

A SEDUÇÃO DA CORRUPÇÃO EM *OTTO LARA RESENDE* OU *BONITINHA*, *MAS ORDINÁRIA*

Luís Artur Nunes ¹

Quando *Otto Lara Resende* ou *Bonitinha, mas Ordinária* estreou no Teatro Maison de France no Rio de Janeiro em 28 de novembro de 1962, Nelson Rodrigues estava em sua fase mais prolífica. O autor maldito de outrora via-se finalmente compensado pelos anos de execração e ostracismo com o enorme sucesso de público e de crítica que alcançava agora. Isto não quer dizer absolutamente que suas novas peças tivessem se tornado mais palatáveis. Elas continuavam ousadas e provocantes como no passado, tanto em relação ao conteúdo quanto à inovação dramática.

Bonitinha, mas Ordinária abre com um diálogo entre Peixoto, genro do grande empresário Heitor Werneck e Edgard, funcionário subalterno em uma das empresas do mesmo. Peixoto faz uma proposta a Edgard. Maria Cecília, sua cunhada de dezessete anos, filha mais nova de Werneck, fora vítima de um estupro coletivo, atacada numa estrada deserta por uma gangue de marginais negros. Para a sociedade conservadora da época fazia-se indispensável arranjar um marido para a moça desonrada. Tratando-se de uma família de posses, representante da alta burguesia carioca, a solução mais prática era comprar esse marido. A escolha recaiu sobre Edgard, pois era de se supor que a pobreza do rapaz o tornasse facilmente “vendável”.

Edgard vem de uma família que sempre viveu na penúria e está apaixonado por uma vizinha, Ritinha, tão pobre quanto ele. Quando seu pai morreu, vítima do alcoolismo e da miséria, os parentes tiveram que fazer uma coleta entre os amigos para custear o funeral. Werneck, que acredita cegamente no poder corruptor do dinheiro, lhe oferece um cheque de cinco milhões como uma primeira compensação pelo casamento com sua filha, deixando claro cinicamente que aquilo era também um teste de caráter. Se o rapaz fosse capaz de rasgar o cheque e atirar o papel picado na cara dele, estaria provando sua honestidade, mas

¹ Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO), Brasil.

ao mesmo tempo jogando fora a oportunidade de uma vida livre de preocupações financeiras. Ritinha corporifica a inclinação de Edgard para o amor e a decência, enquanto que submeter-se à família Werneck significa vender a alma ao diabo. De um lado, a paz de espírito e a miséria. De outro, a riqueza e a culpa. Vemos, portanto, que o problema central do personagem principal de *Bonitinha, mas Ordinária* é um impasse de ordem moral.

A peça tem um outro título: *Otto Lara Resende*, nome do conhecido jornalista e escritor, grande amigo de Nelson Rodrigues. Otto era especialista em fabricar frases de efeito. Segundo Edgard (ou segundo Nelson, pois nunca foi provado que Otto Lara Resende tenha realmente cunhado a frase), a sua grande tirada era “o mineiro só é solidário no câncer.” Edgard vive obcecado com o axioma, que interpreta como definidor da natureza humana: a solidariedade só pode acontecer em situações extremas, porque as relações entre as pessoas são pautadas basicamente pelo egoísmo e pelo desamor. Não há lugar para virtudes como empatia, fraternidade ou compaixão. Nessa medida, destituída de valores morais, a vida não faz sentido e tudo é permitido, inclusive abrir mão da honra por dinheiro. Esse pensamento a um tempo fascina e apavora Edgard. Se a frase do Otto for verdadeira, o ser humano está perdido. Se não for, talvez possa ainda haver uma chance de salvação. A peça toda gira sobre essa questão crucial para o protagonista.

