

**BONITINHA MAS ORDINÁRIA (1981):
COMENTÁRIOS AO FILME
INSPIRADO NA OBRA DE NELSON RODRIGUES³²**

Camillo Cavalcanti (UESB)
camillo.cavalcanti@gmail.com

Fui convidado com muito prazer para falar de um autor de extrema importância na produção cultural do Brasil, não só no âmbito literário, mas também nas diversas formas artísticas que se apropriaram de seu material literário para oferecer ao público outras leituras, divulgando seu trabalho maravilhoso. Estamos falando de um autor basicamente crítico, polêmico, pensador acima de tudo. Porque se há convenções, se há máscaras, estamos falando realmente de Nelson Rodrigues que nesse ano de 2012 completaria 100 anos de nascimento.

O fundamental na obra de Nelson Rodrigues é a mensagem plural e acessível, mas ao mesmo tempo complexa e poético-filosófica, que se insere numa tradição muito nobre no sistema artístico mundial porque seu estilo é realização artística que remonta à Antiga Grécia quando no teatro ático o mimo, gênero preferido do grande público, se investe de temas corriqueiros e realismo popular, cujo foco não estava mais centrado na sociedade nobiliárquica, e sim no dia-a-dia das pessoas comuns (HAUSER, 1998, p. 86). Não só na Grécia Antiga, mas também entre os clássicos, como Mozart, que fez questão de escrever uma peça burlesca embora a elite burguesa questionasse o valor dessa produção de baixa estirpe. Mozart insistiu e nos deu *Figaro*, obra importantíssima na cultura universal. Seguindo nessa tradição, antecipando ainda Nelson Rodrigues, Gil Vicente, Molière e Machado de Assis também mimetizam o contexto popular, até chegarmos a Nelson Rodrigues. Todos estão numa perspectiva que se diz realista, mas, no caso de Nelson Rodrigues, há uma certa dose de naturalismo, não na base do determinismo e do pessimismo – faces oitocentistas do naturalismo –, mas com peculiar resistência contra o mar de lama que assola a sociedade. Muito diferente da expressão oitocentista, esse naturalismo é originário: significa a vontade de natureza e está na base estilística da arte antigo-grega em geral, ao lado do realismo

³² Transcrição, com pequenas alterações, de palestra proferida no dia 10/04/2012, em comemoração ao Centenário de Nelson Rodrigues, promovido pelo Projeto Janela Indiscreta / UESB.

primordial (HAUSER, 1998, p. 81), casamento que liga a obra de Nelson Rodrigues a essa tradição milenar.

Podemos ver que no filme *Bonitinha mas ordinária* (1981), o personagem Edgar não sucumbe, enquanto a tendência do naturalismo mais conhecido (oitocentista) seria mostrar o homem, produto do meio, sucumbindo e se contaminando nesse meio social de degradação. Mas a dose de naturalismo de Nelson Rodrigues vem na medida em que há uma construção dos males sociais, onde há o retrato da degenerescência, da perversão. É só um aspecto pontual, não é seu estilo como um todo, pois Nelson Rodrigues não para no naturalismo nem no realismo. Ele vai além e coloca, à maneira das maiores tragédias antigo-gregas, toda essa ambientação como pano de fundo das grandes questões representadas pelos personagens que se tornam invólucros de uma pergunta, de um enigma, de uma indagação.

A primeira questão que se põe no filme, no âmbito estético, é a ambiguidade, a dualidade que vemos entre as personagens Maria Cecília e Ritinha, entre Edgar e Peixoto. Esses personagens funcionam como chaves ambíguas, mas não se determinam nos polos contrários, oscilando o tempo inteiro. Por exemplo, o Peixoto, personagem que mais permaneceu num paradigma, num polo dessa ambiguidade, termina por uma catarse mostrando que também não estava preso na polaridade. Primeiramente, ele, num rompante de amizade, aconselhou Edgar a abandonar Maria Cecília, alegando que ela é “a mais puta de todas”. Mais tarde, propendeu a ser um grande herói, no sentido de que, para o mal não prevalecer, ele se identifica como vilão, mas também identifica Maria Cecília como vilã, decidindo terminar com a vida dos dois. É um momento de redenção, embora paradoxal e radical, em que o personagem se inspira no paradigma da bondade e do certo. Se por um lado mantém a sociedade no seu ideal de pureza, por outro pratica repulsivamente homicídio e suicídio. Essa indefinição, na obra de Nelson Rodrigues, é a grande questão: a convencionalidade estabelece o certo e o errado, dentro de um padrão social que elege o que se pode e o que não se pode fazer; mas a todo instante esse marco é discutido como interdição da liberdade do sujeito. Porque a partir do momento em que a coletividade dos sujeitos estabelece uma convenção social que faz sucumbir os próprios sujeitos no regramento, na orquestração regulamentar daquilo que se pretende como correto, justo e certo, então o sujeito se derrota a si mesmo, através de uma sociedade construída por ele mesmo que catalisa todo o seu processo de ruína.

