



Construção-ruína da modernidade brasileira em *O rei da vela e em Boca de Ouro*

Construction-ruin of Brazilian modernity in *O rei da vela and in Boca de Ouro*

Marcelo Manhães de Oliveira¹
Alexandre Graça de Faria²

Resumo

O presente artigo relaciona as peças teatrais *O rei da vela*, de Oswald de Andrade, e *Boca de Ouro*, de Nelson Rodrigues. Apesar da diferença dos quase trinta anos entre suas criações, demonstraremos que os personagens principais que nomeiam as obras são significativamente próximos em suas características comportamentais e podem ser lidos como alegorias do capitalismo moderno, cujos sinais da decadência são perceptíveis. Os sintomas dessa decadência do capitalismo sobre a sociedade como um todo e que inspiraram Oswald e Nelson são apresentados nas peças de forma muito similar. Destacamos que, conforme demonstra o documentário *A corporação* (2003), o capitalismo traz consigo características de distúrbio sociopático. Nesse sentido, avaliando as falas do Rei da Vela e do Boca de Ouro, personagens-tipo da modernidade, constatar-se-á que há neles características de psicopatas, corroborando com a tese da psicopatia do capital.

Palavras-chave Capitalismo. Modernidade. Consumo.

Abstract

This article relates the plays *O rei da vela*, by Oswald de Andrade, and *Boca de Ouro*, by Nelson Rodrigues. In spite of the difference of almost thirty years between these creations, we will show that the main characters who name the works are significantly close in their behavioral characteristics, acting as representatives of capitalism that permeates Modernity, whose signs of decadence are perceptible. The symptoms of this decadence of capitalism over society as a whole and that inspired Oswald and Nelson are presented in the plays in a very similar way. We point out that, as documented by the documentary *Corporation* (2003), capitalism brings with it characteristics of sociopathic disturbance. In this sense, evaluating the words of Rei da Vela and Boca de Ouro, modern type characters, it will be verified that there are in them characteristics of psychopaths, what corroborates with the thesis of the psychopathy of capital.

Keywords: Capitalism. Modernity. Consumption.

¹ Doutorando do Programa de Pós-graduação em Letras: Estudos Literários da Universidade Federal de Juiz de Fora. E-mail: mmanhaesdeoliveira@yahoo.com.br.

² Doutor em Estudos Literários pela PUC-Rio. Professor da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Juiz de Fora. E-mail: alexandre.faria@letras.ufjf.br.

“As coisas que possuímos, acabam por nos possuir.”
(Tyler Durden - personagem do filme *Clube da luta* - 1999)

A Modernidade e o Capital

A frase com que abrimos este artigo reflete, ao que nos parece, aquilo que Agamben (2012) discorre na sua obra *Estâncias* sobre o fetiche, um desejo que nunca se realiza. O fetichista é como o colecionador, cuja coleção nunca se completa. Mais do que nunca, o fetiche na Modernidade representa uma síndrome do capitalismo. O fetiche pelo objeto, pelo material, o desejo por possuir algo que nunca se completa, conduzirá a sociedade a um processo psicótico em que os efeitos são manifestos e observados no decorrer das décadas. A Modernidade demonstrou-se, ao longo dos anos, essencialmente materialista, indo ao extremo de converter em ideal o capital e, conseqüentemente, a perspectiva da posse, da detenção de recursos econômicos, alimentando na sociedade a ideia da produtividade e do consumo. “As corporações não criam produtos, criam desejos... Buscam consumidores inconscientes”, diz Noam Chomsky (*A CORPORAÇÃO*, 2003). Sobre o assunto salienta Marshall Berman (1997, p. 18):

Essa atmosfera - de agitação e turbulência, aturdimiento psíquico e embriaguez, expansão das possibilidades de experiência e destruição das barreiras morais e dos compromissos pessoais, auto-expansão e auto-desordem, fantasmas na rua e na alma - é a atmosfera que dá origem à sensibilidade moderna.

É portanto, sobre essa atmosfera, voltada para o consumo fetichista, que a Modernidade irá se propagar no decorrer dos últimos séculos, culminando no fatídico e inevitável caos, sintoma do que, nessa leitura, entende-se como decadência. Marshall Berman divide a história da Modernidade em três fases, das quais a primeira data de seu início no século XVI até o fim do século XVIII, quando as pessoas pouco compreendem o processo em que estão inseridas. A segunda fase, segundo Berman, corresponde à Revolução Francesa em 1790 e à Revolução Industrial, quando o público vive no limiar de uma época que guarda resquícios sociais anteriores às revoluções e que começa a compreender a ideia de Modernismo e Modernização. Na terceira e última fase descrita pelo autor, a Modernidade alçará voos bem maiores, englobando a arte e a filosofia.