Entretanto, Ritinha não é tão pura quanto imagina Edgard. Ela esconde dele uma vida dupla. Prostitui-se para complementar o magro salário de professora primária. Com o dinheiro da venda do corpo, ela também tinha conseguido saldar uma alta quantia de que sua mãe havia ficado devedora ao ser injustamente acusada de um desfalque nos Correios e Telégrafos, onde sempre fora funcionária exemplar. A prostituição também lhe permite garantir um futuro digno para as três irmãs mais jovens, que ela espera que se mantenham virgens até o casamento com um rapaz honesto. Como a família Noronha de *Sete Gatinhos*, Ritinha busca redimir vicariamente sua vida perdida através da preservação da virtude das irmãs.

O trauma vivido por D. Berta, a mãe, levava-a à loucura. Tal como outras personagens dementes de Nelson Rodrigues (D. Aninha, de *Mulher sem Pecado* e Tia Odete, de *Perdoa-me por me Traíres*), tem a mente embotada, vazia de qualquer atividade psíquica além da ideia fixa que a leva à repetição mecânica de um comportamento obsessivo - no caso, caminhar de costas pela casa. A monomania simboliza de forma

comicamente literal (comicidade perversa, diga-se de passagem) o fato de que sua vida “deu para trás”. Ritinha não vê nenhuma perspectiva para sua vida. Ela diz: “Quando minhas irmãs casarem. E minha mãe morrer. Então, sim. Aí eu estarei livre. E vou me matar. Ah, vou! E vou morrer queimada, como essas do jornal. Essas que tocam fogo no vestido. (*Com alegria cruel*) Quero morrer negra!” Nesse violento sonho suicida manifesta-se a culpa da prostituta, a culpa de Dorotéia, protagonista da peça de mesmo nome, que a impele à autopunição e à autoimolação na dor e na morte como única possibilidade de redenção.

Peixoto por sua vez funciona, em relação a Edgard à maneira de um Mefistófeles, função que também será exercida mais tarde por Patrício, irmão de Herculano em *Toda Nudez Será Castigada*: a do anjo mau a oferecer a tentação que leva à perdição. Ele pensa como o sogro: todo mundo é corruptível. Um dia estivera na posição de Edgard e se vendera. Peixoto parece comprazer-se na mais total abjeção. Reconhece que não tem caráter e grita: “Eu sou um canalha! ”. Sua mulher o trai, mas ele não se importa, porque mantém uma relação amorosa com a cunhada, Maria Cecília, outra falsa virtuosa. No entanto, sem muita preparação psicológica por parte do dramaturgo, lá pelo meio da peça a personagem inicia um processo de transformação. Na segunda cena do terceiro ato, ele inesperadamente adverte Edgard, já então, completamente envolvido com Maria Cecília, sobre a devassidão da família em que vai ingressar: “ Toda família tem um momento, um momento em que começa a apodrecer. Percebeu? Pode ser a família mais decente, mais digna do mundo. E lá um dia, aparece um tio pederasta, uma irmã lésbica, um pai ladrão, um cunhado louco. Tudo ao mesmo tempo. ” Mais adiante, leva Edgard a presenciar a orgia patrocinada por Werneck, onde os convidados grã-finos se comprazem confessando suas baixezas sexuais para em seguida assistir, como a um espetáculo, ao estupro de três meninas virgens, justamente as irmãs de Ritinha, capturadas por meio de um conluio com o namorado venal de uma delas. No final do terceiro ato, Peixoto desmascara Maria Cecília para Edgard contando a verdadeira versão da curra, na verdade contratada por ela própria para satisfazer uma perversa fantasia sexual. A revelação libera Edgard para se desprender do pacto com a família moralmente apodrecida. Ele agora pode queimar o cheque de cinco milhões e começar uma vida nova, isenta de corrupção, com Ritinha. Mas paralelo ao final feliz de Edgard, Peixoto providencia um outro desenlace: o desfecho trágico, que até ali

fora regra geral nas peças de Nelson (com a única exceção da farsa *Viúva, porém Honesta*) matando Maria Cecília e suicidando-se. Fica garantida assim a punição que abate a todos os heróis transgressores do mundo rodriguiano.

