

## Boca de Ouro: as Três Faces de Uma Personagem

### Gold Mouth: a Three-Faced Character

Regina Aranda da Cruz Galo<sup>a\*</sup>; Roberta Caparelli<sup>a</sup>; José de Arimathéia Cordeiro Custódio<sup>a</sup>

<sup>a</sup>Universidade Estadual de Londrina, Paraná, Brasil

\*E-mail: regina\_aranda@yahoo.com.br

#### Resumo

Escrita por Nelson Rodrigues em 1959, a peça *Boca de Ouro* retrata, através da figura homônima de um bicheiro do submundo carioca, alguns temas constantes em sua dramaturgia, tais como traição, exploração e violência. Na peça em questão, a ação dramática começa a se desenvolver a partir da morte de Boca de Ouro e da mobilização de dois repórteres para entrevistar sua ex-amante, D. Guigui, esperando que esta lhes confesse algum crime cometido pelo bicheiro. Os relatos feitos por ela irão construir três pontos de vista diferentes da personagem Boca de Ouro. Dessa forma, tomou-se como ponto de partida para a análise da peça teatral os elementos estruturais que a compõem, no intuito de exemplificar como cada um contribuirá para a reconstrução da existência da personagem Boca de Ouro feita através dos relatos estruturados em *flashbacks* de D. Guigui. Como resultado, o estudo conclui que as diferentes narrativas proferidas pela personagem-narradora forneceram as condições necessárias para concepção das três identidades do bicheiro, confirmando assim a multiplicidade de faces da personagem.

**Palavras-chave:** Nelson Rodrigues. Boca de Ouro. Multiplicidade de Faces.

#### Abstract

*Written by Nelson Rodrigues in 1959, the play Gold Mouth shows through the homonymous image of a man from Rio de Janeiro underworld, some recurrent themes in that author's dramaturgy, such as betrayal, exploration, and violence. In the play, the dramatic action starts to develop departing from Gold Mouth's death, and the mobilization of two reporters to interview his former lover, Miss Guigui, expecting that she tells them some crime the late man may have committed. Her reports will lead to three different points of view of Gold Mouth. So structural elements of the play were considered as the start of its analysis, aiming to exemplify how each element will contribute for the reconstruction of Gold Mouth's existence through Miss Guigui's flashback reports. The results show that the different narratives uttered by the narrator-character provide the reader with the necessary conditions to conceive three identities of Gold Mouth, thus confirming the character's multiplicity of faces.*

**Keywords:** Nelson Rodrigues. Gold Mouth. Multiplicity of Faces.

#### 1 Introdução

Considerando primeiramente a necessidade de aplacar a penúria econômica pela qual passou no início de sua carreira como jornalista, Nelson Rodrigues iniciou a produção de peças e concebeu obras teatrais que acabaram por revolucionar o teatro brasileiro e o fizeram encontrar sua verdadeira vocação: a de dramaturgo. Quer seja pelas temáticas abordadas em seus textos, ou pelos recursos teatrais e inovações que o autor trouxe para os palcos nacionais, a dramaturgia rodriguesana surpreende pela exploração do inconsciente das personagens e pela maneira como o psicológico é colocado em cena.

Por haver atuado durante muito tempo como repórter policial, Rodrigues acumulou vasta experiência na observação dos tipos que compunham a sociedade carioca entre as décadas de 40 e 50, período no qual concentrará a maior parte da sua produção dramaturgicamente. Tal fato auxiliou na construção de inúmeras personagens, temperando com certa realidade os enredos idealizados pelo dramaturgo que, dotados de temáticas chocantes, trouxeram para a luz dos holofotes os

tipos e histórias do subúrbio carioca.

Objeto deste estudo, a peça *Boca de Ouro* apresenta como personagem um bicheiro conhecido por tal codinome, e que não foge à regra das personagens baseadas em tipos reais. Segundo a biografia do autor elaborada por Ruy Castro, para ir almoçar com a mãe, Nelson tomava diariamente um ônibus cujo chofer era pernambucano e gostava de exibir os dentes de ouro que tinha na boca. Dessa forma, o autor “[...] capturou o mote dos seus dentes, combinou-o com um personagem real do submundo carioca, o ‘bicheiro’ Arlindo Pimenta, e com esse material produziu a sua nova peça: ‘Boca de Ouro’” (CASTRO, 1992, p.311).

