as traições no lotação, aquela mulher passa a ser uma estranha ao marido que, coberta por sombras, não a reconhecesse mais.



FIGURA 60. O jogo de luz e sombra em *A Dama do Lotação* – 44 min. 14seg.

Logo após Solange contar sobre as suas traições, Carlinhos fica inconsolável, sentindo ao mesmo tempo vergonha e raiva. Nessa cena, é sua figura que está submersa na sombra enquanto Solange o abraça. A sombra em Carlinhos dá vasão à sua dor e derrocada final.



FIGURA 61. Carlinhos nas sombras devastado – 47min. 16 seg.

Diferentemente de *Engraçadinha*, Daniel Filho pediu para o cenógrafo e a figurinista, Marília Carneiro, trazerem em suas criações não uma montagem fiel a uma década, mas sim uma mistura entre essas décadas de 1940 e 1950, para que o telespectador identificasse que o ambiente era de décadas atrás, mas não soubesse exatamente em que ano se passava.

Além de diretor, Daniel Filho empenhou a função de produtor da produção, e com a sua vasta experiência na televisão, Filho sabia que tempo de gravação é dinheiro, por essa razão, compôs a maior parte equipe de trabalhadores *freelances*, isto é, de fora da Rede Globo, para trabalhar no projeto com a intenção de cumprir os prazos de trabalho. Assim sendo, dividiu os 40 episódios em dois blocos, cada bloco de 20 foi gravado simultaneamente, ou seja, se a produção gravasse em área externa, como uma praça, todas as cenas desses 20 episódios que se passavam em uma praça seriam gravadas juntas, com os atores dispersados em pontos opostos. Nesse processo de direção, Daniel Filho contou com Denise Saraceni como codiretora, que também já possuía experiência com as obras de Nelson.

Em *A vida como ela é* todos tiveram que ser ágeis, especialmente a figurinista, de novo Marília Carneiro. Como eu estava filmando vários episódios por eixo – isto é, filmava todas as cenas de vários episódios diferentes que usariam a mesma iluminação e base de cenário -, a figurinista tinha que estar esperta, porque as trocas de roupas eram mágicas e minimalistas. Todos aprenderam que não se precisa ter cenários gigantescos. E o resultado do trabalho agradou bastante.

Marília e eu sempre estivemos muito sintonizados. Eu não queria fazer só economia de dinheiro, mas também de energia, de ação e de recursos. Nós embarcamos numa “viagem” e fizemos jovens atores mais vips do Brasil, Malu Mader, Débora Bloch, Maitê Proença, Tony Ramos, Marcos Palmeira, Guíliã Gam, Cláudia Abreu, entre outros

partilharem as mesmas roupas. Ou seja, todas as camisas brancas e saias escuras era comuns, pois todos tinham mais ou menos o mesmo corpo. Em geral não é assim, cada ator/personagem tem seu enxoval. Marília fez uma “arara” comunitária. Os homens tinham ternos da cor azul marinho, preto, cinza claro, bege. Só os atores convidados com o manequim maior tinham figurinos exclusivos.

Eu dividia uma sala com a Marília e acabamos fazendo um mural com fotos de cinema que eram referência do que eu queria. Então essa sala ficou coberta de recortes de revista de alto a baixo. É uma pena não ter uma fotografia dessa parede. ¹⁶¹

Dessa equipe, além de Marinho, Carneiro também foi companheira de Rede Globo do diretor e trabalhou com ele em vários projetos, tais como *Malu Mulher* (1979), *Gabriela* (1975) e *Dancin' days* (1978), entre outros. Outro ponto interessante de Carneiro é que, além de trabalhar como figurinista na televisão, também trabalhou em várias produções cinematográficas, entre elas *A Dama do Lotação*.

Para ter essa agilidade de filmagem e produção, Filho precisou fazer uma espécie de decupagem dos episódios, essa decupagem foi distribuída e discutida com os membros da equipe, para que todos soubessem como se organizar.

Eu não poderia ter feito simultaneamente 20 episódios de *A vida como ela é...se não tivesse uma boa decupagem*. Todos os episódios estavam decupados, todos foram lidos com o elenco e com a equipe de produção. Quando eu mexia no roteiro, era sempre para fazê-lo mais rápido. ¹⁶²

Além da decupagem para agilizar as filmagens, Filho chamou um grupo de atores e atrizes para compor o elenco base, são eles: Maitê Proença, Malu Mader, Guíliam Gam, Débora Bloch, Cláudia Abreu, Gabriela Duarte, Antônio Calloni, Tony Ramos, Marcos Palmeira, Guilherme Fontes e Leon Góes. Todos esses atores e atrizes se reuniram antes das gravações e leram em conjunto as 40 crônicas selecionadas para que todos tivessem conhecimento de todo texto adaptado e, de maneira aleatória, foi sorteado quem ficaria com qual episódio, a ideia era que cada ator ficasse com papéis distintos,

Em *A vida como ela é*, a ideia era ter um elenco de repertório, para os atores ficarem motivados. Elenco de repertório são atores de diversas características que compõem uma companhia de teatro. Uma ingênua, uma mulher muito bonita, um galã, um comico, um vilão, um ator

¹⁶¹ FILHO, Daniel. *O circo eletrônico: fazendo TV no Brasil*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2001, p. 249.

¹⁶² IBID, p. 203.

mais velho ou central...Mas eles podem mudar de posição, Malu Mader, que em vários episódios era a sedutora, em outro era a vilã e feia, assim como Maitê Proença.

Dividíamos irmãmente os papéis, ensaiávamos e liámos todos os textos. Às vezes, quando o papel exigia um *physique du rôle* que nenhum dos atores fixos tinha, eu chamava atores com características nelsonrodrigueanas, que apareceriam em vários episódios, como Mauro Mendonça e Laura Cardoso. Fiz homenagem a dois atores em episódios distintos: em um deles chamei o Jece Valadão; em outro muito especial, *A futura sogra*, tivemos a participação de Tarcísio Meira.¹⁶³

O ponto intrigante desse depoimento é quando o diretor se refere a atores com características “nelsonrodrigueanas”, que características seriam essas para o diretor? E porque citar nomes como Mauro Mendonça e Laura Cardoso, que possuem experiência no teatro, mas não tiveram grandes papéis em peças ou adaptações rodrigueanas?

A maioria dos atores de *A vida como ela é* era jovem e nunca tinha feito Nelson Rodrigues. E esse magistral autor, que é mitificado e tem um texto aparentemente naturalista, é um verdadeiro poeta da língua “brasileira”. Cadência, repetições de palavras, sinônimos como afirmações...Por ter feito muito textos dele como ator, além da honra de Nelson ter escrito especialmente pra mim, tenho muita intimidade com suas intenções e seus diálogos. Isso facilitou minha direção.

Exibi para os atores os melhores filmes feitos sobre peças do Nelson, na minha opinião: *A falecida*, *Boca de Ouro*, *Toda nudez será castigada* e *Beijo no asfalto*. Depois encenamos algumas cenas de suas peças. Eles pegaram o balanço dos diálogos. Ensaíamos as principais cenas dos 40 episódios.¹⁶⁴

Diante desses depoimentos, pode-se dizer que Daniel Filho tentou usar do teatro e o do cinema para trazer a *essência* rodrigueana a esta produção. Isso porque contou com uma experiência de preparação de atores feita no teatro, utilizando o exercício de leituras em grupo, para que os atores estivessem na vibração do texto, ao mesmo tempo que apresentou algumas adaptações cinematográficas aos atores e também homenageou Jece Valadão e Tarcísio Meira que foram importantes do ponto de vista cinematográfico. Valadão teve uma relação pessoal com Nelson, foi seu cunhado por cerca de 14 anos e estrelou muitos filmes e novelas do autor. Já Tarcísio Meira estrelou o filme *O Beijo no Asfalto* (1980) em que fazia um personagem que beijava outro homem, um papel único dentro da dramaturgia de Nelson.