Werneck é o capitalista todo-poderoso e corrupto. No terceiro ato da peça ele organiza a “festa apocalíptica” na sua mansão com direito a um jogo da verdade em que uma distinta grã-fina revela, na presença do marido, ter feito sexo com um operário sujo e descalço no dia da inauguração de Brasília e cobrado 75 cruzeiros de michê. Uma senhora idosa narra uma história de adultério: quando jovem entregara-se a um primo enquanto seu marido, a quem amava profundamente, agonizava no quarto ao lado. Depois desse “aperitivo”, segue-se a grande atração da festa: o desvirginamento das três meninas. Num dado momento, o milionário sobe num sofá e pronuncia um discurso apoteótico. Na sua percepção, o ser humano, submetido às pressões incontrolláveis da existência, é incapaz de determinar seu destino. Logo, não há nada a fazer, não pode haver nenhum tipo de normas, de regras, de moralidade. A única lei é a total permissividade:

“ Um momento! Quero dizer o seguinte. Cala a boca. Esse negócio de guerra nuclear. Sei lá se daqui a 15 minutos. 15 minutos. Vou levar um foguete russo pela cara. Estou dando adeus. Adeus à minha classe, ao meu dinheiro. Estou me despedindo. Posso ser, de repente, uma Hiroshima. Hiroshima, eu. Eu, Nagasaki! Portanto, hoje vale tudo! Tudo! ”

Werneck não vê nenhum sentido na existência, nenhuma possibilidade de redenção. Esse niilismo provoca-lhe um desespero existencial que ele busca aplacar com a desenfreada saturação dos sentidos. Obviamente esse encharcamento de abjeção não é alívio suficiente, e ele se vê obrigado a buscar consolo no mantra repetido ao longo da peça por sua esposa, D. Lígia, de que no fundo ele é um homem bom.

D. Lígia, aliás, reprisa a cegueira dos pais de Alaíde, Lúcia e Pedro em *Vestido de Noiva*, incapazes perceber a venalidade dos filhos debaixo de seus narizes. Num radical processo de negação, D. Lígia não só proclama, contra todas as evidências, a bondade do marido, como também a pureza de Maria Cecília e a felicidade do casamento da filha mais velha, Tereza, mulher de Peixoto, que vimos pouco antes recebendo o amante na própria casa.

Maria Cecília é o personagem que leva a degradação aos seus limites extremos. Ela só encontra satisfação no sexo pervertido, seja pelo incesto (o caso com o cunhado), seja pela violência (a curra arquitetada). Fascinada por uma reportagem que lera no jornal sobre uma mulher seviciada por cinco negros num lugar deserto, Maria Cecília encomendara a Peixoto a encenação de uma experiência idêntica.

Quando a peça vai chegando ao final, temos a impressão de que não há salvação possível para nenhum dos personagens. Ritinha assiste ao desvirginamento das irmãs, cuja virtude sacrificava-se para preservar, e Edgard sente-se incapaz de resistir à tentação do dinheiro, mantendo o trato do casamento e o cheque intacto. É quando a ação dramática sofre a inesperada guinada da revelação de Peixoto, que dá a Edgard a sacudida necessária para, numa última reviravolta, reverter o seu destino no encontro final com Ritinha na praia ao amanhecer. Sua decisão está tomada. É um novo homem que fala:

EDGARD: Olha pra mim. Pra minha cara. Eu sou outro. E quero você.

Finalmente o cheque de cinco milhões será queimado:

EDGARD: Vamos começar sem um tostão. Sem um tostão. E se for preciso, um dia, você beberá água da sarjeta. Comigo. Nós apanharemos água com as duas mãos, Assim. E beberemos água da sarjeta. Entendeu? Agora olha.

(Edgard acende o isqueiro e queima o cheque até o fim.)

EGARD: Está morrendo! Morreu! A frase do Otto!

(Os dois caminham de mãos dadas, em silêncio. Na tela, o amanhecer no mar.)

RITINHA: Olha o sol!

