

QUESTÕES DE SEXUALIDADE, GÊNERO E CENSURA EM “O BEIJO NO ASFALTO”

Saulo Gomes Rocha (Universidade Federal de São João del Rei –UFSJ)¹

Alberto Ferreira da Rocha Júnior (Alberto Tibaji) (Universidade Federal de São João
del Rei – UFSJ)²

RESUMO

Este trabalho tem como objetivo principal analisar a obra *O Beijo no Asfalto* (1961) em sua primeira montagem, considerando os aspectos que a aproximam das discussões atuais sobre sexualidade e gênero. Para isso, o percurso da reflexão passa por pontos importantes como a linguagem que Nelson Rodrigues utiliza para expressar as questões de sexualidade e gênero em sua dramaturgia; as reações dos públicos para estes conteúdos e as censuras que incidiram sobre a montagem. As reflexões sobre a primeira montagem de *O Beijo no Asfalto* consideram também o contexto político social dos anos 1960 e são orientadas pelos estudos *queer*³. Em especial, o pensamento feminista de Judith Butler e seu paralelo com aspectos da cena teatral contemporânea. Isso porque se percebe a importância do teatro como uma linguagem capaz de criar edificar formas de representar que deem conta de levar para a cena as questões sociais latentes de cada época.

PALAVRAS-CHAVE: Nelson Rodrigues; *O Beijo no Asfalto*; Censura; Gênero; Diversidade sexual.

ABSTRACT (pode ser inglês e/ou francês e/ou espanhol)

The main objective of this work is to analyze the play “*O Beijo no Asfalto*” (1961) in its first production, considering the aspects that bring it closer to current discussions on sexuality and gender. For this, the route of reflection passes through important points such as the language that Nelson Rodrigues uses to express the issues of sexuality and gender in his dramaturgy; the reactions of the audiences to this content and the

¹Mestrando da Universidade Federal de São João del Rei - UFSJ.

²Prof. Doutor da Universidade Federal de São João del Rei – UFSJ.

³*Queer* é uma palavra recorrente neste e em outros estudos sobre sexualidade e gênero. Aqui foi adotada a definição de Richard Miskolci que define *queer* como a recusa dos valores morais violentos que fazem valer a existência da linha da abjeção, ou seja, “*fronteira rígida entre os socialmente aceitos e os objeto de humilhação e desprezo*”. (MISKOLCI. 2010. p. 25)

ensorship that the first production was submitted. Reflections about the first production of “*O Beijo no Asfalto*” also consider the social political context of the 1960s and are guided by queer studies. In particular, Judith Butler's feminist thought and its parallel with aspects of the contemporary theater scene. This is because theater is perceived as a important language capable of creating and diffusing forms of representation through scene that take into account the latent social issues of each time.

KEYWORDS: Nelson Rodrigues; O Beijo no Asfalto; Censorship; Gender; Sexualdiversity.

Introdução

Sempre quis ser ator. Tenho a consciência do desejo de ser artista da cena desde os seis anos de idade, quando comecei a frequentar aulas de teatro. Desde esse início, me entristeci com as limitações das possibilidades de representação a que meu corpo era submetido. Tenho memórias em que, depois de me dedicar a conceber texto, figurino, cenário e ensaiar uma cena para apresentar em casa ou na escola, ansiava por comentários elogiosos ou críticas construtivas. No entanto, algumas vezes a primeira reação dos adultos eram perguntas como “Porque você está de saia?” ou colocações como “a personagem dessa história não precisa ser uma menina, você pode fazer como menino”.

No rastro dessas memórias, passei a observar atentamente, em meu consumo cultural, as personagens cujo gênero e sexualidade não obedeciam às normas que a sociedade tentava impor. Percebemos, ao lançarmos olhar atento à nossa dramaturgia, que o avanço do debate das questões e dos direitos da população LGBTQIA+⁴ nem sempre estimulou novas formas de representações teatrais dos temas. Afinal, por que existe uma diferença tão grande entre a complexidade das identidades sexuais e de gênero presentes na sociedade brasileira e nas suas representações dramáticas? Quais sujeitos propõe a dramaturgia de maior alcance nacional? De quem são as mãos que escrevem nossa história teatral? São estes sujeitos representativos das diversidades (sexual e de gênero) vigentes na sociedade brasileira?

⁴ A sigla significa Lésbicas, Gays, Bissexuais, Transsexuais/Transgêneros, Queer, Intersexo, Assexual, Pansexual, + abriga as outras diversas possibilidades de orientações sexual e identificação de gênero que possam existir. Existem diferentes siglas de designação. Uma vez que este amplo debate não faz parte dos objetivos centrais da pesquisa, adotou-se esta sigla por ser a mais abrangente utilizada no Brasil.