¹⁶³ FILHO, Daniel. *O circo eletrônico: fazendo TV no Brasil*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2001, p. 297.

¹⁶⁴ IBID, p. 310-311.

É interessante notar que nenhuma das adaptações que remetem à fase da pornochanchada foi citada pelo diretor e, principalmente, o filme de Neville D’Almeida que adaptou uma crônica que foi também usada pelo programa, porém, como se sabe, foram esses filmes que fizeram sucesso de público. Talvez o diretor não queria associar sua produção sofisticada com esses filmes que sempre foram ligados à vulgaridade? É possível.

A vida como ela é... foi ao ar de 31 de março a 29 de dezembro de 1996, como já dito anteriormente, e foram exibidos 40 episódios. A escolha das crônicas ficou à cargo de Euclides Marinho, que comentou no documentário *Fazendo a vida...de Nelson Rodrigues* que leu mais de 300 crônicas e, assim, foi afunilando até chegar nas 40. A forma que encontrou de selecionar foi pelas tramas, dado que muitas histórias repetem a mesma trama com personagens diferentes, com isso, tentou destacar as crônicas que traziam tramas bem distintas uma da outra.

A abertura era padrão para todos os episódios, uma câmera posicionada de cima para baixo mostra uma representação da mesa do jornalista Nelson; a máquina de escrever que aparece na mesa foi usada pelo autor em vida. Mesmo que a abertura pareça simples visualmente, ela é didática: situa o telespectador sobre a ambientação da adaptação, visto que já é perceptível que a adaptação se refere a décadas atrás e que as crônicas que serão apresentadas saíram do jornal. A música de abertura também ajuda a compor essa ambientação de época, a música instrumental *This Gun for Hire* do grupo musical *Jazz at the Movie Bandque* é também uma referência aos filmes *noir*, pois a música foi usada no filme americano *White Heat* de 1949. Pode-se dizer, então, que essa música se tornou sinônimo de Nelson Rodrigues na TV.



FIGURA 62. Abertura padrão para todos os episódios

Após a abertura, os nomes dos episódios eram datilografados na máquina.



FIGURA 63. O enunciado dos episódios, aqui em especial, *A Dama do Lotação* – 40min. 53seg.

A todo momento, seja no livro, *O Circo Eletrônico*, ou no documentário, *Fazendo a vida...*, Daniel Filho e Euclides Marinho reforçam que o processo de adaptação se manteve *fiel* às crônicas, já que, desde o começo do projeto, prezaram por manter a trama tal qual como estava na crônica e não adicionar tramas paralelas à narrativa, como foi o caso do especial *Paixão Segundo Nelson Rodrigues* e o filme *A Dama do Lotação*. Discutiu-se anteriormente os perigos da prática da fidelidade no processo de adaptação, contudo, nesse caso, percebe-se que a ênfase dada à palavra *fiel*

não remete ao texto em si, mas sim a todo processo de construção, produção e realização desse projeto. Como citado anteriormente, Daniel Filho teve a intenção de mostrar para o público *quem é* Nelson através dessa adaptação, o discurso de fidelidade à obra entra como elemento essencial nesse processo de captar e mostra a *verdadeira essência* rodrigueana.

Marinho, que já havia trabalhado na adaptação do folhetim *Meu Destino é pecar* e usado como recurso adaptativo a narração onipresente dentro da trama, aqui usa novamente em todos os episódios, dessa vez a voz era do ator José Wilker. No seriado, o narrador fica a cargo de conduzir o telespectador pela trama, complementando as imagens que estão sendo mostradas e, assim, revela detalhes dos pensamentos ou sentimento das personagens para que o telespectador perceba a relevância de determinada situação. Vê-se no caso de *A Dama do Lotação*: para demonstrar a urgência de Carlinhos em aparecer no escritório do pai sem aviso e, ao mesmo tempo, demonstrar a surpresa do pai com a visita, o narrador conta: “O velho que andava com a pressão baixa, tomou um susto”. Em outro momento, quando Carlinhos rememora ao pai o momento em que começou a desconfiar da esposa, é o narrador que apresenta Assunção: “era um desses amigos que entram pela cozinha”. Outra função do narrador é situar o telespectador no tempo e no espaço em que a trama se passa, é ele que avisa que, depois da conversa de Carlinhos com o pai, se passaram três dias até que o marido decide conversar com a mulher sobre o ocorrido.

Segundo o adaptador, o narrador é a presença de Nelson nos seus textos folhetinescos, visto que, para Marinho, é através da narração em terceira pessoa que o autor encontrou para tecer os próprios comentários sobre as personagens e também sobre os acontecimentos da trama. Por isso esse recurso é tão defendido e ovacionado por Marinho, já que essa é a maneira do adaptador de trazer Nelson para a adaptação.

Marinho, antes de adaptar *Meu Destino*, já se dizia admirador de Nelson Rodrigues, com isso, possuía certo conhecimento da obra do autor e também de suas peculiaridades, tanto que na minissérie como no seriado da *Vida* reforçou o uso da linguagem coloquial carioca. O texto adaptado por Marinho não possui muitas diferenças das crônicas usadas, analisando o texto da adaptação, percebe-se que Marinho usou da *intertextualidade* que foi mencionada anteriormente, pois as adaptações foram feitas pensando no veículo em que iam ser adaptadas. Destarte, algumas passagens que, apenas descritas na crônica, foram transformadas em forma de diálogos, para dar ação aos acontecimentos e fazer a trama se movimentar mais ágil e

com mais interferência dos atores. Selecionou-se um pequeno trecho da crônica e da adaptação feita por Marinho para se perceber como esse processo foi realizado,

O marido, prostrado na cadeira, a cabeça entre as mãos, fez a pergunta pânica:

- Um mecânico?

Solange, na sua maneira objetiva e casta, confirmou:

- Sim.

Mecânico e desconhecido: duas esquinas depois, já cutucara o rapaz: “Eu deço contigo”. O pobre-diabo tivera medo dessa desconhecida linda e granfa. Saltaram juntos: e esta aventura inverossímil foi a primeira, o ponto de partida para muitas outras. No fim de certo tempo, já os motoristas dos lotações a identificavam à distância; e houve um que fingiu um enguiço, para acompanhá-la.¹⁶⁵

-

Solange: Uma vez foi com um mecânico

Carlinhos: Um mecânico?

Narrador: Solange na sua maneira casta confirmou

(É mostrada a cena em que Solange apanha a lotação e senta ao lado do mecânico)

Carlinhos ao pai: Depois de certo tempo até os motoristas de lotações eu conhecia, teve um que fingiu um enguiço só para acompanhá-la.¹⁶⁶

O episódio que se escolheu analisar, *A Dama do Lotação*, foi ao ar em 8 de dezembro de 1996, com o elenco composto por Maitê Proença, Guilherme Fontes, Mauro Mendonça, Leon Góes, Anselmo Vasconcelos, entre outros.