EDGARD: O sol! Eu não sabia que o sol era assim! O sol!

FIM DO TERCEIRO E ÚLTIMO ATO

Voltando à cena do desmascaramento de Maria Cecília, vemos Nelson Rodrigues mais uma vez manipulando o expediente melodramático da virada surpreendente. Durante a maior parte da peça somos levados a crer que garota é a vítima inocente de um sórdido crime sexual. Ao narrar a falsa versão do episódio para Edgar no início do terceiro ato, ela suscita a encenação do mesmo em flashback, reforçando mais ainda aos olhos do espectador a percepção do abuso. Na evocação Maria Cecília mostra-se apavorada (as

rubricas registram “medo selvagem”, “desfigurada pelo pavor”, “esganiçada” e “como louca”) e oferece dinheiro para ser poupada. Com a informação ulterior de que tudo não passara de uma farsa, ficamos nos perguntando sobre a veracidade da descrição: teria ela se entregue voluntária e prazerosamente à sevcia ou fingira desespero, mas como atuação, para viver teatralmente a violência da fantasia perversa?

O relato encenado de Maria Cecília é, pois, um “falso flashback”, como o espectador logo ficará sabendo, funcionando como pista falsa – outro expediente do repertório melodramático. Um novo flashback, agora verdadeiro, emerge do episódio em que Ritinha relata a Edgard o abuso que sofrera nas mãos do presidente da comissão de inquérito que investigava o suposto desfalque de D. Berta, fato esse que a lançara na rota da prostituição. Como durante a curra, Edgard permanece em cena e assiste a teatralização da matéria evocada.

Sabemos que o flashback é um recurso muito usado em filmes. É com efeito da arte cinematográfica que Nelson Rodrigues toma emprestado muitos procedimentos narrativos para a sua *Bonitinha, mas ordinária*. A ação tem intensa mobilidade, avançando com constantes mudanças de cenário. São ao todo 27 cenas, muitas bastante breves, que se espalham por mais de vinte ambientes. Como de hábito Nelson despreza soluções cênicas naturalistas que venham em prejuízo da fluência da representação. As andanças no jipe de Edgard são sugeridas por simples cadeiras e movimentos corporais. Através de pantomima manipulam-se objetos imaginários, como a panela que a mãe de Edgard, D. Ivete, usa para lavar a cabeça do filho no tanque. Projeções cinematográficas numa tela de fundo definem instantaneamente o background dos episódios: fachada do edifício onde mora Edgard, portão do Cemitério do Caju, clube campestre no Itanhangá etc. Imagens animadas caracterizam a dinâmica da ambientação: a sucessão de paisagens por onde trafega o jipe, as luzes passando velozmente na corrida de táxi vertiginosa de Ritinha em direção à “festa apocalíptica” do Dr. Werneck, o nascer do sol no mar e assim por diante. Em outros momentos, a projeção pode servir para ilustrar as reverberações dramáticas da cena. No falso flashback da curra, por exemplo, os espectadores veem no telão closes da cara apavorada de Maria Cecília alternando-se com o rosto ensanguentado de Peixoto. Na cena em que Peixoto mata a amante e se suicida, são projetadas imagens dos dois corpos e do rosto desfigurado da jovem.

Em certos momentos de *Bonitinha, mas ordinária* - à primeira vista uma das peças mais naturalistas de Nelson Rodrigues - o realismo é sacrificado em favor da instauração de efeitos de estranhamento. Uma cena de amor entre Ritinha e Edgard ganha tons surrealistas ao ter lugar dentro da sepultura vazia de um cemitério. E a atmosfera precipita-se definitivamente no grotesco, quando um coveiro com carregado sotaque português interrompe o idílio: “Dá mais uns beijinhos e vamos andar que isso não são locais de bandalheiras. Daqui a pouco está aí o enterro”. No clímax da cena da curra, os negros “riem em falsete, pulam como índios”. E no bacanal promovido por Werneck desfilam figuras que parecem ter surgido da imaginação de um Fellini carioca.

