



**INSTITUTO DE HUMANIDADES (IH)
BACHARELADO EM HUMANIDADES (BHU)**

EMANUELLA SOUSA DO CARMO

**UM DISCURSO DE DESEJO E CULPA: NELSON RODRIGUES EM BONITINHA,
MAS ORDINÁRIA**

**REDENÇÃO – CE
2021**

**INSTITUTO DE HUMANIDADES (IH)
BACHARELADO EM HUMANIDADES (BHU)**

EMANUELLA SOUSA DO CARMO

**UM DISCURSO DE DESEJO E CULPA: NELSON RODRIGUES EM BONITINHA,
MAS ORDINÁRIA**

Projeto de pesquisa apresentado como requisito parcial para aprovação no curso Bacharelado Interdisciplinar em Humanidades, da Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira.

Orientador: Professor Dr. Adolfo Pereirade Souza Junior

REDENÇÃO – CE

2021

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	4
2 PROBLEMATIZAÇÃO	6
3 OBJETIVOS	7
3.1. Objetivo geral	7
3.2. Objetivos específicos.....	7
4 REFERENCIAL TEÓRICO	8
4.1. “ <i>Bonitinha</i> ”, <i>mas ordinária</i> ” de Nelson Rodrigues: um instrumento de sarcasmo da sociedade brasileira do século XX e de autoconhecimento humano:	8
4.2. Exemplos de Ambivalência presentes na peça “ <i>Bonitinha</i> ”, <i>mas ordinária</i> ”:	10
5 METODOLOGIA	20
6 CRONOGRAMA	22
6 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	23

1 INTRODUÇÃO

Ilustre e irreverente, em sua singular forma de manifestar o que pensa, Nelson Rodrigues lança em 1962, “*Otto Lara Rezende*” ou “*Bonitinha*”, *mas ordinária*”, peça que apresenta em sua trama, assuntos que vão desde a simplicidade da vida cotidiana ao mais alto desenlace perverso de desejos dos protagonistas; Expondo por meio destes, o lado indesejado do próprio homem, apresentado em suas múltiplas faces.

O autor mostra uma relação entre os bons costumes e os despudorados, através das vivências, experiências, desejos e culpa sentidas pelos personagens. É como se por meio disso, o autor desejasse expor o que há por trás das “cortinas” daqueles que se dizem defensores da moral e ética, expondo assim, nessa construção um outro lado deles, que é oculto, a fim de seguir os bons costumes, com isso, percebemos que o autor deseja desfazer a película social da moralidade, mostrando o sujeito em suas múltiplas faces.

Sendo a produção rodrigueana que mais vezes foi adaptada para o cinema, “*Bonitinha, mas ordinária*” apresenta três versões: A primeira, foi dirigida por J.P de Carvalho, em 1963, cujo pseudônimo é Billy Davis; A segunda sob direção de Braz Chediak, em 1981; Por fim, a mais recente, foi lançada por Moacyr Góes em 2013. Diante do intuito de observarmos a reação desencadeada no leitor/ espectador da obra em questão, essa será o objeto de estudo desse trabalho, juntamente com o trabalho lançado no ano de 1981 a respeito da obra, visto que, sua encenação causou muita polêmica. Segundo Gomes:

Se na peça a questão central é a degradação do ser humano, apesar do seu desfecho esperançoso, na adaptação de Chediak a cena da curra, repetida três vezes, de formas diferentes, acaba tendo a tônica central. Através da mudança estilística onde fora de cena não é trabalhado como fora de campo, mas é tratado de forma imagética, percebemos uma mudança no foco da narrativa, onde Edgard continua a ser o protagonista, mas a figura de Maria Cecília ganha papel de destaque. Estabelece-se assim uma relação voyeurística muito mais forte para o espectador, que deixa de notar certas minúcias do texto de Nelson. (GOMES, 2011)

Diante do exposto, partindo da articulação entre palavra escrita e imagem, a finalidade desse estudo é analisar o perfil dos personagens e o que está nas “entrelinhas” dessa construção.

Em síntese, a peça expõe a miséria moral de uma família da alta sociedade brasileira, cuja filha mais nova, Maria Cecília é supostamente violentada por 5 homens negros e como forma de redimir sua honra, seu pai, Dr. Werneck deseja casá-la, o mais rápido possível. O noivo escolhido é um dos empregados de sua empresa, Edgar. Já o encarregado de convencer o funcionário é seu genro, Peixoto que usa a posição social e econômica da família da noiva

para tentar convencer Edgar, que, entretanto, não aceita o acordo tão facilmente, pelo fato de gostar de outra mulher — Ritinha, que se prostitui para sustentar a família.

Para além do gostar, outro aspecto que impede o funcionário de aceitar é o conflito moral entre sua consciência e a suposta frase de Otto Lara Rezende: “*O mineiro só é solidário no câncer*”, repetida constantemente durante toda a peça, como se dissesse: *Se o homem só é solidário na iminência do trágico, porque priva-se de seus anseios?* Para Edgard a frase do Otto se torna quase que uma verdade absoluta, principalmente após receber de Werneck um cheque de alto valor.

No desfecho, a corrupção humana, em particular a da família de Maria Cecília, é evidenciada, inclusive a dela mesma, posto que, ela se revela como a mais pervertida da história, por tramar a própria curra, junto ao amante e cunhado — Peixoto. Diante de todo o desenlace Edgard quebra o efeito da frase, juntando-se a Ritinha, e queima o cheque como forma de provar seu caráter, reconhecendo assim, que a *frase do Otto* é o próprio câncer, posto o efeito que esta tem.

Diante disso, neste trabalho, pretendemos refletir sobre a experiência ficcional de *Otto Lara Rezende ou bonitinha, mas ordinária* de Nelson Rodrigues. Partindo inicialmente do texto dramaturgic e de sua recepção por Braz Chediak, que dirigiu em 1976 o longa-metragem baseado na obra. Tendo em vista que, às duas produções trazem de modo complementar, as ideias da experiência do discurso de Nelson Rodrigues sobre cultura e laço social contemporâneo.

2 PROBLEMATIZAÇÃO

Quando lemos determinado livro, logicamente imagens são criadas em nossa mente, o que é dispensado quando assistimos um filme, posto que, nesta construção às imagens já nos aparecem prontas, de modo que, quando voltamos a leitura, às cenas passam a fazer parte do nosso imaginário e, por mais que atribuemos novos detalhes, o que foi anteriormente visto, continua presente em nossa mente. O que queremos dizer com isso é que, de acordo com nossa própria experiência de leitura da peça e visualização do filme, passamos a enxergar as duas obras de maneira complementar e, em certos momentos de modo inseparável.