Esses questionamentos ganharam força ao me deparar com o livro “Problemas de Gênero – feminismo e subversão da identidade” (BUTLER, 2018). A escrita de Butler lança olhar sobre sujeitos sociais que até então estavam marginalizados pelo sistema de representações simbólicas propostos na sociedade. Butler é uma das entusiastas do pensamento feminista e pioneiras em deslocar o pensamento ocidental da ótica masculina, patriarcal e normativa dominante.

Mobilizado pela percepção pessoal e acadêmica supracitada, desenvolvo pesquisa cuja intenção é contribuir para a reflexão de como a representação dramaturgica das identidades não heteronormativas mudou e se ampliou ao longo do tempo e como as plateias reagiram a essas mudanças. Para isso, neste artigo, debruçamo-nos sobre a montagem de *O Beijo no Asfalto* (1961), de Nelson Rodrigues, por ser uma das mais expressivas abordagens do teatro moderno de temática gay (com repercussão negativa da plateia), sobre a qual incidiram censuras não oficiais que nos ajudam a refletir como se dão essas censuras na dramaturgia e cena brasileira contemporânea.

O (quase) Beijo

A primeira montagem de *O Beijo no Asfalto* marca a estreia de Fernando Torres na direção e data de 1961, no Teatro Ginástico, com cenografia de Gianni Ratto e um elenco composto por, além de Montenegro, Sérgio Britto, Ítalo Rossi, Mário Lago, Suely Franco, ZilkaSalaberry, Francisco Cuoco, dentre outros.

Ruy Castro, no livro *O Anjo Pornográfico* (1992), sobre a vida de Nelson Rodrigues, conta que a peça foi escrita em 21 dias, inspirada por um fato verídico. O jornalista Pereira Rego, do jornal "O Globo", após ser atropelado no Largo da Carioca, teria pedido um beijo para uma jovem que o socorreu no local. "Nelson fez com que o atropelado na Praça da Bandeira pedisse o beijo a um homem - Arandir" (CASTRO, 1992, p.314). Assim surgiu a famosa história de Nelson Rodrigues, em que o personagem recorrente Amado Ribeiro (que era o nome verdadeiro do redator-chefe do jornal Última Hora, no qual Nelson trabalhava) flagra o ocorrido e, a partir dele, cria uma história de crime motivado por uma suposta crise de ciúme de Arandir.

Sabia-se que Nelson gostava de criar polêmicas e, talvez, isso o tenha motivado a trocar a personagem feminina pela masculina. Além disso, investe em desfecho surpreendente e chocante para a época, em que o sogro de Arandir se revela homossexual, motivo pelo qual o tratava com desafeto e descrença em relação às

calúnias propagadas pelo jornal. Sendo assim, ainda que o beijo gay não chegue a se consumir em cena, a história tem a homoafetividade como ponto inicial e de desfecho da peça, o que reforça a impressão de que Nelson sabia da polêmica que isso causaria numa sociedade conservadora recém-saída dos anos 1950 e que flertava com teorias políticas ultra conservadoras que serviram de cenário compatível com o golpe militar que viria nos anos seguintes, quando a censura passaria a vir de órgão oficial e não apenas das reações de plateias.

No texto “Censura: Perpétua Vigilância ao Teatro”, Márcia Regina Rodrigues aborda o fato de o Teatro sempre se deparar com diversas formas de censura ao longo dos tempos, pois a censura “se apresenta em diferentes modalidades, dependendo do sistema político de governo” (RODRIGUES, 2017, p. 100). Havia naquela sociedade algum nível de mentalidade conservadora que por conta própria reprimia e marginalizava aquilo que de alguma forma transgredisse as convenções sociais mais rígidas.

Ainda que o conteúdo de “O Beijo no Asfalto” garantisse motivos suficientes para causar má impressão em parte da plateia conservadora, Ruy Castro narra um aspecto curioso no que diz respeito à forma. Até então, Nelson Rodrigues nunca havia escrito um palavrão em uma de suas peças e foi somente por insistência do famoso elenco do Teatro dos Sete que ele acrescentou pontualmente expressões que na época eram consideradas “nomes feios” (e que hoje passariam despercebidas) como “chupão”, “gilete” e “barca da Cantareira”.

