

## **Dinheiro há: a representação do canalha capitalista em Nelson Rodrigues**

There is money: the representation of the capitalist scoundrel in  
Nelson Rodrigues<sup>25</sup>

Daniel Reis Pessanha<sup>26</sup>

Resumo: O presente trabalho tem como objetivo estudar uma personagem que aparece com certa frequência em várias obras de Nelson Rodrigues: o canalha capitalista. Tendo como base as personagens Dr. J.B., de *Viúva, porém honesta*, Dr. Werneck, de *Otto Lara Resende ou Bonitinha, mas ordinária* e Seu Alfredo, do conto *O Pai*, tem-se como objetivo realizar uma análise que busque compreender em que medida as personagens rodriguianas representam alguns estratos sociais das classes dominantes.

Palavras-chave: Representação Social; Dramaturgia Brasileira; Nelson Rodrigues.

Abstract: The present work aims to study a character that appears with some frequency in several works by Nelson Rodrigues: the capitalist scoundrel. Based on the characters Dr. J.B., from *Viúva, porém honesta*, Dr. Werneck, from *Otto Lara Resende ou Bonitinha, mas ordinária* and Seu Alfredo, from the short story *O Pai*, the objective is to carry out an analysis that seeks to understand to what extent the Rodriguian characters represent some social strata of the dominant classes.

Keywords: Social Representation; Brazilian Dramaturgy; Nelson Rodrigues.

---

<sup>25</sup> Foi utilizada a ferramenta de tradução do DuckDuckGo para auxiliar na tradução do título, resumo e das palavras-chave do artigo.

<sup>26</sup> Doutorando em Literatura Comparada pela Universidade Federal Fluminense (UFF). Mestre em Estudos de Literatura pela mesma Instituição. Graduado no curso de licenciatura em Letras (Português/Literatura), também pela Universidade Federal Fluminense.

Nelson Rodrigues é largamente conhecido pelo seu teatro desagradável. No palco, o pior da sociedade brasileira é exposto. Adúlteros, incestuosos, assassinos, são alguns dos canalhas que atravessam a obra teatral de Nelson Rodrigues. Pensando nisso, o presente trabalho concentra sua análise em um personagem específico que também pode ser encontrado na obra rodriguiana: o canalha capitalista. Tendo como base as personagens Dr. J.B., de *Viúva, porém honesta*, Dr. Werneck, de *Otto Lara Resende ou Bonitinha, mas ordinária* e Seu Alfredo, do conto *O Pai*, tem-se como objetivo realizar uma análise que busque compreender em que medida as personagens rodriguianas representam alguns estratos sociais das classes dominantes.

Marie-Claude Hubert, em seu livro *As Grandes Teorias do Teatro*, apresenta a seguinte compreensão sobre mimesis:

Entende-se por mimesis a imitação da realidade, ou melhor, sua representação. Toda arte mimética supõe a existência de dois objetos – o modelo e o objeto criado –, que mantêm entre si uma relação complexa de similitude e de dessemelhança. O objeto de arte nunca é duplicação do real, mas o transfigura numa forma ideal, processo esse que lhe confere uma espécie de eternidade. (Hubert, 2013, p. 9)

Partindo desta afirmação, pode-se pensar que nas obras de Nelson Rodrigues o “modelo” de sociedade brasileira que é transformada em “objeto criado”, ou melhor, em personagem, é sempre o pior possível. Em outras palavras, o que está sendo exposto é, para o espanto de alguns, a sociedade brasileira nua e crua. Obviamente, as representações que são vistas no teatro de Nelson Rodrigues não são “a duplicação do real”, mas se aproximam de tal maneira deste, ao ponto de provocar as mais variadas reações. Na ocasião da recepção de *Anjo Negro*, o próprio autor relata que “a maioria dos críticos se baseou no ‘onde já se viu fazer uma coisa dessas?’” (Rodrigues, 2017, p. 656), ao que o autor responde:

Ora, cada um faz seu juízo como quer, entende ou pode. De qualquer maneira, parece-me precário o crítico que se enfurece contra os personagens e se põe a insultá-los. Imagino uma pessoa que, perante *O Avaro*, de Molière, invalidasse a peça, sob a alegação de que o personagem é um pão duro, um unha de fome. Ou, então, que, em face de Otelo, se pusesse a berrar, da plateia: “Canalha!”. (Rodrigues, 2017, p. 656)

Diante dessa crítica, pode-se perceber que o teatro de Nelson Rodrigues ofende e agride. A plateia e os críticos não se conformam em contemplar a sua própria miséria. Se fosse a miséria dos outros, não haveria problema, mas é insuportável estar em frente a um espelho e não encontrar o belo. Por isso o próprio autor afirma: “essa agressão contínua é a marca de todo o meu teatro”. “Eis a verdade teatral de todos os tempos: não se faz uma peça sem ofender, sem ferir, sem dilacerar”. (Rodrigues, 2017, p. 609).

Eis o que eu queria dizer: o verdadeiro teatro agride sempre. Agredidos o autor, o diretor, os intérpretes, os personagens e os espectadores. Qualquer peça autêntica e qualquer uma é um julgamento brutal. Mas um julgamento que não absolve nunca, que só condena. Quando escrevo as minhas peças, eu condeno todo mundo e a mim próprio. Uma vez, duas peças minhas foram vaiadas no Municipal do Rio: *Senhora dos afogados* e *Perdoa-me por me traíres*. Certa, certíssima a reação da plateia. Ofendida, reagia. Humilhada, esperneava. Eu próprio tive vontade de vaiar também. Porque o que estava projetado no palco era a face horrenda de todos nós, inclusive a minha. Mas, depois do apuro, cada um partiu com a feia tristeza, a inconsolável humilhação do condenado. (Rodrigues, 2017, p. 610)

Na obra dramaturgica de Nelson Rodrigues, portanto, todos são condenados e humilhados.

No livro *A ideia do teatro*, de José Ortega Y Gasset, lê-se o seguinte comentário sobre a atividade do ator e a farsa:

Os atores podem mover-se e dizer nas formas mais variadas – trágicas, cômicas, intermediárias –, mas sempre com a condição imprescindível, permanente e essencial de que nada do que fazem e dizem seja “a sério” isso que fazem e dizem; portanto, que seu fazer e dizer é irreal e, em consequência, é ficção, é “brincadeira”, é farsa. (...) A atividade do ator fica, pois, bem determinada: é fazer farsa; por isso o idioma o chama farsante. Mas correlativamente, nossa passividade de público consiste em recebermos dentro de nós essa farsa como tal, ou talvez dizendo mais adequadamente, em sairmos de nossa vida real e habitual para esse mundo que é farsa. (Ortega Y Gasset, 2014, p. 49)

Claramente o fazer do ator é farsa. Por isso, não se pode confundir o ator com as personagens. No entanto, os espectadores, ao deixarem a sua vida real para entrar neste mundo que é farsa, quando se depa-

ram com a dramaturgia rodriguiana, veem a sordidez de suas vidas sendo representadas no palco, e já não conseguem distinguir o irreal, isto é, a farsa, do real.

Tendo como base tudo o que foi dito sobre o teatro rodriguiano, pode-se usar uma afirmação do próprio autor, encontrada no livro *O Anjo Pornográfico*, para definir esse teatro desagradável, isto é, o teatro que expõe as mazelas sociais do próprio espectador:

Morbidez? Sensacionalismo? Não. E explico: a ficção, para ser purificadora, precisa ser atroz. O personagem é vil, para que não o sejamos. Ele realiza a miséria inconfessa de cada um de nós. A partir do momento em que Ana Karenina, ou Bovary, trai, muitas senhoras deixarão de fazê-lo. No “Crime e Castigo”, Raskolnikov mata uma velha e, no mesmo instante, o ódio social que fermenta em nós estará diminuído, aplacado. Ele matou por todos. E, no teatro, que é mais plástico, direto, e de um impacto tão mais puro, esse fenômeno de transferência torna-se ainda mais válido. Para salvar a plateia, é preciso encher o palco de assassinos, de adúlteros, de insanos e, em suma, de uma rajada de monstros. São os nossos monstros, dos quais eventualmente te nos libertamos para depois recriá-los. (Castro, 1992, p. 273)

Tem-se, portanto, a compreensão do teatro rodriguiano. Um teatro catártico que expõe o pior da sociedade brasileira e, por isso mesmo, purifica. É a partir da exposição dos nossos vícios que Nelson Rodrigues realiza um diagnóstico fino de alguns estratos sociais das classes dominantes do Brasil.

Roberto Damatta, em seu livro *Você sabe com quem está falando?: estudos sobre o autoritarismo brasileiro*, apresenta um comportamento tipicamente brasileiro que, através da expressão “você sabe com quem está falando?”, busca sempre uma separação radical das relações sociais:

A fórmula máxima da expressão “Você sabe com quem está falando?” é usada – em entornos anônimos – para realizar uma separação radical das relações sociais. Por meio de um questionamento paradoxal (pois quem a usa está interagindo conosco), ela distingue, de modo inesperado e violento, papéis sociais. Talvez por isso essa maneira de dirigir-se ao outro, tão popular entre nós, seja sistematicamente excluída dos roteiros – sérios ou superficiais – que visam definir os traços essenciais de nosso caráter enquanto povo nação. O “você sabe com quem está falando?”, além de não ser motivo de orgulho para ninguém – dada a sua carga considerada antipática e pernóstica –, fi-

ca escondido em nossa autoimagem como um modo indesejável de ser brasileiro, pois é revelador do nosso formalismo e da nossa maneira velada (e até hipócrita) de demonstração dos nossos mais graves preconceitos. (Damatta, 2020, p. 23)

Através dessa citação percebe-se o autoritarismo brasileiro que se revela pela condição socioeconômica. Se Roberto Damatta afirma que este comportamento é excluído dos roteiros porque é um modo indesejável de ser brasileiro, compreende-se, de maneira muito clara, que este não é o caso quando se aborda as peças de Nelson Rodrigues. Partindo do entendimento já apresentado pelo próprio autor, de que o “verdadeiro teatro agride sempre”, pode-se encontrar em suas peças esse comportamento tipicamente brasileiro. Como já foi dito, no teatro rodriguiano, o indesejável é sempre exposto. Ainda sobre o uso da expressão em questão, Roberto Damatta afirma que, tendo como base um certo número de pessoas que participaram de um estudo sobre os usos da expressão,

tais colaboradores especificaram o motivo do seu emprego apontando o “Você sabe com quem está falando?” tanto como um evento universal – como o fato egocêntrico de procurar “sentir-se importante” ou procurar “mostrar a posição social” – quanto a especificação de certas condições, numa ordem de prioridade. (Damatta, 2020, p. 30)

É justamente esse o comportamento encontrado nas personagens de Nelson Rodrigues que serão analisadas neste estudo, pois estão sempre buscando demonstrar a sua posição social, o que é típico de um canalha capitalista que se orgulha do próprio poder financeiro. É inevitável, portanto, em um país marcado por uma forte desigualdade social, que existam muitos JBs, Wernecks e Alfredos.

Na peça *Viúva, porém honesta*, Dr. J.B. de Albuquerque Guimarães apresenta o seguinte dilema: não consegue fazer a sua filha sentar. Dr. J.B, “gângster da imprensa” e diretor de *A Marreta*, o maior jornal do Brasil, mesmo com todo o poder e dinheiro que possui, não consegue fazer com que sua própria filha, Ivonete, realize uma ação simples, como sentar. Sábato Magaldi explica o motivo dessa determinação:

A filha Ivonete, que na noite de núpcias traiu quatro vezes o marido, torna-se viúva inconsolável, e só aceita ficar de pé. Está aí uma das

metáforas admiráveis de um paradoxo sempre repetido por Nelson: traír um vivo ainda passa, mas um morto, nunca. (Magaldi, 1993, p. 28).

Esta é a grande questão que assola Dr. J.B. Diante dessa situação, o diretor do jornal demonstra todo a sua importância ao jornalista Pardal, dessa forma, pode se sentir importante; mas do que adianta tanto poder, se não consegue resolver a simples questão de sua filha. Tendo isso em vista, resta apenas o risível da cena:

[Dr. J.B., cara a cara com Pardal, um ar de louco, que apavora o outro.]

DR.J.B. — Quem sou eu?

PARDAL — O senhor não sabe?

DR. J.B. (*furioso*) — Responde: quem sou eu?

PARDAL — O diretor deste jornal!

DR. J.B. — E como é o nome deste jornal?

PARDAL — *A Marreta*

DR. J.B. — Agora, o meu nome, quero o meu nome!

PARDAL — Dr. J.B.

DR. J.B. (*berrando*) — Por extenso, nome por extenso!

PARDAL — Dr. J.B. de Albuquerque Guimarães!

DR. J.B. (*trágico e exultante*) — Dr. J.B. de Albuquerque Guimarães, bonito nome para um cartão de visitas!

PARDAL (*apavorado*) — E a *manchete*, doutor?

DR. J.B. — Ainda não acabei, Pardal. Responde, eu sou importante aqui no Brasil? Eu mando e desmando? Ou, pelo contrário, sou um fósforo apagado?

PARDAL — Manda e desmanda!

DR. J.B. — Tem certeza?

PARDAL — O senhor nomeia até ministro pelo telefone!

DR. J.B. — Sou então uma potência, Pardal?

PARDAL — É uma potência!

DR. J.B. — Mas o pior tu não sabes: eu me sentia tão vira-latas, tão pateta, que precisava que alguém me esfregasse na cara a minha própria identidade... Tens certeza que eu sou eu mesmo, que eu sou o dr. J.B. de Albuquerque Guimarães, diretor de *A Marreta*, o vespertino de maior circulação? Tens essa certeza?

PARDAL — Tenho!

DR. J.B. — Mentira!

PARDAL — Mas é verdade!

DR. J.B. — Não tenho força nenhuma. Ou por outra: tenho força para nomear ministros. Teria força para fazer sabe o quê?

PARDAL (*espavorido*) — Não!

DR. J.B. — Para montar em ti, meu redator-chefe, ou duvidas?

PARDAL — Montar em mim?

DR. J.B. — Imagina: tu, meu semelhante, depositário de uma alma imortal, montado por mim! Deixarias?

PARDAL — Sem testemunhas, com prazer.

DR. J.B. — Eu teria forças para isso, mas não tenho força para fazer a minha filha sentar. Conclusão: o verdadeiro animal sou eu e não tu, eu é que devia ser montado por ti e passear, no meu próprio gabinete, contigo na garupa! (RODRIGUES, 2017, p. 213-214)

Esta é a miséria de Dr. J.B., ter o poder de nomear ministro pelo telefone, mas ser incapaz de fazer a sua própria filha sentar. Este é o seu maior fracasso e humilhação. Dinheiro há, mas não faz a filha sentar.

Em *Otto Lara Resende ou Bonitinha, mas ordinária*, a figura do canalha capitalista será representada pelo Dr. Werneck. Nesta peça, outro problema é colocado e, será através do dinheiro, mais uma vez, que se tentará solucioná-lo. Em *Bonitinha, mas ordinária*, Dr. Werneck é apresentado com a questão de ter uma filha que não é mais virgem, pois foi vítima de um estupro. Dessa forma, será Peixoto, o genro de Dr. Werneck, o encarregado de convencer Edgard a casar-se com a sua cunhada, Maria Cecília. Esta será a proposta sedutora que atravessará toda a peça, como explica Sábato Magaldi:

Qual a tentação a que se submete Edgard, o pobre empregado do milionário Heitor Werneck? Peixoto, genro do magnata, incumbe-se de fazer-lhe a proposta sedutora: o casamento com a cunhada Maria Cecília, filha de Werneck. A jovem, segundo conta, fora vítima de estupro e, na preconceituosa sociedade brasileira de então, a circunstância de não ser virgem impediria o matrimônio normal. A sedução tem sequência quando o Dr. Werneck, para testar o caráter de Edgard, entrega-lhe um cheque ao portador, de quantia fabulosa. A trama inteira girará em torno das hesitações de Edgard, até a escolha final. (Magaldi, 1993, p. 105)

Este será o dilema de Edgard ao longo da peça: rasgar ou não o cheque. Mais uma vez a questão financeira entra em cena como uma verdadeira panaceia. Se o fato da filha de Dr. Werneck não ser mais virgem impediria o casamento, basta comprar um noivo para a sua filha. E é com um cheque de cinco milhões de cruzeiros que Dr. Werneck testará o caráter de Edgard.

Tendo em vista essa proposta, na cena 6 do primeiro ato, já é pos-

sível perceber a necessidade de humilhar Edgard apresentada por Dr. Werneck.

WERNECK – [...] Você trabalha há 12 anos, ou mais, na companhia.

EDGARD – Onze anos.

PEIXOTO – Entrou antes de mim.

WERNECK – Onze anos. E começou de baixo. Veio do nada. Qual foi mesmo o seu primeiro posto lá?

EDGARD – Auxiliar de escritório.

WERNECK (*num berro triunfal*) – Mentira!

D. LÍGIA (*atônita e repreensiva*) – Que é isso Heitor?

WERNECK (*exultante*) – Mentira, sim! É mentira! Você começou como contínuo. Contínuo! (*para Peixoto*) Não foi como contínuo?

PEIXOTO – Contínuo.

EDGARD (*atônito*) – Realmente, eu!

WERNECK (*brutalmente*) – Contínuo! Contínuo! Portanto, não se esqueça: – você é um ex-contínuo! Põe isso na cabeça!

D. LÍGIA (*num apelo*) – Heitor, você está humilhando o rapaz. (*trêmula, para Edgard*) Meu marido gosta de se fingir de mau. Mas é só aparência.

PEIXOTO (*para d. Lígia*) – Ah, o Edgard sabe! Sabe!

(*Werneck anda de um lado para outro, empunhando o copo de bebida.*)

WERNECK (*numa cínica ressalva*) – Com licença. Eu insisto porque. Não é uma humilhação gratuita. Absolutamente. Interessa a mim que você seja um ex-contínuo pelo seguinte: – porque o ex-contínuo dará valor ao dinheiro, à posição, à classe de minha filha. Por exemplo: – eu vou lhe dar um título de sócio do Country Club. Quanto custa, Peixoto, quanto custa um título de sócio do Country?

PEIXOTO – Dois mil contos.

WERNECK – Pois é. Dois mil contos. Para um ex-contínuo é alguma coisa. Dois mil e quinhentos contos! Eu quero. Quero que você se sinta inferior à minha filha. (Rodrigues, 2017, p. 531-532)

Percebe-se, mais uma vez, a necessidade da personagem rodriguiana de se colocar como superior, realizando, como já foi dito por Roberto Damatta, uma separação radical das relações sociais. Por isso, Dr. Werneck afirma a Edgard: “quero que você se sinta inferior à minha filha”. (Rodrigues, 2017, p. 532). Acredita que um contínuo jamais recusará essa oferta, à vista disso, pode humilhá-lo da forma que quiser, pois, no fim, Edgard aceitará a proposta do mesmo modo. O casamento é tratado, portanto, como afirma Sábato Magaldi, como um “contrato financeiro, em que estivesse adquirindo o genro”. (Ma-



galdi, 1993, p. 108). No entanto, esta não é a única cena que servirá para expor o canalha capitalista em Nelson Rodrigues, deve-se, ainda, abordar um outro momento da peça, tão importante quanto este, o episódio da curra<sup>27</sup>.

Na cena 8 do terceiro ato, Dr. Werneck, que está prestes a cometer um crime, faz a seguinte declaração:

WERNECK — Vocês vão ver um *show*. É um crime sexual.

1º- GRÃ-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.

3º- GRÃ-FINO — Eu quero uma!

WERNECK — Não te mete, Bingo!

1º- GRÃ-FINO — Mas é curra de verdade?

WERNECK — O negócio é assim. Vamos preparar os namorados. Vamos entupir os namorados de maconha. E aqui, dentro desta sala, eles vão caçar as pequenas.

2º- GRÃ-FINO — Mas isso é crime!

WERNECK — **Sua besta! Ou vocês não acreditam no poder econômico? Vou indenizar, compreendeu, pai, mãe, as pequenas. Tapo a boca da família, rapaz. O negócio dá em nada.** (Rodrigues, 2017, p. 581, grifo nosso)

A partir desta cena, percebe-se, portanto, que Dr. Werneck representa o típico canalha capitalista jamais alcançado pela lei. No Brasil dos poderosos, tudo é possível, até mesmo cometer crimes, pois eles possuem dinheiro suficiente para indenizar os afetados. Por isso, Dr. Werneck diz para Ritinha que vai restaurar a virgindade de suas irmãs:

*(Cena na casa da Gávea. Sozinhos, Ritinha e dr. Werneck. Ritinha, sentada no chão, em trapos.)*

RITINHA *(soluçando no seu ódio)* — Você vai morrer, velho! Vou te matar!

WERNECK *(triste e paciente)* — Escuta.

---

<sup>27</sup> Curra é uma denominação popular para uma modalidade de crime sexual na qual dois ou mais agentes abusam sexualmente de um outro indivíduo. Diferencia-se do estupro por haver mais de um agente, o que torna o indivíduo currado mais indefeso ante as agressões sofridas.

RITINHA (*ofegante*) — Vou te dar um tiro. Essas meninas. Era tudo o que eu tinha na vida.

WERNECK — Quer me ouvir?

RITINHA (*sem ouvi-lo e como se falasse para si mesma*) — E eram virgens. Eu caí na putaria para que elas, ao menos, elas, se casassem, direitinho. (*pondo-se de gatinhas, como uma cadela enfurecida*) E vocês! Vocês defloraram! (*soluçando*) — Eu não tenho mais nada na vida!

WERNECK — Eu dou dinheiro. Dinheiro grande!

RITINHA (*enlouquecida de ódio e esganiçadíssima*) — Eu quero minhas irmãs virgens!

WERNECK (*berrando*) — Sua besta! Eu te dou as tuas irmãs virgens, pronto. Dou!

RITINHA (*atônita*) — Virgens?

WERNECK (*furioso*) — Cala a boca! Mania! (*muda de tom*) Eu tenho um médico. Médico fabuloso. E faz isso com um pé nas costas.

RITINHA — Isso o quê?

WERNECK — Ganha um dinheirão, o sujeito, restaurando virgindade. Ele faz um retoque, no local. Uma costurazinha, dá uns pontos. Coisa à toa. E a pequena sai mais virgem do que entrou!

RITINHA (*num desespero maior*) — Vocês arreventaram minhas irmãs!

WERNECK — Nada disso. Sangrou porque é natural. É isso mesmo. Mas olha. A hemorragia já parou. Mandeí levar tuas irmãs em casa, de automóvel. O médico já foi pra lá. Está lá. Ritinha, quero ser bom com você, com suas irmãs. Elas vão se casar. E o marido não vai perceber tostão de coisa nenhuma. Eu me responsabilizo. Na noite do casamento. O negócio vai sangrar até mais. Você vai ver. (RODRIGUES, 2017, 586-587)

Está aí representado, através do canalha capitalista, o país que garante impunidade aos poderosos. No entanto, se Dr. Werneck consegue contornar esta situação, a que tinha sido colocada anteriormente não é resolvida pelo dinheiro, pois Edgard resolve não aceitar o seu cheque. Dessa forma, o dinheiro consegue comprar a impunidade e até a grande maioria dos homens, mas não conseguiu corromper Edgard, o ex-contínuo.

Por último, deve-se analisar ainda Seu Alfredo, do conto *O Pai*. Neste conto, Dorinha, filha de Seu Alfredo, relata ao seu pai o seu maior desejo, que é ter um filho. Seu Alfredo, percebendo a simplicidade do sonho de sua filha, simples porque não exige dinheiro, declara: “Mas isso é pinto, é canja, minha filha — e repetia: — É o de me- nos. Casa e pronto, compreendeste? Batata, minha filha, batata!”

(Rodrigues, 2012, p. 252). Entretanto, surge um problema: seu genro, Dr. Fernando, é estéril. Seu Alfredo, não tendo conhecimento deste fato, ao perguntar sobre o seu neto, declara: "O negócio do meu neto está caminhando direitinho? Ótimo! E olha, no dia em que o médico disser que é batata, tu passa por aqui, que eu te dou um cheque de cem mil cruzeiros, pra teus alfinetes!" (Rodrigues, 2012, p. 253). Contudo, passam-se quatro meses e nada do neto de Seu Alfredo. Diante disso,

o sogro perdeu a paciência com o genro: "Mas o que é que há contigo, rapaz? Estás dormindo no ponto?" Metido no seu eterno colete, nas suas indescritíveis polainas, Dr. Fernando abria os braços: "Não compreendo." A título de espicaçá-lo, o velho piscava o olho: — Sou homem de uma palavra só. Disse que te dava cem contos por neto, não disse? Pode contar. É dinheiro em caixa!" (Rodrigues, 2012, p. 253-254).

