



Os Sete Gatinhos de Nelson Rodrigues: suas representações e inter-relações

Solange Franci Raimundo Yaegashi* e Karen de Azevedo Coutinho

Departamento de Teoria e Prática da Educação, Centro de Ciências Humanas Letras e Artes., Universidade Estadual de Maringá, Av. Colombo, 5790, 87020-900, Maringá, Paraná, Brasil. *Autor para correspondência. E-mail: sfryaegashi@uem.br

RESUMO. A partir da leitura da obra *Os sete gatinhos*, de Nelson Rodrigues, analisam-se as inter-relações das representações sociais da família Noronha com o respaldo da Teoria das Representações Sociais, proposta por Serge Moscovici, Denise Jodelet e Sandra Jovchelovitch. Para tanto, discutem-se as interações entre os personagens da peça, principalmente a relação de poder que ‘Seu’ Noronha exerce sobre as mulheres da família, esposa e cinco filhas. Verifica-se que a família Noronha faz uso das representações sociais como um conjunto de conceitos, afirmações e explicações que se originam nas relações cotidianas: o pai coordena os comportamentos e as relações de toda a família em uma visão de mundo baseada na superstição religiosa, e é por meio dessa religiosidade que a família interpreta a realidade. Chega-se à conclusão de que a teoria das representações sociais possibilita a compreensão de como se formam e como funcionam os sistemas de referência utilizados para categorizar pessoas e grupos, além de interpretar os acontecimentos da realidade cotidiana. Observa-se que essa obra de Rodrigues faz uma crítica social aos costumes e valores sociais de sua época, a década de 1950.

Palavras-chave: representações sociais, família, religiosidade, realidade.

Nelson Rodrigues's os setegatinhos: Representations and inter-relationships

ABSTRACT. The inter-relationships of social representations of the Noronha family in Nelson Rodrigues's *Os sete gatinhos* are analyzed based on the Theory of Social Representations proposed by Serge Moscovici, Denise Jodelet and Sandra Jovchelovitch. The inter-relationships between the characters of the play, especially the power relationships that Mr. Noronha exerts on his wife and five daughters, are investigated. The Noronha family employs social representations as a set of concepts, statements and explanations that originate within daily relationships: the father coordinates the behavior and family's relations within a world view foregrounded on religious superstition. The family interprets the world through this type of religiosity. The Theory of Social Representations provides the understanding for the formation and functioning of reference systems for the categorization of people and groups and interprets day-to-day events. Rodrigues's play is a social criticism against the social habits and values of the 1950s.

Keywords: social representations, family, religiosity, reality.

Introdução

A partir da leitura da obra *Os sete gatinhos*, de Nelson Rodrigues (2004) fez-se uma reflexão acerca da composição e construção das relações estabelecidas pela família Noronha, composta por ‘Seu’ Noronha, um homem religioso que acredita em credences e superstições populares, sua esposa e cinco filhas; de caráter que se mostra duvidoso no decorrer da obra, Noronha buscava um casamento para a filha caçula, Silene, para salvar os demais membros da família da pobreza moral e material; é casado com dona Aracy, uma mulher educada e submissa, que faz desenhos obscenos nas paredes do banheiro para se libertar da opressão do marido.

Esta reflexão foi realizada com o respaldo da teoria das representações sociais, proposta por Serge Moscovici, para quem representar é um processo fundamental da vida humana, que torna presente o que está ausente por meio de símbolos.

Tendo em vista que as representações sociais não são um espelho do que acontece e nem mesmo construções mentais de sujeitos individuais, mas sim um trabalho que emerge das inter-relações Eu, Outro e Objeto-Mundo (Moscovici, 2015), buscou-se focalizar as relações entre os membros da família Noronha a fim de se compreender como as representações sociais daquele grupo influenciavam suas condutas.

Para o desenvolvimento deste artigo, em primeiro lugar apresenta-se uma breve

conceitualização das representações sociais, uma vez que as inter-relações encontradas na obra serão analisadas nessa perspectiva.

A seguir, a análise da obra de Nelson Rodrigues é empreendida considerando-se a teoria das representações sociais. Para tal, fez-se necessário apreender as ancoragens feitas pelos personagens, que em sua maioria fundamentam-se em um conhecimento religioso e nos costumes de uma sociedade patriarcal.

