
UM CONTÍNUO DENTRO DE CASA: O UNIVERSO
RELACIONAL DE *OS SETE GATINHOS*

An office boy at home: the relational universe in *Os sete gatinhos*

Alexandre Nell Schmidtke¹

RESUMO: Neste artigo, propõe-se uma leitura da obra *Os sete gatinhos*, de Nelson Rodrigues, buscando explicitar que a interação intersubjetiva na peça está alicerçada na estrutura patriarcal brasileira ainda vigente no contexto da ação. Para tanto, levam-se em conta as considerações de Roberto DaMatta a respeito das dicotomias casa e rua, indivíduo e pessoa.

Palavras-chave: teatro brasileiro; Nelson Rodrigues; *Os sete gatinhos*.

ABSTRACT: In this paper, we propose a reading of *Os sete gatinhos*, by Nelson Rodrigues, trying to show that the intersubjective interaction is based in part on the Brazilian patriarchal structure still existing in the context of action. To do so, we take into account the considerations of Roberto DaMatta about dichotomies of home and street, and individual person.

Key words: Brazilian theater; Nelson Rodrigues; *Os sete gatinhos*.

Um dos princípios que movem a ação em *Os sete gatinhos*, peça de 1958, de Nelson Rodrigues, é a necessidade de relação entre os menos favorecidos socialmente e a classe dirigente. Embora este tema já estivesse presente em obras anteriores do autor², agora ele passa a ter uma função central para o drama posto em cena. Nessa peça, a obsessão pelo reconhecimento social toma conta de Noronha, que acaba sendo como que o centralizador dos motivos pelos quais as personagens agem. O patriarca destituído de seu poder histórico não

¹ Doutorando em Literatura Brasileira na UFRGS, RS, Brasil. alexandrenell@hotmail.com

² Basta lembrar que tanto Jonas quanto Misael, patriarcas das peças *Álbum de família* e *Senhora dos afogados*, respectivamente, transitavam pela carreira política: Jonas era um possível senador e Misael um advogado prestes a se tornar ministro, mas que enlouquecera em decorrência de alucinações enquanto discursava em um banquete em que estava presente inclusive o governador. Além disso, Ismael, protagonista de *Anjo Negro*, esforçara-se durante sua vida para conseguir uma posição social de prestígio, a medicina.

encontra soluções para seus conflitos sem que sua condição social seja vista como um fator constituinte dos impasses. Diante da imposição do casamento de Silene para salvar a família da degradação moral completa, pertencer à classe baixa é um empecilho para a realização de seus planos. O emprego de contínuo, mesmo entre as filhas e a esposa, proporciona uma autoridade frágil a Noronha, visto que nos momentos de tensão entre os familiares uma das artimanhas para questionar a autoridade paterna é lembrar-lhe a sua profissão.

Nessa peça, há uma distinção clara entre o ambiente da casa e o da rua em diversos aspectos: quanto à postura de Noronha enquanto patriarca, quanto ao trabalho das filhas, quanto à imagem de Silene. Por outro lado, personagens como Aracy e Bibelot restringem-se, respectivamente, à casa e à rua. Isso significa que há um código segundo o qual a família de Noronha atua e que Nelson Rodrigues explora muito bem, porque, além dos conflitos nas relações familiares, uma de suas obsessões, desde que começou a publicar, revela-se um movimento histórico que atinge a classe média emergente e a aristocracia decadente. Na medida em que determinada estrutura de poder se mantém tanto nas relações privadas quanto nas relações públicas, vêm à tona as incongruências de um comportamento com referências tanto aristocráticas quanto patriarcalistas.

Para Roberto DaMatta (1991), esse conflito entre o universo da casa e da rua revela um traço formador da sociedade brasileira. DaMatta reconhece na sociedade um tipo de comportamento para cada instância, a da casa e a da rua; e mais importante ainda é o modo como se estabelece uma relação entre elas. O autor parte do pressuposto de que a sociedade brasileira é uma sociedade relacional:

Isto é, um sistema onde a conjunção tem razões que os termos que ela relaciona podem perfeitamente ignorar. Para mim, é básico estudar aquele *ô* que liga a casa-grande com a senzala e aquele suposto espaço vazio, terrível e medonho que relaciona dominantes e dominados. Não se trata de uma *ô* dialética, palavra mágica que serve como pau pra toda obra em todas as sociologias, mas de assumir decididamente uma atitude mais sociológica. E fazer isso é ter que finalmente descobrir que existem sociedades onde os indivíduos são fundamentais; e sociedades onde as relações é que são valorizadas e, assim sendo, podem ser sujeitos importantes no desenrolar dos seus processos sociais. (DAMATTA, 1991, p.28)

Nesse *ô* desenrolar dos processos sociais *ô* é que a interação intersubjetiva em *Os sete gatinhos* será desenvolvida. E ao invés de os personagens serem sujeitos importantes nesse

o processo, serão marginais em busca de reconhecimento perante aqueles que de fato movimentam as relações, aqui, por exemplo, representados pelos deputados. Dessa forma, aquilo que até então era a busca pela salvação moral na família de Noronha, o casamento de Silene, torna-se uma tarefa homérica, tendo em vista que, para isso, se faz necessária a participação social através das relações, todas de difícil acesso para os menos abastados. O colégio de freiras e o enxoval da caçula são pagos com dinheiro da prostituição de suas irmãs, fomentada por Noronha justamente na Câmara, onde ele tenta ser notado não obstante sua condição subalterna.