É o caso de todos os personagens de *Bonitinha, mas Ordinária*, que se mostram adoecidos, cuja patologia na verdade é a falta da liberdade que nunca esteve disponível para eles. Por exemplo, à Maria Cecília, o que lhe faltou para que não sofresse a perversão sexual foi justamente a eliminação do moralismo que ordenava e regravava a obrigação de se casar a qualquer custo de véu e grinalda na igreja. O pai era o sustentáculo dessas convenções sociais e, porque muito rico, queria mesmo chamar o melhor cirurgião plástico para reconstituir artificialmente o hímen que a filha desvirginada não mais possuía. Nesse desejo de reconstituição se revela a articulação da mentira, que prevalece sobre a verdade. Tal manobra é explicitada claramente pelas contações e recontações da história sobre a experiência sexual de Maria Cecília, primeiramente narrada como estupro, depois como fantasia feminina.

A crítica social é contundente, contra a hipocrisia que norteia a todos. Também no caso do Cadelão – o Peixoto –, acontece o mesmo: tanto é que o Heitor Werneck fala “todo mundo é Peixoto”, como quem diz “você é o único que vai querer nesse circo de maus caracteres ser bonzinho, você é incorruptível? Então pegue o cheque e depois rasgue”. Então Peixoto é referência ou paradigma de quem é corrompido nesse sistema. O sistema só vai nessa direção de arruinar o homem, porque o próprio homem constrói esse sistema nocivo contra si mesmo, refletindo seus medos e preocupações. No caso da Ritinha, ela disse “você é um canalha, porque eu me prostituí para salvar os outros” – ela usava esse discurso como desculpa, pois no primeiro ato erótico em que se consumiu a ruína dela pode ter ocorrido uma força maior totalmente fora do controle dela, mas depois ela aproveitava o alibi para permanecer na opção fácil e cômoda de vítima, já que ela poderia procurar um meio de vida diferente, mesmo que fracassasse.

O Edgar é, de fato, quem faz a diferença e retira a obra de uma categorização determinista, porque ele entra no quarto da Ritinha, mesmo no momento do sexo pago, e diz que veio buscá-la. É a partir daí que ela busca, através da muleta, sua ferramenta básica de sobrevivência e costumeiramente usada para o lado negativo, – nesse momento ela aproveita esse costume para fazer sua redenção, refazendo o caminho, com uma nova muleta, o Edgar. Então a força de Edgar para romper com o sistema é tão pujante que foi capaz de trazer outro sujeito para a redenção.

Os personagens são ambíguos e transitam nessa dualidade entre bem e mal. O próprio Edgar também é uma síntese dessa ambiguidade, pois se pergunta a todo tempo “o que faço com este cheque? Rasgo ou

não rasgo?”. Afinal, Otto Lara Resende disse que o mineiro só é solidário no câncer, e ele era mineiro. Então fica perdido até conseguir dar uma resposta a esta relação-enigma. Sua *hybris* o impede de se configurar unicamente no paradigma da correção, pois seu temperamento explosivo o vulnerabiliza pelos defeitos (como a raiva) e dominá-los será a catarse necessária para sua ascensão ou plenitude.

Interessante também notar que a ambientação do filme vai mostrar, com a ajuda dos personagens divididos entre bem e mal na dúvida moral, um Brasil que ainda permanece de alguma forma, embora tenha mudado. Alguma melhora é notável, por exemplo com a falta d’água que impedia os personagens, pobres mas fora da miséria, de tomar banho e dar descarga. O Edgar inclusive reclama “isso é o Brasil, temos que tomar banho de balde”. Há até uma ênfase da estrutura narrativa nessa problemática. Porém, a retração social vai explorar justamente, não a superficialidade realística, mas a instauração das convenções que cerceiam a liberdade das pessoas, adoecendo-as dentro do sistema opressor que elas mesmas criaram. Por exemplo, as meninas, naquela cena que tendemos a interpretar como cena trágica em que elas foram defloradas – mas se conseguirmos abstrair dessa primeira fruição pensando um pouco mais longe, para além dessa parte emocional que encaminha uma visão mais imediata (que não necessariamente está incorreta) – numa interpretação que supera esse moralismo limitado, se os personagens não tivessem numa sociedade que reprime a sexualidade, muito provavelmente as meninas não estariam numa situação desumana porque não haveria a significação daquele contexto como imoral, destruidor das pobres virgens, nem haveria a perversão de querer armar a situação degradante – e muito menos as moças experimentariam o momento como atrocidade sexual.