Representações sociais: conceitos

A teoria das representações sociais possui dois conceitos centrais: ancoragem e objetivação. Moscovici (2015) destaca que ancorar é classificar e dar nome a alguma coisa. Coisas (objetos, fatos, fenômenos etc.) que não são classificadas e que não possuem nome são estranhas e, ao mesmo tempo, ameaçadoras. Para o autor,

[...] a tendência para classificar, seja pela generalização ou pela particularização, não é, de nenhum modo, uma escolha puramente intelectual, mas reflete uma atitude específica para com o objeto, um desejo de defini-lo como normal ou aberrante. É isso que está em jogo em todas as classificações de coisas não familiares – a necessidade de defini-las como conformes, ou divergentes da norma (Moscovici, 2015, p. 65).

Nesse sentido, a ancoragem é concebida como o processo de transformar algo estranho e perturbador em algo comum, familiar. Isso ocorre quando se é capaz de colocar um objeto estranho em determinada categoria e rotulá-lo com um nome conhecido. Em outras palavras, a ancoragem refere-se ao enraizamento social da representação social, cuja função é realizar a integração cognitiva do objeto representado em um sistema de pensamento pré-existente. Dessa forma, os novos elementos de conhecimento são inseridos em uma rede de categorias mais familiares.

Corroborando Moscovici (2015), os processos de objetivação e ancoragem são complementares. O primeiro busca criar verdades óbvias para todos enquanto o segundo, ao contrário, refere-se à intervenção de determinismos na gênese e transformação dessas verdades. Assim, a objetivação cria a realidade em si e a ancoragem lhe dá significação. Tais processos tornam possível o movimento de familiarização ou de construção de representações sociais.

Moscovici (2012, p. 47, grifo do autor) define as representações sociais como

[...] conjuntos dinâmicos, seu estatuto sendo o da produção de comportamentos e de relações com o

ambiente, da ação que modifica uns aos outros, e não a reprodução de comportamentos ou relações, como reação a um dado estímulo externo. [...] sistemas que possuem uma lógica e linguagem particular, uma estrutura de implicações que influenciam tanto os valores quanto os conceitos. [...] ‘ciência coletiva’ sui generis, destinadas à interpretação e à formação do real.

Assim, por meio da fala, do gesto, do encontro no universo cotidiano as representações sociais circulam, se cruzam e se cristalizam. Por esse motivo, o autor afirma que as representações sociais – conjuntos de conceitos, afirmações e explicações – devem ser consideradas como verdadeiras teorias do senso comum, ciências coletivas, únicas em seu gênero, pelas quais se procede à interpretação e à construção das realidades sociais.

Nessa mesma vertente, Jovchelovitch (2011, p. 21) esclarece que a representação

[...] está na base de todos os sistemas de saber e compreender sua gênese, desenvolvimento e modo de concretização na vida social, nos fornece a chave para entender a relação que amarra o conhecimento à pessoa, a comunidade e mundos de vida. É por meio da representação que podemos compreender tanto a diversidade como a expressividade de todos os sistemas de conhecimento.

Dessa forma, pode-se afirmar que as representações sociais são resultado das interações sociais e do ambiente simbólico em que estão imersas, como as crenças, os valores, os conhecimentos científicos e o senso comum. Não são cópias do mundo exterior, mas construções dos atores sociais e expressam a complexidade das interações entre os mundos interno e externo, entre os sujeitos e as coletividades.

Nesse âmbito, Jodelet, 2001, p. 22) explica que

[...] a representação social é uma forma de conhecimento, socialmente elaborada e partilhada, com um objeto prático, e que contribui para a construção de uma realidade comum a um conjunto social. Igualmente designada como saber do senso comum ou ainda saber ingênuo, natural, esta forma de saber é diferenciada, entres outras, do conhecimento científico.

De acordo com Moscovici (2012), as representações sociais reúnem experiências, vocabulários, conceitos, reduzindo os aspectos separados do real. Representar não é reproduzir a realidade, mas transformá-la de forma que o conceito e a percepção se fundem, criando a impressão de que o conceito é a própria realidade. As representações fornecem materialidade às abstrações, pois por elas realizam-se as ações. Representar é, ao mesmo tempo, pensar e agir.

Podem-se reconhecer as representações sociais como sistemas de interpretação da realidade que organizam e conduzem a relação com o mundo e com os outros. Por essa razão, interferem em diversos processos da vida, “[...] tais como a difusão e a assimilação dos conhecimentos, o desenvolvimento individual e coletivo, a definição das identidades pessoais e sociais, a expressão dos grupos e as transformações sociais” (Jodelet, 2001, p. 22).