Parece claro que o ambiente em que Noronha transita é propício à manutenção da relação de troca de favores, o que de certa forma confere ao seu comportamento diante da esposa e das filhas, isto é, em casa, uma característica muito própria. Trata-se da assunção de uma posição pretensamente aristocratizada, imediatamente rechaçada principalmente por Arlete, a filha que percebe que para desmontar essa imagem do patriarca aristocrático basta lembrar-lhe a sua função na Câmara. Nesse sentido, essa cena em que Arlete chama o pai de contínuo, recebendo em troca bofetadas, é crucial na peça porque o questionamento do poder paterno e conseqüentemente de uma determinada estrutura de poder está diretamente ligado à classe social. Arlete se dá conta de que seu pai transita em dois contextos muito distintos e que ambos preveem atuações diferentes.

Mais do que isso, percebe-se que a postura de Noronha em casa é inversa à sua postura na rua. Segundo Roberto DaMatta (1991), esse dilema está entranhado em nossa sociedade de tal maneira que, mesmo tendo consciência de sua existência, é uma tarefa árdua recusá-lo. O autor cita o famoso exemplo do "você sabe com quem está falando?", pergunta característica do universo da rua, em cujo espaço não se pode garantir os mesmos direitos, a cidadania, que se tem em casa. DaMatta ressalta que essa alteração na conduta não depende de cenários ou de máscaras que um sujeito usa ou desusa [...] de acordo com suas estratégias diante da realidade, mas de esferas de sentido que constituem a própria realidade e que permitem normalizar e moralizar o comportamento por meio de perspectivas próprias. (DAMATTA, 1991, p.53)

Assim, a transição comportamental de Noronha entre o seu trabalho, a esfera pública, e a sua casa ocorre naturalmente, sem deliberação prévia a esse respeito, pois se trata de sua

própria realidade, na qual a discrepância de suas funções (patriarca e empregado subalterno) depende do ambiente em que se desenvolvem. Também a discussão de Noronha e Arlete explicita esse movimento na medida em que a filha consegue racionalizar o que até então era uma ação inconsciente para as demais personagens. Ou seja, ao tornar-se contínuo dentro da própria casa, Noronha tem não só sua autoridade questionada como também, num plano mais amplo, os direitos que numa sociedade relacional como a nossa o cidadão só desfruta dentro de casa.

Noronha mantém a lógica relacional. É por isso que ele entra em conflito com o fato de ser um contínuo dentro de casa quando vê que não há mais o que fazer para manter a hierarquia diante dos familiares. Os desenhos obscenos na parede trazem uma insubmissão à ordem imposta por ele, e quando ninguém assume a autoria das figuras, a violência é um dos meios dos quais ele se vale, assim como a acusação aleatória, baseada na sua própria desconfiança. Ainda que o objetivo maior de Noronha seja preservar a família da degradação moral, a maneira como ele tenta fazer isso transparece essa condição histórica de que fala Roberto DaMatta:

há uma *nação* brasileira que opera fundada nos seus cidadãos, e uma *sociedade* brasileira que funciona calcada nas mediações tradicionais. A revolução ocidental moderna eliminou essas estruturas de segmentação, mas elas continuam operando social e politicamente no caso brasileiro, sendo *também* parte de seu sistema social. (DAMATTA, 1991, pp. 93-94)

Uma passagem importante da peça é a conversa do Dr. Portela, diretor da escola em que Silene estudava, com Noronha e a família. O diretor vai à casa de Silene para noticiar à sua família que a menina foi expulsa da escola porque matou a pauladas uma gata prenhe na frente de oitocentas alunas, um sintoma de alguma patologia. Não bastasse a morte da gata, ela ainda pariu sete gatinhos, os quais Silene não teve tempo de matar porque fora contida. Portela recomenda, então, que Noronha leve a filha a um psiquiatra, ao que ele reage veementemente. Essa é a situação que se cria em decorrência do retorno de Silene: de um lado, Portela representando a instituição de ensino e mantendo ao máximo a impessoalidade necessária para cumprir sua tarefa; de outro, Noronha defendendo a filha e acusando Portela de estar mentindo. É nesse embate que a condição social de Noronha vem à tona. A discussão

ganha contornos que escapam ao controle de Portela, agora acuado diante da violência do outro:

Dr. Portela (*com voz estrangulada*) ó Perdão!
 Arlete ó É um covarde!
 õSeuö Noronha ó Ou você humilhou minha filha, porque descobriu que eu sou contínuo? (*com um riso soluçante*) Quando eu matriculei Silene, me apresentei como funcionário da Câmara, mas sou contínuo! (*baixo, cara a cara*) Agora me chama de contínuo, anda, me chama de contínuo!
 Dr. Portela ó Por quê?
 õSeuö Noronha ó Eu quero!
 Dr. Portela ó Contínuo.
 õSeuö Noronha ó Contínuo... Agora chora!
 Dr. Portela ó Mas por quê?
 õSeuö Noronha (*num berro*) ó Chora!
 Dr. Portela (*num soluço imenso*) ó Não posso!
 (*Mas chora. As lágrimas caem-lhe, de quatro em quatro.*) (RODRIGUES, 1993, pp. 852-853)