Bonitinha, Mas Ordinária traz um diferencial em relação a textos como, por exemplo, *A Falecida*, *Sete Gatinhos* ou *Boca de Ouro*. Vários dos seus personagens certamente se encaixam dentro da tipologia dos subúrbios da Zona Norte do Rio de Janeiro. São assim os núcleos familiares de Edgard e Ritinha, complementados pelo zelador fofoqueiro do prédio e pelo namorado cafajeste. Mas o autor enfoca com igual ou talvez até com maior ênfase as camadas privilegiadas da burguesia carioca, representadas pela família de Werneck e seu entourage de grã-finos devassos. É este segmento que constitui aqui ao alvo principal da crítica rodriguiana. Werneck pertence à linhagem de um Pimentel (*A Falecida*) ou de um JB (*Viúva, porém honesta*): a do capitalista onipotente e inescrupuloso, que não vê obstáculo para a satisfação de seus apetites. Diferentemente de seus antecessores, que não são muito mais do que estereótipos, porém, Werneck é um personagem de fascinante complexidade. Como já vimos, sua extrema amoralidade o conduz ao vazio existencial. O homem é como uma marionete agitando-se freneticamente ao longo da vida sem nenhum propósito, nenhuma perspectiva, até ser finalmente atingido pela morte. Essa visão, de fato, “apocalíptica” assalta Werneck como uma vertigem de terror metafísico que lhe confere sem dúvida, enquanto personagem, uma dimensão superior.

No mundo de perversão desvelado em *Bonitinha, mas Ordinária*, de fato não parece haver lugar para nenhum senso de moralidade. Por essa razão, o conflito central da peça, como já vimos, é de natureza ética. Resumindo o que já foi dito aqui, o drama de Edgard é sua oscilação entre ceder ao poder corruptor do dinheiro, realizando um casamento por interesse, ou preservar a virtude, rejeitando a oferta e escolhendo Ritinha, o verdadeiro

amor. A equação pode ser descrita da seguinte forma: de um lado Maria Cecília representando a riqueza, o prazer e a materialidade; do outro, Ritinha, encarnando a pobreza, a aspereza da vida e a espiritualidade. Sábato Magaldi resume a questão como uma oposição entre materialismo e transcendência: “Perda da alma e regozijo do corpo e sacrifício do corpo e salvação da alma” (Rodrigues, 1989), a mesma dicotomia, aliás, vivida por Dorotéia.

Edgard pode ser comparado ao Arandir de *Beijo no Asfalto*, no sentido em que ambos lutam pela afirmação de valores éticos (Arandir com sólida consistência, Edgard em permanente hesitação) contra um mundo que quer rebaixar e conspurcar a tudo e a todos. A diferença entre os dois é que Arandir sai derrotado desta batalha, enquanto que Edgard emerge moralmente vitorioso, mesmo que tenha que “beber a água da sarjeta”. Edgard e Ritinha trilham um caminho que vai na direção oposta aos dos outros personagens da peça. Segundo Sábato Magaldi, “Eles evoluem do caos a uma positiva reordenação de suas vidas, enquanto que os outros se afundam no caos”. (Magaldi, 1987)

Ritinha nunca vacila nas suas escolhas morais. Sábato a associa à figura mítica da Dama das Camélias, a prostituta que se redime pelo amor. O paradoxo observado em *Sete Gatinhos*, da puta como vestal guardiã da virgindade, é aqui retomado nesta personagem, mas com uma diferença: apesar da prostituição, a pureza de Ritinha permanece intacta. Ela vende o corpo aos clientes, mas recusa-se ao prazer com eles. Reserva seu primeiro orgasmo para Edgard, o homem a quem ama verdadeiramente. Constatamos aqui um princípio fundamental da visão de mundo rodriguiana, reiterado em muitos de seus textos: o da vileza do sexo que não é santificado pelo amor, pois ao fim e ao cabo, “toda nudez será castigada”.