Essa orquestração de valores será questionada numa polêmica aguda e radical. É a nota estilística – por excelência – da obra de Nelson Rodrigues, que o engrandece e o diferencia de quase tudo. Adentra a dimensão estilística global porque é uma característica que aparece em outras obras, como *A Dama do Lotação*. Ali, a tendência do espectador é, mais uma vez, vitimar a situação. A moça que se realiza numa espécie de fantasia sexual por estar envolvida com um estranho é primeiramente interpretada como vítima para depois se deslocar para o lugar da aberração. Em geral, não se percebe o humano naquela situação, muito menos admitimos a possibilidade de tais idiosincrasias tomarem todos nós, cada um a seu modo. A polêmica sobre a construção dos valores (moral/ética) também foi observada como nota estilística geral por Ângela Maria Dias,

especialmente em *A Vida como Ela É*: “A produção de espaços pelo relato das práticas locais, sobretudo em sua dimensão sociomoral, é uma constante da retórica pedestre de Nelson Rodrigues” (DIAS, 2005). Mais sarcástico e cruel do que todos, o narrador, tal como na obra de Machado de Assis, lança essas provocações ao espectador, que de tão sutis muitas vezes nem são percebidas: apenas a dama do loteação é a safada, todos nós somos, sustentando a hipocrisia, incorruptivelmente decentes. Por isso, Heitor disse “todo mundo é Peixoto”, mas não queremos ser peixotos. No hábito de vigiar e punir os que estão em flagrante, não nos damos conta do drama humano subjacente ali. Essa provocação é de uma ironia acidamente corrosiva e, subterraneamente, dá conta de uma pedagogia do espírito, tal como nas tragédias antigo-gregas.

O Heitor Werneck é o personagem que mais incorpora a ambiguidade entre bem e mal. Assim como o Edgar é a síntese da ambiguidade entre certo e errado, incluído ou excluído, o Heitor é suporte de uma questão mais teleológica, ontológica e até teológica. No final da obra, Heitor diz à sua esposa “quero que você me diga nesse momento que eu sou bom”. Então a questão do Heitor não se esgota nas formalidades do certo e do errado, no meio das circunstâncias – ela é bem mais grave, bem mais elevada. Tanto é que do campo moral migra ao ético e de uma vez salta para o telúrico: *ser* bom ou mau, *integrar* o bem ou o mal. Inclusive ele oferece às três moças uma alta indenização pelo ocorrido que, por um lado as põe como vítimas, mas por outro elas também produzem a vitimação, pela maneira de fruírem a experiência. Afinal, as três poderiam achar ótimo que seus namorados trouxessem a oportunidade de simplesmente transar. Por isso Heitor pede que a esposa confirme sua bondade, pois ele quer dar uma lição, uma luz, através de um entendimento superior da situação, para libertar aquela pessoa do paradigma que a escraviza na ideia de que ela precisa permanecer virgem. O Nelson Rodrigues é esse feixe de polêmicas, que relativizam o bem e o mal de todas as pessoas, coisas e situações. A todo instante, ele mexe nas feridas do homem e da sociedade, que preferimos ignorar, porque não reconhecermos nossos defeitos da mesma maneira que punimos o outro.