É o próprio Noronha quem revela não ser um alto funcionário da Câmara, *status* este que poderia ser subentendido por Portela. Até aí ele entende que o tratamento do diretor do colégio com relação à sua família estava baseado na condição social, ou seja, na medida em que Noronha tem a possibilidade de manter relações com pessoas influentes, ele mesmo passa a desfrutar de um poder que não tem. Entretanto, nada disso é mencionado por Portela. Ele sabia do cargo de contínuo de Noronha porque o vira servindo cafezinho na Câmara: õo senhor tinha me dito, quando matriculou sua filha, que era funcionário da Câmara[...]. Mas na semana passada estive lá e qual não foi minha surpresa ao vê-lo [...] servindo cafezinho aos deputados! O senhor não me viu e eu achei muita graça, atéö (RODRIGUES, 1993, p.854). Em seguida, Portela exige desculpas de Noronha, ao que Arlete responde de uma maneira bem direta: õDesculpa coisa nenhuma! [...] Escuta, aqui: contínuo é sua mãe, percebeu? (*espeta-lhe o dedo no peito. O dr. Portela recua*) E sua mulher? que só põe vestido justo para mostrar aquele rabo? Patifeö (idem).

Além do conflito exclusivo de Silene e sua família na busca pela moralização através do casamento, está em jogo nesse diálogo entre Portela e Noronha uma concepção de cidadania bastante particular à nossa sociedade. A comicidade na insistência de Noronha em ser chamado de contínuo quando este fato não está em questão ressalta ainda mais a importância do seu emprego tanto na sua constituição psicológica quanto na economia da

peça. Ao mentir sobre sua função na Câmara, o que Noronha busca atingir é o respeito por parte da escola na qual Silene seria admitida. Por isso, pode-se dizer que o conceito de sociedade subjacente às atitudes de Noronha e também de Portela, visto que ele exige o pedido de desculpas quando se vê em uma posição pretensamente superior, se aproxima em certo sentido ao que diz DaMatta:

[...] no Brasil, o indivíduo isolado e sem relações, a entidade política indivisa, é considerado como altamente negativo, revelando apenas a solidão de alguém que, sem ter vínculos, é um ser humano marginal em relação aos outros membros da comunidade. Realmente, o que mais chama a atenção no caso brasileiro é essa capacidade de relacionar numa corrente comum não só pessoas, partidos e grupos, mas também tradições sociais e políticas diferentes. A comunidade norte-americana seria homogênea, igualitária, individualista e exclusiva; no Brasil, ela seria heterogênea, desigual, relacional e inclusiva. Num caso, o que conta é o indivíduo e o cidadão; no outro, o que vale é a relação.

Isso permitiria explicar os desvios e as variações da noção de cidadania. Pois se o indivíduo ou cidadão não tem nenhuma ligação com pessoa ou instituição de prestígio na sociedade, é tratado como um inferior. Dele, conforme se diz, quem toma conta são as leis. Mas se a categoria profissional ó os trabalhadores como cidadãos e não mais como empregados ó tem uma ligação forte com o Estado, ou governo, então eles podem ser diferenciados e tratados com privilégios. (DAMATTA, 1991, pp. 84-85) [grifo meu]

Pode-se compreender o diálogo referido anteriormente não apenas como uma disputa de forças entre quem necessita de relações e quem é capaz de julgá-las, mas também como a afirmação dessa estrutura relacional em que ambos atuam segundo papéis previamente estabelecidos sem serem capazes de racionalizar suas ações. Por isso, inferiorizar alguém dependerá muito menos dos indivíduos no que lhes é característico do que das relações de que desfrutam. A falta de prestígio de Noronha ó a qual ele anuncia para todos talvez numa atitude de defesa ó é anterior ao julgamento que se possa fazer em decorrência de suas ações.

Quando Noronha pede para ser chamado de contínuo, ele está assumindo a passagem de alguém que õtrabalha na Câmaraõ, algo que até então tem uma máscara de superioridade, para um indivíduo sem relações, aquele que õserve cafezinho aos deputadosõ. Na medida em que não há vantagens em se relacionar com alguém de tão pouca representatividade, aumenta ainda mais o isolamento desse indivíduo. Noronha, no fim das contas, acaba sendo marginalizado dentro de sua própria casa. É claro que essa é uma consequência também da degradação que impõe às filhas; porém, não se deve esquecer, como ressaltai anteriormente,

que antes disso, antes mesmo da questão de classe entrar em cena, a palavra *contínuo*, com seu sentido modificado, passa a ser um xingamento.