Aqui é preciso ressaltar a escolha de Maitê para esse episódio. Mostrou-se que as escolhas das personagens foram feitas em conjunto com os atores e tinha como pressuposto que cada um escolhesse personagens com características opostas. Todavia, a escalação de Maitê para esse episódio é interessante e não parece ter sido feita ao acaso. Isso porque, como já observado, Maitê foi contratada pela TV Manchete e protagonizou as novelas *Marquesa* e *Dona Beija*. Com esta em especial, Maitê protagonizou a primeira cena de nudez em uma novela no horário nobre, e outro detalhe, a novela foi reexibida pela emissora em 1993. Desde então, a fama de *sex symbol* foi atribuída. Também se sabe que, mesmo que não apareça explicitamente na fala de Daniel Filho, ao escolher *A Dama do Lotação* para compor as 40 crônicas selecionadas, seria óbvio a comparação entre o filme e o episódio, principalmente

¹⁶⁵ RODRIGUES, Nelson. **A vida como ela é**: O homem fiel e outros contos. Seleção: Ruy Castro. — São Paulo: Companhia das Letras, 1992, p.218.

¹⁶⁶ MARINHO, Euclides; BANDEIRA, Denise; GREGÓRIO, Carlos. In: **A Vida como ela é**. Direção: Daniel Filho e Denise Saraceni. Produção: TV Globo Ltda. Autor: Nelson Rodrigues: Globo Vídeo; Som livre, 2002. 1 DVD: color. 45min. e 24 segs a 48min. e 26 segs.

porque o filme de 1978, protagonizado por Sônia Braga, possui um lugar no imaginário do público. Assim sendo, seria preciso escalar uma mulher com formas voluptuosas assim como Sônia, e, dentro do elenco base, Maitê e sua fama de *sex symbol* era a que mais se aproximava dessa imagem.

Voltando à adaptação, de início nota-se que a adaptação não utiliza a divisão por itens que é feita na crônica escrita, isso porque essas divisões auxiliam na leitura, mas para o veículo audiovisual não remete a nada. Mesmo apagando os itens da narração, a adaptação segue a cronologia adotada pela crônica escrita: Carlinhos indo até a casa de seu pai para falar de sua suspeita sobre sua esposa. A cena do lembrar da suspeita de Carlinhos é construída para deixar o telespectador na dúvida, juntamente com o recurso da narração, o telespectador é levado a ficar intrigado: Era delírio ou verdade o que Carlinhos viu?



FIGURA 64. O implícito no ar – 42 min. e 12 segs.

Essa construção da dúvida é também feita para que o telespectador sinta a incredulidade que Carlinhos teve quando Solange confirma que traiu o esposo. Após a dúvida, tem-se o clima de tensão instaurado entre os dois, quais atitudes serão tomadas a partir dessas declarações? Como mostrado anteriormente (Figuras 19 e 20), a construção cênica, através do uso da fotografia, e o contraste de luz e sombra ajuda a construir essa tensão do casal.



FIGURA 65. O jogo de luz e sombras usado como elemento de construção da cena – 44min. e 27seg.

Após a confissão de Solange, é mostrada uma sequência que não contém na crônica escrita. Tal sequência é Carlinhos contando ao pai sobre as traições da esposa, como se para acentuar a impotência tanto do filho como do pai diante essa situação, se no começo ambos estavam enérgicos com a suspeita, o filho prometendo matar a esposa e o pai defendendo a nora fervorosamente, com o fato diante deles não possuem atitude nenhuma, estão apenas sentados e impotentes.



FIGURA 66. A impotência de pai e filho diante as traições de Solange - 48min. e 26 segs

Mesmo que Daniel Filho não tenha citado o filme *A Dama do Lotação* entre as adaptações cinematográficas que apresentou aos atores do elenco base, percebe-se referências ao filme, pois o seriado faz questão de mostrar algumas das aventuras de Solange. Se fosse visto pelo ponto de vista narrativo, tanto Solange como o narrador contam como são realizadas as aventuras da mulher no lotação e, assim, poderia ficar a cargo da imaginação do telespectador. Porém, é inegável o apelo que o filme tem no imaginário do público, visto o sucesso de bilheteria que o mesmo fez. Isso demonstra que, por mais que se queira distanciar essa adaptação do filme, seja através da sofisticação da estética ou pelo discurso de fidelidade à crônica, no fundo, não se pode negar que o filme tem seu papel na construção do que o público conhece da obra de Nelson.

As sequências das aventuras de Solange são mostradas diferentes do que até então se estava vendo, visto que as cenas são extremamente vívidas, não possuem o contraste entre luz e sombra que observou-se nas cenas filmadas na casa do casal, as cores são brilhantes.



FIGURA 67. Sequência da aventura de Solange no lotação – 45min e 35 segs. a 46 min. e 58 segs.

Não se podem comparar pura e simplesmente as sequências do lotação apresentadas no episódio e as do filme, pois temos que colocar na balança que cada adaptação foi feita para um veículo audiovisual diferente e, desse modo, atendia a necessidades diferentes. Na época do filme, Neville D’Almeida não estava preocupado em ressaltar como a obra de Nelson era unânime e também não dispunha das ferramentas técnicas e artísticas que Filho teve em sua produção televisiva. Dessa maneira, não é possível comparar francamente as atuações de Sônia e Maitê, ambas foram *Solanges* distintas, realizam seus desejos no lotação, mas foram adaptadas de formas diferentes. O tempo em tela também interfere nessa análise, como já se sabe, a trama do filme foi ampliada, conseqüentemente, Sônia Braga dispunha de trazer à personagem mais conflitos, principalmente em relação à dualidade de amor e sexo. Já Maitê dispunha de uma Solange que não possuía muito tempo em tela ou grandes diálogos, visto que seguia a estrutura da crônica escrita.



FIGURA 68. Mesmo com o marido “morto” Solange sai para pegar o lotação – 50 min. e 41 segs. a 51min. e 15 segs.

O que se pode analisar é como o erotismo é apresentado em cena. É possível concordar que, mesmo antes do projeto ir ao ar, o tom erótico já estava dado, isso por causa do sucesso de *Engraçadinha*, e para reforçar essa ideia, é só lembrar que a

diretora Denise Saraceni participou da produção como diretora. Contudo, diferentemente da minissérie que possui um público específico para o horário, o seriado estava incluído dentro de um programa que tem como proposta abranger um público diverso em idade, gênero e classe social. Por consequência, o erotismo apresentado aqui é mais *contido* do que foi apresentado na minissérie, então como tornar atrativo? Despir outras atrizes, todas conhecidas e com carreiras importantes dentro da emissora: Malu Mader, Gabriela Duarte, Giulia Gam, Cláudia Abreu, Debora Bloch e Maitê Proença. É exatamente esse ponto que foi destacado na reportagem *Domingo, toda nudez será revelada*:

Quinze anos depois de sua morte, Nelson Rodrigues passou a ser considerado um santo para muitos telespectadores. Isso porque o escritor é capaz de fazer milagres como despir jovens atrizes pela primeira vez e dobrar a resistência de artistas cobiçadas pelas revistas masculinas.¹⁶⁷

Se anteriormente argumentou-se que *Engraçadinha* trazia o erótico imbuído na trama melodramática e conseguia trazer um *peso* à cena, não deixando a nudez meramente ilustrativa, no caso de *A vida como ela é...* percebe-se que as cenas eróticas foram feitas muito mais para agradar e atrair o público do que contribuir para a trama. Atenta-se para o exemplo do episódio de *A dama*, se no momento em que Carlinhos confronta Solange e ela confessa sua rotina de traição no lotação e conta o caso com o mecânico, porque se teria a necessidade de ver essa cena, se já foi contada? Sim, é preciso levar em conta que se está falando de uma adaptação em uma plataforma audiovisual, algumas das cenas que contêm nudez não eram necessárias para a trama desenvolver, é uma escolha dos produtores e diretores. No entanto, entende-se a perspectiva dos diretores do seriado, por um lado existe o sucesso de *Engraçadinha* e por outro o sucesso do filme *A Dama do Lotação*, seria frustrante para o público se não fosse entregue as passagens dentro do lotação, o que poderia acarretar em críticas e perda de audiência.