Segundo Jovchelovitch (2011), a arquitetura da representação social se fundamenta em uma tríade intersubjetiva – Eu-Outro-Objeto – que fornece na vida social a textura e a forma para a construção de representações. A construção de conhecimentos sobre o objeto-mundo, o eu e o outro, depende da dinâmica das relações (sociais, afetivas e intelectuais) entre os indivíduos e os grupos.

Na sequência, empreende-se uma análise da obra partindo das relações entre a obra *Os sete gatinhos* e a teoria das representações sociais.

As representações em *Os sete gatinhos*

A peça *Os sete gatinhos* foi escrita no ano de 1958 e narra a história de uma família suburbana do Rio de Janeiro, que tem o desejo de casar Silene, a virgem, filha e irmã caçula, para dessa forma salvar a família da degradação moral e social que a acomete. Suas outras quatro irmãs se deixam prostituir para guardar dinheiro para o enxoval da irmã que está em um colégio interno só para moças. Assim, Silene era preservada das sujeiras mundanas. As demais filhas – Aurora, Arlete, Hilda e Débora – se prostituem para ganhar mais dinheiro, uma vez que todas já têm outros empregos. A peça mostra a virgindade como único meio de redenção e de ascensão moral e social.

Nelson Rodrigues mostra de forma crua a sordidez humana, como é peculiar em suas peças. Parece dizer, como escreveu Paulinho Mendes Campos (apud Castro, 1992, p. 287), “[...] que neste mundo corrompido pela hipocrisia, está se realizando o incrível e inelutável milagre: a puta transformada em vestal da virgindade. [...] só as putas são conscientes do valor da virgindade”. Ou seja, apesar de se prostituírem, as irmãs acreditam que só a virgindade, a pureza pode transformar a vida.

Ao escrever *Os sete gatinhos*, Rodrigues realiza uma crítica social partindo de uma única família, a família Noronha, a qual o personagem principal, o patriarca, um contínuo da Câmara dos Deputados do Rio de Janeiro, oprime e submete as mulheres de sua família a condições de degradação. Desse modo, o autor faz uma crítica à hipocrisia social que

imperava no Brasil da década de 1950.

Considera-se que as representações da família Noronha sobre a importância da virgindade podem estar vinculadas ao contexto social da época e suas condições sociais e políticas, uma vez que a virgindade era vista como um ‘selo de garantia’ da moça que queria ter um bom casamento e um futuro tranquilo (Souto, 2005, grifo da autora). Os Noronha almejam essa tranquilidade futura, ou seja, a ascensão social. Como assinala Jovchelovitch (2011), significados e contexto social oferecem as lentes teóricas que tentam responder questões relacionadas à produção e transformação do saber. Na obra, a família Noronha utiliza as lentes da sociedade que ainda se prendem à religiosidade e que veem a virgindade como sinônimo de pureza ou ainda, [...] É no decorrer do desenvolvimento histórico da representação que podemos ver claramente seus fundamentos sociais e pessoais, os processos que ligam a representação ao sentido, ao contexto social e as pessoas em interação (Jovchelovitch, 2011, p. 59).

Acredita-se que as representações de Nelson Rodrigues se aproximam das representações elaboradas e difundidas na sociedade carioca da década de 1950, pois a obra literária e a vida deste autor apresentam uma estreita relação, já que inclui em suas obras dados e fatos do cotidiano do subúrbio carioca.

A crítica de Nelson Rodrigues recai sobre a falsa moral da sociedade brasileira da época, moral essa que oprime a sexualidade feminina e que finge incentivar a prostituição, mas secretamente cultua a virgindade.

Souto (2005) ressalta que para Rodrigues, o ser humano tem uma inclinação natural para o mal e voltará para a lama de onde veio, mais cedo ou mais tarde. Em *Os sete gatinhos*, o personagem doutor Bordalo demonstra isso, pois resiste às investidas de ‘Seu’ Noronha para que prostitua Silene. O médico recusa-se dizendo que não poderia fazer isso, pois tem uma filha da mesma idade, e continua: “[...] se eu tocasse em você eu não poderia beijar minha filha nunca mais [...]” (Rodrigues, 2004, p. 170), mas sucumbe ao desejo e acaba possuindo Silene.

Souto (2005) argumenta também que na visão de Rodrigues o ser humano tenta dominar seus impulsos por meio de regras e normas por eles criadas, mas no fim acaba sucumbindo aos seus desejos, e apresenta ironicamente o contrário do que é aceito, ou seja, a fraqueza da alma humana e das instituições que cria.