Décio de Almeida Prado notou que há uma tentativa de manter a postura aristocrática nessas classes mais baixas, presentes em *Os sete gatinhos* assim com em outras peças de Nelson:

Duas cerimônias públicas, de que participam os vizinhos direta ou indiretamente, na qualidade de convidados ou de testemunhas oculares, delineiam o lugar ocupado pela família nessa hierarquia mais imaginária do que real: o casamento com véu e grinalda (e por isso importa tanto a virgindade feminina, para que a festa não se transforme para os outros em motivo de zombaria) e o enterro, se possível de primeira classe. Perante a morte e o amor oficializados até os pobres fazem questão de afirmar os seus foros aristocráticos, embora decaídos. A possibilidade de humilhação em ponto tão sensível qual seja o social nunca está afastada: em duas peças, *Os sete gatinhos* e *Bonitinha, mas ordinária*, a palavra *contínuo* é lançada ao rosto de alguém como a pior ofensa. (PRADO, 1993, p.274)

Um ponto importante ressaltado por Prado é a oficialização do amor mediante o casamento, que na peça aqui abordada significa a institucionalização do campo em que o indivíduo enquanto tal deveria ter toda a liberdade de ação. Uma aproximação com *Álbum de família* (1945) elucida alguns pontos quanto a esse tema em *Os sete gatinhos* (1958): na peça de 1945, parece haver uma imposição na escolha do casal, já que eles são primos ó aliás, imposição que pode se dar tacitamente na medida em que a estrutura familiar se faz presente enquanto uma instituição de cujas regras não se deve fugir; além disso, há também o casamento de Heloísa e Edmundo, em que a escolha dele é completamente determinada pela relação incestuosa com a mãe, enquanto que a respeito da escolha de Heloísa não se tem outras informações. Na peça de 1958, um dos conflitos centrais é justamente a ausência do casamento: as quatro filhas de Noronha já perderam a virgindade sem que tenham se casado, ao passo que a caçula, nascida dez anos depois da mais nova das quatro, resguarda a expectativa da salvação da imagem da família nessa hierarquia mais imaginária do que real onde a virgindade e o casamento ocupam o lugar principal. Portanto, enquanto em um caso o matrimônio se concretiza facilmente, mas não se sustenta porque há um abismo entre as pessoas, no outro o casamento se torna impossível porque os laços estão estreitos demais; contudo, não os laços afetivos e sim a instituição familiar aristocraticamente decaída.

Ao abdicar dos privilégios de funcionário da Câmara, parece claro a Noronha que ele está ao abrigo somente das leis do Estado e, mais ainda, que essas leis não lhe garantem todos os seus direitos. O casamento de Silene figura aí como uma solução para a imagem da família perante a sociedade. Há aqui uma interposição de dois problemas, sendo que apenas um é explicitado na peça: a salvação da moral mediante o casamento, um dos fatores que causa grande parte dos conflitos; e o rebaixamento social, ao qual, num primeiro momento, não parece ser dada muita relevância, mas que através das relações intersubjetivas pode-se concluir que está no cerne da ação.

Isso fica claro mais uma vez no ato final da peça. Quando Saul chega para dar a notícia da morte do dr. Bordalo, que se suicidara depois de ter aceito a proposta de Noronha de possuir Silene, ele é destrutado por Noronha. Ao retirar-se da casa, Saul ainda diz: *“os meus filhos vão te destruir!”* (RODRIGUES, 1993, p.866), ao que o outro responde: *“Eu estou na minha terra e não sou mais contínuo! Rua! Eu não sou mais contínuo!”* (idem). Essa passagem é importante porque traz de volta a obsessão de Noronha pela sua condição subalterna, e mais uma vez em um momento em que isso está fora de propósito. Ora, negar que esse é um elemento determinante na ação é interpretar pela metade o conflito da peça, principalmente no que diz respeito à relação de Noronha com as demais personagens. Aqui, a necessidade de se afirmar perante a sociedade e a sua família faz com que a afirmação veemente de que ele não é mais contínuo se desloca, uma vez que o tema central no diálogo com Saul é a morte de Bordalo. Além disso, a frase de Noronha é rica de significados: dizer que não é mais contínuo significa liberar-se de sua condição rebaixada; afirmar que está em sua terra e que, portanto, não é mais contínuo, amplia o alcance de sua declaração porque entra em questão o fato de estar em casa.

Noronha deixa de ser contínuo para se tornar uma espécie de patrão, dono do prostíbulo em que as próprias filhas são as funcionárias. Essa atitude também contém o que vem se desenhando como o principal conflito do agora ex-contínuo porque, ao propor o bordel de filhas, um dos argumentos é *“Eu não vou voltar para a Câmara, não senhor, e por quê? Ah, não! Vou ficar em casa, porque o que vocês ganhariam, lá fora, vão ganhar aqui, aqui!”* (RODRIGUES, 1993, p.859) [grifo meu]. O que se ressalta é a negação da Câmara, o local de trabalho que representa a rua, onde deveriam vigorar as mesmas leis para todos;

todavia, na sociedade da qual Noronha participa, esse pressuposto não é válido, daí a ênfase em permanecer em casa. Esse é o movimento que caracteriza Noronha: de contínuo na rua, para senhor dentro de casa.