Nos quadros exibidos no *Fantástico*, da Globo, o público passou a acompanhar não apenas a filmagem de antigos contos de Nelson, mas também o suspense de uma possível surpresa nua. No último episódio, queixos caíram diante de mais uma nudez inesperada: a de Gabriela

¹⁶⁷ Domingo, toda nudez será prestigiada. In: **Jornal do Brasil**. 08/06/1996, p.12. http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_11&Pesq=nelson%20rodrigues&pagfis=170833 Fonte: Biblioteca Nacional Digital.

Duarte, que esnobou a candidez recebida como herança da mãe Reina, *a namoradinha do Brasil*, e pôs seios e nádegas à mostra.¹⁶⁸

O erotismo aqui está apoiado no estético, e por estar apoiado nesse recurso, como já citado, é o ponto alto da produção, é esse o argumento usado para que o erotismo não pareça apelativo ou vulgar:

“recusei alguns papéis naqueles filmes sobre a obra de Nelson. Com Daniel, seu que é algo feito com delicadeza”, justifica Maitê Proença, outra que baixou os panos diante de um texto do inesquecível torcedor do Fluminense.¹⁶⁹

Ao voltar do lotação, Solange assume seu papel de viúva e volta a velar o corpo do marido morto-vivo, ao mesmo tempo que, ao voltar pra casa, a luz se torna mais opaca e o jogo de luz e sombra também volta à tela.



FIGURA 69. Solange velando o morto vivo – 51min. e 29 segs.

Na sequência final, ao se ver apenas a sombra de Solange rezando ao lado da cama com o marido, se ouve a canção *Chove Lá fora* em versão de bolero, interpretada por Tito Madi, lançada originalmente em 1957,

Só Deus pode entender como é infinda
A dor de não saber
Saber lá fora, onde estás, onde estás

¹⁶⁸ Domingo, toda nudez será prestigiada. In: **Jornal do Brasil**. 08/06/1996, p.12. http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_11&Pesq=nelson%20rodrigues&pagfis=170833 Fonte: Biblioteca Nacional Digital.

¹⁶⁹ IBID

Com quem estás agora, agora.¹⁷⁰

O seriado como um todo foi elogiado pela crítica, reconhecido principalmente pela qualidade técnica. Em relação à audiência, os números também foram positivos, no horário que o quadro ia ar, entre 21h30min. e 22h, o Ibope marcava uma variação de 32 a 37 pontos. Mesmo com essa audiência positiva, houve relações do público sobre o conteúdo *ousado* ir ao ar em um programa que privilegiava a família como um todo. Contudo, a Rede Globo não se abalou com as críticas e continuou exibindo a série inteira sem cortar nenhuma cena de nudez.¹⁷¹

A matéria recorre a relatos de psicólogos que acreditam que, mesmo que o seriado fosse visto por uma criança, não traumatizaria, dado que não são situações escabrosas coladas em cena, apenas corpos nus. Por outro lado, traz o relato do presidente da Associação de Pais e Alunos do Rio de Janeiro, que condena a emissora por passar o programa no *Fantástico* e defende que o seriado deveria ser exibido posteriormente ao programa dominical.

Em outra reportagem, Ruy Castro, que conversou com Daniel Filho quando o projeto estava sendo pensado, elogiou a produção,

[...] “acho que Nelson se vivo, estaria adorando. Está tudo sendo feito de maneira muito erótica, sem agressividade. Não é como nos filmes de 70 sobre suas obras.”, diz o jornalista Ruy Castro, autor da biografia do dramaturgo *O anjo pornográfico*.¹⁷²

Esse comentário de Castro é interessante, pois percebe-se como foi designado a ele (ou ele mesmo se designou) como um entendedor de Nelson. Mesmo que o autor tenha feito mergulho na vida e obra do dramaturgo, ainda assim é difícil deduzir se o autor gostaria ou não do seriado, passando a impressão que usou o nome de Nelson para dar um aval à produção. Castro só esqueceu que Nelson participou e teve participação ativa em alguns desses filmes lançados nos anos 1970. Em *A Dama do Lotação*, escreveu o roteiro juntamente com Neville D’Almeida e chegou a ir em algumas gravações; e em *Bonitinha, mas ordinária* teve um contato direto com a atriz Lucélia

¹⁷⁰ MADI, Tito. **Chove lá fora**. Rio de Janeiro: Continental. 1957. LP. (02min.46secs.)

¹⁷¹ BASTHI, Angélica. A face oculta da A Vida como ela é... In: **Revista Amiga**, Nº 1.367 - 15/07/96, pg. 54. <http://revistaamiga-novelas.blogspot.com/search/label/A%20VIDA%20COMO%20ELA%20%C3%89>

¹⁷² Domingo, toda nudez será prestigiada. In: **Jornal do Brasil**. 08/06/1996, p.12. http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_11&Pesq=nelson%20rodrigues&pagfis=170833 Fonte: Biblioteca Nacional Digital.

Santos, direto ao ponto de dar instruções de como a atriz teria que atuar em determinadas cenas.

Outra reportagem que anunciou o sucesso da exibição de *A vida como ela é...* foi a revista *Manchete* na matéria “Nelson Rodrigues volta à cena”. A revista destaca a vida do autor e conta suas tragédias pessoais, a morte do pai e do irmão, como sintomas de seus textos trágicos, visto que, como aponta a matéria, é difícilimo se ver uma crônica com um final feliz.¹⁷³ A reportagem não comenta as cenas de nudez do seriado ou traz as atrizes para comentar, o foco da narrativa é Nelson Rodrigues.

Diante dessas análises sobre essas duas produções e suas respectivas recepções, cabe refletir como essas adaptações dialogam com a década de 1990. Sabe-se que a escolha tanto das obras literárias a serem adaptadas como das novelas com textos originais dizem muito sobre a sociedade em que foi escrita,

A tematização de questões da atualidade manifesta-se fortemente na televisão brasileira desde a década de 1970, quando autores e diretores declararam abertamente a intenção de fazer da ficção televisual um comentário à realidade brasileira, fosse a realidade contemporânea, tratada principalmente pelas telenovelas originais, fosse a realidade histórica, abordada principalmente em adaptações.¹⁷⁴

Consequentemente, percebe-se um elemento que sobressai nas duas adaptações, o erotismo, se está falando para uma sociedade que foi reprimida por anos e que, durante a década de 1990, pôde explorar a sexualidade, mesmo de um jeito não declarado, um pouco escondido, mas estavam ali para ver diante da televisão a intimidade das personagens expostas.

A forma como Nelson é apresentado a essa década também faz perceber que, assim como essas produções, foi apresentado um autor sofisticado que entedia da alma não só carioca da Tijuca, mas do brasileiro como um todo. O seu moralismo, pelas adaptações serem tão marcadas como “textos de época”, se distanciou da sociedade atual e ganhou tons cômicos.

Já os esforços que ambas produções tiveram de se distanciarem das adaptações cinematográficas pertencentes à pornochanchada ficaram no discurso, uma vez que

¹⁷³ FALCÃO, Lore. Nelson Rodrigues volta à cena. In: *Manchete*, 21/12/1996, p. 47-50.

¹⁷⁴ GUIMARÃES, Hélio. O romance do século XIX na televisão: observações sobre a adaptação de *Os Maias*. In: PELLEGRINI, Tânia. *Literatura, cinema e televisão*. São Paulo: Editora Senac, 2003, p. 103.

beberam em sua fonte, pois tanto o erotismo está presente assim como o desnudamento das mulheres consideradas no imaginário comum como símbolos sexuais.