Além da menção ao beijo gay, do amor gay enrustido de um sogro pelo genro e da presença de palavrões, um outro fator contribuiu para uma reação negativa por parte dos públicos. Há uma cena em que Selminha, que era interpretada por Fernanda Montenegro, ao tentar se defender das insinuações de que seu marido Arandir é homossexual, se gaba pela assiduidade com que mantém relações sexuais com seu marido: “Eu conheço muitas que é uma vez por semana (...), mas meu marido todo dia! Todo dia! Todo dia! (num berro selvagem) Meu marido é homem! Homem!” (RODRIGUES, 2012, p.87). Essa fala desagradou muitos maridos na época. Por esse conjunto de fatores descritos, Ruy Castro (1992) afirma que os sete meses de sucesso da montagem não foram nada tranquilos. Diversas apresentações foram interrompidas pela plateia com palavras de ordem como “Protesto em nome da família brasileira”; “Isto é um acinte”; “Onde está a polícia que não fecha esta indecência?”. Além disso, muitos maridos retiravam suas respectivas esposas à força, puxando-as pelos braços, para fora

do teatro. Isso fez com que o próprio Nelson Rodrigues ficasse diariamente na saída do teatro, interpelando os dissidentes da plateia e questionando o porquê de terem se chocado. Isso nos dá uma dimensão da reação conservadora por parte dos públicos.

Se em 2014, mais de cinquenta anos depois, muitos telespectadores se chocaram e reagiram mal ao primeiro beijo gay numa telenovela brasileira⁵, podemos imaginar a quão ousada era a iminência de um beijo gay no teatro (logo, "ao vivo") em 1961. É evidente que as reações negativas de público não se davam exclusivamente pelo beijo ou temática gay, e sim por todo o contexto da obra. Cabe lembrar que, infelizmente, muitos se identificavam e ainda se identificam com o discurso de proteção aos "valores da família tradicional brasileira", que muitas vezes reforça a homofobia e outras formas de preconceito presentes na sociedade. A defesa da família tradicional compunha a argumentação pró Golpe de 1964 e, não por acaso, emergiu com força no discurso político também em 2016, na justificativa de votos para o impeachment, e em 2018 na disputa pela mais recente eleição presidencial brasileira.

A montagem de *Beijo no Asfalto* foi a quinta produção do Teatro dos Sete. A encenação representou o que Tânia Brandão, em seu livro "A máquina de repetir e a fábrica de estrela - Teatro dos Sete", chamou de "retomada da vinculação direta com a história do teatro moderno brasileiro" (BRANDÃO, 2002, p. 150), uma vez que os "segmentos mais inquietos" haviam se afastado de Nelson Rodrigues devido à queda de prestígio que o autor vinha obtendo.

Escolher montar Nelson nesse momento, ainda mais uma peça com esse conteúdo, sem dúvida aponta para uma motivação política. Essa impressão se reforça pelo próprio discurso de Sérgio Britto. Em entrevista para Tânia Brandão, relata que à época da emblemática montagem, Nelson estava "no auge como autor discutido, controverso, gerador de polêmicas e de impasses de apreciação" (BRANDÃO, 2002, p.151). Então, considerando o nível de comprometimento político e capacidade crítica do seletivo grupo de atores, podemos supor que eles, de certa forma, previram que a montagem causaria polêmica. Ainda assim, tiveram a coragem de realizar a encenação. Ao fazê-lo, deram uma enorme contribuição para a inclusão de temas relativos à homossexualidade no teatro moderno brasileiro.

Em relação à reação dos espectadores, os relatos de pessoas chocadas e que até deixaram o teatro antes do final da montagem parecem contraditórios com o fato de que,

⁵ O beijo foi dado pelos personagens dos atores Matheus Solano e Thiago Fragoso fora de contexto sensual. Apenas um beijo breve de despedida e que, mesmo assim, causou grande polêmica à época.

nos três primeiros meses da produção, o Teatro dos Sete manteve o Teatro Ginástico constantemente lotado. É difícil prever a motivação exata para se ir ao teatro naquela época, mas, seja por curiosidade ou apreço, o fato é que muitas pessoas se dispunham a assistir ao espetáculo e muito provavelmente o coro dos descontentes polarizava com os admiradores da obra.

Cabe aqui ressaltar que não só a reação da plateia foi polarizada, mas também a dos críticos. Paulo Francis refutou a montagem e Renato Vieira de Mello fez ataques diretos como "...uma coleção de melodramas bem tecidos e pendendo para o escabroso", chamando ainda de "história vulgar (...) sem invenção e sem poesia" (citado em BRANDÃO, 2002, p.153). Por outro lado, Henrique Oscar e Barbara Heliadora demonstraram apreço. Heliadora chegou a dedicar três colunas para abordar o espetáculo. Uma traçava um paralelo com Kafka, outra falava sobre o espetáculo em si e por fim, uma que abordava as atuações. O fato é que ao abordar temas polêmicos, a montagem deu contribuição fundamental para o atravessamento de limites temáticos instituídos por uma sociedade conservadora.