Se Noronha figura como a personagem que só consegue agir no ambiente da casa porque não estabelece relações que lhe garantam os seus direitos, há, de outro lado, a personagem que atua naturalmente na rua: Bibelot. O homem vestido de virgem também compõe o grupo dos que sobrevivem contando com recursos improvisados para garantir sua subsistência (primeiro, saberemos que ele trabalhou na polícia, mas perdeu o emprego porque atirou num ôcaraö, ao que parece, um companheiro de trabalho; depois, Bibelot se revela um cafetão, que mantém uma mulher na zona, uma amante que também lhe traga lucros, e outra em casa, uma esposa com todos os atributos de uma òmãe de famíliaö). Contudo, apesar de Bibelot não pertencer às classes mais abastadas, ele consegue fazer parte do universo das relações, a moeda de troca em nossa sociedade.

Na cena de abertura da obra, a situação de Bibelot é apresentada de maneira bem clara: quando Aurora informa que seu pai trabalha na Câmara dos Deputados, mas sem dizer em qual cargo, ele toma uma iniciativa bastante peculiar ao ambiente da rua:

Aurora (*completando a frase anterior*) ó Como meu pai nunca vi! E lá na Câmara não faz graça pra ninguém!
 Bibelot ó Que Câmara?
 Aurora ó Dos Deputados.
 Bibelot (*com novo interesse*) ó Ele é o que lá?
 Aurora (*com breve vacilação*) ó Funcionário.
 Bibelot (*animado*) Vem cá: se teu pai trabalha na Câmara, talvez tenha influência... Quem sabe se teu pai não podia arranhar uma marreta pra eu voltar à PE? Lá ele é funcionário importante?
 Aurora (*desconcertada*) ó Bem...
 Bibelot ó É?
 Aurora (*em brasas*) ó Contínuo.
 Bibelot (*amarelo*) ó Sei... (*muda de tom*) Quer dizer que ao apartamento você não vai?
 (RODRIGUES, 1993, p.832)

Aqui Nelson Rodrigues parece ter a consciência exata do papel das relações na esfera pública, visto que tanto em Noronha quanto em Bibelot não são gratuitas as informações a respeito da importância dessas relações na configuração das personagens. Pelo contrário, são determinantes na medida em que contribuem para a ação dramática, isto é, a decisão de Noronha de prostituir as filhas, como já vimos, passa pela necessidade de afirmação social;

Bibelot, na sua malandragem, busca reaver seu emprego na PE através de um conhecido; ou ainda, como se verá logo mais, na sua oscilação entre o papel de marido exemplar e amante cafetão.

No diálogo citado acima, importa notar ainda que o cargo de contínuo é motivo de vergonha (õAurora em brasasö) para a família, uma vez que negar que o pai é um alto funcionário significa também revelar a própria condição social. A expectativa com relação ao emprego de Noronha que Bibelot alimenta ressalta, de um lado, o quanto ser contínuo é insignificante porque não há como estabelecer relações, não há como agir na sociedade justamente onde ela mais abre espaços para a interação entre diferentes classes sociais, e, de outro, a natureza relacional de Bibelot, cuja esperança de voltar ao antigo trabalho ganha fôlego conforme surge uma oportunidade de solucionar seu problema mediante um caminho diferente daquele imposto pela lei, isto é, por uma lei impessoal que teoricamente exclui o jogo de interesses. Dessa forma, assim como Noronha se debate na sua insignificância existencial (respaldada socialmente), levando a família à ruína, Bibelot procura meios legitimados publicamente para sobreviver. A saída que ele encontra para os seus conflitos é relacional. Quando surge uma oportunidade de entrar em contato com um õfuncionário da Câmaraö que consiga colocá-lo novamente na PE, parece natural pedir esse favor.

Além desse malandro que chegou inclusive a atirar em outra pessoa, Bibelot é também um bom marido. Em outros termos: trata-se de um sujeito que consegue distinguir e adequar-se às regras vigentes no universo da *rua*; e, da mesma maneira, reconhece o papel que deve representar em *casa*. DaMatta ressalta algo semelhante a respeito da *rua*:

Não preciso acentuar que na rua devem viver os malandros, os meliantes, os pilantras e os marginais em geral ó ainda que esses mesmos personagens em casa possam ser seres humanos decentes e até mesmo bons pais de família. Do mesmo modo, a rua é local de indesejável individualização, de luta e de *malandragem*. Zona onde cada um deve zelar por si, enquanto Deus olha por todos, conforme diz o ditado tantas vezes citado em situações nas quais não se podem mais observar as normas da casa e da família. (DAMATTA, 1991, p. 61)

