

# Nelson Rodrigues e a ética jornalística na peça "Beijo no Asfalto"

Cadernos de  
Pós-Graduação  
em Letras

*Daniel De Thomaz*

*Aluno do Curso de Mestrado do Programa de Pós-Graduação em  
Comunicação e Letras da Universidade Presbiteriana Mackenzie*

## RESUMO

O objetivo deste trabalho é mostrar como o dramaturgo Nelson Rodrigues discutiu aspectos da ética jornalística em sua peça *Beijo no Asfalto*. Para isso, foi necessária a utilização de uma metodologia de análise baseada na Análise do Discurso que possibilitou detectar nas vozes dos personagens os diversos discursos que afirmam ou negam os conceitos éticos da práxis jornalística.

Palavras-chave: Peça teatral. Objetividade. Subjetividade. Ética jornalística. Análise do discurso.

## 1 A ÉTICA JORNALÍSTICA NA PEÇA BEIJO NO ASFALTO

A obra de Nelson Rodrigues vem sendo objeto de constantes estudos e releituras. Embora o termo "reler" possa aludir a interpretações empobrecedoras, independente do método, o universo rodriguiano tem sido objeto de pesquisa em diversas áreas do conhecimento humano tal a amplitude e riqueza de sua multiplicidade de visões de mundo sob diversas perspectivas. Por isso, não somente pela dramaturgia, onde é abundantemente reexaminada, a obra de Nelson Rodrigues se constitui um "prato cheio" para a aplicação prática de diversas teorias. Entre elas estão as teorias literárias, psicanalíticas, semióticas, lingüísticas e da comunicação. Estas duas últimas aplicadas principalmente ao jornalismo, ofício ao qual se dedicou durante mais de 50 anos de vida.

Nestas revisões, vem à tona um dos aspectos do campo jornalístico intrínseco em sua obra teatral. Partimos da hipótese de que o jornalismo atuou na sua vida a ponto de influenciar a sua obra artística. Mas também supomos que o contrário aconteceu. Sua obra dramaturgic também espelhou implicitamente a realidade do meio social e jornalístico. Esse dialogismo entre seus textos de jornalismo e de teatro é que



MACKENZIE

105

para nós constitui a singularidade na obra de Nelson Rodrigues, um dos maiores autores brasileiros de todos os tempos. Nossa hipótese de trabalho também caminha na direção de que aspectos ligados à sua vida profissional influenciaram suas obras ficcional e jornalística, ao ponto de fazer do autor personagem de si mesmo.

Nelson Rodrigues começou no jornalismo aos 13 anos de idade. Aos 68 anos, quando faleceu, deixou um legado de inúmeras reportagens, resenhas, crônicas, folhetins, artigos em mais de 40 redações dos principais jornais e revistas brasileiras. Também passou pela televisão inaugurando a teledramaturgia e fazendo comentários em programas esportivos. Além disso, foi membro de uma numerosa família de jornalistas, a começar por seu pai Mário Rodrigues além de seus irmãos Rodrigues Filho, Roberto Rodrigues e Joffre Rodrigues, personagens que se destacaram no panorama do jornalismo brasileiro. Acreditamos que toda essa experiência e vivência profissional fermentou uma forte concepção sobre o jornalismo enquanto produção e organização, instituição. Essa visão, geralmente crítica, foi amplamente explicitada em suas crônicas na década de 60 a 80 publicadas no jornal *Correio da Manhã* e mais tarde em *O Globo* sob o título *Memórias e confissões de Nelson Rodrigues*. A respeito dessa produção, diversas pesquisas foram realizadas no intuito de resgatar essa visão crítica a respeito dos meios de comunicação e seus membros. Nesta fase surgem expressões como “idiota da objetividade” e outras que denotam, na visão rodriguiana, um empobrecimento do jornalismo em função de técnicas que tentaram tirar o lado ficcional do texto informativo. Outros aspectos ditos inovadores de seu tempo tais como as figuras dos copidesques e revisores foram constantemente abordados como conseqüências de efeitos retrógrados no processo da evolução da linguagem jornalística. E isso nos aumenta ainda mais a curiosidade ao imaginar o que Nelson diria sobre a informatização das redações e a Internet nos dias atuais... Acreditando que essa concepção sobre jornalismo não se limita à sua obra jornalística sobre o gênero, é possível revelar o aparecimento do tema também em sua obra teatral. Sendo assim, é possível arriscar uma nova leitura sobre sua obra, em especial à peça *Beijo no asfalto*, onde podemos notar aspectos éticos jornalísticos presentes no discurso teatral da peça.