Em *Beijo no Asfalto*, o dramaturgo pela primeira vez parece crer na aspiração à elevação espiritual como um traço constituinte da mais autêntica humanidade. Contudo, tal aspiração, na peça, não pode se realizar num mundo dominado pela sordidez e pela corrupção. Em *Bonitinha, mas Ordinária*, o costumeiro pessimismo do autor parece abrir espaço para uma nota de esperança. O mundo continua a ser sórdido e corrupto, mas a elevação espiritual torna-se agora atingível. O desfecho trágico de Arandir contrasta com o final feliz da história de Edgard e Ritinha.

Contudo, fica a sensação de que o otimismo deste desenlace não para muito em pé. O próprio Edgard está consciente de que os nobres propósitos morais não os pouparão das tribulações da existência. Não é difícil imaginar que a miséria provavelmente destruirá suas esperanças mais cedo ou mais tarde. O *happy end* da peça se dá numa atmosfera idílica, idealizada. Longe do mundo real com sua feiura e imperfeições, o casal caminha descalço num território de sonho: o sol nascendo no mar, a natureza como um éden de beleza e de pureza, o paraíso antes do pecado, oposto à sociedade humana - lócus do mal e da perdição.

Tal desfecho é, portanto, pouco plausível, pelo menos no âmbito de uma exigência mais realista. Funciona essencialmente num plano poético. Mesmo assim, ao apresentar uma solução positiva, mesmo que pouco verossímil, ele assinala uma importante evolução na visão de mundo rodriguiana.

Otto Lara Resende ou *Bonitinha, mas Ordinária* reafirma o fato de que o teatro de Nelson Rodrigues se preocupa basicamente com questões éticas. O tabu da virgindade pode ser um problema datado em nossos dias, mas o conflito definidor do protagonista – o dilema de Edgard entre sucumbir ou resistir à corrupção – torna a peça mais atual do que nunca. Contudo, a importância da obra não reside somente em seu alcance temático. O grande mérito do autor é ter sabido lhe dar um tratamento altamente teatral, instaurando uma combustão dramática de extraordinária potência. Em suas criações anteriores ele retratava um mundo materialista, abjeto e aviltado, onde não havia espaço para o cultivo de valores espirituais. Seus habitantes naufragavam neste empuxo de rebaixamento e degradação. Se acaso tentavam alguma forma de transcendência, era sempre de modo equivocado, fútil, logo, ineficaz. É o caso de Alaíde e sua fantasia de Bovary, de Zulmira com seu patético enterro de luxo, da dentadura do Boca de Ouro, do culto à virgindade na família Noronha. Já em *Beijo no Asfalto*, a peça imediatamente anterior, pela primeira vez encontramos uma personagem capaz de discernir e defender autênticos princípios morais. As pressões externas o impedem de fazê-los prevalecer, enquanto que em *Bonitinha, mas Ordinária*, pela primeira vez, os protagonistas conseguem afirmar suas aspirações superiores. Como vimos, porém, a bem-aventurança alcançada se dá apenas numa esfera onírica. Percebe-se que o dramaturgo ainda não encontrou uma solução exequível – ao menos dentro dos parâmetros da verossimilhança - para o problema. No mundo concreto

ainda não há lugar para redenção. A cosmovisão rodriguiana, portanto, permanece pessimista no seu cerne. Se, por um lado, em *Otto Lara Resende ou Bonitinha, mas Ordinária*, o dramaturgo parece ter recuperado a fé no homem, ele ainda não visualiza a possibilidade de salvação no contexto da vida real. A vida humana continua sendo uma aventura trágica para Nelson Rodrigues.

Bibliografia:

RODRIGUES, Nelson *Teatro Completo*. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1989, vol. 4: Tragédias Cariocas II: Prefácio de Sábato Magaldi.
MAGALDI, Sábato. *Nelson Rodrigues: dramaturgia e encenações*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1987, p. 56

Recebido 22 de janeiro 2019
Aprovado 11 de fevereiro 2019