Entretanto, acrescenta Berman, o público se fragmenta, perdendo-se no caminho e desconectando-se da capacidade de “dar sentido à vida das pessoas” (BERMAN, 1997, p. 17). Essas três fases descritas por Berman podem ser respaldadas pela análise sobre as eras do desenvolvimento dos impérios descritas por Sir John Glubb (2017) na obra *O destino dos impérios*³, na qual o autor dividiu em ciclos ou eras que denominou:

- Era do pioneirismo ou erupção
- Era das conquistas
- Era do comércio
- Era da afluência ou abundância
- Era da intelectualidade
- Era da decadência

É possível estabelecer uma relação entre as eras de Glubb com as três fases de Berman: as eras do pioneirismo, da conquista e do comércio podem ser inseridas na primeira fase, conforme Berman, do século XVI ao XVIII, quando ocorrem a expansão marítima e as descobertas das Américas, além do caminho terrestre para as Índias, intensificando o comércio, abrindo fronteiras para o Mercantilismo e quando os burgos se consolidam e se desenvolvem, fortalecidos pelo comércio e pela ascensão da classe burguesa; a era da afluência corresponderia à segunda fase, quando ocorre a Revolução Francesa, estabelecendo a classe burguesa como aquela que conduzirá social, política e economicamente a sociedade na Idade Contemporânea, assim como o fomento da Revolução Industrial que dará subsídios a essa classe para subjugar a maioria da população em função do poderio do capital, promovendo o êxodo rural, transformando o homem campestre no operário miserável das fábricas; as eras da intelectualidade e da decadência podem se encaixar à terceira fase, quando o Iluminismo evoca a independência do homem com relação à religião através da ideia do antropocentrismo, primando pela razão e pelo desenvolvimento da ciência, o que culminou no advento da máquina a vapor, da descoberta da eletricidade, do telefone, gerando o impulso para as indústrias. A última era ou ciclo, descrita por Sir John Glubb, a da decadência, é a que vivenciamos. A sociedade moderna tornou-se sedenta por consumir, algo imposto, induzido por um sistema capitalista no qual aglutina a riqueza nas mãos de poucos, gerando nas camadas menos favorecidas o desejo de ser, de possuir o que aqueles, detentores do capital,

³ Título original: *The fate of the Empire*.

possuem. É evidente que possuir, dentro de um sistema capitalista, vai muito além de produtos essenciais e, ao contrário, baliza-se pelo supérfluo, pelo excesso, enfim, pelo fetiche da mercadoria. Certamente, trata-se de um período de decadência, conforme lembra Berman a fala de Rousseau sobre a sociedade europeia à sua época, ao dizer que ela estava “à beira do abismo”, visto que, o mundo europeu do século XVIII, de fato, debruçava-se sobre os ideais capitalistas burgueses da Revolução Francesa e o fomento da Revolução Industrial motivava a sociedade ao consumo, característica marcante na Modernidade que estava por se consolidar. Segundo Sir John Glubb (1976, p. 20):

A decadência é uma doença moral e espiritual, resultante de um período de riqueza e poder longo demais, produzindo cinismo, declínio da religião, pessimismo e frivolidade. Os cidadãos de tal nação não farão mais esforço para se salvar, porque não estão convencidos de que vale a pena salvar qualquer coisa na vida.⁴

Lefebvre esclarece que, se por um lado, a Modernidade não conseguiu lidar com o capital, contornando e superando seus efeitos desastrosos, por outro, ela tem atentado e alertado sobre suas próprias dificuldades:

A Modernidade tem dois aspectos contraditórios e indissolavelmente ligados. Ela leva ao cúmulo a alienação. [...] O mundo transtornado permanece o mundo real. Mas ao mesmo tempo, através desta alienação máxima, a desalienação não é senão mais urgente e mais apressada. Ela se realiza também. A Modernidade caricatura e monetariza a Revolução total, que não aconteceu. De bom ou de mau grado, mal e desajeitadamente, no seu interior do mundo transtornado e não recomposto, a Modernidade realiza as tarefas da Revolução; crítica da vida burguesa, crítica da alienação, enfraquecimento da arte, da moral, e geralmente das ideologias, etc. (LEFEBVRE, 1969, p. 268)

As obras de Oswald de Andrade e Nelson Rodrigues configuram tentativas bem realizadas de alegorizar a maneira como a Modernidade contesta a si mesma. Verificamos que as peças são retratos da decadência e do declínio de um império que se impõe com o consentimento da sociedade como um todo. Porém, conforme identificou Lefebvre, a Modernidade não se resume somente nos efeitos da decadência:

⁴ “Decadence is a moral and spiritual disease, resulting from too long a period of wealth and power, producing cynicism, decline of religion, pessimism and frivolity. The citizens of such a nation will no longer make an effort to save themselves, because they are not convinced that anything” in life is worth saving.”