Escrita em 1960, a peça é o desfecho de uma trilogia iniciada em 1957 com a peça *Viúva porém honesta* em que, mais do que nas peças anteriores, os personagens “jornalista” e “imprensa” são questionados em diversos enredos. Em *Viúva...*, o autor coloca a imprensa enquanto uma organização quase mafiosa parodiando o proprietário do jornal como gângster. Na segunda dessa seleção, “Boca de Ouro” (1959), estreita o foco e usa “repórter” e “fotógrafo” para estabelecer uma representação do jornalismo enquanto produtor de sentidos do imaginário através das diversas – e incertas – versões sobre a morte do bicheiro Boca de Ouro. Mas é sobretudo em *Beijo no asfalto* que imprensa e produção jornalística são abordadas dramaticamente, ocupando os papéis principais do enredo e do conflito entre os personagens. Em linhas gerais, o repórter Amado Ribeiro tenta fabricar uma versão espetacular sobre um beijo dado a um homem após o atropelamento que presenciou no centro do Rio de Janeiro. Para isso se une a um delegado corrupto para chantagear e torturar testemunhas a fim de forjar provas e dar veracidade à versão sensacionalista e preconceituosa criada para bater recordes de venda do jornal *Última Hora*, do qual Ribeiro é integrante. Do outro lado está Arandir,



autor do polêmico beijo e vítima da calúnia a ele imputada pelas manchetes de jornal. É a partir desse conflito que a peça tratará de temas ligados à forma de exercer o jornalismo e os fins a que se destina. Já polêmica em sua época, a peça teve repercussão na carreira de Nelson, pois atingia, e fundo, uma verdade que todos sabiam, mas que poucos tinham a coragem de expor. Como sintetizou certa vez o crítico Sábado Magaldi (RODRIGUES, 1989, p. 11).

*o Beijo no asfalto* faz um libelo violento contra a falsidade, o juízo fundado na aparência, as convicções unânimes. Não foi necessário muito esforço para que se transformasse Arandir, publicamente, em homossexual – mobilizaram-se testemunhas e produziram-se provas, ainda que enganosas. A fragilidade torna o indivíduo agente ativo ou vítima passiva desse processo de destruição do ser humano, isolando-o numa verdade destituída de valor, ao menos prático. Arma-se verdadeira conspiração para aniquilar os sentimentos puros.

E é esta pureza que não pode ser invadida ou publicada que a ética jornalística tenta resguardar com seus códigos e normas de conduta moral e profissional. Devido ao teor crítico e à repercussão que a peça *Beijo no asfalto* alcançou na década de 60, culminando com a demissão de Nelson Rodrigues do jornal *Última Hora*, devemos entender antes o papel da deontologia ou ética jornalística com o objetivo de identificar com mais propriedade quais aspectos éticos que se sobressaem na leitura do discurso da peça. Podemos assim partir para uma tipologia baseada nos conceitos de “representatividade” do jornalista enquanto agente autônomo social; o conceito de “invasão de privacidade”, como (in)conseqüência de um jornalismo não-representativo e por fim o “sensacionalismo” que irá aludir não somente ao profissional, mas ao objetivo-fim da imprensa de uma forma ampla. Esses conceitos estão baseados em códigos de ética profissional como o Código Internacional de Honra dos Jornalistas (1949) como nos códigos dos jornalistas brasileiros e da Associação Nacional de Jornais (ANJ).

Para detectar esses elementos que de uma forma indireta abordam os aspectos da práxis jornalística – “representatividade, invasão de privacidade e sensacionalismo – podemos nos valer das concepções da Análise do Discurso (AD) de linha francesa. Ela é útil enquanto lente para identificar as diversas formações discursivas presentes no discurso teatral da peça que parafraseiam os preceitos da ética jornalística.

A AD teve sua origem na década de 60 e é conhecida por sua interdisciplinaridade pois, nas palavras de Louis Althusser (1983), a “linguagem é o lugar privilegiado onde a teoria se materializa caracterizada pela interdisciplinaridade”. Outros autores significativos também se debruçaram neste estudo da linguagem. Althusser (1983) fala da ideologia, Pechêux (1990) sobre o sujeito da linguagem, além de Authier-Revuz (1990) e Bakhtin (1997) sobre dialogismo e heterogeneidade do sujeito do discurso. Nesse sentido, para um melhor entendimento da linguagem enquanto ideologia é preciso compreender que o sentido de uma palavra, expressão ou proposição não existe em si mesma, mas é determinada pelas proposições ideológicas colocadas em jogo no processo socio-histórico em que são produzidas. Trazendo para o nosso recorte, só podemos entender os discursos presentes na peça através de uma noção ampla da linguagem não apenas no que ela traz explicitamente, mas principalmente o seu revestimento ideológico ligado às suas condições de produção. Como nosso contexto diz respeito ao texto de teatro, o ensaio sobre o tema de Anne Ubersfeld em sua