Conforme Jovchelovitch (2011), as representações devem ser entendidas como produto das inter-relações entre eu/outro/objeto-mundo. Na

peça, as inter-relações eu/outro estão imbricadas em uma relação patriarcal, na qual o pai 'Seu' Noronha é a única voz que ecoa e que é escutada pela esposa e pelas filhas. É em torno dele e para satisfazer aquilo em que acredita que toda a sua família caminha. O Eu é representado pelo patriarca 'Seu' Noronha, o Outro é representado pelas mulheres da família e os personagens secundários – Seu Saul, doutor Portela e doutor Bordalo –, enquanto o Objeto-Mundo é representado pela religiosidade (crenças, valores, superstições) e pelo patriarcalismo entre outros que não são enfocados neste trabalho.

'Seu' Noronha pode ser descrito como um típico suburbano que não aceita sua condição medíocre. Acredita que o casamento da caçula Silene reconstituirá a moral da família. Para ele é essa a única verdade, sua verdade absoluta, aquilo em que ele acredita e faz com que todos a sua volta também acreditem. Para tanto, exerce seu poder de dominação e opressão sobre os demais membros da família, que o aceitam. As filhas, assim como a esposa, aceitam a dominação, pois dependem emocionalmente uns dos outros, principalmente do pai, que representa a força, a autoridade. O poder que o Eu, no caso 'Seu' Noronha exerce sobre o Outro, as mulheres da família, deriva do laço emocional que une os parceiros (Jovchelovitch, 2011).

O conhecimento partilhado pela família Noronha é ingênuo, faz parte do senso comum. Não ousam fazer perguntas simples, o que torna a verdade da família a única existente.

O protagonista 'Seu' Noronha ancora suas decisões na religião, o Teofilismo, e se torna um homem de visão religiosa estreita. Como é citado no início da peça, começa a impor mais regras e valores morais tentando expurgar seus hábitos do passado e tornar-se um exemplo para suas filhas. No entanto, no decorrer dos acontecimentos da trama percebe-se que isso é só uma fachada, que ele impunha uma falsa moral.

A religiosidade está muito presente nas ações e reações das personagens de *Os sete gatinhos*. Tudo para a família Noronha pode ser explicado e decidido pela fé e pela superstição popular. Exemplo disso é a crença do patriarca, que agora é vidente, crê em um espírito incorporado que lhe disse que a desgraça de sua família estava em um homem que chora por um olho só. Seus princípios morais são equivocados, e por isso acreditam em algo externo à família para explicar as atrocidades por eles cometidas. A peça aponta a limitação quanto ao julgamento moral da família Noronha, a de matar uma pessoa pela simples sugestão de um espírito, como fazem com Bibelot.

As representações religiosas da família Noronha estão fundadas em predições e superstições baseadas no temor e na ignorância. Ao não encontrar as respostas para as desventuras que acontecem com sua família, 'Seu' Noronha busca em uma nova religião as respostas, e ancora todas as suas decisões baseando-se no que lhe foi dito pelo espírito para recuperar a ordem familiar. As representações sociais são construídas a partir de conteúdos prévios, por meio da ancoragem, ou seja, tenta tornar o não familiar em familiar e assim recuperar e manter o sentido, a ordem (Jovchelovitch, 2011).

As razões e lógicas que contribuem com os diversos sistemas de saber da família Noronha, como o moralismo religioso e ao mesmo tempo a libertinagem quanto ao comportamento das filhas prostitutas, têm a função simbólica das representações como abrigo. A família lida com os dois conjuntos de valores como se fossem naturais. Assim, "[...] empregando símbolos para dar sentido, a atividade representacional carrega consigo a complexa dinâmica de processos de significação e tudo o que eles implicam como mediadores entre pessoas e o objeto-mundo" (Jovchelovitch, 2005, p. 175).

Em muitos momentos, 'Seu' Noronha demonstra ser um homem violento, seu machismo e postura patriarcal são bem representados em um trecho do texto: "D. Aracy (também violenta): – Você com seus coices! ('Seu' Noronha estaca diante da mulher. Encosta-lhe a mão no rosto). 'Seu' Noronha – Coice é mão na cara!" (Rodrigues, 2004, p. 145-146, grifo do autor).

No entanto, para manter a ordem, ou talvez se passar por uma pessoa de bons modos e moral inabalável, Noronha pede desculpas em seguida, dizendo que quem dá na cara de alguém ofende a Deus, e aqui a religiosidade aparece como forma de punição. Sua máscara da falsa moralidade cai ao descobrir a gravidez de Silene e expõe toda a 'podridão' e degradação em que está envolvido e envolveu toda sua família, propondo um bordel de filhas em sua própria casa. Pode-se sugerir que o comportamento de 'Seu' Noronha está ancorado na ideia de superioridade do homem que ainda imperava na década de 1950 no Brasil. É ele quem detém o poder de decisão sobre a vida das mulheres.