Aqui, DaMatta faz uma referência que acho importante retomar: trata-se da dialética entre *indivíduo* e *pessoa*. Para o antropólogo, no Brasil é possível distinguir na pergunta õvocê sabe com quem está falando?ö a passagem do indivíduo, elemento social forjado

principalmente no Ocidente, cujo poder de escolha, cuja garantia de igualdade e liberdade constituem uma de suas características primordiais, para a pessoa, o indivíduo imerso na sociedade (DAMATTA, 1979, p. 172), onde muitas vezes a coletividade determina, através da hierarquia e da tradição, por exemplo, a maneira como o indivíduo deve agir, visto ele pertencer a um clã, a um grupo, a uma família. Existem, então, pelo menos duas instâncias nas quais as sociedades se organizam, sendo que muitas vezes, e segundo o autor, essa é uma constante, elas estão entrelaçadas. Por isso, reconhecer na sociedade brasileira traços em que o *indivíduo* perde campo para a *pessoa* não significa dizer que essa é uma exclusividade nossa. Esse é o movimento em que um fenômeno não só recorrente como também essencial (no sentido pleno da palavra) de nossa vida pública encontra sua expressão completa. DaMatta cita exemplos bastante concretos nos quais o "você sabe com quem está falando" representa o desvio para a personalidade, tanto para o lado da lei quanto para a sua violação³.

O princípio que rege esse evento social está atrelado à transferência dos valores da casa para a rua. Quanto menos o sujeito é reconhecido como um cidadão, como alguém cujos direitos devem ser garantidos, mais se faz necessário explicitar os meios através dos quais serão assegurados esses direitos. Ou seja, no momento em que há o contato com a rua, essas passagens correspondem a um movimento da pessoa (quando se está dentro da família) ao indivíduo (quando se entra no mercado de trabalho), sendo poucas as pessoas que ingressam no mundo do trabalho sem a passagem pelo estado de indivíduo (DAMATTA, 1979, p.186). Se o sujeito sente a necessidade de revelar o que de fato lhe assegura os seus direitos, já que o *indivíduo* que depende apenas de si mesmo (a redundância é para enfatizar), pois está diante da impessoalidade legal, a pergunta "você sabe com quem está falando?" é utilizada. A finalidade é trazer à tona as relações de quem a profere, um trajeto de volta à personalização do universo público. Fazer desse ambiente público um lugar no qual as relações da casa e da família prevaleçam é uma maneira de não correr os riscos que a rua oferece.

Dessa forma, pode-se compreender esse comportamento como inerente aos mais distintos círculos de nossa sociedade, pois a pergunta "você sabe com quem está falando?" denota um evento que aqui revela uma estrutura que atinge principalmente aqueles em quem

³ Ver DaMatta (1979), pp. 161-162.

predomina a individualização. Conforme explica DaMatta (1979), ãindividualizar significa, antes de tudo, desvincular-se dos segmentos tradicionais como a casa, a família, o eixo das relações pessoais como meios de ligação com a totalidadeö (idem, p.180), algo indesejável quando para perpetuar a manutenção das relações hierarquizadas se faz necessário justamente personalizá-las.

A partir disso, as atuações de Bibelot e Noronha podem ser compreendidas nesse pano de fundo ideológico-social. Bibelot parece agir de maneira menos contundente do que Noronha porque o seu propósito é menos se impor perante os outros do que encontrar uma maneira, um õjeitinhoö, de arranjar-se em um emprego, em algum negócio. Entretanto, é curioso que, assim como o pai de Silene, uma das soluções que ele encontra quando não há expectativas de ascensão social e econômica é subjugar os outros mediante o sexo, isto é, a prostituição. Noronha prostitui as quatro filhas em detrimento de um casamento socialmente reconhecido e legitimado para Silene ó em determinado momento, Aurora, representando a voz da família, diz a respeito do casamento da caçula: õTambém uma coisa que eu te digo: o casamento de Maninha vai ser um estouro. Nem filha de Matarazzo, compreendeu?ö (RODRIGUES, 1993, p. 835) ó enquanto Bibelot pretende viver o seu amor verdadeiro com Silene (em casa) e prostituir Aurora (na rua). Ao negociar o corpo de filhas e namorada, os dois homens, mesmo agindo com objetivos distintos, lançam mão do mesmo recurso socialmente disponível, a hierarquização assentada, em um caso, na condição paterna e, no outro, na intensidade da paixão e numa suposta supremacia masculina.

Os princípios nos quais estão baseadas as relações de Noronha e Bibelot são pessoais tanto em *casa* quanto na *rua*, e talvez este seja um dos motivos que os leva à ruína. Quando Noronha deveria ter levado em conta as relações no nível da pessoa, isto é, na relação com a sua própria família, os conflitos relativos à sua condição social não permitiram que ele zelasse pelos seus, incitando suas filhas à prostituição e, conseqüentemente, perdendo qualquer poder que ainda pudesse ter na condição de patriarca, condição esta que tenta sustentar até o momento em que ouve de Arlete a palavra õcontínuoö; pode-se dizer que o objetivo desse patriarca degradado (e quase todos na obra de Nelson Rodrigues o são) é livrar-se do rebaixamento social, apelando até para o sacrifício dos familiares.