Que existe na nossa Modernidade elementos de decadência e de declínio, é pouco contestável; que ela se caracteriza exclusivamente pelo declínio da sociedade burguesa e não seja senão a manifestação da decadência, é muito contestável. (LEFEBVRE, 1969, p. 273)

É sobre a decadência do sistema capitalista que os autores Oswald de Andrade e Nelson Rodrigues abordam em suas peças *O rei da vela*, de 1933, e *Boca de Ouro*, de 1959, respectivamente. Embora tenham passado quase trinta anos entre suas escritas, basicamente as peças são retratos de uma sociedade decadente, na qual se comprova a falência do sistema capitalista que, ao mesmo tempo que oprime, torna inebriados os indivíduos nas diversas classes que a compõem. Essa atemporalidade do capitalismo parece encontrar eco na discussão trazida por Walter Benjamin (1994, p. 230) ao dizer que o presente não é transição, mas tempo imobilizado em que se acumula a imagem eterna do passado. Sucintamente, o questionamento de Benjamin é o da possibilidade de se tomar a história como fonte de aprendizado e transformação (BENJAMIN, 1994, p. 230). Nesse sentido, experimentando a história como “presentificação”, ou produção de presença, Hans Ulrich Gumbrecht (1999, p. 10) deixa claro que a tese de que “se pode aprender com a história” deixou de ser persuasiva, embora o tema seja atraente para os leitores. Nesse sentido, há de se pensar que o homem moderno olha para o passado como um leitor de ruínas, mas também pode articular essas ruínas gerando uma incômoda experiência de reviver o passado, sem a perspectiva de transformar o futuro. Assim:

Ruína, neste caso não é mais do que outra predicação dada à aparência da construção. Construção é ruína - um dos paradoxos que configuram a modernidade. Outro dizer, crítico, do mundo que acaba se conformando na superfície da linguagem. Não pode, sequer, tratar-se de uma formulação metafísica, na medida em que fere um princípio clássico da lógica aristotélica, segundo o qual enunciados contraditórios não podem ser verdadeiros ao mesmo tempo. *Je suis un autre*, diria Rimbaud, inaugurando este paradoxo da modernidade em que A é não-A, e deslocando a questão da identidade de sua tautologia fundamental. O princípio da contradição não é lógico, ou ontológico, mas dialógico, segundo o qual o mundo se revela através da e na linguagem e não em si. (FARIA, 2002, p. 9)

Portanto, sendo dialógico o princípio da contradição, é cabível a discussão sobre construção-ruína tendo como base analítica as peças ora citadas. Evidencia-se que a tese marxista, sobre o capitalismo, segundo a qual "tudo que é sólido se desmancha no ar",

quando lançada sobre a realidade colonial, mas especificamente a brasileira, no caso das peças, demonstra que o desmonte se dá antes mesmo da solidificação das estruturas sociais e econômicas. Isso se torna patente e se reitera na história do Brasil não só no período em que se circunscrevem os textos analisados, mas perdura na experiência contemporânea, como não negam os fatos.

A decadente sociedade moderna em Nelson e Oswald

Em *O rei da vela*, Oswald retrata a vida de um agiota, Abelardo I, cujo sócio, Abelardo II, virá a lhe “passar a perna” ao fim da história. Nos momentos iniciais da peça, os Abelardos estão em seu escritório, no qual há uma jaula onde aguardam diversas pessoas ansiosas por empréstimos. Tratados com violência e desprezo, são devidamente “domados” por Abelardo II. O escritório, localizado no coração da cidade grande, e a dependência financeira caracterizam a Modernidade viciosa, calcada na urbanização e no capital provido pelas instituições financeiras cujo objetivo é o lucro. Em outro ato, Abelardo I e sua noiva, Heloísa de Lesbos, de uma família tradicional, estão em uma festa numa ilha, propriedade de Abelardo. O casal representa a união de interesses e preponderância do poder da burguesia, antes sob o domínio dos “coronéis” fazendeiros e exportadores de café, donos de grandes latifúndios, e que mais tarde serão sobrepujados pelos banqueiros, detentores do capital. Heloísa busca manter o padrão financeiro, Abelardo, o status social de uma família tradicional. Presentes dentre os convidados, além de Mr. Jones, americano e parceiro comercial de Abelardo I, estão a sogra, Dona Cesarina e a tia sexagenária virgem Dona Poloca, com as quais Abelardo procurará travar relações sexuais. Também se fazem presentes, Totó-Fruta-do-Conde e Joana ou João dos Divãs, irmãos homossexuais de Heloísa, pessoas desqualificadas na visão de Abelardo I. Também, entre os convidados, Perdigoto, primo de Heloísa, um latifundiário decadente. No último ato, Abelardo I vê-se diante da falência. Sendo vítima de um golpe orquestrado por Abelardo II, aquele acaba por cometer o suicídio. Abelardo II casa-se com Heloísa que em um primeiro momento se desespera com a morte de Abelardo I, mas se deixa seduzir pelo segundo, motivada em sustentar a posição social.

Na peça, os elementos humanos são personificações das instituições que regem o momento sócio-político-econômico do Brasil. Oswald parece antever aquilo que sucederá ao Brasil mais adiante, quando a política dos Cinquenta anos em Cinco de Juscelino Kubitschek vai direcionar os moldes pelos quais o Brasil irá se comprometer sobremaneira com a dependência econômica dos Estados Unidos e a fundação de Brasília como o centro do poder e do capital em pleno coração do país, assim como ocorre com o escritório de Abelardo I no centro da cidade. É em função dessas nuances que a peça, somente encenada pela primeira vez em 29 de setembro de 1967 pelo grupo teatral *Oficina* e sob a direção de José Celso Martinez Corrêa que, em princípio, a achava “muito *futuristóide*” (BARSANELLI; SÁ, 2017) parecerá tão atual, retratando momentos de transição do domínio social e de consolidação da influência externa, inclusive no que tange à ditadura militar orquestrada pelos Estados Unidos, uma tentativa capitalista em frear o avanço do comunismo sobre a América Latina. A peça parece contextualizar os dias atuais, tanto assim que, segundo a nota da Folha de São Paulo (BARSANELLI; SÁ, 2017), ela voltou a ser encenada em 2017, novamente dirigida por José Celso com o Teatro Oficina.