É especialmente neste ponto que também podemos relacionar as transformações da cena teatral brasileira promovidas pelo rompimento com a mentalidade conservadora com o próprio aparecimento dos estudos *queer*. Isso porque o *queer* propõe o rompimento com noções históricas seculares para compor uma nova leitura de mundo capaz de abranger expressões identitárias de gênero até então inéditas ou ignoradas pela estrutura opressora da sociedade ocidental que Butler define como "falocêntrica". Neste sentido, os estudos queer apontam para o questionamento radical das estruturas de poder que mesmo quando não vem de instituições oficiais, restringem as possibilidades de expressão cultural. Esta relação possível com os estudos *queer*, se expressa também pelo fato de que ela não pretende abraçar as diferenças e sim questionar as estruturas que fazem com que se defina o que são normatividades e diferenças. Lembrando que diferentes expressões identitárias de gênero sempre existiram ao longo de diferentes períodos históricos, sociedades e localidades. Porém, as teorias sociais, até o surgimento dos estudos *queer*, não tinham proposto um rompimento radical por meio desse questionamento das estruturas de poder. Reforça-se então que, na visão dos estudos *queer* aplicada na questão da diversidade na dramaturgia nacional, a história precisa assumir um novo significado, capaz de promover novas leituras e possibilidades de representação. Afinal, o que motiva a maioria, se não todas as lutas é o fim de todas as formas de opressão.

Apesar das dificuldades de percurso nas conquistas libertárias, o saldo tem sido positivo. Comparando o teatro brasileiro moderno e o contemporâneo, é possível identificar uma complexificação dos personagens não heteronormativos. A exemplo da obra de Nelson Rodrigues, em que as temáticas LGBTQIA+ estão presentes, porém abordadas majoritariamente de forma pejorativa, sem protagonismo e com personagens de baixa complexidade sob o ponto de vista do arco dramático. Aqui, também podemos nos questionar se o fato de os autores serem heterossexuais interfere ou não nas escolhas de criação dramática. Provavelmente as diferenças de representação se acentuaram a partir do momento em que a dramaturgia deixou de ser escrita “para” e “sobre” gays e trans e passou a ser escrita “por” membros da comunidade.

Nesse sentido, as representações dramáticas não heteronormativas ganham fôlego e se abrem para novas possibilidades em que personagens LGBTQIA+ ganham profundidade e passam a gerar mais empatia junto aos públicos. Em obras contemporâneas como as de Renata Carvalho e Silvero Pereira, nosso olhar se expande a partir da desconstrução que eles propõem. Considerando aqui o conceito de desconstrução como aquele que não tem intenção de destruir ou destituir de sentido e sim libertar o texto para a pluralidade de sentidos (Butler, 2017). Percebemos com estes exemplos o atravessamento de fronteiras antes inimagináveis como quando Renata propõe um corpo trans na representação da figura de Jesus Cristo em seu espetáculo. Essa expansão parece vir acompanhada de uma necessidade de estabelecer novas imagens e para isso é necessário ressignificar a própria língua.

Assim, outro indicativo da transformação da nossa cena para melhor, é podermos desfrutar do *pajubá* em cena, ou seja, de uma linguagem única, popular entre os *entendidos*, que reúne vocábulos africanos frequentes no contexto das religiões de matrizes africanas e expressões populares entre gays, trans e travestis. Se antes, em termos de linguagem, as expressões linguísticas associadas aos personagens gays eram em suma “nomes feios”, hoje, com o advento do *pajubá* na cena, temos uma linguagem mais rica, diversa e capaz de gerar empatia e representatividade LGBTQIA+.

Muita coisa aconteceu na sociedade entre a menção ao beijo gay até a recente (e custosa) possibilidade do corpo trans de estar em cena em obras com reconhecimento de público e crítica. Porém, algumas reações de segmentos mais conservadores da sociedade ainda conseguem de censurar vozes não normativas. Espera-se que com este tipo de pesquisa, possamos contribuir para ratificar o papel fundamental que o teatro exerce na construção de uma sociedade mais justa, igualitária e diversa.

REFERÊNCIAS

BUTLER, Judith. **Problema de genero** – feminismo e subversão da identidade. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018.

BRANDÃO, Tânia. **A maquina de repetir e a fábrica de estrela** - teatro dos sete. Rio De Janeiro: 7 Letras, 2002.

CASTRO, Ruy. **O anjo pornográfico**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

COSTA, M. C. C. **Censura em cena**: teatro e censura no Brasil / Arquivo Miroel Silveira. São Paulo: EDUSP; FAPESP; Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2006.

MISKOLCI, Richard. **Teoria queer**: um aprendizado pelas diferenças. 3ª ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2018.

RODRIGUES, Nelson. **O beijo no asfalto**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012.