'Seu' Noronha abafa os desejos das mulheres da família impondo seu poder de patriarca. Em sua concepção, Silene deve guardar a virgindade enquanto as outras filhas devem se prostituir para adquirir um enxoval digno para a irmã caçula. Apresenta em seu discurso característica do que Jovchelovitch (2011) denomina de encontros não dialógicos, que é a falta de reconhecimento mútuo,

acarretando em dominação sobre os membros de sua família e exclusão, com potencial para segregação e até mesmo destruição.

Em encontros não dialógicos, os interlocutores se encontram e não conseguem reconhecer a legitimidade de um modo de saber diferente, porque são incapazes de se descentrar da perspectiva em que estão situados. Em vez de reconhecer a legitimidade da diversidade, há uma crença que o conhecimento do Eu é o único que merece reconhecimento (Jovchelovitch, 2011, p. 230).

O pai acredita cegamente que só seu saber é válido, e em diversos momentos deixa isso claro, como, por exemplo, quando descobre que a filha que ele considerava um anjo, um ser puro e sem maldade está grávida. Ele exclui a filha e a 'destrói', uma vez que a transforma em prostituta.

Outro personagem que merece destaque é Bibelot, uma típica representação do malandro carioca. Mostra-se carinhoso, ousado e humilde, um galanteador. Usa um terno branco, camisa entreaberta e uma medalhinha de um santo qualquer no peito, demonstrando suas crenças vulgares. Não há indicação na peça de que ele seja devoto ou saiba qual o santo que beija com tanta veemência diversas vezes. O personagem ancora-se na superstição religiosa, pois um vidente lhe disse que uma mulher da zona iria lhe matar. Sendo assim, sempre retira as balas do revólver antes de se 'deitar' com uma prostituta.

Ao descobrir que Aurora não passa de uma filha de contínuo na Câmara dos Deputados, há uma mudança em sua postura. Bibelot, de educado e galanteador passa a ser grosseiro e demonstra total desinteresse pela moça: "Minha filha, não forço a natureza de ninguém. Nem é meu feitio. Quer, muito bem. Não quer, tanto faz. *Bye, bye*" (Rodrigues, 2004, p. 138, grifo do autor).

A partir desse momento, Bibelot mostra quem realmente é. Ele não passa de um aproveitador de mulheres, um 'cafetão'. Vê as mulheres como meros objetos, conta para Aurora que é casado e para justificar sua leviandade diz que a esposa não sente mais prazer, pois tirou o útero, e completa: 'Deixou de ser mulher'. Segundo ele, o homem deve ter uma mulher em casa e outra na zona, e Aurora seria sua mulher da zona. O personagem parece se ancorar na ideia de que o homem é superior à mulher, assim como 'Seu' Noronha. Desta forma, pode-se sugerir que a ideia de superioridade masculina estava incutida na sociedade carioca da época.

Aurora, a irmã mais velha das cinco, romântica e idealizadora, tem um emprego comum e se prostitui. Não o faz por prazer, mas como uma obrigação, pois também sonha o sonho de seu pai,

casar sua irmã caçula virgem: "[...] fazemos questão que se case direitinho na igreja, de véu, grinalda e tudo o mais" (Rodrigues, 2004, p. 141). Quando Bibelot diz que ninguém dá bola para virgindade, mostra-se indignada ao responder que quem não dá bola é ele e completa: "Posso vender meu corpo, tal e coisa, mas o dinheirinho vai direto para o enxoval [...]" (Rodrigues, 2004, p. 141). Preza a virgindade como se fosse um prêmio, o que há de mais belo: só as virgens poderiam salvar as pessoas da desmoralização em que se encontram.

Aurora parece se ancorar na tradição cristã de que a mulher só poderia se igualar moralmente ao homem enquanto fosse virgem (Souto, 2005). Mesmo as mulheres da obra apresentam os traços machistas da sociedade onde vivem. É uma mulher apaixonada e carente que deseja ardentemente se casar e ter uma família, e por isso entrega seu coração ao primeiro que lhe corteja utilizando palavras e gestos doces. O desejo de Aurora é a manifestação da representação de felicidade e completude para as mulheres na década de 1950.