obra *Semiótica Teatral* serve como uma ferramenta para a análise de caso prático. Suas noções trazem para a literatura dramática uma AD mais moldada aos componentes particulares do texto dramatúrgico. Com isso, através das conceituações sobre Discurso Produtor e Discurso Produzido, chegamos aos discursos do Autor e das Personagens, mecanismos fundamentais para estabelecermos o alicerce da análise de diversos momentos da narrativa teatral que, ao nosso ver, denotam nos diálogos os elementos que nos referimos. Os Discursos dos Personagens, por exemplo, contêm enunciados justapostos que remetem a formações discursivas diferentes. Com isso, é possível estabelecer sujeitos da enunciação que nos trarão a oportunidade de analisarmos as forças ideologicamente opostas que operam em todo discurso teatral da peça. Assim sendo, pode-se estabelecer, através do embate dialógico entre os discursos das personagens e do autor, uma tipologia discursiva que alude aos preceitos éticos. Podemos dar como curta amostragem, um trecho da peça seguido de uma análise baseada nesta fundamentação.

Nos diálogos a seguir, o objetivo é pressionar testemunhas a produzir provas a fim de incriminar Arandir para, conseqüentemente, transformar em verdade jornalística a versão criada pelo repórter. Veremos como isso se dá no diálogo entre Amado e a viúva do atropelado.

*Amado Ribeiro* – *A senhora é que é a viúva?*

*Viúva* (chorosa, amarrotando o lenço) – *O senhor é da polícia?*

*Amado Ribeiro* (*sintético e inapelável*) – *Somos da polícia. Mande chamar a senhora porque é o seguinte.*

Quando responde “somos” através do pronome oculto na primeira pessoa do plural, Amado reforça um discurso da impessoalidade, da não-representatividade. Ele, repórter, tenta se esconder atrás de uma organização chamada “polícia” que tudo sabe, tudo vê, onisciente. Novamente a relação entre os dois sujeitos desta enunciação sinaliza essa bipolaridade: um serve para afirmar a posição dominadora e outro para questionar essa posição, reafirmando-a no diálogo posterior. Na continuação da cena, ao se identificar como policial, Amado altera a rotina do velório. Seu objetivo é investir-se da autoridade oficial para convencer a viúva a afirmar que conhecia Arandir. Sua arma é a chantagem, diz que está a par de um suposto adultério entre ela e um amante. Inicialmente, a viúva protesta, diz que nunca viu Arandir. Mas o repórter que se faz passar por policial usa de meios repressivos, ou seja, o modo de agir de uma polícia hostil, machista. Sua busca é por “sua verdade”. A entrevista torna-se interrogatório, a apuração da notícia torna-se imposição da versão criada.

*Amado* (furioso) – *Olha aqui. Ou a senhora diz a verdade. A polícia não tem esse negócio de mulher, não. Mulher apanha também! (Muda de tom) Sua Burra! Põe na tua cabeça o seguinte. Você tem um amante. E por quê, por que tem um amante? Porque seu marido, escuta, escuta! Seu marido mantinha relações anormais. Relações anormais com o cara. Entendeu? (Melífluo) Seu marido tinha um amigo chamado Arandir, amigo esse que a senhora está reconhecendo pela fotografia.*

Vemos assim uma amostra de como a questão da representatividade do jornalista enquanto “procurador público” da verdade dos fatos é explicitada por Nelson e mostrada de forma totalmente distorcida.



Nelson Rodrigues, em seu ambíguo posicionamento de escritor/jornalista, possuía uma dupla visão sobre a verdade jornalística. Assim sendo, não concebia o “real” independente do “imaginário” pois, como diria Samuel Wainer (1989) em seu livro *Memórias de um repórter*, Nelson achava que a vida como ela é “é outra coisa”. E esse “ser outra coisa” está ligado a um estilo de reportar muito ligado a aspectos literários.