O Brasil, ainda em 1933, quando a peça foi escrita, acabava de documentar na segunda metade da década de 20 a ação da Coluna Prestes que promovia ideais de cunho comunista pelo interior do país e que mais tarde motivaria a Revolução de 1930. Reflexo desse período encontra-se no personagem Perdigoto, primo de Heloísa e que representa a decadência do coronelismo ao pedir dinheiro para Abelardo I com o intuito de formar uma milícia fascista para rechaçar invasões em suas terras. Perdigoto é a personificação do fascismo instaurado na era Vargas para deter o avanço dos ideais comunistas iniciado por Luís Carlos Prestes em 1925 e que se estendeu na década de 30, resvalando para as décadas posteriores e tomando nova força até a deposição de João Goulart. As Reformas de Base propostas por Jango, contrariavam os “Perdigotos”, pois tinham como premissa a reforma agrária, prevendo a desapropriação de áreas rurais inexploradas ou exploradas em desacordo aos objetivos sociais, além de terras que outrora haviam sido beneficiadas por investimentos do Estado. Contrariavam também os “Abelardos” e “Mr.s Jones” já que propunham a reforma fiscal que previa a justiça fiscal, sobretaxando os mais ricos e reduzindo a carga tributária dos menos favorecidos, e ainda, propunha a limitação de envio de lucros ao exterior por parte das multinacionais. Além disso, ambicionava a

otimização do espaço urbano com uma reforma urbana, concedendo moradias dignas aos desfavorecidos. Importante lembrar que o símbolo que nomeia a peça, a vela, retrata, irônica e perfeitamente, o perfil do Brasil nos dois períodos. Apesar do “crescimento” do país, a condição social da grande massa populacional brasileira pouco mudou desde a década de 30 até a de 60. Abelardo I lucra com a fábrica de velas, adquiridas por aqueles cujos lares são desprovidos de energia elétrica, um luxo para poucos. Além disso, as velas adquiridas são a base da religiosidade, da fé e da esperança daqueles que anseiam por uma vida melhor, ao mesmo tempo que, para Abelardo I, representa nada mais, nada menos do que a fonte para a agiotagem e o lucro. As Reformas de Base também objetivavam uma reforma educacional, com o intuito de reduzir o analfabetismo. Desse modo, vê-se que o panorama histórico da ditadura militar com o Golpe de 64, cujos ideais eram os mesmos da era Vargas, permitiu que a peça tenha sido tão contextual quando da sua primeira encenação em 1967.

Boca de Ouro, peça escrita por Nelson Rodrigues em 1959, teve sua estreia um ano após pela Companhia Brasileira de Comédia, tendo Ziembinski à frente da direção e como protagonista da peça encenada no Teatro Federação em São Paulo. Com diversas produções para o teatro desde então, tornou-se ainda um filme estrelado por Jece Valadão e Odete Lara, sob a direção de Nelson Pereira dos Santos e estreado em 1963 (BOCA..., 2019). Da mesma forma que a obra de Oswald, as recorrentes encenações cênicas de *Boca de Ouro* demonstram um sintoma da incontestável contemporaneidade que a obra representa.

Em *Boca de Ouro*, o autor conta a história de um bicheiro que temia ter seu passado desonroso desvendado. Arlindo Pimenta nasceu em um banheiro de uma gafieira em Madureira e seu primeiro berço foi uma pia. Crescendo em meio ao submundo, enriqueceu ao ponto de mandar arrancar todos os dentes e substituí-los por próteses de ouro. Desse modo, imaginava conseguir alterar sua identidade, abandonando uma vida pobre, migrando para uma vida abastada e de poder. No decorrer da peça, Dona Guigui, ex-amante do bicheiro, através de reportagens policiais, apresenta três relatos diferentes sobre a personalidade e a morte do bicheiro carioca. Os relatos variam conforme o estado emocional da personagem Guigui. Boca de Ouro é um facínora, pois foi capaz de matar um inocente, Leleco, só para ficar com sua esposa, Celeste. Embora as três versões