Quando a família descobre a gravidez de Silene, Aurora é a única que a defende, chegando a se oferecer para tomar o lugar da irmã para que o pai não consiga também prostituí-la. Nesse ponto da relação entre as irmãs, pode-se entender que há, nas palavras de Jovchelovitch (2011), uma simetria no diálogo entre Eu-Outro e, consequentemente, cooperação, uma vez que os interlocutores se reconhecem e tendem a abrir a estrutura do conhecimento gerando consciência de diferenças e alternativas. Aurora, mesmo ferida em sua verdade (saber), tenta entender que sua irmã se entregou por amor.

No entanto, Aurora mostra seu lado perverso e cruel quando 'descobre' que o broto que Bibelot tanto falava, aquela que ele escolheu para ser sua nova esposa é sua irmã Silene. Seu ciúme e ira por não ser escolhida como sua futura esposa fazem com que ela entregue seu amante a seu pai, que acredita que este seja o culpado pela desgraça da família. 'Seu' Noronha mata-o com um golpe de punhal enquanto dormia.

Dona Aracy é a esposa de 'Seu' Noronha. É uma mulher atenciosa, educada e submissa, que acata todas as ordens do marido e sonha o mesmo sonho que ele. No entanto mostra-se infeliz no casamento, porque é repreendida sexualmente. Para se sentir liberta e talvez mais mundana, já que tem quatro filhas que se prostituem, faz desenhos obscenos no banheiro de sua própria casa e depois os apaga; parece que para ela isso é o máximo da sua libertação sexual, já que, como enfatiza no excerto a seguir, o marido não a procura há muito tempo:

Dona Aracy (confusa e chorando) – Não sei... Talvez porque eu quase não vou a um cinema, a um teatro, vivo tão só! E também porque (mais agressiva) eu não tenho marido! (para 'Seu' Noronha) Há quanto tempo você não me procura como mulher? [...] (Rodrigues, 2004, p. 169, grifo do autor).

A personagem dona Aracy é mais uma das falsas aparências da família Noronha. Arlete, uma das filhas de 'Seu' Noronha, é a figura mais contraditória da peça: não aceita como as outras as condições impostas pelo patriarca, não apresenta o sentimento de pertença, não reconhece o Outro representado por seu pai. Mostra-se desde o início da peça mais agressiva, menos submissa, e revela sua homossexualidade, deixando claro em sua fala que sua escolha foi motivada pela violência que sofre por ser obrigada a se prostituir: "Beijo mulher na boca para me sentir menos prostituta!" (Rodrigues, 2004, p. 187). Para ela, ser homossexual é uma forma de transgredir as regras, de libertação, de sentir que pode escolher, em alguns momentos, como e com quem se relacionar (Souto, 2005).

Magaldi (1992) assevera que a frustração das mulheres aparece visivelmente nos desenhos obscenos que a mãe faz para se libertar das frustrações e na escolha de Arlete pelo lesbianismo. As outras duas filhas também se prostituem; no final da peça, descobre-se que Hilda é médium e que Débora acaba assumindo a prostituição como profissão principal, uma vez que não vê perspectiva melhor de vida. Assim como Arlete, Débora e Hilda são coniventes com o patriarca quando este sugere que a casa seja transformada em um bordel, não reagem, pois acreditam na salvação moral que o casamento de Silene traria à família.

As filhas de 'Seu' Noronha, com exceção de Arlete, reconhecem a verdade do patriarca como sendo a verdade a ser seguida. Elas aceitam cegamente tudo o que ele propõe, e há nessa inter-relação um "[...] reconhecimento do Outro e de engajamento em um diálogo com o que o Outro propõe, mesmo que o que ele propõe seja, em última instância, inaceitável" (Jovchelovitch, 2011, p. 171), e nesse caso o Outro é 'Seu' Noronha. Mesmo indo contra o que querem, as filhas aceitam o inaceitável, prostituir-se para guardar dinheiro para o enxoval da irmã caçula.

A imagem da menina virgem e pura começa a ser desconstruída no momento em que doutor Portela, secretário da escola, conta ao 'Seu' Noronha que Silene matou uma gata prenha a pauladas. E isso aconteceu na frente de todas as meninas e das professoras do colégio. E acrescenta: "Exatamente! Tem modos, sentimentos, ideias de menina e matou! Aquela infantilidade toda é uma aparência,

'Seu' Noronha, é uma aparência!" (Rodrigues, 2004, p. 157, grifo do autor).