## 2 CONCLUSÃO

Pretendemos abrir uma nova perspectiva sobre o tema. Para isso, aproveito a oportunidade para lembrar que o jornalismo é uma ferramenta para se chegar a algo e não um fim em si mesmo. Quando escolhemos este tema, além de ampliar a visão sobre aspectos pouco estudados na obra de Nelson Rodrigues, vislumbrou-se principalmente estimular uma discussão crítica sobre o modo de produção jornalística, a imprensa e seus efeitos na vida do indivíduo. Para isso, utilizamos das ferramentas da Análise do Discurso para identificar o quanto a ideologia da representação social está presente em uma obra que aparentemente aborda apenas aspectos ligados aos sentimentos de amor, ciúmes e paixão. Nelson Rodrigues em sua época e em seu tempo trabalhou diversas vezes – ora no jornal, ora no teatro – como uma espécie de *ombudsman* silencioso da imprensa brasileira de seu tempo. E essa hipótese, essa dúvida sobre a ordem normal das coisas deixada eternamente em sua obra, é que nos despertou o interesse em estabelecer os caminhos desse trabalho e fundamentá-la a fim de atingir os resultados que nos propusemos. *Beijo no asfalto* é uma amostra inicial de como enxergar os limites, na verdade estipulada pela ética, e promover uma reflexão sobre o assunto. Eles não estão ligados à pessoa física de Nelson Rodrigues, mas a qualquer enunciador que se proponha a observá-la em sua obra. Assim veremos o mesmo tema em filmes, romances, poesias, peças teatrais, artes visuais etc. Às vezes elas estão bem presentes. Muitas vezes, estão camufladas aos demais conflitos do enredo.

A imagem do indivíduo está mais exposta do que em outros tempos. São inúmeros os programas de televisão ou os *sites* que observam voyeristicamente a vida particular das pessoas. Há sempre uma câmera oculta para flagrar o mais desprezível movimento humano. Como disse Nelson uma vez, profeticamente, “a televisão acabou com a janela”. Hoje, a janela não é somente a TV, mas a Internet e todos os meios possíveis de comunicação em rede. Mas será que tais avanços trouxera, o tão desejado equilíbrio social?

Pesquisas de opinião cada vez mais têm mostrado que o público está mais exigente quanto, por exemplo, à programação de TV. Por outro lado, o jornalismo impresso, perdendo constantemente terreno para os veículos visuais, vem aprofundando e investigando notícias de interesse público. Surge então a discussão sobre o que deve ser mostrado e como deve. Muitas vezes se colocam em posição contrária, alegando cerceamento da liberdade de expressão. Mas todas de certa forma, direta ou indiretamente, concordam em um ponto: a cidadania se constrói através do constante questionamento das práticas sociais e, entre elas, estão os meios de comunicação.



## Nelson Rodrigues and the journalistic ethics in the play “Beijo no asfalto”

### ABSTRACT

The objective of this work is to show as playwright Nelson Rodrigues discussed aspects of the journalistic ethics in his play “Kiss in the Asphalt”. For that, was necessary the use of an analysis methodology based in the Analysis of the Speech that made possible to detect in the characters’ voices the several aspects that affirm or deny ethical concepts of the journalistic praxis.

Keywords: Play. Objectivity. Subjectivity. Journalistic ethics. Analysis of the speech.

### REFERÊNCIAS

ALTHUSSER, Louis. *Aparelhos ideológicos do Estado*. Rio de Janeiro: Graal, 1983.

AUTHIER-REVUZ, Jacqueline. Heterogeneidade(s) enunciativa(s). Tradução de Celene M. Cruz e João Wanderlei Geraldi. *Cadernos de Estudos Lingüísticos*, Campinas, SP, n. 19, p. 25-42, jul./dez. 1990.

BAKTHIN, Mikhail Mihalovitch. *Problemas da poética de Dostoiévski*. 2. ed. rev. Tradução de Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1997.

BRANDÃO, Helena H. Nagamine. *Introdução à análise do discurso*. 3. ed. Campinas, SP: Ed. da UNICAMP, 1994.

CASTRO, Ruy. *O anjo pornográfico: a vida de Nelson Rodrigues*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

MAINGUENEAU, Dominique. *Novas tendências em análise do discurso*. 3. ed. Campinas, SP: Pontes: Ed. da UNICAMP, 1997.

PÊCHEUX, Michel. *O discurso: estrutura ou acontecimento*. Tradução de Eni Pulcinelli Orlandi. Campinas, SP: Pontes, 1990.

RODRIGUES, Nelson. *Teatro completo, peças psicológicas, organização e introdução de Sábado Magaldi*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989. v. 1.

\_\_\_\_\_. *Teatro completo, tragédias cariocas I, organização e introdução de Sábado Magaldi*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989. v. 3.

\_\_\_\_\_. *O óbvio ululante: primeiras confissões crônicas*. Seleção de Ruy Castro. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

UBERSFELD, Anne. *Semiótica teatral*. Murcia: Cátedra, 1998.

WAINER, Samuel. *Minha razão de viver: memórias de um repórter*. Rio de Janeiro: Record, 1989.