contenham informações diferentes, percebe-se que há semelhanças comportamentais acerca da personalidade de Boca de Ouro em cada uma delas. Já a personagem Celeste, transita de jovem ingênua que busca empréstimo para enterrar a mãe à comparsa do bicheiro para matar o marido. A peça, antes de tudo, ratifica o contexto social do país na década de 50 e 60, cuja população não burguesa estava em busca de fontes de lucro, muito em função da falta de oportunidades de estudo e capacitação profissional. A contravenção, como o jogo do bicho, tornou-se uma forte fonte de enriquecimento de alguns poucos e de dependência esperançosa de uma grande maioria. Viriam a ser grandes patrocinadores da cultura popular, em especial as escolas de samba cariocas e paulistas. Vistos como “protetores” de suas comunidades, eram continuamente idolatrados. O jogo do bicho, enquanto contravenção, dará lugar futuramente a outras formas ilícitas de acumulação de capital, tais como o contrabando e o tráfico de drogas ou de armas, muitas vezes, avalizados pelas autoridades governamentais. O império capitalista, fazendo uma analogia sobre os escritos de Sir Glugg, é um império que encontra-se em colapso, sangra, mas procura manter-se de pé, às custas de sacrifícios na base sobre a qual alicerçou-se no decorrer de sua dominação, base essa formada pela grande massa do proletariado, habitantes dos cortiços, favelas e periferias pobres das grandes cidades, trabalhadores autômatos ao mesmo tempo que consumidores passíveis, impelidos pela ilusão e pelo desejo de possuir, sensações próprias da Modernidade. Ainda, a decadência de um império descrita em *O destino dos impérios*, é marcada por materialismo, pessimismo, frivolidade, relaxamento de costumes e moral, ostentação da riqueza, enorme disparidade entre ricos e pobres, desejo de viver em um estado inflacionado (ostentação), obsessão por sexo e, por fim, a desvalorização da moeda. Muitos dos sintomas assinalados são perceptíveis em ambas as peças, em especial, nos personagens que as nomeiam. Abelardo, o Rei da Vela, e Boca de Ouro sugerem ao leitor/espectador certos desvios comportamentais, desvios estes que os aproxima dos distúrbios sociopáticos. O documentário canadense *A corporação*⁵, dirigido e produzido por Mark Achbar e Jennifer Abbott, baseado no livro de Joel Bakan *A corporação: a busca patológica por lucro e poder*, relata sobre as características sociopáticas do capitalismo, demonstrando como o sistema afeta a sociedade, e como ela é tratada por este sistema, assemelhando-se ao comportamento de um psicopata. Joel Bakan, também roteirista do filme, balizou-se

⁵ Título original: *The corporation*.

certamente pelos sintomas observados por Hervey M. Cleckley em *A máscara da sanidade*⁶ (1988), obra na qual o autor descreve os possíveis sintomas desses distúrbios comportamentais. No artigo “Psicopatia: o construto e sua avaliação”, temos condensados os sintomas que podem significar indícios da referida psicopatologia e que são perfeitamente observáveis nos personagens das peças.

- Charme superficial e boa inteligência
 - Não confiabilidade
 - Tendência à mentira e à insinceridade
 - Falta de remorso ou vergonha
 - Comportamento antissocial inadequadamente motivado
 - Juízo empobrecido e falha em aprender com a experiência
 - Egocentrismo patológico e incapacidade para amar
 - Pobreza generalizada em termos de reações afetivas
 - Falta de reciprocidade nas relações interpessoais
 - Ameaças de suicídio raramente levadas a sério
 - Vida sexual impessoal, trivial e pobremente integrada
 - Falha em seguir um plano de vida
- (HAUCK FILHO; TEIXEIRA; DIAS, 2009)

Nas obras *O rei da vela* e *Boca de Ouro* nos deparamos com a representação do capitalismo opressor em que os protagonistas são algozes, mas ao mesmo tempo são também vítimas de um sistema que os conduz aos extremismos. Nas peças, tanto o Rei da Vela como o Boca de Ouro são vítimas inconscientes do mundo socialmente condicionado, no qual o “marginal” é transformado em herói, visto que das contradições internas do capitalismo essas personagens estão à parte dos assalariados. Mitificados por suas comunidades, o Rei da Vela e Boca de Ouro são vistos como “socorristas” aos que estão em apuros financeiros, e ao mesmo tempo seus algozes, migrando de heróis a vilões. Trazem consigo o primeiro sintoma patológico citado há pouco, o charme superficial e a boa inteligência, que permite se destacarem em meio a situações adversas. Nesse sentido, o capital personificado em Abelardo, o Rei da Vela, é a representação do capital que faz capital, os bancos. Essas instituições financeiras buscam atrair clientes oferecendo-lhes empréstimos em condições, aparentemente, atraentes, mas que logo irão se deparar com uma “servidão” àquelas corporações que vivem dos lucros obtidos pela usura e pelos leilões de bens penhorados dos que não conseguem cumprir com os pagamentos das altas taxas de juros, promovendo ainda mais a miséria. O bicheiro Boca de Ouro também

⁶ Título original: *The mask of sanity*.

representa essa face do capital, a da ilusão, o “mundo novo” que se vislumbra através da jogatina, talvez a única chance de ascensão ao dinheiro, mas que, na grande e esmagadora maioria, só leva ao vício e à dependência. Outro detalhe sobre o Boca é o de que está continuamente consumindo bebida alcoólica, o que metaforiza perfeitamente o torpor, a embriaguez provocada pelo capital na sociedade, gerando certo encantamento, ainda que os efeitos sejam danosos. O capital promoveu sobre a sociedade esse encantamento. Tornou-se atraente, capaz de minimizar as misérias, permitindo vislumbrar uma sociedade onde os direitos seriam iguais para todos. Como bem o disse Fischer (2014, p. 63), “o mundo de ‘ilusões perdidas’”, no qual as obscuridades logo se manifestaram, trazendo ainda mais desesperança, desalento e extremando as diferenças sociais, o que nos remete à era da decadência descrita por Glubb, na qual o pessimismo e a disparidade entre ricos e pobres são exacerbados. Advém daí, do exato momento em que tais figuras se tornam algozes, mais uma faceta que sugere psicopatia, o comportamento antissocial, já que as personagens de Oswald de Andrade e Nelson Rodrigues demonstram um enorme descaso pelos sentimentos alheios, derivando outros sintomas de patologia que permeiam o capitalismo, como o egocentrismo e a incapacidade de amar, a falta de reciprocidade nas relações interpessoais, a pobreza nas reações afetivas, perceptível na fala de Abelardo, o Rei da Vela, ao confrontar um cliente inadimplente:

O CLIENTE

Há dois meses somente que não posso pagar juros.

ABELARDO I

Dois meses. O senhor acha que é pouco?

O CLIENTE

Por isso mesmo é que eu quero liquidar. Entrar num acordo. A fim de não ser penhorado. Que diabo! O senhor tem ajudado tanta gente. É o amigo de todo mundo... Por que comigo não há de fazer um acordo?

ABELARDO I

Aqui não há acordo, meu amigo. Há pagamento.
(ANDRADE, 1976, p. 13)

Essa relação de domínio também ocorre em momentos da peça de Rodrigues como, por exemplo, no instante em que Boca de Ouro exige que Celeste autorize a morte do marido e logo depois propõe que ambos, ele e Celeste o matem, ou ainda, quando o

bicheiro impõe à Maria Luíza um beijo:

BOCA DE OURO
Beija o teu assassino.

MARIA LUÍZA
Eu?

BOCA DE OURO
Na boca.
(RODRIGUES, 2004, p. 20)

Os reflexos do descaso pelos sentimentos alheios, a total frieza nas relações são manifestados semelhantemente pelo capital sobre a sociedade como podemos verificar na denúncia feita em *A corporação*, em que as empresas deixam um país em virtude de “salários altos” e vão se instalar em outro cuja população sujeita-se ao soldo proposto. Evidentemente, o país abandonado fica com uma legião de trabalhadores desempregados. A incapacidade das corporações de manter relações duradouras reflete-se no abandono de um país e na sua migração para outro que ofereça incentivos mais atraentes para a elevação do lucro. Ainda, quando a corporação, na busca por maiores lucros, restringe salários e faz corte de profissionais experientes que compõem suas cadeiras há anos, substituindo-os por outros, com menos experiência e sujeitos a salários mais baixos, demonstra trazer consigo as características de insensibilidade citadas no estudo de Cleckley. Esse procedimento corporativo é metaforizado nas atitudes de Boca de Ouro com relação à companheira, Dona Guigui, tratada com descaso nas três versões por ela descritas, em que o bicheiro demonstra todo o tempo seu descompromisso com a parceira, flertando e seduzindo outras mulheres. Não é diferente com Abelardo, o Rei da Vela, ao procurar seduzir a secretária, apesar de ser casado. A falta de comprometimento dos personagens de Oswald e Nelson é perfeitamente cabível na escala de Sir John Glubb acerca da decadência, visto que a obsessão pelo sexo e o relaxamento dos costumes e da moral são pertinentes a essa era dos impérios.

Outro aspecto, presente nos personagens, é a tendência à mentira e à insinceridade, tornando-os não confiáveis. Eis aí mais um sintoma do capital, pelo qual as corporações omitem informações ao consumidor para não prejudicar a circulação das mercadorias, inclusive não reconhecendo erros, buscando mascarar e falsificar laudos e relatórios com o

objetivo de manter e ampliar o lucro, conforme bem explicita o documentário *A corporação*. Mais uma vez, podemos observar essa falta de compromisso com a verdade nas falas de Boca de Ouro ao dizer a Leleco que envie a esposa, sozinha, para buscar o dinheiro para o enterro da sogra ou quando diz à socialite Maria Luíza que jamais havia matado alguém, assim como também na fala do Rei da Vela com o empregado de mesmo nome ao admitir que casou por interesse:

ABELARDO II

A família é o ideal do homem! A propriedade também. E Dona Heloísa é um anjo!

ABELARDO I

Você sabe que não há outro gênero no mercado. Eu não ia me casar com a irmã mais moça que chamam por aí de garota da crise e de João dos Divãs. Nem com o irmão menor que todo mundo conhece por Totó Fruta-do-Conde!

ABELARDO II

Um degenerado...

ABELARDO I

Coisas que se compreendem e revelam numa família! Heloísa, apesar dos vícios que lhe apontam... Você sabe, toda a gente sabe. Heloísa de Lesbos! Fizeram piada quando comprei uma ilha no Rio, para casarmos. Disseram que era na Grécia. Apesar disso, ela ainda é a flor mais decente dessa velha árvore bandeirante. Uma das famílias fundamentais do Império.
(ANDRADE, 1976 , p. 20)

O casamento por interesse conduz a outro sintoma de desordem psicopática do capitalismo, a banalização do sexo. Assim, tanto para Abelardo, o Rei da Vela, como para Boca de Ouro, a vida sexual é impessoal, trivial e pobremente integrada. Não há, em ambos, o sexo comprometido, como revelam os comportamentos dos personagens. Abelardo tenta seduzir a secretária, e até mesmo a sogra. Boca de Ouro, apesar de viver com Guigui, a desconsidera completamente, ao receber em seu escritório as mulheres da sociedade fetichizadas pelo mito, assim como Celeste, que aparece nas três versões, sempre com motivações sexuais por parte de Boca. Em analogia, observa-se nas diversas mídias, o uso exacerbado que diferentes marcas de produtos fazem em referência ao sexo e à sexualidade. Em geral, a depreciação do sexo feminino, colocado sempre como objeto por parte de uma sociedade falocêntrica, é notória em comerciais de cervejas, automóveis,

no geral, produtos que atraem comumente o sexo masculino. Nesse sentido, o capital apresenta-se inteiramente machista e patriarcal, assim como demonstrado nas peças, nas quais os personagens masculinos submetem os femininos pelo poder e fascínio pelo dinheiro e pelo objeto, como observado na cena em que Boca de Ouro promove o concurso dos seios entre as socialites para presentear a vitória com o colar. Essa manifestação comportamental em relação ao sexo é, segundo Lefebvre, característica da Modernidade:

A dominação incerta da consciência sobre o biológico produz uma crise moral. A satisfação da necessidade torna-se fácil e muitos passam ao lado do desejo como se o desejo supusesse constrangimentos, com os símbolos e as imagens suscitados pelos longos séculos de constrangimento. O amor moderno procura sua via entre a satisfação imediata que elimina a paixão e a paixão vã e desesperada, entre o prazer bruto e o erotismo abstrato. (LEFEBVRE, 1969, p. 224)

Observa-se nos personagens dos autores modernistas que há uma falha no plano de suas vidas, condensando nisso outro sintoma representativo da psicopatia do capital, visto que ele se baseia no fetiche pelo objeto, na simples vontade de obter. Assim, O Rei da Vela ostenta a posse de uma ilha, pelo simples ato de demonstração de riqueza, principalmente no Brasil, onde a posse de terras sempre foi a representação do poder econômico. Boca de Ouro extrai todos os dentes sadios e exige que o dentista, sob ameaça, lhe implante dentes de ouro. Mas sua ostentação vai além ao planejar seu funeral em um caixão de ouro. Ainda com Lefebvre encontramos a explicação para tal sintoma:

Uma vontade de gozo surge em toda parte, que hesita entre a apropriação dos objetos (frequentemente contentando-se com a satisfação das necessidades e com a posse de bens materiais, mas chegando à arte ou pelo menos a uma pesquisa de ordem estética) e a apropriação das potências subjetivas (chegando à pesquisa ética de um estilo de vida). Esta vontade geral assim cindida e reduzida a ser somente vontade e aspiração - nunca desejo - oscila e recai, seja pela posse das coisas e pelo conforto, seja por algum narcisismo. [...] A vontade de gozo revela-se também vazia e vã como a vontade de poder. Ela persegue seu objeto e o destrói, esvaziando-se. Quanto mais se desseca e se torna acre, mais ela decepciona. (LEFEBVRE, 1969, p. 226-227)

Com a morte de Boca de Ouro, compreendemos que foi consequência de seu modo de vida e de sua relação com a sociedade. Boca é morto, como indica o fim da peça, pela socialite Maria Luíza. Se transportarmos o Boca de Ouro para a personificação do capital e Maria Luíza para a personificação da sociedade elitizada, poderíamos inferir que o capital foi morto por ele mesmo. Considerar-se-ia que o capital, em toda a sua desestrutura social, acaba por perecer, vítima de si. Essa constatação é ainda mais perceptível em *O rei da vela*. Aqui, Abelardo é vitimado pelo seu próprio capataz (não por coincidência com o mesmo nome). Após ter sua fortuna roubada, Abelardo I decide pelo suicídio. Não podemos esquecer que os dois Abelardos vieram de classes sociais economicamente inferiores. O primeiro conquistou patamares superiores, representando a ascensão da burguesia ao poder econômico, visando o lucro. Com o segundo, não foi diferente. De empregado, não pestanejou em furtao patrão, deixando-o na bancarrota. Nisso, observamos mais uma vez o capital personificado em ambos e que acaba por implodir-se implicando em mais um sintoma passível ao psicopata, a sua capacidade mínima de juízo e por falhar na aprendizagem com a experiência, cabalmente equivocada.

Conclusão

A Modernidade, conforme a última citação de Lefebvre, não é representada única e exclusivamente pelo declínio da sociedade burguesa. Não podemos falar da Modernidade tendo em voga somente este viés. O panorama é muito mais amplo do que a decadência social que a compõe. Entretanto, a literatura de Oswald de Andrade e de Nelson Rodrigues, registrada nas peças *O rei da vela* e *Boca de Ouro*, atem-se à sintetização crítica dessa Modernidade, retratada nas diferentes camadas sociais que permeiam as obras e que refletem a contemporaneidade daqueles dois autores que, sem nenhum anacronismo, perpassam pela atual e não menos diferente sociedade que compõe os tempos em que vivemos. Nesse sentido as focalizações desses autores modernistas sobre a decadência social de seus tempos – tempos que fazem parte da Modernidade – parecem aproximarem-se do pessimismo que também é peculiar à era da decadência, segundo análise de Sir John Glubb. Não é para menos que Marshall Berman considera que a filosofia e a arte são englobadas na última e terceira fase do Modernismo. A filosofia e a

arte são, antes de tudo, termômetros e sentidos críticos socioculturais e político-econômicos. Oswald e Nelson fazem parte dessa crítica, não permitindo ao leitor-espectador contemplar um saldo positivo sobre o tema “capital”, perfeitamente representado nas personagens.

As peças brasileiras denunciam as contradições do capitalismo e exageram nas cores de sua psicopatia, justamente porque seus personagens transitam entre o mundo moderno, do capital (teoricamente regulados por leis abstratas, sejam do mercado liberal sejam do estado social-democrata) e outro que poderia se dizer “pré-moderno”, regulado pelo poder da violência, da sevícia, do domínio dos corpos, que herdamos de um processo colonial de exploração. Isso, essa violência, que fica, de certa forma, oculta pelo fetichismo, mas que se trai na psicopatia, confunde-se na experiência do capitalismo brasileiro, que acaba por se caracterizar como construção e ruína simultaneamente. Usamos aqui uma imagem de Caetano Veloso, como potente formulação teórica, para se compreenderem as contradições nacionais. Dessa forma, pelo menos no que se pode apreender da leitura das peças, a experiência do capitalismo moderno no Brasil já nasce e cresce decadente, estrutura-se pela contravenção e pela exploração de valores arcaicos que não chegam a ser efetivamente ultrapassados, para que se configurasse uma experiência transformadora da sociedade.

Referências

A CORPORACÃO. Documentário. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Zx0f_8FKMrY>. Acesso em: 20 abr 2017.

AGAMBEN, Giorgio. **Estâncias: a palavra e o fantasma na cultura ocidental**. Trad. Selvino José Assmann. 2. ed. Belo Horizonte: Editora UFMG/Iluminuras, 2012.

AGAMBEN, Giorgio. (2013). Benjamin e o capitalismo. Disponível em: <<http://blogdaboitempo.com.br/2013/08/05/benjamin-e-o-capitalismo/>>. Acesso em: 20 abr. 2017.

ANDRADE, Oswald. **O rei da vela**. São Paulo: Abril Cultural, 1976.

BARSANELLI, M. L.; SÁ, Nelson de. Artes Cênicas. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2017/09/1922559>>. Acesso em: 05 dez. 2019.

BENJAMIN, Walter. **Obras escolhidas** (3 v.). São Paulo: Brasiliense, 1985.

BERMAN, Marshall. **Tudo que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade.** Trad. Carlos Felipe Moisés e Ana Maria L. Ioriatti. São Paulo: Cia das Letras, 1997.

BOCA de Ouro. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2019. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/evento402802/boca-de-ouro>>. Acesso em: 05 dez. 2019.

CLECKLEY, Hervey. **The mask of sanity.** 5th edition. Georgia: private printing for non-profit educational use, 1988. Disponível em: <http://www.cix.co.uk/~klockstone/sanity_1.pdf>. Acesso em: 22 abr. 2017.

FARIA, Alexandre Graça. **O Brasil presente: construções-ruínas do imaginário nacional contemporâneo.** 2002. Tese (Doutorado em Letras) – Departamento de Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2002.

FISCHER, Ernest. **A necessidade da arte.** Trad. Leandro Konder. 9. ed. Rio de Janeiro: LTC, 2014.

GLUBB, Sir John. *The fate of Empires.* Disponível em: <<http://www.rexresearch.com/glubb/glubb-empire.pdf>>. Acesso em: 26 maio 2017.

GUMBRECHT, Hans Ulrich. **Em 1926 - vivendo no limite do tempo.** Rio de Janeiro: Record, 1999.

HAUCK FILHO, Nelson; TEIXEIRA, Marco Antônio Pereira; DIAS, Ana Cristina Garcia. Psicopatia: o construto e sua avaliação. **Aval. Psicol.**, Porto Alegre, v. 8, n. 3, p. 337-346, dez. 2009. Disponível em: <http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1677-04712009000300006&lng=pt&nrm=iso>. Acesso em: 27 maio 2017.

LEFEBVRE, Henri. O que é a Modernidade? In: _____. **Introdução à Modernidade.** São Paulo: Paz e Terra, 1969.

RODRIGUES, Nelson. **Boca de Ouro.** São Paulo: Nova Fronteira, 2004.

Submetido em: 27 ago. 2019

Aprovado em: 29 nov. 2019