O grande mérito dessas adaptações foi a forma em que mesclou elementos presentes na obra original, como o uso do melodrama, mas também trouxe elementos que foram colocadas pelas adaptações cinematográficas, como o uso do erótico. Assim, essas obras conseguiram adentrar no imaginário de vários brasileiros, pois quando se fala de Nelson Rodrigues hoje em dia, as primeiras recordações que a maioria do público se recorda são características construídas nessas duas adaptações, seja a música de abertura do seriado *A vida como ela é...* ou as cenas de nudez envolvendo Alessandra Negrini e Cláudia Raia.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Talvez a originalidade deste trabalho consista no fato de analisar não só três linguagens distintas, mas perceber como a obra e seu autor são recebidos dependendo do período em foram feitas. Isso é o que se pode chamar de estética da recepção, visto que, segundo Jauss, a relação entre autor e receptor se dá por um vínculo comunicacional baseado na intenção do autor, na época em que a obra foi retratada e seu contexto de produção. Esse vínculo é o que possibilita a existência do prazer estético, “deste modo, o prazer estético da identificação possibilita participarmos de experiências alheias, coisa de que, em nossa realidade cotidiana, não nos julgaríamos capazes”.¹⁷⁵

Em todas as três linguagens que foram abordadas, vê-se uma identificação entre obra e leitor. No primeiro capítulo, tanto a coluna *A vida como ela é...* como o romance folhetim *Asfalto Selvagem* tiveram altas tiragens de jornais na época de suas publicações, isso também se deve a como Nelson utilizou a linguagem folhetinesca juntamente com um vocabulário coloquial e cotidiano para se comunicar exatamente com as classes populares do Rio de Janeiro.

No segundo capítulo, os dois filmes analisados tiveram sucesso de público não só nas capitais Rio e São Paulo, mas também nos cinemas do Brasil inteiro e, mesmo que as críticas não tenham sido favoráveis aos filmes, percebe-se a grande adesão do público e como os elementos trazidos pelo cinema, pelo viés da pornochanchada, se tornaram intrínsecos à obra rodrigueana desde então. Essa associação fica clara quando se parte para o terceiro capítulo e se analisam as adaptações televisivas, dado que, mesmo que tenha sido feita uma limpeza na imagem de Nelson e de suas adaptações, deixando de lado as adaptações com o cunho da pornochanchada, as relações ainda estão presentes no momento em que essa obra se apresenta. O uso do elemento erótico é a maior representação disso, visto que, como dito anteriormente, Nelson não é explícito em seus textos sobre cenas sexuais, tudo começa e termina no beijo, sem maiores detalhes.

O cinema com *A Dama do Lotação* explodiu e trouxe toda a sexualidade da grã-fina amoral em tela. Outro legado foi a necessidade que o seriado *A vida como ela é...*, ao apresentar a crônica da *Dama*, sentiu em trazer as aventuras de Solange no lotação, sendo o que texto em si não mostra explicitamente essas aventuras. Isso sem

¹⁷⁵ JAUSS, Hans Robert. O prazer estético e as experiências fundamentais da poiesis, aisthesis e katharsis. In: LIMA, Luiz Costa(org.). **A Literatura e o Leitor: textos de estética da recepção**. São Paulo: Paz e Terra, 2011. p.99.

falar das escolhas de atores para as obras de Nelson dentro da TV; a escolha de Lucélia Santos para viver uma mocinha na adaptação televisiva de *Meu Destino é pecar*. José Lewgoy, que foi o pai de Engraçadinha no filme de 1981, fez uma pequena participação na minissérie que se propôs a adaptar o romance folhetim.

Se as adaptações foram modificando dependendo do meio em que foi produzida e assim incorporando elementos que estavam em voga no momento de feitura, isso significa que se houve uma identificação com o público nessas três linguagens é porque também o público mudou no espaço de tempo entre as três linguagens.

[...] ou seja, entre o efeito, como o momento condicionado pelo texto, e a recepção, como o momento condicionado pelo destinatário, para a concretização do sentido como duplo horizonte - o interno ao literário, implicado pela obra, e o mundivivencial (*lebensweltlich*), trazido pelo leitor de uma determinada sociedade. Isso é necessário a fim de se discernir como a expectativa e a experiência se encadeiam e para se saber se, nisso, se produz um momento de nova significação.¹⁷⁶

Assim, no primeiro capítulo, é retratada essa sociedade carioca que está passando por uma modernidade tanto econômica quanto de valores morais. Através de assuntos corriqueiros para o público, como nas relações amorosas e familiares, Nelson traz como aqueles valores de outrora, como a estrutura da família patriarcal, estão ruindo a partir do momento que, na sua percepção, com o avanço da modernidade, não exista mais códigos morais e éticos capazes de frear os instintos primais.

No segundo capítulo, tem-se como premissa o contexto da ditadura e como a pornochanchada é uma resposta à tamanha repreensão causada pela censura. Nesse movimento, as imagens eróticas são transgressões que atendem à camada popular.

Já no terceiro capítulo, tem-se uma sociedade pós-ditadura militar que tem na televisão aberta seu principal meio de entretenimento. Sabendo disso, a Rede Globo tem como objetivo criar produtos artísticos que conversem com cada público diferente que a assiste. Na década de 1990, essa tarefa se torna difícil quando são dadas no horizonte possíveis concorrentes. Nesse ínterim, a Rede Globo investe em minissérie, produto mais sofisticado que as novelas e que atende a uma camada adulta que transpassa a barreira econômica existente.

¹⁷⁶ JAUSS, Hans Robert. A estética da recepção: colocações gerais. In: LIMA, Luiz Costa(org.). **A Literatura e o Leitor**: textos de estética da recepção. São Paulo: Paz e Terra, 2011. p. 73

A fim de juntar os *Brasis* dentro da sua grade de programação, a emissora decide trazer adaptações literárias de vários autores brasileiros, entre eles está Nelson Rodrigues e *Engraçadinha* e, posteriormente, o seriado *A vida como ela é...* Aqui o elemento erótico é visto e recepcionado de outra maneira, pois é um período em que a TV estava experimentando a utilização desse recurso dentro da sua grade, isso era algo que atraía o público, se antes era visto como transgressão, hoje é visto como produto. Embalado em uma estética sofisticada e, no caso de *Engraçadinha*, com uma adaptação textual potente, o erotismo resgatou o tom melodramático que o folhetim possui em sua origem, o mesmo agora é usado como mérito e o público não possui mais o julgamento moral que antes existia.

Ainda nessa discussão sobre o prazer estético e a estética da recepção, Jauss elenca três elementos que fazem parte desse processo,

A poiesis é o prazer ante a obra que nós mesmos realizamos; [...] a aisthesis designa o prazer estético da percepção reconhecedora e do reconhecimento perceptivo, ou seja, um conhecimento através da experiência e da percepção sensíveis; [...] e a katharsis é o prazer dos afetos provocados pelo discurso ou pela poesia, capaz de conduzir o ouvinte e o telespectador tanto a transformação de suas convicções, quanto à liberação de sua psique.¹⁷⁷

É preciso dizer que esses três elementos não são evolutivos, ou seja, um não depende do outro para acontecer, e a *katharsis* não é o ponto final, é mais um ciclo do que uma escala evolutiva, até mesmo o autor pontua essa questão,

A função comunicativa da experiência estética não é necessariamente mediada pela função catártica. Também pode decorrer da aisthesis, quando o observador, no ato contemplativo renovante de sua percepção, compreende o percebido como uma informação acerca do mundo do outro ou quando, a partir do juízo estético, se apropria de uma norma de ação.¹⁷⁸

Seguindo o pensamento de Jauss, acredita-se que, através da televisão, as adaptações alcançaram a *katharsis*, visto que a imagem que esse veículo trouxe sobre a imagem de Nelson, ainda que baseado no discurso sobre a construção de unanimidade feita pelo teatro, era despido de polêmicas políticas, afinal, é só um autor com grande

¹⁷⁷ JAUSS, Hans Robert. O prazer estético e as experiências fundamentais da poiesis, aisthesis e katharsis. In: LIMA, Luiz Costa(org.). **A Literatura e o Leitor**: textos de estética da recepção. São Paulo: Paz e Terra, 2011, p. 100/101.

¹⁷⁸ IBID. p.102

personalidade, e ao escolher obras que foram escritas nos jornais, firma que a vertente jornalista é sua *essência*. Desse modo, as obras que a televisão trouxe, principalmente essas analisadas neste trabalho, ficaram marcadas nacionalmente, seja pelo discurso da própria emissora como a positividade da recepção do público, como pertencentes a um lugar de excelência do que significa Nelson Rodrigues e sua obra.

Esse é um trabalho que, desde seu início, possuía várias vertentes de pesquisa, afinal, como dito na introdução, a obra de Nelson é extensa e aberta a várias interpretações e novos olhares, porém escolheu-se analisar não apenas sua obra, mas as adaptações que se acredita que se tornaram uma raiz forte da trajetória do autor. Destarte, tentou-se demonstrar isso, entre erros e acertos, nesses três capítulos que foram resultado de anos de pesquisa.

REFERÊNCIAS
BIBLIOGRÁFICAS

AUDIOVISUAL

DAMA DO LOTAÇÃO. Direção: Neville D'Almeida. Produção: Regina Filmes Ltda. Coprodução: Embrafilme. Rio de Janeiro, 1978, 105 min.

ENGRAÇADINHA. Direção: Haroldo Marinho Barbosa. Produção: Embrafilme. Rio de Janeiro, 1981, 99 min.

ENGRAÇADINHA...SEUS AMORES E SEUS PECADOS. Direção: Denise Saraceni e João Henrique Jardim. Direção Geral: Denise Saraceni. Adaptação: Leopoldo Serran com colaboração Carlos Gerbase. Produção: TV Globo Ltda. Autor: Nelson Rodrigues: Globo Vídeo; Som livre, 2006. 3 DVD: color. 10h 40min.

A VIDA COMO ELA É... Direção: Daniel Filho e Denise Saraceni. Direção Geral: Daniel Filho. Adaptação: Euclides Marinho, com colaboração de Denise Bandeira e Carlos Gregório. Produção: TV Globo Ltda. Autor: Nelson Rodrigues: Globo Vídeo; Som livre, 2002. 2 DVD: color. 7h 30min.

REPORTAGENS

ANTENORE, Armando. "Asfalto Selvagem" deve virar minissérie da Rede Globo em 95. In: **Folha de S. Paulo - Ilustrada**, 27/04/1994. <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/1994/4/27/ilustrada/28.html>

AMBROSIO, Marcelo. O balanço da Engraçadinha. In: **Jornal do Brasil**. 26/05/1995, p. 6. http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_11&pesq=Engra%C3%A7adinha&pasta=ano%20199&hf=memoria.bn.br&pagfis=142920.

SILVA, Jorge. Seção Cartas. **Jornal O Movimento**. 19/05/1979. <http://www.memoriacinebr.com.br/>

FALCÃO, Lorem. Nelson Rodrigues volta à cena. In: **Manchete**, 21/12/1996

VASCONCELOS, Gilberto. **Folha de São Paulo**, 29/04/1978 – Fonte: <http://www.memoriacinebr.com.br/>

PESTANA, Paulo Sérgio. Pobre da Dama. **O Lampião da Esquina**. Ano 1, n.º 1, 25 de maio a 25 de junho de 1978. P. 12.

REDISCH, Ricardo. Colonização, a doença do cinema. **Última Hora**, 07/04/1978. Fonte: <http://www.memoriacinebr.com.br/>

BERNARDET, Jean Claude. **Jornal O Movimento**. Maio/1975, p. 18.

BERNARDET, Jean Claude. Uma pornô grã-fina para a classe média. **Última hora**, 29/04/1978, s.n. <http://www.memoriacinebr.com.br/>

RODRIGUES, Nelson. In: Coluna diária. **O Globo**, 07/03/1978. Fonte: <http://www.memoriacinebr.com.br/>

PENTEADO, Lea. Lucélia Santos, ousadia e maturidade: 'Estou em estado de vida.' **O Globo**. 19/05/1980, p.19.

- Roteiro. In: **Jornal do Brasil**, 04/05/1995, p.6.
http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_11&pesq=Engra%C3%A7adinha&pasta=ano%20199&hf=memoria.bn.br&pagfis=141338
- MARQUES, Clóvis. A vulgaridade por omissão. In: **Jornal do Brasil**, 04/11/1981, p. 2
 – caderno B.
http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_10&Pesq=Engra%c3%a7adinha&pagfis=32780
- FILHO, Rubens Ewald. Uma boa atriz num filme errado. In: **Jornal A Tribuna**, 10/10/1981, p. 16.
http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=153931_03&pesq=Engra%C3%A7adinha&pasta=ano%20198&hf=memoria.bn.br&pagfis=15869
- COURI, Norma. Haroldo Marinho, diretor de “Engraçadinha” – “Nosso maior desafio é o público”. In: **Jornal do Brasil**, 16/11/1981, pag. 1.
http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_10&Pesq=Engra%c3%a7adinha&pagfis=33441
- Censura libera “O Homem Proibido” com 10 cortes nos primeiros capítulos. In: **Jornal do Brasil**, 3/03/1982, p. 15.
http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_10&pesq=Homem%20Proibido&hf=memoria.bn.br&pagfis=38573
- O sucesso veio no fim. In: **Jornal do Brasil**, 15/08/1982, p. 5.
http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_10&pesq=Homem%20Proibido&hf=memoria.bn.br&pagfis=48066
- Meu Destino é pecar: a liberdade através do sonho. In: **Caderno Revista da Tv**, **Jornal O Globo**, 20/05/1984, p.5.
<https://acervo.oglobo.globo.com/pagina/edicaoododia.do?dia=19840520&edicao=Matutina&caderno=Revista+da+TV>.
- PIRES, Paula. A ressurreição de Néelson Rodrigues. In: **Manchete**. 27/05/1995.
<http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=004120&Pesq=Engra%c3%a7adinha&pagfis=288829>
- SOUZA, Ana Cláudia. ‘Maldito’ Nelson vira minissérie. In: **Jornal do Brasil**, 17/12/1994, p. 7
http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_11&pesq=Engra%C3%A7adinha&pasta=ano%20199&hf=memoria.bn.br&pagfis=132342
- SOUZA, Ana Cláudia. Seleção foi complicada. In: **Jornal do Brasil**, 17/12/1994, p. 7
http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_11&pesq=Engra%C3%A7adinha&pasta=ano%20199&hf=memoria.bn.br&pagfis=132342.
- SOUZA, Ana Cláudia Novata enfrenta um desafio. In: **Jornal do Brasil**, 28/01/1995, p.5
http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_11&pesq=Engra%C3%A7adinha&pasta=ano%20199&hf=memoria.bn.br&pagfis=135217 .
- SOUZA, Ana Cláudia. Álbum de pecados. In: **Jornal do Brasil**, 28/01/1995, p.5
http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_11&pesq=Engra%C3%A7adinha&pasta=ano%20199&hf=memoria.bn.br&pagfis=135217.
- SOUZA, Ana Cláudia. Ping Pong com Carlos Manga. In: **Jornal do Brasil**, 18/02/1995, p.3 <

http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_11&pesq=Engra%C3%A7adinha&pasta=ano%20199&hf=memoria.bn.br&pagfis=136590.

JARDIM, Vera. Cláudia Raia vive o drama da pecadora. In: **Jornal do Brasil**, 04/03/1995, p. 8

http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_11&pesq=Engra%C3%A7adinha&pasta=ano%20199&hf=memoria.bn.br&pagfis=137353 ;

A volta das minisséries brasileiras. In: **Jornal do Brasil**, 22/04/1995, p. 5.

http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_11&pesq=Engra%C3%A7adinha&pasta=ano%20199&hf=memoria.bn.br&pagfis=140584.

Show de Estrelas em “Engraçadinha”. In: **A Tribuna**, 08/01/1995, p.3 <

http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=153931_04&pesq=Engra%C3%A7adinha&pasta=ano%20199&hf=memoria.bn.br&pagfis=109626.

SPENCER, Behula. A Engraçadinha Alessandra Negrini. In: **Manchete**, 13/05/1995, p.86-87. <

<http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=004120&pesq=Engra%C3%A7adinha&pasta=ano%20199&hf=memoria.bn.br&pagfis=288698>.

REIS, Renata. Nervosa por mudar de Raia. In: **A Tribuna**, 05/02/1995, p.16. <

http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=153931_04&pesq=Engra%C3%A7adinha&pasta=ano%20199&hf=memoria.bn.br&pagfis=108743.

CONY, Carlos Heitor. Em tempo de Nelsonmania: Engraçadinhas um caso de amor. In: **Manchete**, 27/05/1995, p. 14-17 <

<http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=004120&pesq=Engra%C3%A7adinha&pasta=ano%20199&hf=memoria.bn.br&pagfis=288827> .

ESQUENAZI, Rose. Produção capta a alma de Nelson. In: **Jornal do Brasil**, 27/04/1995, p. 7.

http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_11&pesq=Engra%C3%A7adinha&pasta=ano%20199&hf=memoria.bn.br&pagfis=140876

HAMBURGER, Esther. 'Engraçadinha' perde força claustrofóbica. In: **Folha de São Paulo**, Ilustrada, 01/05/1995.

<https://www1.folha.uol.com.br/fsp/1995/5/01/ilustrada/20.html>.

HAMBURGER, Esther. O ano de 1996 será decisivo para TV no País. In: **Folha de São Paulo** - Ilustrada, 01/01/1996.

<https://www1.folha.uol.com.br/fsp/1996/1/01/ilustrada/13.html>.

BIBLIOGRAFIA

ANDRADE, Michely Peres. “**Nós corrompemos é que corrompemos o filme, nós!**” Carnavalização, sexualidade e o impacto da obra de Nelson Rodrigues no cinema. Dissertação (Mestrado em Sociologia) – Universidade Federal do Pernambuco, 2007.

ABREU, Nuno Cesar. **O olhar pornô**: A representação do obsceno no cinema e no vídeo. Campinas: Mercado das Letras, 1996.

ALMEIDA, Cristóvão Domingos; MENDES, Cleber Morelli. Política Pública Cultural: Embrasil como desenvolvimento da cinematografia brasileira. São Carlos: **Revista GEMINIS**, ano 5, n.1, vol. 2,2014.

BASSANEZI, Carla. Mulheres dos anos dourados. In: PIORE, Del Mary; BASSANEZI, Carla. **História das mulheres no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2000.

BARTHES, Roland. **Crítica e Verdade**. São Paulo: Perspectiva, 1970.

BATAILLE, Georges. **O erotismo**. Belo Horizonte: Autêntica, 2020.

BATALHA, Maria Cristina. **Nelson Rodrigues: Persona**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2013.

BERNARDET, Jean- Claude. Pornografia, o sexo dos outros. In: MANTEGA, Guido (org). **Sexo e Poder**. São Paulo: Brasiliense, 1979.

_____ & RAMOS, Alcides Freire. Cinema e História do Brasil. São Paulo: Edições Verona, 2013 (e-book).

BOTELHO, M. J., & Dudalski, S. S. (2016). Das páginas do livro para a tela do Cinema: um estudo comparativo entre as adaptações fílmicas de Ratos e Homens, de John Steinbeck. **Revista Criação & Crítica**, (16), 74-90. <https://doi.org/10.11606/issn.1984-1124.v0i16p74-90>

CAPELOZI, Lays da Cruz. **Homem, chefe de família, dilacerado em O Casamento, de Nelson Rodrigues**. Dissertação (Mestrado em História Social) –Universidade Federal de Uberlândia, 2016.

CARDOSO, S. P.; SACRAMENTO, S. M. P. do. (2011). Da página à tela: transmutações em a vida como ela é. **Revista Espaço Acadêmico**, 11(123), 137-144.

CALLARI, Alexandre. **Desvendando Nelson Rodrigues: Vida e obra no cinema e televisão**. São Paulo: Évora, 2012.

CARVALHO Júnior, Rosano Freire. **“A Vida Como Ela É...” e a modernização no âmbito dos valores**. Dissertação (mestrado em sociologia) – Universidade Federal de Pernambuco, 2015.

CASTRO, Ruy. **O Anjo Pornográfico: A Vida de Nelson Rodrigues**. São Paulo: Cia. das Letras, 1992.

CERTEAU, Michel. **A escrita da história**. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1982.

CONVERSANI, Ângela Aparecida; BOTOSO, Altamir. Do romance – folhetim às minisséries e telenovelas. **Revista Iuminart**. Sertãozinho; vol. 1, n. 3, 2009, p. 175-185.

CUNHA, Nayane Yuri Taniguichi. **Sobrevida das personagens de *A vida como ela é... prefiguração seriada***. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Jornalismo) – Universidade de Coimbra, 2016.

DIAS, Ângela Maria. **A forma da emoção**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2013.

DICIONÁRIO da TV Globo. **Volume 1**: Programas de dramaturgia & entretenimento. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003.

DUARTE, Theo Costa. Manguê Banguê, filme limite. São Paulo: **ARS**, ano 17, n.36. <https://doi.org/10.11606/issn.2178-0447.ars.2019.146134>

ESQUENAZI, Rose. **No túnel do tempo**: uma memória afetiva da televisão brasileira. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 1993.

FACINA, Adriana. **Santos e Canalhas** – Uma Análise Antropológica da Obra de Nelson Rodrigues. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2004.

_____. O consultório sentimental de Myrna: uma análise de Nelson Rodrigues escrevendo no feminino. In: **X Encontro Regional de História** – ANPUH-RJ História e Biografias – Universidade do Estado do Rio de Janeiro, 2002.

FAVORETTO, Celso. **Tropicália**: alegoria, alegria. São Paulo: Atilê editorial, 1996.

FILHO, Claudio Bertoli. Um confronto esquecido: pornochanchada x moral e civismo. In: FILHO, Claudio Bertoli; AMARAL, Muriel Emídio Pessoa (org.). **Pornochanchando**: em nome da moral, do deboche e do prazer. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2016.

FILHO, Daniel. **O circo eletrônico**: fazendo TV no Brasil. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2001.

_____. **Antes que me esqueçam**. Rio de Janeiro: Editora Guanabara, 1988.

FONSECA, João Barreto da. Folhetim: o sensacional a conta-gotas, o bastardo fatiado, o sonho seriado. **Anais 24º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação**. Campo Grande. Setembro de 2001.

GUATTARI, Félix; ROLNIK, Suely. **Micropolítica**: Cartografias do desejo. Petrópolis: Vozes, 1996.

GUIMARÃES, Hélio. O romance do século XIX na televisão: observações sobre a adaptação de *Os Maias*. In: PELLEGRINI, Tânia. **Literatura, cinema e televisão**. São Paulo: Editora Senac, 2003.

GUIMARÃES, Valéria. Tensões e ambiguidades na crônica sensacionalista: O jornalismo no Rio de Janeiro e São Paulo no início do século XX. In: GRUNER, Clóvis; DENIPOTI, Cláudio (org.). **Nas Tramas da Ficção**: História, Literatura e Leitura. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009.

GUINSBURG, J. Nelson Rodrigues, um folhetim de melodramas. **Revista de Literatura Brasileira**, Florianópolis, n. 28, p. 8, 1994.

GUINSBURG, J.; PATRIOTA, Rosangela. **Teatro Brasileiro: Ideias de uma história**. São Paulo: Perspectiva, 2012.

HAMBURGER, Esther. **O Brasil Antenado: A sociedade da novela**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed.2005.

_____. A expansão do "feminino" no espaço público brasileiro: novelas de televisão nas décadas de 1970 e 80. *Rev. Estudos Feministas*, vol.15, n.1, 2007. <https://doi.org/10.1590/S0104-026X2007000100010>

HUTCHEON, Linda. **Uma teoria da adaptação**. Florianópolis: Editora UFSC, 2013.

JAUSS, Hans Robert. O prazer estético e as experiências fundamentais da *poiesis*, *aisthesis* e *katharsis*. In: LIMA, Luiz Costa(org.). **A Literatura e o Leitor: textos de estética da recepção**. São Paulo: Paz e Terra, 2011.

_____. A estética da recepção: colocações gerais. In: LIMA, Luiz Costa(org.). **A Literatura e o Leitor: textos de estética da recepção**. São Paulo: Paz e Terra, 2011.

JULIANO, Dilma Beatriz Rocha. **Engraçadinha: passagens e cortes**. Nelson Rodrigues na televisão. Dissertação (mestrado em letras) – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 1997.

KEHL, Maria Rita. **Deslocamentos do feminino: a mulher freudiana na passagem para a modernidade**. São Paulo: Boitempo, 2016.

_____. Lugares do feminino e do masculino na família. In: MOURA, Marisa Decat. **A criança na contemporaneidade e a psicanálise: família e sociedade: diálogos interdisciplinares**. São Paulo: Casa do Psicólogo, 2001.

KLANOVICZ, Luciana Rosar Fornazari. **Erotismo na cultura dos anos 1980: censura e televisão na revista Veja**. Tese (Doutorado em História) – Universidade Federal de Santa Catarina, 2008.

LEIBOLD, Gabriel; BÉRENGER, Leonardo. Adaptação e reconstrução: a ausência de Margaret D'Anjou no teatro da restauração. **Tradução em Revista**, v. 25, 2018. <https://doi.org/10.17771/PUCRio.TradRev.35368>

LOPES, Angela Leite. **Nelson Rodrigues: Trágico, então moderno**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2007.

MAGALDI, Sábato. **Nelson Rodrigues: dramaturgia e encenações**. São Paulo: Editora Perspectiva.1992.

MEYER, Marlyse. **Folhetim: Uma História**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

OLIVEIRA, Fernanda Hamann de. A vida como ela é: o paradoxo do sujeito em Nelson Rodrigues. Tese (Doutorado em Teoria Psicanalítica) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2016.

ORTIZ, Renato. **A moderna tradição brasileira**: Cultura brasileira e indústria cultural. São Paulo: Brasiliense, 2001.

PALLOTINI, Renata. Dramaturgia de televisão. São Paulo: Moderna, 1998.

PASSOS, Juliana Silva. **Suzana Flag, Myrna e Nelson Rodrigues**: Os romances de folhetim. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade Federal do Paraná, 2014.

PASTRO, Sandra Maria. **Os folhetins de Nelson Rodrigues**: um universo de obsessões em fatias parcimoniosas. Dissertação (Teoria Literária) – Universidade de São Paulo, 2008.

PATRIOTA, Rosangela. Nelson Rodrigues: A Unanimidade dos Críticos. **ArtCultura**-Revista. Universidade Federal de Uberlândia. Nº 1, vol. 1, 1999.

_____. **Vianinha**: um dramaturgo no coração de seu tempo. São Paulo: Hucitec, 1999.

PEREIRA, Victor Adler. **A Musa Carrancuda**: Nelson Rodrigues. Rio de Janeiro: FGV, 1998.

PETRECA, Paula Carolina. O retrato rodrigueano na TV: Uma trajetória através dos formatos de teleficção. **Comunicação & Inovação**, v.7, n. 13, 2006, p. 39-49.

PIRES, Carolina Soares. **Nelson Rodrigues no cinema e na TV**: mediações entre texto e imagem. Dissertação (Comunicação). Universidade de São Paulo, 2015.

RAMOS, Alcides Freire. Historiografia do cinema brasileiro diante das fronteiras entre o trágico e o cômico: redescobrimo a “chanchada”. **Fênix – Revista de História e Estudos Culturais**, Uberlândia, v.2, n.4, out/nov/dez 2005.

_____. **Canibalismo dos fracos**. Bauru: EDUSC, 2002.

RODRIGUES, Nelson. **O reacionário**: Memórias e Confissões. Org.: Ruy Castro. São Paulo: Companhia das letras, 1995.

_____. **Flor de obsessão**: as 1.000 melhores frases de Nelson Rodrigues. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

_____. **Asfalto Selvagem II** – Engraçadinha seus amores e seus pecados depois dos 30. Círculo do livro: São Paulo, 1980.

_____. **Asfalto Selvagem I** – Engraçadinha seus amores e seus pecados dos 12 aos 18 anos. Círculo do livro: São Paulo, 1980.

_____. **A vida como ela é: O homem fiel e outros contos.** Seleção: Ruy Castro. — São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

_____. Nelson Rodrigues por ele mesmo. Organização Sonia Rodrigues. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012.

ROSCILLI, Antonella R. **Da palavra à imagem em Anarquistas Graças a Deus de Zélia Gattai.** Salvador: EDUFBA, 2011.

SALOMÃO, Irã. **Nelson, feminino e masculino.** Rio de Janeiro: 7 Letras, 2000.

SANTOS, L. A. (2021). “A vida como ela é.”: da zona norte à zona sul pulsa o Rio de Janeiro romântico de Nelson Rodrigues. **Jangada: Crítica | Literatura | Artes**, 1(16), 213–241. <https://doi.org/10.35921/jangada.v1i16.303>

SILVA, Robson Pereira da. **Ney Matogrosso...para além do bustiê: Performance da contraviolência na obra Bandido (1976-1977).** Curitiba: Appris, 2020.

SILVA. Hadija Chalupe da. **O filme nas telas: a distribuição do cinema nacional.** São Paulo: Terceiro Nome. 2010.

SOUZA, Carolina Bezerra de. **Representações anticomunistas: As esquerdas brasileiras nas Confissões de Nelson Rodrigues.** Dissertação (Mestrado em História) - Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, 2013.

THOMAZ, Daniel de. **Nelson Rodrigues adaptador e adaptado: A vida como “deveria ser”, do conto à tela.** Tese (Doutorado em Letras) – Universidade Presbiteriana Mackenzie, 2015.

VITORELLO, Daniel Migliani. **Mantenha Distância – O imaginário obsessivo de Nelson Rodrigues.** São Paulo: Annablume, 2009.

XAVIER, Ismail. **O olhar e a cena: Melodrama, Hollywood, Cinema Novo, Nelson Rodrigues.** São Paulo: Cosac &Naify, 2003.

_____. Do texto ao filme: a trama, a cena e a construção do olhar no cinema. In: PELLEGRINI, Tânia. **Literatura, cinema e televisão.** São Paulo: Editora Senac, 2003.

WILLIAMS, Raymond. **Drama em cena.** São Paulo: Cosac Naify, 2010.