Na cena em que Noronha discute com Dr. Portela, o processo é semelhante ao da expressão "você sabe com quem está falando?", pois ele ressalta ao interlocutor que não pode mais ser visto como um subalterno, mesmo que seja apenas em sua casa, e que, portanto, o outro lhe deve respeito. Depreende-se dessa passagem que Noronha reconhece o mecanismo relacional que rege a sociedade e de certo modo todas as suas ações estão arraigadas nisso, mas não encontra uma maneira de passar daquele que depende das relações para aquele que delas desfruta ou que as utiliza para manter um *status*, na via de mão dupla das relações de favor. Dessa forma, o agora patrão no bordel de filhas, aliás, cafetão como Bibelot, ao negar-se como indivíduo também não consegue afirmar-se como pessoa, ou em outros termos, quanto mais se afasta de "contínuo", mais se degenera como patriarca.

Sob este mesmo aspecto, Bibelot transita de modo interessante entre a *casa* e a rua para análise aqui desenvolvida. Como vimos na cena citada anteriormente, percebe-se que o comportamento inerente à rua não apaga o seu comprometimento com a casa. Dizendo de maneira mais clara, o mesmo homem que explora a namorada e amante sexualmente com a finalidade de obter lucros é o marido que cuida da esposa com câncer, e que faz questão de manter a imagem de um bom cônjuge. Assim sendo, há uma distinção clara entre o público e o privado na medida em que a personagem naturalmente troca do ambiente da casa para o da rua sem que isso provoque qualquer tipo de crise, como o caso de Noronha, por exemplo, que reconhece estas duas instâncias, mas não elabora um comportamento para cada uma delas.

Se Noronha cometeu sua falha trágica ao prostituir as filhas mais velhas em favor do casamento da caçula (ou da moral da família, o que torna sua atitude já de início contraditória), Bibelot prostituiu a amante para poder casar-se com uma mulher capaz de se tornar uma esposa. A maestria na composição da peça aproxima ambas as personagens em aspectos não muito nítidos num primeiro momento: Silene é a origem da destruição, em todos os sentidos, de ambos, visto que Bibelot pretere Aurora como esposa, e é ela quem avisa Noronha de que Bibelot é o "homem que chora por um olho só" na revelação dos espíritos do primo Alípio e do Dr. Barbosa Coutinho, aquele que corrompe as virgens da família; a prostituição é imposta por duas vezes a Aurora, cuja vingança se consuma na morte de ambos, apesar do amor que sente por Bibelot. Os dois hierarquizam as mulheres com quem se relacionam, atitude que sob o ponto de vista da *pessoa* seria natural, mas que na peça cobra

um preço alto. Esse é um aspecto importante a ser ressaltado: conforme surge um movimento individualista (no sentido referido por Roberto DaMatta), há a imposição característica da coletividade, da hierarquia, que abafa esse ímpeto do indivíduo. Partindo da relação de Noronha, Bibelot, Aurora e Silene, conclui-se que as irmãs agem a partir de uma concepção em que prevalece o *indivíduo*, isto é, ambas buscam um relacionamento em que o amor ou a paixão estejam em sua origem; do outro lado, os dois homens parecem pressupor o personalismo em suas ações, uma vez que prostituir as mulheres com quem se relacionam aparece no horizonte de possibilidades como a única plausível para que se mantenham numa posição confortável, em um caso, a de proprietário explorador do corpo da amante, e no outro, na de dono de bordel, também proprietário de uma espécie de comércio.

Se por duas vezes Aurora é impelida à prostituição, com relação a Silene há uma única diferença: depois de ter sido prostituída pelo pai, que a oferece a ãSeuõ Saul, ela ainda tem a opção de se salvar através do amor. Mesmo antes de optar pelo casamento, fora ela quem decidira engravidar de Bibelot (ãEle não queria, porque eu sou menor e fui eu que insisti e quis ter o filhoõ [RODRIGUES, 1993, p. 869]), numa atitude que renega o matrimônio e a virgindade em detrimento de um relacionamento baseado no amor. Fica sugerido que, após a morte da ãcaveirinhaõ, a esposa de Bibelot, ele se casará com Silene. Não se pode dizer que há uma reciprocidade de sentimentos entre eles porque assim como ele necessita de Aurora na zona, ele também precisa de uma esposa em casa. Contudo, parece haver entre Bibelot e Silene uma realização até então inexistente na obra, qual seja, a consumação de uma relação cuja origem é o interesse individual. Pois é justamente o fracasso desse amor que deixa claro que a supremacia da coletividade vigora, tornando-se uma impossibilidade concreta dela se desvencilhar.

Em *Os sete gatinhos*, o tema do amor é central, pois o conflito passa pela negação da possibilidade de amar imposta por Noronha às filhas e à esposa, e por Bibelot a Aurora. O desfecho trágico é consequência direta da imposição mercantil do corpo em detrimento da livre escolha que, pelos exemplos de Silene e Aurora, levariam à paixão, ao amor. Numa sociedade em que ainda predominam valores patriarcais, os indivíduos ao não se submeterem às regras impostas pela família, cujo representante máximo é o patriarca, e postularem uma conduta fora dessa coletividade, veem-se diante de uma situação em que suas escolhas

necessariamente originarão conflitos. Assim, o papel do tema do amor na economia da obra é essencial não somente para a característica moralizadora que caracteriza muitas peças de Nelson Rodrigues, mas também porque explicita a dissensão entre o indivíduo e a coletividade, que em *Os sete gatinhos* pode ser lida numa retomada de um modelo patriarcal já em clara decadência. Sábato Magaldi ressaltava a importância do amor nessa peça nos seguintes termos:

Para o dramaturgo, a única salvação possível do homem está no amor, sentimento que absolve o exílio terrestre. Quase no desfecho, quando Aurora tem certeza de que ela e Silene almejam Bibelot, homem vestido de virgem (ele usava terno branco todo o tempo), sente que ainda poderia poupá-lo, se recebesse uma confissão de amor. Bibelot deixa claro, contudo, sem saber que as duas são irmãs, que se casaria, ao ficar viúvo, com o óbroto, enquanto Aurora seria a ómulher da zona. A ironia trágica, guardando aí secreta reminiscência de *Édipo-Rei*, identifica em Bibelot, que Aurora desejaria utilizar como assassino do sedutor de Silene, esse mesmo sedutor que será assassinado. A ausência de amor, simbolizada na queda da última virgem [...] levaria à punição mais grave para a família, que é a transformação da casa num bordel de filhas. (MAGALDI, 1993, p.85)

Cabe acrescentar que a transformação da casa num bordel de filhas além de ser uma das consequências da falta de amor que acaba imperando na família, é também a consequência da busca por uma condição social distinta. Aliás, condição esta que Noronha alcança quando institui o bordel. Como notou Magaldi, o jogo dramático leva à ironia trágica em que Bibelot é, digamos, o corruptor do destino da família porque desvirgina Silene, e a solução para a crise moral instaurada no seio familiar. Isso porque ele carrega a capacidade de amar, que as filhas não conseguem exercer (Aurora deve se restringir à posição de prostituta) e que no matrimônio de Noronha e Aracy passa longe ó nesse sentido, os desenhos obscenos na parede do banheiro, numa referência clara à psicanálise, representam a frustração da vida sexual dela.

Enfim, em *Os sete gatinhos*, mesmo o moralismo tão caro a Nelson Rodrigues não é gratuito, pois é através dele que as contradições de Noronha, o personagem com maior responsabilidade na progressão da peça, surgem como força motriz na ação. Sob uma perspectiva das relações, o moralismo também é contraditório porque pretende resguardar o ambiente doméstico ó o comportamento das filhas é veementemente criticado por Noronha ainda no primeiro ato ó enquanto na rua, no trabalho, é ele próprio quem trata de desmoralizá-

lo oferecendo as filhas a deputados. Se perguntássemos qual é o conflito de Noronha e pudéssemos dar uma resposta trivial, diríamos que ele luta para salvar a família de uma degradação iminente que ele mesmo provocou, e que está diretamente relacionada à sua condição de classe. Se se considera que o papel do patriarca é zelar pela família e por sua honra ó segundo a tradição patriarcalista vigente no Brasil ó, Noronha não pode fazê-lo porque, para tanto, ele necessitaria de uma superioridade atribuída ao chefe que devido ao seu emprego de contínuo ele não pode sustentar. Ser patriarca torna-se incompatível com ser contínuo, não obstante a régua de suas relações seja a do patriarcalismo. Essa é uma das perspectivas que a peça revela a respeito da sociedade. Conforme se esclarecem os mecanismos através dos quais as pessoas se relacionam, tem-se a medida do quanto as relações históricas permeiam a vida cotidiana, principalmente no que diz respeito às relações hierárquicas.

Para finalizar, termino este capítulo com as palavras de Paulo Mendes Campos, que percebeu em *Os sete gatinhos* uma das maiores peças do teatro brasileiro:

Seguramente, esta peça tem para mim um significado diferente do que ele [Nelson] quis dar. Isso nada prova a favor das ideias dele, nem a favor das minhas. Mas pode insinuar a validade artística de sua criação. Corro o risco de desfazer as nuances de nossas divergências, a torná-las um pouco simplórias, poderia dizer que o autor de *Os sete gatinhos* pensa em termos de natureza humana, que eu penso em termos de sociedade humana. O importante, para o ponto de vista artístico e também para você e para mim, é que a pintura de Nelson Rodrigues esteja certa, poeticamente certa (o quanto mais poético, mais verdadeiro ó de Novalis), a fim de fornecer a você e a mim estímulos ou provocações mentais que nos livrem do convencionalismo e da mentira (CAMPOS, 1993, p. 153).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CAMPOS, Paulo Mendes. *Os sete gatinhos*. In: RODRIGUES, Nelson. *Teatro completo*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1993.

DAMATTA, Roberto. *Carnavais, malandros e heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro*. Rio de Janeiro: Zahar, 1979.

_____. *A casa e a rua*. Rio de Janeiro, Guanabara Koogan, 1991.

MAGALDI, Sábado. *A peça que a vida prega*. In: RODRIGUES, Nelson. *Teatro completo*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1993.

PRADO, Décio de Almeida. Nelson Rodrigues. In: RODRIGUES, Nelson. *Teatro completo*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1993.

RODRIGUES, Nelson. *Teatro completo*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1993.

Recebido em 30 de novembro de 2012

Aceito em 26 de dezembro de 2012