A força discursiva que se instaura como metáfora de crítica social revela que o poder estava com os mascarados, os produtores da mentira e da hipocrisia. A necessidade de incriminar os inocentes vem da certeza, dos carrascos, de que estes são, eles mesmos, culpados, logo não querem troca de papéis. Em seguida, há o convite para a inserção no sistema de convenções, baseado em mentiras e hipocrisias, mediante o mascaramen-

to da verdade, por uma cirurgia reconstitutiva ou outro estratagemas que esconda feridas e defeitos que são julgados delitos. Então a força de linguagem estava com os mascarados, hipócritas, mentirosos – e não estranha que eles ocupassem os lugares mais privilegiados, como o Heitor, e cerceassem a voz dos menos favorecidos, como Edgar, que sofria quando queria falar, e Heitor não lhe permitia. Edgar só teve a plenitude de linguagem quando soube reclamar seu lugar e seus direitos de uma forma polida, bem ao gosto da sociedade hipócrita, porque a sincera agressividade retirava a legitimidade do discurso. Quando Edgar conseguiu organizar a força de linguagem foi quando ele também conseguiu se organizar como pessoa, constituindo-se um sujeito autônomo – e os signos que representam essa plenitude são a assertividade em dispensar o homem do quarto de Ritinha, o cheque queimado e a determinação em tolerar as palavras contrárias à sua opinião, preservada com toda a segurança pela firmeza e convicção.

Esses pontos fundamentais de *Bonitinha, mas Ordinária* constituem um estilo que comparece nas outras obras: polemizar o sistema social dentro da sua hipocrisia que faz o homem perder sua liberdade – principalmente no âmbito sexual –, por vigilância e punição mútuas, de modo que cada um acusa o outro, e o outro acusa cada um. Toda essa interdição coletiva gera, numa circularidade doentia, a problemática do sujeito: este é pederasta, aquele é voyeurista, estoutro é orgiástico, aqueloutro é sodomita, mas todos fazem parte desse grande “nós” que é a humanidade. Nelson Rodrigues joga tudo isso na cara, daí sofre a pecha de pornográfico. Mas a “pornografia”, na obra de Rodrigues – que deveria ser categorizada *obscenidade*, como definiu Jorge de Sena (1992) –, se torna, pela apropriação discursiva consciente, instrumento contra um sistema opressor que por si mesmo a cria. Semelhante visão tem Dias a esse respeito: “um artista da imaginação pornográfica, [...] em sua práxis, busca abranger uma escala mais ampla de possibilidades existenciais ou, ainda, transgredir as fronteiras [do convencional]”. Até hoje o moralismo atrapalha a formação da ética: as interdições ainda são muitas e muito próximas da época em que Nelson Rodrigues escreveu. Por isso, é um autor atemporal, cuja grandeza está na polemização da moral hipócrita que nos oprime.

Resposta à interpelação de Esmon Primo

No quadro social, a mulher do Heitor Werneck representa o estereótipo do politicamente correto, de modo que, no âmbito sexual, o recado diz que é preciso transar em meio a preces para não pecar. A família se insere na coletividade, pertence ao sistema, ou também a compõe e a impulsiona. A obra de Nelson Rodrigues critica a família na medida em que critica o sistema. Os problemas familiares integram os problemas sociais, tanto na casa dos ricos como Heitor quanto no caso dos pobres como Ritinha. Quando o foco incide nas casas, mostra-se o resultado do sistema na família.

Mas o papel da família tem relação direta com o sujeito. No caso específico de Edgar, personagem que simboliza os altos valores e sua persistência a despeito de que tenham sido perdidos na sociedade corrupta, a família é uma ameaça. Daí uma árdua jornada para vencer esse tabu e ressignificar a família num mundo que, pela recusa da convenção, a preservará como valor positivo, desde que oposta aos paradigmas ordinários. Esta batalha íntima de superação se resolve no final da história, quando Edgar assume Ritinha. O Edgar representa a vontade de preservar os valores num mundo em que todos estão corrompidos, exceto ele, Edgar. Por outro lado, o Peixoto foi eleito pelo Heitor funcionário exemplar. Isto é, o símbolo da conservação sistêmica, dominando acima do maniqueísmo, constituiu Peixoto como estereótipo cabal do sujeito pertencente ao sistema. A diferença entre os papéis da família para Edgar e Peixoto se esclarece muito bem na ocasião da bebedeira dos dois. Peixoto alega que construir família dá sentido à vida, o que Edgar prontamente recusa: “isso não importa!!!”. De modo que a família está em segundo plano: o fundamental é a humanização do homem, com ou sem a família.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

DIAS, Ângela Maria. Nelson Rodrigues e o Rio de Janeiro: memórias de um passionai. *ALEA: Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras Neolatinas da UFRJ*, vol. 7, n. 1, 2005.

HAUSER, Arnold. *História social da arte e da literatura*. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

SENA, Jorge de. *Amor e outros verbetes*. Lisboa: Edições 70, 1992.