Neste momento, já é possível perceber na impaciência de Seu Alfredo todo o ar de canalha, que não compreende o motivo do genro não conseguir ter um neto, mesmo com a promessa dos cem mil cruzeiros. Já chegando ao fim do conto, Dorinha finalmente engravidada, mas Dr. Fernando, sabendo de sua esterilidade, resolve usar isso para subornar o seu sogro:

Finalmente, vira-se para o rapaz: "Eu te prometi quanto mesmo? Cem, não foi?" Então, o genro aproxima-se e, com um meio-riso ignóbil, conta-lhe o exame feito, no médico: "Não posso ser pai, compreendeu?" Respira fundo e completa: — Nessas condições, quero mais. Acho pouco cem. Trezentos, no mínimo. O velho levantou-se, assombrado. Súbito, pôs-se a berrar: — Ah, não é teu? O filho não é teu? Então, tu não vais levar um níquel, um tostão! Agora, rua, ouviu? Rua! O genro saiu, de lá, debaixo de pescoções. (Rodrigues, 2012, p. 254-255)

Percebe-se, portanto, uma verdadeira proliferação de canalhas nas obras de Nelson Rodrigues. Se, em um primeiro momento, Seu Alfredo tenta honrar com a sua promessa financeira prometida ao genro, no momento seguinte, é o genro que busca tirar vantagem da situação revelando a própria infertilidade ao sogro, isto é, revelando que o filho gerado é fruto de uma traição. Diante disso, o genro considera pouco o pagamento prometido pelo sogro e pede um aumento

significativo pelo silêncio da traição.

Tendo em vista tudo o que foi dito, percebe-se que Nelson Rodrigues, em suas peças e contos, expõe os piores tipos da sociedade brasileira, os canalhas capitalistas. Em uma sociedade fortemente marcada pela extrema desigualdade social, os que possuem uma situação econômica mais privilegiada acreditam que podem se dar certos luxos e liberdades. Isto é, podem comprar noivos, cometer crimes sexuais, reconstruir virgindades e recompensar genros por suas obrigações matrimoniais. Por isso, em Nelson Rodrigues, a única conclusão possível é a de Peixoto, da peça *Otto Lara Resende ou Bonitinha, mas ordinária*: “No Brasil, quem não é canalha na véspera, é canalha no dia seguinte”. (Rodrigues, 2017, p. 560).

#### REFERÊNCIAS:

CASTRO, Ruy. *O Anjo Pornográfico: a vida de Nelson Rodrigues*. – São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

DAMATTA, Roberto. *Você sabe com quem está falando?: estudos sobre o autoritarismo brasileiro*. 1. ed. – Rio de Janeiro: Rocco, 2020.

HUBERT, Marie-Claude. *As grandes teorias do teatro*. Tradução Eduardo Brandão. – São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2013.

MAGALDI, Sábato. *Prefácio - A Peça que a Vida Prega*. In: RODRIGUES, Nelson. *Teatro Completo*. 1ª edição, 1993, p. 11-131.

ORTEGA Y GASSET, José. *A Ideia do Teatro*. [tradução J. Guinsburg]. – São Paulo: Perspectiva, 2014.

RODRIGUES, Nelson. *A vida como ela é...* Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012.

RODRIGUES, Nelson. *Boca de Ouro*. Texto publicado no programa de estreia da peça, em 1961. In: RODRIGUES, Nelson. *Teatro completo Nelson Rodrigues*. 3ª ed. – Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2017.

RODRIGUES, Nelson. *Teatro completo Nelson Rodrigues*. 3ª ed. – Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2017.

RODRIGUES, Nelson. *Teatro desagradável*. Texto publicado no primeiro número da revista Dionysos, editado pelo Serviço Nacional

de Teatro em outubro de 1949. *In*: RODRIGUES, Nelson. *Teatro completo Nelson Rodrigues*. 3<sup>a</sup> ed. – Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2017.