'Seu' Noronha, em um suspiro desesperado pela salvação da sua verdade absoluta, de que a filha salvaria toda a família, beija a filha na testa e diz: "[...] nenhum colégio é digno de ti! E todo mundo inveja tua pureza! Humanidade cachorra! As meninas não são meninas, são femeazinhas. Só você é menina, só você! (soluça)" (Rodrigues, 2004, p. 52).

Para ele, Silene é como uma santa e sempre a ela se refere como um ser frágil e inocente, incapaz de qualquer comportamento considerado humano, por isso não acredita que ela possa ter matado um ser (gata) inocente.

A família se reúne e investe contra o doutor Portela, pois acreditam que ele está mentindo, mas quando o pai pede que Silene lhe dê um tapa na cara, a menina confessa que matou a gata por nojo. Mesmo assim, a família ainda a defende e se preocupa com a menina, já que doutor Portela insinua que ela precisa de um psiquiatra. O pai, em seu desespero, diz que vai procurar o médico da família.

Um aspecto importante a ser ressaltado é que Silene, grávida, sentiu-se culpada por ter perdido a virgindade e ter sido desmascarada. O fato de matar a pauladas a gata grávida pode estar expressando a necessidade de autopreservar-se e de projetar a raiva que sente de si mesma no animal. Todavia, mesmo morta, a gata pariu sete gatinhos: vivos e perfeitos. Assim, a ideia central dessa obra, denominada por Nelson Rodrigues de divina comédia contada em três atos e quatro quadros, está exatamente na sobrevivência dos filhotes. Em outras palavras, não se pode tentar matar a sexualidade, ela faz parte da vida.

A solidez do objeto, segundo Jovchelovitch (2011), insere nos processos representacionais a materialidade do mundo como realidade objetiva, então acreditar na pureza de Silene é o meio de não corromper sua verdade: o sonho que toda a família Noronha sonha junto. Nesses objetos há sempre uma verdade a ser revelada e esta é feita de saberes e práticas que vieram antes; assim, entende-se que a ideia da virgem pura está ancorada na religiosidade, ou seja, na imagem de Maria, mãe de Jesus.

A família faz, segundo Jovchelovitch (2011), uma 'hiper-representação' de Silene (a única pura e inocente, a virgem de vitral), uma vez que sua representação da menina é produzida sem nenhuma consideração com a realidade, com o objeto. Essas representações também podem distorcer, contar mentiras, iludir e confundir. Essa representação de Silene é hierárquica e se fundamenta em recursos e

poder que o patriarca exerce sobre as mulheres da família, bem como em uma autointerpretação que acredita veementemente em sua própria superioridade.

A situação de Silene fica insustentável quando se descobre que a menina, idealizada como uma santa, tinha se entregado voluntariamente a um homem e dele estava grávida. Ela deixa o seu pedestal de santa de vitral e passa a 'andar entre os mortais', destruindo as esperanças de purificação moral da família. Antes vista como um ser imaterial e transparente que até 'podia-se ver através dela', Silene agora não existe mais: é apenas uma menina que carrega um filho bastardo. A família se vê desamparada, o símbolo da salvação moral é destruído.

Na acepção de Jovchelovitch (2011), a representação é de alguém (Silene) ou algo no lugar de outra coisa (salvação moral), e nesse deslocamento surge um novo sentido, e essa é a essência da ordem simbólica. Silene não tem chance de defesa e é julgada e excluída pela família que nela via a salvação. Ela passa a ser considerada como a prostituta principal do 'bordel de filhas', assumindo, assim, a degradação da família.

A ira das irmãs se volta para Silene, pois esta deixa de ser a 'santa' e passa a ser, como elas dizem, "igual a nós, ou pior [...]" (Rodrigues, 2004, p. 167). As irmãs descontam toda sua frustração, opressão e humilhação sofridas durante anos impostas pelo pai. Em sua revolta, as mulheres da casa voltam-se contra 'Seu' Noronha. O ódio, há tempos guardado, explode e traz consigo a revelação de que 'Seu' Noronha é o verdadeiro culpado pela corrupção de todas, é ele o 'cafetão' que oferecia às filhas a alguns deputados, ele é o homem que chora por um olho só, o responsável pelas mazelas da família.

Para Martins e Coito (2013), além de não ter a família ideal e não conseguir mudar isto, 'Seu' Noronha também não é o chefe ideal, pois não cumpre a função de proteger e perdoar. Ao contrário, oferece as filhas à prostituição, o que enfatiza o *status* de objeto conferido às mulheres da família.