Detalhes como estes, distinguem peça e filme, pois a nosso ver Nelson Rodrigues não dá ênfase essencialmente às cenas sexuais, mas sim, a problematização das mesmas, tanto que, em uma leitura bem atenta, a atenção não se volta para a construção erótica, e sim, a complexidade das questões tratadas. Perceber, na encenação tais peculiaridades nos ajuda a entender criticamente as ideias e opinião dos autores, posto que, para nós, um faz uso da completude problemática das questões tratadas para gerar questionamentos; Enquanto o outro, encontra na encenação libidinoso, uma maneira de repercutir a problematização das questões referidas no trabalho escrito. A nosso ver, a representação visual detém um maior enfoque e repercussão diante das outras artes, principalmente, no que se relaciona a exibição de cenas violentas e emblemáticas, posto que, o choque se torna maior para o espectador.

Imagens, tendem a ser mais impactantes do que uma construção imaginária de uma cena, pois mesmo que estejamos cientes da complexidade ou crueldade de um momento criado pelo autor, nossa mente de certa forma, faz o trabalho de amenizar coisas que peculiarmente não conseguimos encarar de maneira “nua e crua”, o que se dá de modo mais difícil durante uma exposição, que nos impõe uma articulação não suavizada.

O que comentamos aqui, baseia-se no desencadeamento dos sentimentos e reflexão, provocados em nós, a partir do primeiro contato com às obras mencionadas. Sendo esta questão, central no que se refere a motivação de nosso trabalho, visto que, é uma sensação perturbadora, que causa uma certa inquietação. É difícil, exemplificar com clareza, o que se sente durante a observação, já que é um misto de sentimentos, muitas vezes contraditórios. É desta maneira, que às obras apresentaram-se para nós, trazendo em suas engrenagens articulações que exprimem uma experiência de contradição.

Os sentimentos de desejo e culpa se expressaram conflituosamente, durante todo o contato com a peça. Assim, assumimos nossa experiência como crucial motivador desta pesquisa. Hoje, conseguimos identificar esse e outros aspectos, repercutidos em nós, ao

entrarmos em contato com a obra, mas de início, isso não fora identificado de imediato; Percebemos esse forte conflito, quando sentimos o desejo desmedido de frear o que se passa em nós e, ao mesmo tempo, continuar a observar o desatar das ações da peça, e junto a isso, um sentimento de culpa. A questão é problemática e instiga em nós o desejo do autoconhecimento, logo, se torna para nós, um estudo prazeroso, já que é centrado em descobertas.

Baseado no que fora discutido até aqui, constatamos que, a peça em suas duas versões aqui tratadas podem se tornar um instrumento de autoconhecimento, que nos leva a reflexões sobre nossos laços socioemocionais e comportamentais, na estrutura social. Diante dessa hipótese, de uma construção ambivalente, marcada por desejo e culpa, isso instiga também a busca de saber quem era o autor e, entender às motivações que o levaram a tal criação.

3 OBJETIVOS

3.1. Objetivo geral

Analisar a obra “*Bonitinha, mas ordinária*” de Nelson Rodrigues, às sensações e experiências que esta obra ficcional (em formato de filme e peça) desencadeiam nos espectadores, a fim de, compreender o que o autor deixou nas “entrelinhas” de sua construção, no que diz respeito, às questões éticas e sociais de sua época, bem como, verificar como a obra interfere nesses aspectos.

3.2. Objetivos específicos

- Analisar a obra “*Bonitinha, mas ordinária*” de Nelson Rodrigues (filme e peça), observando às pistas que o autor deixa, a respeito das circunstâncias éticomorais e sociais de sua época, bem como os sentimentos que esta desencadeia em seus espectadores;
- Analisar como a obra é retratada na produção cinematográfica de Braz Chediak de (1981), atentando-se também para às possíveis ideias e críticas deixadas pelo autor;
- Entender e articular a noção ambivalente de desejo e culpa, presente na obra de Nelson Rodrigues;
- Refletir sobre a estruturação do laço social contemporâneo.

4 REFERENCIAL TEÓRICO

4.1. “*Bonitinha*”, *mas ordinária*” de Nelson Rodrigues: um instrumento de sarcasmo da sociedade brasileira do século XX e de autoconhecimento humano:

Baseando-se, em nossas experiências pessoais com relação as obras aqui mencionadas “*Bonitinha*”, *mas ordinária*” de Nelson Rodrigues (texto dramaturgico) e o longa – metragem, baseado na obra, dirigido por Braz Chediak, descamos alguns aspectos que podem ajudar na assimilação e distinção dos objetos de estudo aqui tratados.

Iniciamos, abordando sobre a assimilação entre peça e filme, pois supomos que, a semelhança, seja o que automaticamente se espera de uma produção baseada em outra. Essa questão, torna-se quase inevitável de não ser notada entre os objetos de pesquisa, dado que, em certo momento nos deparamos com a possibilidade de texto e filme passarem, a ser encarados como um só. Diante disso, é importante conhecer razoavelmente, a trajetória de Nelson Rodrigues. Nos atentando à peça como um possível instrumento reflexivo de nós mesmos e, ao posicionamento do autor, no ato de sua criação. Observemos o que Zeitel diz, em relação ao assunto:

Quanto ao aspecto de “viver a história”, é certo que vemos suas personagens vivendo uma realidade social: têm profissão, andam de táxi, articulam-se numa estrutura social familiar etc. [...]. Mas, elas se revelam a-históricas, na medida em que não vivem conflitos sociais (embora os demonstrem), e sim, entre forças demoníacas; o seu tempo é o do eterno presente, na medida em que desprezam o acontecimento como valor em si mesmos e atuam pela imitação exemplar, mítica. A personagem única de Nelson é o povo, com quem ele conviveu em anos de jornalismo policial — e o povo manifesta o inconsciente de uma nação. (ZEITEL, 2003)

Nesse trecho, podemos refletir acerca do posicionamento social de interação e criação do autor, no momento de escrever suas obras, visto que, percebemos seus personagens como sujeitos sociais fictícios, envoltos de preocupações que perpassam o cotidiano real da sociedade, e que conhecemos e vivenciamos. Zeitel, na passagem acima diz que, a única personagem de Nelson é o povo e essa possibilidade passa a ser encarada com certa importância, a partir do suposto efeito associativo de reconhecimento entre personagem e espectador, que supomos existir na peça, já que, Nelson impregna suas obras com traços da realidade, apresentando a história criada e seus agentes, baseando-se no cotidiano e, na maneira com que ele mesmo percebe às pessoas e seus posicionamentos. Ainda segundo Zeitel (2003), os personagens da obra de Nelson Rodrigues vivem em uma realidade social fictícia, criada pelo autor baseada em suas próprias experiências. Quanto a isso, Souza diz que:

[...]três pontos que parecem exercer centralidade em sua escrita e que se fazem presentes em sua produção tanto de escritor de obras ficcionais como jornalísticas. O primeiro deles, com base no que já foi comentado, se refere a esse esforço por buscar

a exacerbação do real para evitar qualquer tentativa de maquiagem o mundo e mostrá-lo como que sem a mediação de uma subjetividade e uno em sua veracidade. (SOUZA, 2006).

Para nós vale abordar, principalmente o primeiro ponto, que se refere exclusivamente às peculiaridades das obras rodrigueanas, no que diz respeito à encenação da realidade e os traços de suas experiências. É necessário, pensar no autor e suas vivências, a fim de, compreender e interpretar melhor seu trabalho, já que, o mesmo se apresenta em âmbito de seu ofício, em suas múltiplas faces, tendo seus escritos jornalísticos bem aclamados em todos os jornais de peso do século XX e, situado como responsável pela inserção da dramaturgia brasileira na atmosfera moderna, na década de 40; Apresentando-se, em meio ao cenário de produção dramaturga restrita, como agente modificador dos padrões e instaurador de uma nova dramaturgia, que libertava os escritores das amarras das produções feitas para satisfazer, adentrando assim em 1945 o teatro desagradável com suas peças míticas ao escrever *Álbum de Família*.

Mediado por tal desprendimento, consideramos o fato de o autor passar a abordar temas polêmicos, além de “escancarar” à fraude da noção de família tradicional, em contexto brasileiro e criar personagens dissonantes, que expressam o ser em uma provável completude permeada por desejos ocultos e reprimidos, em meio a sociedade ética. Diante desse cenário de representação deslocada, que foge dos padrões morais, acreditamos que Nelson Rodrigues “toca” à alma do brasileiro, pois, não os representa como eles gostariam de serem vistos, mas sim, como o são, em sua complexa e singular realidade, trazendo com essa abordagem uma repercussão social. Sobre isso, (SOUZA, 2006) diz que:

Os escritos de Nelson Rodrigues nos convidam na verdade, e através de sua ambivalência, para uma permanente reflexão sobre crenças identitárias que não são exclusivas do brasileiro. [. . .]. Seus escritos mostram os equívocos das posições dogmáticas. E, neste quadro, demonstram que podemos ultrapassar as limitações de nossas visões sectárias. As nossas identidades, nossas visões de mundo, nossas crenças, passam a ser móveis e a se recompor a todo momento por meio de sua ambivalência.

Enxergamos dessa forma, a possibilidade de os escritos rodrigueanos, em especial a obra aqui tratada, assumirem uma postura de desagregação diante das encruzilhadas dos padrões e das “máscaras” sociais brasileiras, pois, acreditamos que, estes expõem o ser em sua singularidade complexa e desejos deslocados dos ideais morais, que a sociedade impõe como o “certo”, gerando de maneira profunda e desarticulada, a visualização dos desejos e comportamentos mais obscuros dos indivíduos; Trazendo assim, a realidade escondida atrás daqueles que se dizem conservadores, que erguem muros para dividir às condutas ideais/ e os verdadeiros comportamentos dignos e morais dos não morais.

A nosso ver, “*Bonitinha, mas ordinária*” expressa bem tais questões, posto que, mostra

de forma explícita, a articulação socialmente dominante e imoral de quem detém o poder aquisitivo; Revela a farsa da família tradicional brasileira, que em sua essência está “apodrecida”. O adultério é tema recorrente, os desejos mais perversos e obscuros são “escancarados”, o corpo, principalmente o feminino é exposto em sua nudez e objetificação; A temática do estupro é fortemente exposta em todos os seus detalhes perversos; A pedofilia é exibida, demonstrando a impunidade; No que se refere ao autor do crime, a prostituição é apresentada em suas nuances como consequência da pobreza: A ambição é tida como “desmantelo” do homem, visto como um “canalha”.

Todas as tidas mazelas sociais parecem ser reveladas e minuciosamente exteriorizadas na peça, o que nos leva a considerar, que Nelson Rodrigues se caracteriza pela sua capacidade de representar os mais sórdidos e arcáicos desejos humanos. Desta maneira, buscamos entender em “*Bonitinha, mas ordinária*” à singular e perturbadora noção artística de revelar os paradigmas sociais da vida cotidiana, em sua realidade, pois, em sua completude consideramos que a mesma acarreta questões problemáticas de difícil entendimento e compreensão à primeira vista, isso porque, o indivíduo em seu papel de espectador não consegue sintetizar os supostos sentimentos ambivalentes, que às cenas podem acarretar.

Assim sendo, buscamos perceber a peça em sua “embriologia social”, no que diz respeito à provável existência de mecanismos de exteriorização dos desejos, verificando a veracidade da hipótese de que: Essa exteriorização é acionada, através da relação ambivalente (de oposição), entre desejo e culpa que às cenas podem incitar; E também, na existência de um trabalho perverso e associativo, posto em prática pelos autores, através da colocação do espectador como cúmplice dos atos moralmente considerados falhos.

4.2. Exemplos de Ambivalência presentes na peça “*Bonitinha, mas ordinária*”:

Capturamos quatro cenas que, a nosso ver podem ser tomadas como exemplificação da ambivalência de sentidos na obra. A primeira delas, se passa em desenlace presente no início da peça, onde Edgard em um bar faz uso da “*frase do Otto*” para justificar seu possível desprendimento das normas, a fim de, realizar seus anseios sociais. Edgard deseja ser rico, almeja livrar-se das privações que a pobreza lhe impõe e, diz estar disposto a fazer de tudo para alcançar seu objetivo, “pois, se o mineiro é solidário apenas no câncer, para que se prender a moralidade e às normas, não é mesmo?”.

Em segundo lugar, se coloca em ênfase a violência praticada por Edgard contra Ritinha, este em estado de excitação, sucumbe ao desejo violento de ter relações com ela, mesmo sem consentimento. Nesse contexto, os limites impostos pelo decoro são abalados e o socialmente

errado agora parece ser o certo a se fazer, levando em consideração o sentido expresso na *frase do Otto*, de que o homem é enfim mau. Em sua mente, Edgard chega à conclusão de que, se os sujeitos do suposto estupro de Maria Cecília, na eminência do poder econômico da menina não se contiveram, não seria ele a se negar ao desejo ilícito. No entanto, após a quase execução do desejo, Edgard se vê em completo estado de culpa.

Se esboça agora na terceira cena, o desatar das perversões diante do crime sexual articulado, praticado e exposto de forma nefasta por Dr. Werneck em uma de suas festas. Nesta, o milionário junta-se a seus seletos convidados, para então celebrar na ausência do pudor, a realização dos desejos sórdidos, desprendendo-se assim dos padrões morais. Para além de toda farra, às atrações da noite seriam em primeiro lugar, uma espécie de análise psicanalítica feita por Werneck, sem nenhum estudo, com o intuito de expor os desvios dos convidados, especificamente das mulheres casadas, com o marido presente; Em segundo lugar, seria a exibição do crime sexual. Neste, três meninas virgens — irmãs de Ritinha — são grupalmente estupradas pelo namorado de uma delas e alguns colegas do mesmo. Tal ação é justificada por Werneck, a partir da indenização que diz dar às meninas e sua família.

Desse modo, Werneck pressupõe que por ser detentor de poder financeiro não precisa se inibir a nada, expondo assim, seus desejos sórdidos sem medo de repreensão, pois se às pessoas em teia global giram em torno do dinheiro, este tudo resolve e com ele se tudo pode. Para o milionário, na eminência do poder financeiro não há pudor, não existem escrúpulos, à moralidade é vendida, comprada, descartada e no fim, o que resta é o homem em seu lado promíscuo e insaciável.

Em desfecho, no último recorte apontado por nós, o contexto do ato da curra é emblemático e suas passagens são intensamente desarticuladoras, em suas duas versões: Primeiro pela inibição e desatar dos feitos publicamente abomináveis, posto em prática pelos cinco negros, inicialmente colocados como autores da violência; E enfim, ao anseio libidinoso de Maria Cecília, no que se refere ao planejamento de seu próprio estupro. Sobre este último ponto, a menina se mostra em gozo pela execução perversa, demonstrando o prazer que sente ao entregar-se a seus anseios libidinosos, de maneira que sua história gira em torno desse feito, e assim, de forma eloquente há a desarticulação das normas, dos padrões e do que é moralmente considerado como correto.

Identificamos, nas quatro cenas apresentadas, pontos cruciais e emblemáticos no que se refere a nosso objeto de pesquisa, posto que, para nós estas agem sobre os espectadores, de modo a chocá-los com o desencadear e exposição do “moralmente errado”; E por fim, incitar o reconhecimento desses desejos em si próprio, pois acreditamos que, o observador ao se ver

diante da realização sem impasses da transgressão, se sente motivado a sucumbir seus desejos sórdidos. Tal ação, se mostra de certa forma permeada pelo prazer da enfim realização do que o sujeito escondia, por ser socialmente considerado sujo.

Junto ao desejo de prazer vem a negação e a culpa, processo em que, os personagens da peça também passam a se negar e assumir o querer perverso de transgredir às normas e a veracidade de suas piores versões. Esse embate entre a exteriorização do querer degenerado e os sentimentos de desejo e culpa, que permeiam essa expressão mostram-se a nosso ver, como trabalho perverso, articulado pelos autores, por meio da construção da peça, visto que, incita o mal estar.

Nesse sentido, cogitamos a existência de um possível efeito associativo de identificação entre personagens e espectadores, uma vez que, estes passam pelo mesmo jogo perverso, o que nos leva a pensar na possibilidade de a peça acarretar no observador um efeito semelhante ao que *a frase do Otto* tem sobre os personagens. Sendo assim, como Edgard conclui, ao fim da peça que a frase é o próprio câncer, surge a seguinte questão: Podemos entender a peça desempenhando sobre seus observadores o mesmo papel que *a frase* exerce nos personagens da peça? Tais perspectivas podem ser investigadas junto a teóricos que voltam seus estudos à peças de Nelson Rodrigues e, a compreensão psicológica do comportamento humano, principalmente no que se refere à interpretação dos processos ambivalentes.

É pensando nesse provável vínculo conflitante entre os mecanismos de exteriorização, a relação ambivalente de desejo/culpa e o trabalho perverso dos autores, que buscamos abordar o desenlace das fantasias reprimidas pelos padrões sociais, na tentativa de interpretar o mal estar que recheia “*Bonitinha, mas ordinária*”, acreditando na hipótese de que, o sujeito em contato com a peça, adentra o campo da expiação perversa e impressiona-se ao se deparar com anseios seus, que até então poderiam estar ocultos, recalcados ou encobertos pelo controle exercido pelos padrões morais.

Partimos então, do pressuposto que o indivíduo maduro em suas vivências, esconde-se de suas vontades primitivas que retomam, a partir da observação da peça em forma de negação. Dado que, o sujeito em contato com o que até então estava desconhecido ou recalcado passa a perceber, mesmo que inconsciente tais fenômenos, sentindo desejo perverso ao ver em execução seus anseios pulsionais e negação culposa pela não aceitação de igualdade ao despidorado. Tais perspectivas explicam em medida, a reação perturbadora causada pela peça, pois pensamos que a exibição dos “tabus” acarreta o desejo de execução e ao mesmo tempo, o conflito que perdura entre vontade, os padrões morais e a culpa que vem acompanhada da negação de tais instintos.

O ser, que traz em si às consequências da falha do recalçamento, ao se ver diante de

realizações perversas, relaciona seus instintos às execuções exibidas e por mais que, os anseios desse sujeito não sejam os mesmos apresentados, este se sente tentado, ofendido e culpado. Tentado, por ele mesmo também querer se livrar das amarras das normas e enfim, realizar suas ânsias; Ofendido por se ver impedido de sucumbir a seus instintos por protocolos sociais, nega assim, sua igualdade ao ser perverso.

Tomamos tais pressupostos guiados por análises das cenas da própria obra. Como exemplo abordaremos a segunda cena escolhida por nós como representação ambivalente, pois nesta, Edgard ao saber do acontecido com Cecília, sente-se motivado a fazer o mesmo com Ritinha, mulher que ele realmente deseja, no entanto, ao se ver diante da quase consumação de seu desejo, o mesmo se mostra culpado e em estado de negação de sua capacidade de desejar e quase executar o ato abominável. Vejamos a cena:

EDGARD (na sua euforia) — E se eu fizesse, com você.

Sim, com você. O que fizeram com uma moça que eu conheço. Aliás, grã-fina. O automóvel enguiçou na estrada. Cinco criouloes saíram domato. Agarraram a moça e fizeram miséria.

Legal!

RITINHA — Se você não parar, eu salto! Eu me atiro! EDGARD — Pois salte! Pois se atire! Quero ver!

[...] EDGARD (numa ironia hedionda) — Olha aqui, menina!

A troco de quê, eu vou ser humano, se o mineiro. Você entende? Se o mineiro só é solidário no câncer? (com irritação) Não entendeu nada! Mulher é burra!

RITINHA (chorando) — Maldita hora!

EDGARD — Vá lá. Vou ser humano. Volto daqui, levovocê no colégio. É na Tijuca? Levo na Tijuca.

Mas primeiro. Ouve. Primeiro, você vai me darum beijo.

RITINHA (esganiçada e feroz) — Nunca!

[...] EDGARD — Vou parar por aqui. Um atalho. Não passaninguém. E você. Ou dá o beijo ou não saímos daqui, pronto. E agora? Vai dar o beijo? RITINHA — Não, não e não.

EDGARD — Sua burra! Eu podia fazer com você o queos criouloes fizeram com a grã-fina. Mas não quero. Quero só um beijo. E voltamosimediatamente.

[...] RITINHA — Que inferno. Bem. Vou beijar, masobrigada. Porque sou obrigada.

EDGARD — Quero mais e não resista. Quieta! Quietinha! RITINHA (debatendo-se) — Me larga! Me larga!

EDGARD — Escuta, sua! Estamos sozinhos!

[...] RITINHA — Não faça isso! Não, Edgard, não! EDGARD — (desatinado) — Fica quieta!

[...] EDGARD — (sôfrego) — Não chora. Escuta. Ritinha, escuta. Aquele sujeito. Está ouvindo, Ritinha?

[...] EDGARD — (desesperado de pena e remorso) — Ouve,

Ritinha. O que eu fiz. Ouve. Eu reconheço quefoi uma indignidade. Aquele leproso apareceu no momento exato. Foi ele que te salvou e me salvou. E agora responde. Responde: — você está com raiva de mim?

(RODRIGUES, 1962)

Através dessas passagens, podemos entender o efeito que a exposição do proibido tem sobre o sujeito, visto seu sentimento misto de desejo e culpa, que enlaça o protagonista, levando a confusão dos sentidos. Edgard se mostra como peça fundamental para a explicação do processo associativo entre personagem e observador e o fenômeno ambivalente (desejo e culpa), haja vista que, sua trama contrasta com às sensações dos observadores da obra. Assim sendo, achamos que, o personagem adianta o processo cujo observador também será afetado, apresentando, o pressuposto da exibição como mecanismo de exteriorização dos anseios libidinosos. Nesse sentido, surge a seguinte questão, seria possível cogitar que *Bonitinha, mas ordinária* gira em torno desse mecanismo?

Para além das experiências dos protagonistas com relação ao que supomos ser, um mecanismo de exteriorização, temos ainda na peça, a famosa *frase do Otto*, “*O mineiro só é solidário no câncer*” já mencionada aqui. A expressão é citada inúmeras vezes durante toda a peça, e o modo que esta é empregada, nos leva aos seguintes questionamentos: É plausível que compreendamos a proposição como chave do mecanismo de exteriorização? Seria esta, um mecanismo cujo qual Nelson Rodrigues faz uso para confeccionar a teia de sentidos e emoções, ambivalentes que “*Bonitinha, mas ordinária*” pode exprimir no sujeito? O bordão poderia então agir sobre seus ouvintes como aparelho desencadeador das pulsões? Seria a peça capaz de motivar e induzir o indivíduo a sucumbir seus desejos, através da tese de que se o homem só é solidário no câncer, para que pudores? Pensando nestas inquietações analisemos:

EDGARD — Mas uma frase que se enfiou em mim. Queestá me comendo por dentro. Uma frase roedora. E o que há por trás? Sim, por trás da frase? O mineiro só é solidário no câncer. Mas olha a sutileza. Não é bem o mineiro. Ou não é só o mineiro. É o homem, o ser humano. Eu, o senhor ou qualquer um só é solidário no câncer. Compreendeu?

PEIXOTO — E daí?

EDGARD — Daí eu posso ser um mau-caráter. E pra quepudores ou escrúpulos se o homem só é solidário no câncer? A frase do Otto mudou a minha vida. Quero subir, sim. Quero vencer.

[...]EDGARD (quase gritando) — Pelo amor de Deus,entenda. Eu quis te violentar porque essa frase está em mim, comigo, aqui, dia e noite, dia e noite. Eu acabo louco. E vou te dizer: — seria solução.

[...] MARIA CECÍLIA (melíflua) — O mineiro só é solidário no câncer.

EDGARD — Bobagem! Piada do Otto Lara!

PEIXOTO — Piada, vírgula! Por que piada? Pois olha. Eu,está ouvindo? Gozado. A princípio, a frase de Otto faz uma cocceirinha. Só. Quase uma brotoeja. Depois é uma espinha. E no fim deuma semana vira abscesso. A frase do Otto é um abscesso!

[...]EDGARD — Ritinha, a frase do Otto é que é o câncer!

[...]PEIXOTO — Quer ver como eu sou psicólogo? Tuadoença é a frase do Otto. Não é?

EDGARD — Vá à merda, Peixoto! Vá à merda!

[...]EDGARD (desesperado) — Eu quero queimar e não posso. Não consigo. (quase sem voz e apavorado) Porque o mineiro só é solidário no câncer. Mamãe, o mineiro só é solidário no câncer. (RODRIGUES, 1962).

Pusemos aqui seis passagens, nas quais a frase “O mineiro só é solidário no câncer” foi empregada. Não nos limitamos apenas a um diálogo, tentamos entender através de trechos distintos, a possibilidade de se presenciar o provável poder desencadeador da peça agindo, por meio da frase sobre os personagens. Nesse sentido, pensamos se seria possível supor que a peça em sua suposta articulação perversa ambivalente, acarreta como consequência a culpa, que traz o sujeito novamente ao centro do laço social. Diante disso, vejamos a seguinte passagem:

[...] Há um vetor que rege nosso psiquismo. Esse vetor único, fundamental, se chama pulsão de morte em Freud. Lacan chega inclusive, a afirmar que toda pulsão é pulsão de morte, na leitura que faz de *Mais além do princípio do prazer* (1920). Não que Freud não tenha dito exatamente a mesma coisa em outras palavras. Felizmente, a maioria de nós não vive submetida a esse vetor, que, por definição, é mortífero. Alguma coisa acontece que nos permite lidar de uma forma diferente com esse alvo da pulsão de morte: o gozo. Essa alguma coisa é a fantasia.” (JORGE, M.A.C, 2010, p. 78).

Amparados por nossos questionamentos, entendemos a frase do Otto como sentença moral, que talvez possa exemplificar o que supomos ser a ambivalência da relação desejo e culpa. De modo que, a associamos ao que Freud chama de “pulsão de morte”, posto que, a nosso ver existe a possibilidade de ela conduzir o indivíduo — seja esse fictício ou não — ao limite do desejo, o incitando sempre a sucumbir

Diante dessa especulação, vale ressaltar o cotidiano dos personagens na peça, visto que, estes mesmos, guiados pelo que dizemos ser uma incitação, em certo momento no limite do desejo, algo acaba freando a ânsia de se entregar de modo desmedido aos anseios. Nesse ponto, achamos relevante abordar o sentimento de culpa anteriormente citado, de modo a enfatizar, a possibilidade de a culpa trazer o sujeito envolvido pelo desejo de volta ao centro do laço social, posto a suposição de que, a moralidade passa pela transgressão e que somente na punição que o sujeito é ético.

Seguindo tais hipóteses, podemos pensar essa questão junto a Freud, mediante ao que explica sobre a representação de *Bate-se numa criança*, visto que, neste o autor explica que o desejo primitivo vem investido de muito prazer, mas em contrapartida, quando presenciado, a repulsa exerce papel considerável na relação ambivalente. vejamos:

Tendo em vista que a representação “bate-se numa criança” era invariavelmente investida com alto grau de prazer e desembocava em um ato de satisfação autoerótica prazerosa, seria de se esperar que também a visão de uma criança apanhando na escola fosse uma fonte de fruição [Genuses] semelhante. Mas esse não era o caso. Vivenciar cenas reais de surra na escola provocava na criança espectadora uma emoção singular, provavelmente mista, na qual a repulsa tinha uma participação considerável. Em alguns casos, a vivência real das cenas de surra era sentida como incontrolável [...].

(FREUD, 1919, p. 124)

De maneira a assimilar, o que Freud afirma e em se tratando de nossas hipóteses, vimos que no trecho acima mencionado, o autor trata de uma relação entre prazer e repulsa, o que de certo modo, podemos relacionar a peça *Bonitinha, mas ordinária*; Supomos existir um efeito ambivalente entre desejo e culpa, já que, os sentimentos de desejo e prazer, assim como repulsa e culpa exercem semelhanças, podendo até aparecer interligados em determinadas situações, por meio de emoções mistas.

Estas emoções na análise de Freud surgem ao passo que, a criança fantasia e se choca ao ver em execução seu desejo, pois, o que até então a criança em devaneio estima, se articula como tabu, no qual gera prazer para a mesma. No entanto, o choque com a execução desse desejo traz a criança de volta à realidade encapsulada pela moralidade, levando-a à imersão de sentimentos mistos, em que sensações repulsivas contra determinada ação, se apresentam junto ao desejo.

Como meio de exemplificação, tomemos às noções de “desejo sexual” e “meta sexual”, dando ênfase na diferença entre desejo e meta para assim pensar, a relação entre desejo e culpa. O desejo se assemelha ao prazer de fantasiar, o que não necessariamente precisa estar vinculado a meta, ou seja a execução; Isso nos leva a refletir sobre a hipótese de que, tanto a criança que fantasia à representação *Bate-se numa criança*, quanto os personagens e espectadores da peça que fantasiam certos atos, não necessariamente experimentam o gozo da execução, este vem revestido pela culpa.

É baseada nessa articulação mista, que Freud faz, que buscamos compreender em “*Bonitinha, mas ordinária*” à relação ambivalente, entre desejo e culpa, visto que, acreditamos que essa ideia vem ilustrada na peça, em diversos momentos da trama. Tomemos, o personagem Edgard como forma de análise dessa suposição, posto que identificamos este como sujeito ativo no limbo do desejo e culpa, uma vez que, o protagonista é a todo momento tentado a sucumbir a seus desejos sórdidos, mas, no entanto, não admite ser um mal caráter. Ele anseia aceitar todas às circunstâncias e ações pelo dinheiro, assim como executar suas fantasias, mas recua diante da culpa das ações degeneradas. Observemos o que Zeitel e Jorge dizem:

Então, neste primeiro momento, já se pode definir um dos aspectos da obra de Nelson: vítima de suas pulsões, juguete das forças mais ancestrais que nele atuam, o homem factualmente sofre as conseqüências. Realmente, a exuberância, o calor heróico com que atuam suas personagens fazem dela um alvo magnífico para nossas críticas mais acerbas e tranquilizam nossa convivência com seu castigo. Especialmente quando, não reconhecendo nossas próprias paixões, dizemos: “que loucura! Ainda bem que não sou assim!” e, realmente, não é fácil nos identificarmos com tais comportamentos[...]. (ZEITEL, 2003)

A fantasia fundamental, concebida por Lacan como “o que instaura o lugar onde o sujeito pode se fixar como desejo”, pode ser considerada uma espécie de prisão domiciliar do sujeito: nela ele se encontra confortavelmente instalado, rodeado pelos objetos investidos por sua libido e pelos objetos que lhe são familiares, desfrutando de uma tranquilidade que beira a inércia -mas está preso! Em seu interior, ele segue uma vida regida pelo princípio de prazer, mas, sem se dar conta disso, encontra-se radicalmente limitado por tudo aquilo que é prazeroso. O sujeito só perceberá que se trata efetivamente de uma prisão ao fim da análise. Também é bastante comum ouvir-se no cotidiano alguém dizer: “tudo o que eu quero é paz!” Analiticamente, é possível ouvir nesse pedido de paz o eco de outro pedido: “Não me tire de meu conforto fantasístico.” (JORGE, M.A.C, 2010, p. 79).

Acreditamos que, através desses trechos podemos observar a dificuldade humana de se enxergar ou/ e aceitar sua forma mais cruel. Pensamos ser, a partir dessa sacada que Nelson Rodrigues “brinca” com a ambivalência, criando circunstâncias que aproximam personagem e observador, como se a peça funcionasse como um espelho, no qual é refletido às sensações dos mesmos. Ao nosso ver, o autor se adianta nesse sentido, pois ele expõe às ações geradas em quem observa, colocando este na posição de cúmplice do que o sujeito na peça faz ou sofre.

É como se, o sujeito que acompanha a peça tivesse em si um pouco de cada personagem, passando pelos mesmos dilemas ambivalentes, encarando a culpa e o prazer, no ato de se identificar e criminalizar essa identificação. A partir destes pressupostos, acreditamos na possibilidade de que, se expresse através desta identificação a suposta dificuldade sentida pelo observador, no momento de assistir à peça, posto que, ao nosso ver a mesma em sentido moral parece ser completamente errada e absurda, isso pelo fato de que, é difícil assumir a veracidade da ficção.

Nelson Rodrigues, “põe o inconsciente à luz do dia”, isso é o que Zeitel, e nós, diante disso, pensamos que se a luz do dia é posta aqui como forma de evidenciação, Braz Chediak se utiliza dessa luminescência para solenemente, conduzir o expectador a cadeira elétrica da realidade. Diante disso, nossas considerações sobre Nelson Rodrigues e Braz Chediak, no que concerne à “*Bonitinha, mas ordinária*” e sua produção perversa são aguçadas, pois amparados por nossas hipóteses pensamos que, em *Bonitinha, mas ordinária*, foram construídas cenas socialmente, insuportáveis de se participar e colocaram o expectador como cúmplice do horror, que em desenlace produz um efeito de verdade em relação às cenas, mas sem a real execução do ato. O exemplo disso está no desenrolar do crime sexual, que os autores nos fazem presenciar,

e nos encontrar em Edgard e Peixoto e em suas reações, perante o crime executado por Werneck em sua festa. vejamos:

WERNECK — Vocês vão ver um show. É um crime sexualGRÃ-FINO— O quê? O quê?
 WERNECK — Eu mandei apanhar três meninas. Uns anjos, mocinhas, de família. Garotas que não sabem nada. Purinhas. Vêm com os namorados. Estão estourando aí. E os namorados vão fazer tudo, aqui, tudo. Vamos ver um crime sexual, crime sexual. Autêntico.
 [...]EDGARD — E nós vamos cruzar os braços? PEIXOTO — É com essa família que você vai se casar!EDGARD (desesperado) — Não vamos fazer nada?
 PEIXOTO — Não. Nada.
 EDGARD — Peixoto, escuta. Eu não estou brincando, Peixoto. Se fizerem isso.
 PEIXOTO — Espera e verá. (NELSON, 1962).

Acreditamos que para o expectador, Edgard e Peixoto são deslocados de seu papel como personagens e se transformam em posicionamentos a serem tomados, pois, o observador da cena pode ser um Edgar, que na tentativa de se eximir da culpa se retira sem fazer nada ou um Peixoto que se defende por estar apenas presenciando sem participar do ato cruel. Assumir o papel de expectador minimiza a consequência da ação, “Nós vamos assistir. Apenas assistir. Apenas olhar” essa é a fala de Peixoto, no intuito de se desvincular da culpa.

No entanto, é justamente nesse discurso que se evidencia a problemática, pois se é possível impedir o ato, por que apenas olhar? Se existe a opção de fazer algo para evitar o ocorrido, omitir-se diante da crueldade apenas não evidenciaria o desejo perverso? E assim buscamos pensar se esse processo acarreta no presenciador, sentimentos ambivalentes de desejo/prazer e culpa, bem como se podemos interpretar Edgard e Peixoto como representações dessa ambivalência, sendo a culpa retratada por Edgard e o prazer por Peixoto e se no processo ambivalente, o espectador se enxerga na peça como os dois personagens.

Diante desse impasse e, por meio das questões problemáticas que apresentamos neste trabalho, por fim, deixamos o seguinte questionamento: Será que Nelson Rodrigues, em sua construção (supostamente ambivalente) buscou, por meio da exposição do perverso falar da mudança do ser? Será que, o autor buscou chocar às pessoas com aquilo, até então encoberto pela moral? E se isso poderia induzir mudanças relacionadas aos comportamentos éticomorais nos seus expectadores? Diante disso, vejamos o que Victor Hugo em suas análises diz sobre a teorização do uso das máscaras:

A teorização sobre o uso das máscaras e a dramaturgia com o uso deste artefato representam documentos eloquentes sobre os pressupostos em que se baseava o desenvolvimento da visibilidade numa linha bastante influente do teatro moderno. E adquire maior importância se levarmos em conta o fato de ter sido O'Neill considerado o inaugurador do realismo psicológico no teatro norte-americano, tendência mais destacada na cena daquele país e de grande influência no cinema. Preconizava ele, em especial no ensaio intitulado "Memoranda on Masks", o ultrapasse das ilusões da aparência, provocada pela imediatez e superficialidade da visão. E, ainda

acrescentava, que o teatro deveria buscar no interior do ser humano a confirmação das descobertas da psicologia. A máscara, em Suas peças, coerentemente com perspectivas teóricas de Jung sobre a personalidade, com que se confessava identificado, constituiu-se num artefato encobridor, construído pelo indivíduo para proteger sua fragilidade contra os embates do mundo. Descobrir a essência do homem seria desmascará-lo.

Diante do exposto, refletimos sobre a suposição de Nelson em sua obra “*trabalhar baseado no desmascaramento*”, agindo por meio da concepção da exteriorização da essência do homem. Trabalhando assim, com o regime de verdade baseado na externalidade, mostrando as falhas que em sua moralidade não são aceitas, visto que é mais cômodo rejeitar e continuar no conforto fantasístico, ao invés de assumir o lado perverso, posto que, a aceitação implicaria mudanças significativas, perante a sociedade.

Assim, podemos estudar por meio das hipóteses à veracidade do que especulamos aqui, como efeito desconcertante de colocar o receptor diante dos aspectos ambivalentes do cruzamento da linguagem com a existência, visto a complexa construção, feita por Nelson Rodrigues e Braz Chediak. Supomos então, que os autores por meio de seus personagens, constroem a identidade de um sujeito real, como se todos os integrantes do jogo artístico fossem peças de um quebra-cabeça, que quando montado ilustra o sujeito fictício e real em sua ambivalência.

Para finalizar, pensamos que, os personagens se mostram como peças fundamentais para a explicação desse fenômeno, levando em consideração o fato de que, a trama contrasta com às sensações dos observadores da obra. Assim sendo, supomos que, o personagem adianta o processo, que também afetará o observador. É assim que se apresenta o pressuposto da exibição como mecanismo de exteriorização dos anseios libidinosos ambivalentes.

5 METODOLOGIA

O projeto ora apresentado, insere-se no campo das Humanidades e, a pesquisa a ser realizada pode ser classificada como do tipo exploratória, de cunho qualitativo. Tendo em vista os objetivos do trabalho aqui propostos, pois, segundo Gil (2002):

Estas pesquisas têm como objetivo proporcionar maior familiaridade com o problema, com vistas a torná-lo mais explícito ou a constituir hipóteses. Pode-se dizer que estas pesquisas têm como objetivo principal o aprimoramento de ideias ou a descoberta de intuições (GIL, 2002, p.41).

Quanto ao método qualitativo, esta opção se justifica porque o método escolhido utiliza uma variedade de técnicas de coleta de dados, buscando com isso compreender o campo de subjetividade que compõe o fenômeno estudado, entendendo o significado dos símbolos para o(s) indivíduo(s) e como os sujeitos/ interlocutores da pesquisa interferem na sua posição dentro da sociedade, na qual estão inseridos. Ademais, a pesquisa qualitativa, por seu caráter mais profundo na compreensão dos fenômenos sociais e seus significados, torna acessíveis aos interlocutores caminhos que lhes permitam expressarem a si próprios de maneira a elucidar às questões propostas, possibilitando com isso, que o pesquisador não seja o agente principal da coleta de dados, fazendo da pesquisa um processo dialógico. A este respeito, apoiamo-nos no que afirma Tozoni-Reis (2009, p. 25):

Nessa perspectiva de pesquisa, o envolvimento do estudioso com o campo de investigação não impede o processo de observação, ao contrário, cria condições concretas para que se possa captar os significados dos fenômenos estudados. Assim como o pesquisador é um elemento importante no processo de pesquisa, também o campo se destaca como determinante do conhecimento a ser produzido.

Para além do material bibliográfico para revisão de literatura, nos utilizamos de hipóteses e objetivos, a partir da técnica de *Análise de Conteúdo*, baseados nos conceitos de MORAES (1999, p. 08), que afirma que:

A análise de conteúdo constitui uma metodologia de pesquisa usada para descrever e interpretar o conteúdo de toda classe de documentos e textos. Essa análise, conduzindo descrições sistemáticas, qualitativas ou quantitativas, ajuda a reinterpretar as mensagens e a atingir uma compreensão de seus significados num nível que vai além de uma leitura comum.

A partir dessa técnica, procuramos compreender e evidenciar às mensagens, os ideais e os aspectos mais impactantes que vão se desenhando na obra de Nelson Rodrigues, sendo para isto necessário que, se faça uma leitura aguçada da obra, suas obras, segundo Zaitel (2003), Nelson Rodrigues atua no nível das pulsões, sendo seus escritos refém das forças ancestrais que

nele atuam, tornando-se assim, fundamentais para análises psicológicas, posto que, este põe o inconsciente à luz do dia.

Diante disso, realizaremos um levantamento teórico, procurando estudos relacionados a análises da obra aqui em questão, bem como biografias, documentos, entre outros, que nos permita conhecer mais sobre a vida e obras do autor. Em um segundo momento realizaremos a leitura atenta da obra e formularemos nossas hipóteses para, em um terceiro momento, realizarmos a análise final.

6 CRONOGRAMA

Etapas / Meses	Setembro/ 2020	Outubro/ 2020	Novembro/ 2020	Dezembro/ 2020	Janeiro/ 2020	Fevereiro/ 2020	Março/ 2020	Abril/ 2020
Preparação do material a ser utilizado na pesquisa	X	X	X	X				
Leitura para fundamentação teórica					X	X	X	
Revisão de Literatura								X

Etapas / Meses	Maió/ 2021	Junho/ 2021	Julho/ 2021	Agosto/ 2021
Início da escrita do projeto	X	X	X	
Revisão parcial do trabalho			X	X
Revisão final do trabalho			X	X
Entrega do projeto a banca avaliadora				X

6 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARGOLO, Lidia de Teive. **O teatro de Nelson Rodrigues: itinerário de uma comunicação artística**. Brasília: UNB: Dissertação (Mestrado) - Curso de Sociologia, 2007. 134 f.

AUGUSTO, Sérgio. “O cinema em Nelson Rodrigues”. In: PUPPO, Eugênio; XAVIER, Ismail (ed. e org.). **Nelson Rodrigues e o Cinema -Traduções -Traições**. Rio de Janeiro: CCBB. 2004, p. 100-102.

AUMONT, Jacques. “O ponto de vista”. In: GEADA, Eduardo. **Estéticas do cinema**. Lisboa: Dom Quixote, 1983.

BRAZ, Marco Antônio. “Elogio ao canastrão”. In: PUPPO, Eugênio; XAVIER, Ismail (ed. e org.). **Nelson Rodrigues e o Cinema -Traduções -Traições**. Rio de Janeiro: CCBB, 2004. p.117.

BAZIN, André. “Por um cinema impuro: defesa da adaptação” e “Teatro e Cinema”. In: _____. **O cinema: ensaios**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1985.

BONITINHA, mas ordinária. Direção de Braz Chediak. Produção de Pedro Carlos Rovai. Roteiro: Doc Comparato, Sindoval Aguiar, Gilvan Pereira, Jorge Laclette. Música: John Neschling. Tietê Produções Cinematográficas Ltda - Brasil, 1981. (106 min.).

BROWNE, Nick. “O espectador-no-texto: a retórica de no tempo das diligências”. In: RAMOS, Fernão Pessoa (org.). **Teoria contemporânea do cinema**. v. 2. São Paulo: Editora Senac, 2005.

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

DELEUZE, Gilles. **A lógica do sentido**. Tradução: Luiz Roberto Salina Fontes. São Paulo: Editora Perspectiva, 2000.

CHAVES, Ernani. Mito e política: notas sobre o conceito de destino no “jovem” Benjamin. **Transformação**. v. 17. São Paulo, 1994. p. 15-30.

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

FREUD, Sigmund. **Totem e Tabu e outros trabalhos (1913-1914)**. v. 8. Rio de Janeiro: IMAGO, 2006.

_____. **Obras completas: três ensaios sobre a teoria da sexualidade: análise fragmentária de uma histeria ("o caso dora") e outros textos**. Tradução de Paulo César de Souza. v. 6. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

_____. **Obras incompletas de Sigmund Freud: Neurose, psicose, perversão**. 5 impressão. Tradução de Maria Rita Salzano Moraes. Belo Horizonte: Autêntica, 2016.

GUERRA, Elaine L. A. **Manual de pesquisas qualitativas**. AnimaEducação, Belo Horizonte, 2014.

GIL, Antônio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa**. - 4. ed. São Paulo: Atlas, 2002.

GOMES, Luiz Paulo. Para pensar a adaptação no Cinema: “Bonitinha, mas ordinária”. In: BRAZ, Chediak (org.). **XXXIV Congresso brasileiro de ciências da comunicação**. Resumos. Recife: Intercom, 2011. p. 01-15. Disponível em <<http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2011/resumos/R6-1254-1.pdf>>. Acesso em: 12 Agosto, 2021.

JORGE, Marco Antônio C. Do amor ao gozo: uma leitura de “Uma criança é espancada”. In: _____. **Fundamentos da psicanálise de Freud a Lacan: a clínica da fantasia**. v.2. Rio de Janeiro: Zahar, 2010. p. 96-114. Disponível em <<https://filosoficabiblioteca.files.wordpress.com/2016/03/jorge-m-fundamentos-de-psicanalise-vol-2.pdf>>. Acesso em: 18 julho, 2021.

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

MORAES, Roque. Análise de conteúdo. v. 22, n. 37, Porto Alegre: **Revista Educação**, 1999. p. 7-32.

PEREIRA, Victor Hugo A. Nelson Rodrigues e a lógica da obscenidade. **Travessia - Revista de Literatura Brasileira**. n° 28. Florianópolis: U F S C, 1994. p. 195-218.

RODRIGUES, Nelson. **O remador de Ben-Hur**. 1ª. reimpressão. São Paulo: **Companhia das Letras**, 1996.

_____. **Otto Lara Resende ou Bonitinha, mas ordinária** : peça em três atos: tragédia carioca. Roteiro de leitura e notas: Flávio Aguiar. - 3.ed. Rio de Janeiro: **Nova Fronteira**, 2012.

SOUZA, Marcos Francisco P. S. F. **Nelson Rodrigues: inventário ilustrado e recepção crítica comentada dos escritos do anjo pornográfico**. 2006. 237 f.

SÜSSEKIND, Maria Flora. “O Fundo falso”. In: **I Concurso Nacional de Monografias**. Brasília: MEC/ Funarte/ Serviço Nacional de Teatro, 1976. p.7-42.

ZEITEL, Amália. Nelson Rodrigues: autor vital. In: RODRIGUES, Nelson. **Teatro completo**, volume único. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2003. p. 243-246.