A peça narra a história do banqueiro do bicho Boca de Ouro, figura mítica do bairro carioca de Madureira temido por muitos, que acaba assassinado. Tanto a existência do bicheiro como suas atitudes acabam sendo relatadas por meio de terceiros, principalmente através das narrações feitas por D. Guigui, ex-amante da personagem que, após ser procurada por dois repórteres em busca de confissões exclusivas para uma matéria de jornal sobre o Boca de Ouro, irá apresentá-

lo como uma figura contraditória, que desperta sentimentos antagônicos, que vão desde o ódio até a idolatria.

Considerando os inúmeros fatores que constituem uma peça teatral, desde o momento de sua concepção até a real interpretação desta nos palcos, o presente estudo busca apresentar os elementos essenciais que estruturam a peça *Boca de Ouro*, objetivando exemplificar como cada um deles está colocado na peça. Além disso, o trabalho concederá especial destaque à abordagem das três diferentes narrações do bicheiro feitas por D. Guigui e que acabam por fornecer à peça o material básico de sua ação dramática.

## 2 Organização do Enredo e Estruturação da Peça

Na organização didática das peças de Nelson Rodrigues feita pelo crítico Sábato Magaldi (2003), a peça *Boca de Ouro* está classificada como pertencente às “tragédias cariocas”, pois ilustra a aproximação do teatro do dramaturgo com a realidade cotidiana carioca, inspirada e permeada por tipos da época, situados no cenário da Zona Norte do Rio. Reforçando tal afirmação, Prado (1986, p.38) aponta que Nelson Rodrigues consegue descrever

[...] o Rio de Janeiro suburbano, entrevistado através dos grandes mitos populares alimentados pelo rádio e pela imprensa de escândalo: o futebol, o jogo do bicho, a cartomante, o crime passional. É a paisagem social de *A falecida*, *Boca de Ouro* [...].

No mesmo sentido, para Salomão (2008, p.91-92):

Não restam dúvidas de que, nas tragédias cariocas, Nelson aproximava-se do homem comum, cotidiano, detentor dos amargores resultantes da pobreza, da submissão humilhante, dos fracassos e das injustiças sociais. O brasileiro finalmente podia de alguma maneira se reconhecer no teatro do dramaturgo e compactuar com a miséria de personagens [...].

Dentro da concepção realista exposta pelas tragédias cariocas de Nelson, assim como pela presença de sujeitos urbanos muito característicos, *Boca de Ouro* é uma obra que reúne traços artísticos únicos, os quais possibilitaram maior aceitação do enredo pelo público.

Entende-se por enredo (também chamado de trama ou intriga) o resultado da ação das personagens, o qual somente vai adquirir existência por meio do discurso narrativo, na organização dos acontecimentos (SOARES, 2005, p.43). Nessa concepção, a peça descreve a personagem-título por meio de três relatos diferentes, todos informados pela mesma fonte. Após saber da morte de Boca de Ouro, dois repórteres entrevistam a ex-amante do bicheiro, D. Guigui, em busca de maiores revelações sobre algum crime cometido por ele. Os relatos fornecidos por ela refletem a inconstância do seu estado emocional, e acabam criando três personalidades diferentes do bicheiro. Através da narração dessas visões díspares, a ação da peça se desenvolve.

Pensando propositalmente neste aspecto, o dramaturgo faz as suas primeiras indicações para a montagem da peça na rubrica que antecede a cena inicial:

[...] Mas como é uma figura que vai, aos poucos, entrando para a mitologia suburbana, pode ser encarnado por dois ou três intérpretes, como se tivesse muitas caras e muitas almas. Por outras palavras: diferentes tipos para diferentes comportamentos do mesmo personagem (RODRIGUES, 2003, p.881).

Em termos estruturais, a peça é composta por três atos e dividida em quinze quadros, todos permeados por cenas da ação dramática do tempo presente, a qual compreende a investigação dos repórteres acerca da morte da personagem Boca de Ouro por meio da entrevista concedida pela ex-amante do bicheiro; e cenas da narrativa em *flashback*, atribuídas à personagem de D. Guigui e que abordam versões diferentes da mesma história sobre a vida do falecido. A discrepância de caráter do bicheiro apresentada nessas narrativas, conduz o espectador a ter curiosidade sobre a verdadeira história do bicheiro, projetando toda a atenção para o final, “através da manutenção de uma forte *expectativa*, que desemboca no *desfecho* ou *solução*” (SOARES, 2005, p.59, grifo do autor). Isso se dá pelo seguinte fato:

[...] cada parte de uma peça dramática se liga a outras, de tal forma que é sempre consequência da anterior e causa da seguinte. Essa *interdependência das partes* é responsável pela *tensão* que, por sua vez, exige a *concentração no essencial* e a *aceleração do tempo*, para que nada se perca, nem se veja prejudicado o sentido do todo. É o que Aristóteles chamou de *unidade de ação*.

Dentro do primeiro ato, a primeira cena possui características de um prólogo, pois sua narrativa “transcorre na realidade” (MAGALDI, 2003, p.89). Vale ressaltar que a função do prólogo é proporcionar um diálogo direto com o público, pela quebra da “quarta parede”, sendo “[...] geralmente mais longo, pois se trata de uma narrativa de fatos passados, até o ponto que a narração é substituída e continuada pela representação” (FARIA, 1998, p.50). É nesse momento que a origem do apelido da personagem é apresentada à platéia: o bicheiro solicita ao dentista a retirada de seus 32 dentes e colocação de uma dentadura de ouro. Consolida-se assim a figura mítica do Boca de Ouro.

Ainda no primeiro ato, na segunda cena da ação dramática do tempo presente, os acontecimentos se passam na redação do jornal *O Sol*. Surge a informação de que o famoso bicheiro de Madureira foi morto e, a partir de então, repórteres almejam informações “bombásticas” sobre os assassinatos cometidos por Boca de Ouro. Por sugestão do secretário do jornal, repórter e fotógrafo vão à procura da ex-amante do bicheiro, D. Guigui, para entrevistá-la.

A partir do início da entrevista com D. Guigui, em cada ato será apresentada uma versão diferente do mesmo assassinato cometido por Boca de Ouro, porém um pouco diferente da anterior, alterando elementos e personagens. Isso se deve ao fato de que:

Os três atos são versões divergentes de D. Guigui, questionada pelo repórter se sabia de ‘algum crime do Boca de Ouro’. [...] Na peça, as versões diferentes decorrem da mesma pessoa submetida a impactos emocionais contrastantes (FRAGA, 1998, p. 176).

Dessa forma, pode-se dizer que a peça é composta de quatro histórias, as quais se desenvolvem em torno da vida e também da morte de Boca de Ouro, ou seja, são consideradas as três narrativas em *flashback* e a ação dramática do tempo presente, que une todas em uma só. Para Magaldi (2003, p.89) “o *flashback*, a matéria dramática da peça, configurando a personalidade de Boca de Ouro, será a projeção exterior da mente de D. Guigui”. Portanto, as declarações feitas pela ex-amante do bicheiro estão sujeitas a interferências, principalmente de fundo emocional, revelando dessa forma a problemática encontrada para a descrição verossímil dos fatos relacionados à vida do Boca de Ouro.

### 3 Concepções de Espaço, Tempo e Personagem em Boca de Ouro

De acordo com Ryngaert (1995, p.75), “o espaço e o tempo são categorias abstratas difíceis de captar à leitura do texto, e que no entanto afetam radicalmente a apresentação”. Entretanto, ainda segundo o mesmo autor, essas marcas são o signo de sua estética.

Para Soares (2005, p.51):

Também denominado ambiente, cenário ou localização, o espaço é o conjunto de elementos da paisagem exterior (espaço físico) ou interior (espaço psicológico), onde se situam as ações das personagens. É ele imprescindível, pois não funciona apenas como pano de fundo, mas influencia diretamente no desenvolvimento do enredo, unindo-se ao tempo.

Em se tratando de espaço teatral, duas concepções diferentes podem ser consideradas: o espaço diegético e o espaço mimético. O primeiro, por ser mediado pela linguagem verbal e não por signos visuais, é representado apenas pelo relato dos acontecimentos por meio de alguma personagem. Já o segundo, mimético, por acontecer em cena, pode ser percebido pelo público sem mediações, utilizando-se para isso de diversos sistemas de comunicação visual (cenário, acessórios, indumentária, iluminação, etc.). Assim, pode-se entender que em *Boca de Ouro* o único espaço presente será o mimético, pois, mesmo sendo apenas verbal a narração de D. Guigui, as ações do bicheiro serão transpostas para a cena por meio da encenação dos *flashbacks*.

Como indicação de espaço dentro da peça *Boca de Ouro*, o dramaturgo repassa a informação já no primeiro ato de que o protagonista é morador do bairro de Madureira, no Rio de Janeiro: “Boca de Ouro, banqueiro de bicho, em Madureira, é relativamente moço [...]” (RODRIGUES, 2003, p.881).

Na utilização dos sistemas de comunicação verbal, existem poucas informações ao longo do texto sobre como os cenários estão montados. Na sala do dentista, por exemplo, sabe-se apenas que há uma porta e uma cadeira de dentista, na

qual Boca de Ouro se deita para extrair os dentes. O mesmo acontece quando as cenas se passam na casa do bicheiro: há referências que indicam uma saída para o corredor e uma para o quarto. Na sala há uma mesa, cadeiras, um móvel maior e um telefone.

É importante notar que, embora não existam muitas informações sobre cada um desses locais, o dramaturgo mostra de maneira clara como esses espaços devem ser montados na apresentação da peça. Todos devem estar organizados ao mesmo tempo no palco, sendo que o olhar do espectador será direcionado por meio de luzes, como é observado na seguinte rubrica: “(Boca de Ouro ri, na sua irreprimível alegria vital. Trevas sobre a cena. Luz sobre a redação de O Sol. Secretário ao telefone)” (RODRIGUES, 2003, p.883). O recurso de trevas e luz é utilizado pelo dramaturgo em todas as trocas de cenas, direcionando o olhar do público e enfatizando o tom dramático em alguns momentos: “Luz cai em resistência e, depois, sobre também em resistência. Cena de um lar suburbano. Breve episódio de vida conjugal entre Celeste e Leleco. [...]” (RODRIGUES, 2003, p.888).

A respeito do tempo, Ryngaert (1995, p.93) coloca que “A marca comum da passagem do tempo no texto é a parada, a interrupção, literalmente o intervalo, às vezes sublinhado pela indicação cênica de um ‘escurecimento’”. Assim, a iluminação assume, portanto, a função de conduzir as personagens para os momentos de *flashback*, bem como auxiliar na volta à ação dramática do tempo real. Deve-se ainda levar em consideração que as narrativas em *flashback* são importantes para a construção geral da ação dramática, sendo que, conforme coloca Magaldi (1994), é por meio das projeções da memória de D. Guigui que a ação dramática irá existir.

Ainda segundo Ryngaert (1995, p.94):

[...] se o espaço cênico adotado na representação concretiza todas as escolhas espaciais operadas anteriormente, o mesmo não acontece em relação ao tempo, cujas marcas estão como que diluídas no texto, no espaço, nas personagens, no ritmo do espetáculo.

Dessa forma, é difícil delimitar com certeza qual a duração de cada evento da peça ou quanto tempo se passou entre um e outro. As narrativas em *flashback*, não possuem tempo preciso, afinal, são construções da memória e da imaginação de D. Guigui. Contudo, é possível estabelecer um espaço de tempo aceitável. Deduz-se que a ação dramática acontece durante uma noite. No início da narrativa, ao saber do assassinato, o secretário liga para o diretor do jornal:

Secretário – Dr. Pontual, sou eu, Dr. Pontual! Boa noite. [...] Dr. Pontual, *O Sol* é contra ou a favor do Boca de Ouro? Não ouvi! Sim, sim, contra, perfeitamente. Contraventor, claro, entendendo. Cancro social. Boa noite, Dr. Pontual (RODRIGUES, 2003, p.884).

Mais à frente, Caveirinha sai imediatamente do jornal e vai à casa de D. Guigui buscar informações novas sobre o bicheiro. Este, por sua vez, se depara com o morador da casa

vestindo “calça de pijama, camisa rubro-negra sem mangas e chinelos”, saudando-o com um “Boa noite, meu chapa!” (RODRIGUES, 2003, p.885). Após a entrevista, ao sair da casa de D. Guigui, o repórter segue para o Instituto Médico Legal, onde encontra o locutor da Rádio Continental e, ao ser convidado por este para falar aos ouvintes da rádio, Caveirinha diz: “Ouvintes da Continental, boa noite!” (RODRIGUES, 2003, p.938), marcando dessa forma uma noção de tempo.

Embora não seja possível delimitar quando exatamente tudo isso aconteceu, acredita-se que a peça se passe no final da década de 50 e início da década de 60, dentro da contextualização temporal em que foi escrita. Da mesma forma, é também impreciso dizer qual o tempo do discurso, pois o tempo de leitura e/ou duração de uma peça teatral é variável.

#### 4 As Personagens da Ação Dramática: a Construção das Múltiplas Faces do Boca de Ouro

De acordo com Soares (2005), dentro das concepções do teórico francês Roland Barthes, as personagens têm a função de agentes da narrativa, porque delas depende o sentido das ações que compõem a trama. Por isso, para melhor entender a construção da identidade final de Boca de Ouro que será feita por D. Guigui, as personagens que fazem parte da narrativa real serão apresentadas sucintamente, objetivando melhor acomodação dos fatos que serão relatados pela ex-amante do bicheiro.

A personagem que dá nome a peça é descrito por Nelson Rodrigues na rubrica do primeiro ato como um “homem astuto, sensual e cruel” (2003, p.881). Nascido em uma pia de gafeira, Boca de Ouro tenta superar a infância difícil com sonhos grandiosos: a dentadura e o caixão de ouro. Durante toda a peça, o bicheiro propõe negociações em torno da vida alheia, mostrando que, para ele, o dinheiro pode comprar qualquer coisa.

Comprar é um privilégio que fere as cordas mais sensíveis no coração de Boca de Ouro e lhe desperta as emoções mais profundas. Dir-se-ia que há mesmo, como aponta Freud, um gozo sexual nessa paixão intensa entre o homem e sua riqueza, embora, no caso em questão, ao contrário do que ocorre com os avarentos, provoque o prazer o ato de gastar e não o de acumular (LINS, 1979, p. 98).

Dono de uma fortuna conquistada por meios ilícitos, Boca de Ouro passeia com certa desenvoltura por entre as mais diversas classes sociais. Manipula a imprensa, compra políticos e corrompe a opinião pública. Para Soares (2005, p.49), “não raramente, a mesma personagem apresenta ora aspectos que a individualizam, ora os que a mostram como representante típica de uma classe social, de uma profissão, de uma raça, região”, como é o caso do banqueiro do bicho Boca de Ouro.

Toda caracterização dessa personagem deve ser feita em torno da narrativa real, pois, do contrário, haverá apenas apoio nos elementos que partem das memórias distorcidas de D. Guigui. Segundo Lins,

[...] a peça se ergue em torno da figura central de um homem, assassinado, a reconstrução da existência desse mesmo homem só pode ser feita a partir da descrição de terceiros e a verdade, seja qual ela for, incluirá sempre uma parcela ponderável de sonho e imaginação (LINS, 1979, p. 97).

O dentista aparece como o responsável pelo apelido do bicheiro. Além disso, é o primeiro personagem que será manipulado pelo dinheiro e pela audácia de Boca de Ouro. O dentista parece firme e sensato, ao firmar que não lhe arrancará os dentes perfeitos. Contudo, após ver a quantia que receberá pelo serviço, muda de ideia. Denuncia-se, dessa maneira, a fragilidade de princípios profissionais diante da possibilidade de ganhar ou perder dinheiro.

A denúncia da corrupção e da fragilidade humana diante do dinheiro feita por Nelson Rodrigues aparece novamente dentro da direção do jornal *O Sol*. O secretário, o repórter Caveirinha e também o fotógrafo, almejam fazer uma reportagem bombástica sobre o recém-falecido Boca de Ouro. Nesse momento, percebe-se a influência que o bicheiro tinha na sociedade carioca: este manipulava os meios de comunicação de tal forma que o secretário precisa ligar para o diretor de *O Sol* para saber se o jornal se posicionará favor ou contra o bicheiro.

Caveirinha e o fotógrafo ficam então encarregados localizar e entrevistar a ex-amante do Boca de Ouro, Dona Guigui. Sobre ela, pode-se dizer que é casada com Agenor, com quem teve três filhos. A simplicidade de D. Guigui é assinalada pelo autor na seguinte rubrica: “(na sua redundância de mulher do povo) – A cara entrou pra dentro!” (RODRIGUES, 2003, p.900). E será a partir das narrativas de D. Guigui que a caracterização de Boca de Ouro será feita de três maneiras diferentes, configurando a narrativa em *flashback*, de maneira a também apresentar ao espectador dois novos personagens: Celeste e Leleco.

A importância da entrevista que D. Guigui concede ao repórter Caveirinha é indiscutível para a ação dramática da peça, pois esta se desenrola somente por meio de seus relatos. A distinção de algumas personagens, entretanto, existe apenas nas narrativas em *flashback*, tornando suas caracterizações dúbias, pois, por se tratarem de produtos oriundos da memória de D. Guigui, aparecem diferentes a cada nova versão da história do crime “bacana” que ela tenta contar ao repórter. Como exemplo das narrativas controversas da ex-amante, tem-se a personagem Leleco, marido de Celeste, desempregado, torcedor do Fluminense, aparece como o fraco que sucumbe às chantagens do bicheiro no primeiro ato, ou no papel de aproveitador, que tenta prostituir a mulher nos segundo e terceiro atos.

A personagem Celeste, assim como seu marido, aparece apenas nas narrativas em *flashback*, e também possuirá características divergentes. No primeiro ato, Celeste é uma moça bonitinha, recatada e sonhadora. Ela sonha em conhecer a atriz Grace Kelly. Sofre com a morte da mãe e só aceita dormir com Boca de Ouro para salvar a vida do marido. Já nos segundo e terceiro atos, Celeste aparece traindo o marido e mal lamenta a morte da mãe, chegando até a se esquecer do fato por um momento:

Celeste (*segurando o braço de Boca de Ouro*) – Boca! (*crispada*) Perdi minha mãe!  
 Boca de Ouro – Quando?  
 Celeste (*espantada consigo mesma*) – Hoje, morreu hoje! (*apertando a cabeça entre as mãos*) Eu ando com a cabeça tão que me esqueci completamente! [...]. (RODRIGUES, 2003, p.913)

Na terceira versão da história, Celeste revela a mágoa que guarda da época em que estudou como bolsista em uma escola particular e costumava ser humilhada por uma das garotas da escola. Além disso, afirma em alguns momentos que não nasceu para ser pobre e que detesta andar de lotação. Relacionando Celeste com a personagem do Boca de Ouro, temos o bicheiro figurado no primeiro ato como um aproveitador, que se vale da situação criada por Leleco para poder aliciar a moça. No segundo ato e também no terceiro, o bicheiro aparece como salvador: ele possui meios para poder proporcionar à Celeste uma vida melhor, tirando-a da situação de “pobreza”.

Voltando para a segunda narrativa, temos a presença de uma personagem simples, mas que adquire grande importância dentro da história pessoal do bicheiro. Trata-se do Preto, um negro pobre, frequentador de gafeiras e que conheceu a mãe do Boca de Ouro:

Boca de Ouro – Ah, minha mãe tinha o rosto picado de bexiga?  
 Preto – Picadinho! Suava muito! Era gorda e suava muito, sim senhor!  
 Boca de Ouro – Tu viu minha mãe rindo, preto?  
 Preto – Gostava de uma boa pândega! (RODRIGUES, 2003, p.904)

Nas três versões contadas por D. Guigui, a mãe da personagem Boca de Ouro aparece de maneira pejorativa e seu nascimento chega a ser tratado com deboche por Leleco e pelas três grã-finas. O bicheiro sente a falta da mãe e o fato de ter sido abandonado ainda bebê lhe causa certo desconforto. A presença do Preto proporciona consolo ao filho abandonado, que se apegava ao fato da mãe ter sido uma pessoa risonha e alegre. Ela não era bonita, era pobre, uma prostituta de gafeira, mas estava sempre rindo, ainda que um riso tolo, sem grandes motivos. O importante é que, nesse momento, Boca de Ouro busca por sua identidade. Por diversas vezes, o bicheiro é alvo de comentários maldosos: pelo fato de não ter conhecido a própria mãe, dizem que nem nasceu de uma mulher. Por isso, vai em busca do homem que conheceu sua mãe para saber sobre sua origem.

As três grã-finas também aparecem apenas na narrativa em *flashback*. Elas representam o choque que existe entre o mundo do bicheiro e a “alta sociedade”.

O grupo de grã-finas não pretende ter apenas um leve contato com o bandido [...] É a paixão pelo exótico que as impulsiona, uma curiosidade originada pelas anomalias do país em que vivem, com suas camas de gentes tão diversas umas das outras (LINS, 1979, p.105).

Outra grã-fina aparece na terceira versão contada por D. Guigui, Maria Luísa. Foi ela quem, na época de colégio, humilhava Celeste. Representante da alta sociedade, ela está convertida e disposta a batizar Boca de Ouro, colocando também em discussão na peça a questão da religião. O batizado do bicheiro é a tentativa de se aproximar da alta sociedade e, quem sabe, ser aceito por ela. Contudo,

Se aceitasse as limitações de sua origem humilde, o bandido poderia ser admirado e exercer fascínio, talvez indefinidamente, entre as altas camadas, como um elemento exótico. Mas se as circunstâncias ou suas ambições o levarem a novas conquistas na estreita escala da hierarquia social, transformar-se-á em ‘cancro social’ e terá de ser eliminado. Foi o que aconteceu (LINS, 1979, p.124).

De volta à narrativa real, aparece na última cena um locutor de rádio que traz informações importantes a respeito da morte de Boca de Ouro. Por meio de uma transmissão para a Rádio Continental, o repórter revela os fatos: Boca de Ouro morreu com 29 punhaladas, efetuadas por sua ex-amante, Maria Luíza, e ainda por cima, acabam por lhe roubar sua dentadura de ouro.

Durante toda a peça é quase impossível separar o que é verdade nas histórias de D. Guigui do que é invenção ou confusão das memórias embaralhadas dessa mulher. A própria figura do bicheiro Boca de Ouro muda de acordo com o humor da informante. No primeiro ato, temos a seguinte rubrica:

[...] Toda evocação que D. Guigui faz, para Caveirinha, tem um sentido único e taxativo: degradar Boca de Ouro, física e moralmente. O banqueiro de bicho aparece de uma maneira monstruosa [...] (RODRIGUES, 2003, p.890).

Nessa primeira versão, Boca de Ouro aparece como um assassino cruel, capaz de matar Leleco no corredor, enquanto Celeste aguarda apavorada no quarto do bicheiro. Na segunda versão, agora ciente da morte de Boca de Ouro, D. Guigui tenta mudar a maneira como havia caracterizado o ex-amante. Não há indicação da tentativa de desfigurar o personagem, ele apenas aparece em cena, justamente na cena com o preto, na tentativa de compreender sua origem. É Leleco quem tenta se aproveitar do bicheiro e, após não conseguir o dinheiro que queria, tenta matá-lo. Mas Celeste, esposa de Leleco, o apunhala pelas costas salvando, de certa maneira, a vida de Boca de Ouro.

Ao longo da história, fica evidente a paixão que D. Guigui ainda nutre pelo falecido bicheiro, inclusive, chegando a afirmar em uma das vezes que “O Boca tinha até, uma pinta de lorde!” (RODRIGUES, 2003, p. 903) e alterando a história que acabara de contar ao jornalista. Contudo, após uma discussão com o marido atual, ela decide que seu amor não é o bicheiro, e sim Agenor, de onde surge a terceira versão do crime cometido pelo Boca de Ouro.

As três diferentes versões estão coerentes com a intenção de Nelson Rodrigues ao criar o personagem Boca de Ouro, que pertence muito mais a uma mitologia suburbana do que à realidade normal da Zona Norte. Tal construção do mito

torna-se clara diante de um fluxo ditado pelo humor bastante instável de quem realiza a tradição oral do relato. D. Guigui é a leviandade em pessoa, de uma ambivalência que denuncia o seu modo farsante de compor a realidade segundo os interesses (PORTO, 2008, p.136).

O terceiro ato inicia-se da seguinte forma:

[...] Cada versão de D. Guigui é uma imagem diferente dos mesmos fatos e das mesmas pessoas. No terceiro ato, sob um novo estímulo emocional, ela se prepara para desfigurar Boca de Ouro outra vez” (RODRIGUES, 2003, p.919).

Dentro dessa última versão, Boca de Ouro mata Leleco junto com Celeste e esconde o corpo atrás de móvel na sala. Após ser desmascarado por Celeste, que mostra a Maria Luiza o corpo do marido escondido no móvel, o bicheiro acaba por também matar Celeste.

Nas histórias contadas por D. Guigui, os corpos dos mortos são sempre jogados à noite na mata da Tijuca, onde, segundo Caveirinha, de fato já foram encontrados vários corpos. Maria Luiza, que aparece apenas na última narrativa de D. Guigui, diz para Boca de Ouro que sua obsessão por ouro lembra um deus asteca. Essa mesma frase foi dita por uma das grã-finas na segunda versão de D. Guigui, o que pode ser resultado de uma mente confusa, misturando acontecimentos reais e mentiras. Na narrativa real, Maria Luiza aparece como a “granfã” amante do bicheiro e que, segundo o locutor, foi quem o matou.

## 5 Conclusão

Na peça *Boca de Ouro*, a vida do bicheiro é o foco das narrativas de sua ex-amante, que lhe confere feitos extraordinários e manifestações de crueldade e bondade. Assim, Nelson Rodrigues oferece três versões da vida de Boca de Ouro, que são contadas em *flashback* por D. Guigui. Na primeira versão, a ex-amante pergunta se poderá “espinafrar” o bicheiro e acaba narrando ao repórter Caveirinha os assassinatos de Boca de Ouro e a forma como este ascendeu no mundo do crime. Ao ser informada pelo próprio repórter da morte do bicheiro, a ex-amante altera sua narrativa devido à emoção, motivada pelo amor que supostamente ainda tem por ele, fazendo com que o a história mude o seu rumo, forçando assim a composição de um personagem realmente legendário. Já na terceira versão narrada pela ex-amante, com medo de

perder o atual marido, e pensando na dificuldade de criar os filhos sozinha, D. Guigui volta a proferir ataques contra a figura do banqueiro do bicho.

Portanto, a construção da identidade moral do Boca de Ouro na ação dramática, muda em função dos estímulos emocionais da personagem-narradora, confirmando assim a multiplicidade de suas faces. Na fala de D. Guigui, a memória acaba por fornecer pistas falsas sobre a verdadeira história do assassinato do casal Leleco-Celeste. Assim, como tudo é visto em *flashback*, D. Guigui admite várias vezes haver transmitido uma imagem falsa do bicheiro e explica a influência dos componentes emocionais que modificam sua fala.

## Referências

- CASTRO, R. O anjo pornográfico: a vida de Nelson Rodrigues. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- FACHIN, L. O espaço da narrativa no teatro. Itinerários, Araraquara, n.12, 1998. Disponível em: <seer.fclar.unesp.br/itinerarios/article/download/2918/2683>. Acesso em: 13 jun. 2011.
- FARIA, J.R. A narrativa no teatro. Itinerários, Araraquara, n. 12, 1998, p.47-57.
- FRAGA, E. Boca de Ouro. In: \_\_\_\_\_. Nelson Rodrigues: expressionista. São Paulo: Ateliê, 1998, p.175-180.
- LINS, R.L. O Teatro de Nelson Rodrigues: uma realidade em agonia. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1979.
- MAGALDI, S. Prefácio. In: RODRIGUES, N. Teatro completo de Nelson Rodrigues. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1994. p.36-47.
- \_\_\_\_\_. Prefácio. In: RODRIGUES, N. Teatro completo: volume único. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2003.
- PRADO, D.A. Evolução da Literatura Dramática. In: COUTINHO, A. A literatura no Brasil. 3.ed. Rio de Janeiro: José Olympio; Niterói: UFF, 1986, p.10-44.
- PORTO, M.D. Da canalhice à redenção: Nelson Rodrigues e o Superu brasileiro. 2008, 200 f. Tese (Doutorado em Psicologia Clínica e Cultura) - Universidade de Brasília, Brasília. Disponível em: <<http://repositorio.bce.unb.br/handle/10482/1504>>. Acesso em: 19 jun. 2011.
- RODRIGUES, N. Teatro completo: volume único. 2.ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2003.
- RYNGAERT, J.-P. Introdução à análise do teatro. São Paulo: Martins Fontes, 1995. p.75- 99.
- SALOMÃO, M. De reacionário e obsceno a unanimidade nacional. Biblioteca Entre Livros, São Paulo, n.9, p.88-93, 2008.
- SOARES, A. Gêneros literários. 6.ed. São Paulo: Ática, 2005.