Por muito tempo a mulher foi tratada desta forma, também na sociedade brasileira, que tem em suas raízes a cultura patriarcal. Pode-se dizer que em algumas situações, ainda hoje a mulher tem o *status* de objeto. Isto explica, segundo Martins e Coito (2013), a revolta de 'Seu' Noronha, por suas filhas não terem se casado, e o fato de toda a família acabar depositando suas últimas esperanças na filha caçula Silene, que era 'pura', e deveria salvar a honra da família casando-se com um homem de bem.

As filhas, depois de anos de opressão e humilhação, decidem se vingar e sacrificam o próprio pai, matando-o com seu próprio punhal de prata e enterrando-o no quintal. Nesse momento, percebe-se que as filhas parecem ter introjetado de tal maneira as ideias do pai que acabam fazendo aquilo que ele acreditava ser o correto para salvar sua família. Matar o homem que chora por um olho só, o culpado pela deterioração de todos.

Considerações finais

Neste artigo, buscou-se analisar as inter-relações entre as representações da família Noronha na peça teatral *Os sete gatinhos* com o respaldo da teoria das representações sociais.

A obra de Nelson Rodrigues traz reflexões existencialistas sobre a condição humana e sua desmoralização e faz uma crítica social das aparências das relações sociais. Nem tudo o que se vê é o que realmente é, tudo são aparências.

Problematizar o fato de que 'Seu' Noronha era o único norteador da história pareceu, em princípio, sanar a problemática encontrada na peça, entretanto, ao analisar a obra com mais profundidade, evidenciou-se que a toda a família Noronha conduz o leitor a um submundo onde o ser humano é mostrado com toda sua crueza e 'podridão'. Dessa forma, enveredou-se pela análise da relação de poder patriarcal que o pai exercia sobre as mulheres da família, bem como sua idealização da filha caçula, a santa de vitral, a 'virgem por nós'.

As relações familiares na peça analisada perpassam pela religiosidade, pelas crenças e superstições populares cultuadas pelo pai e repassadas para toda a família, assim como pela construção de um ser idealizado, e pelo poder que oprime e submete, causando frustração e revolta.

As relações que 'Seu' Noronha constrói com o Outro são negativas e se evidenciam em suas práticas de oprimir e submeter as filhas e esposa e impor que elas sonhem o seu sonho e acreditem no que ele acredita. Essa relação de poder construída pelo pai é exclusivamente para segregar e disciplinar o Outro (Jovchelovitch, 2011).

Pensando na teoria das representações sociais, a peça evidencia como a realidade humana é construída socialmente por meio de conhecimentos, saberes, mesmo que muitas vezes tortuosos, como é o caso de matar por sugestão de um espírito para tornar o que não é familiar algo familiar. As representações sociais envolvem o sentimento de pertença social dos indivíduos, com suas implicações afetivas e normativas, e quem pensa e age diferente, como Arlete e Silene, são excluídas.

Ao finalizar a análise e discussão da obra *Os sete gatinhos*, observa-se que há diversas formas de compreender as inter-relações e as representações ali contidas, e que esta é apenas uma possível interpretação de tantas que ainda podem surgir.

Referências

- Castro, R. (1992). *O anjo pornográfico: a vida de Nelson Rodrigues*. São Paulo, SP: Companhia das Letras.
- Jodelet, D. (2001). *As representações sociais*. Rio de Janeiro, RJ: UERJ.
- Jovchelovitch, S. (2011). *Os contextos do saber: representações, comunidade e cultura*. Petrópolis: Vozes.
- Magaldi, S. (1992). *Nelson Rodrigues: dramaturgia e encenações*. São Paulo, SP: Perspectiva.
- Martins, C. P., & Coito, R. F. (2013). O teatro vai ao cinema: posição sujeito. *Anuário de Literatura*, 18 (1) 146-165.
- Moscovici, S. (2012). *A psicanálise, sua imagem e seu público* (Sonia Fuhrmann, trad.). Petrópolis, RJ: Vozes.
- Moscovici, S. (2015). *Representações sociais: investigações em Psicologia Social*. Petrópolis, RJ: Vozes.
- Rodrigues, N. (2004). *Teatro completo de Nelson Rodrigues*. Rio de Janeiro, RJ: Nova Fronteira.
- Souto, P. R. (2005). *As mulheres de Nelson: as representações sociais das mulheres em Os sete gatinhos de Nelson Rodrigues*. João Pessoa, PA: Idéia.

Received on January 12, 2016.

Accepted on December 2, 2016.

License information: This is an open-access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited.