

tas, microfones, barbas e bigodes) antes de entrar no ar. Os dois outros momentos são mais extensos e mais significativos.

De repente uma única sobrevivente do grupo Ofaié-Xavante, Dona Maria Rosa, que sem ter mais ninguém que entenda sua língua conversa feliz com o gravador perguntando onde estão seu pai e sua mãe, lamentando a solidão, dizendo-se cansada. De repente um índio suiá, Weran, narra o ataque a uma fazenda de brancos, e enquanto fala gesticula. Toma o taca-pe, representa o ataque e faz ao mesmo tempo o papel dos índios que se encontravam ao lado dele e o papel dos brancos assustados, com medo de morrer.

Aí, nestes dois depoimentos colocados no trecho final do filme, praticamente depois que as entrevistas já terminaram, a câmara se sente mais livre. Passeia em volta de Dona Maria Rosa (e a certa altura, como quem se liberta depois de longo tempo de liberdade vigiada, até esquece o que estava filmando, a índia solitária, e desvia os olhos para a copa bem aberta da árvore próxima). Se mexe em torno de Weran, curiosa, querendo ver de perto o rosto do índio suiá, atenta ao menor de seus gestos. É como se, depois desta longa conversa, movida enfim por um impulso emocional, a câmara de filmar, personagem invisível que faz tudo quanto é filme, estivesse inclinada a atuar como ser humano, viver na natureza, defender sua natureza, assim como fez Weran. Lutar pelo seu direito de se sentir um ser humano.

José Carlos Avellar

## SÓFOCLES NÃO ESTÁ MORTO: VIVA NELSON RODRIGUES

Que nos perdoem os reverentes: Sófocles (ou Shakespeare) não detém o monopólio da qualidade do Teatro da Tragédia Humana. Somente nosso servilismo cultural preserva-lhes esta condição de deuses inigualáveis da dramaturgia universal. Depois de Nelson Rodrigues (e não há patriotada nisto) podemos afirmar: O Rei Édipo não é mais nosso rei, Hamlet perdeu a pompa e Othelo (Versão medieval de Doca Street?), com toda sua imponência monogâmica, talvez não passe de um "canalha".

Nossa intenção: pela análise do filme *Os Sete Gatinhos* — peça de Nelson Rodrigues exemplarmente transcrita para o cinema pelo mesmo diretor da *Dama do Lotação*, Neville d'Almeida — demonstrá-lo.

Longe de nós subtrair méritos ao aristocrático Shakespeare ou a seu ancestral grego, o não menos aristocrático Sófocles. Mas daí a considerá-los inigualáveis vai uma grande distância: aquela que separa o servilismo cultural de um mínimo de dignidade crítica.

Agora, com *Os Sete Gatinhos* passamos, nós também, a ter um herói trágico nacional. Quem é ele? "Seu Noronha" — contínuo da Câmara dos Deputados que mora em Grajau.

Reis, rainhas, príncipes, princesas, nobres de toda a sorte, com seu cortejo de conflitos, glórias e sofrimentos, já tivemos o bastante. É chegada a hora (ou ainda não?) de heróis brasileiros e de origem popular. Afinal, nem só a nobreza é completada com as peripécias do Destino. . .

Aliás, este é um dos maiores méritos de Nelson Rodrigues. Filho de outra terra, ao contrário de Sófocles ou Shakespeare, não faz teatro com mármore de Carrara. De modo nenhum. Trabalha com o dia-a-dia infame, o cotidiano prosaico, o sórdido e o banal e faz neles aparecer o épico, o profundo, o universal, o trágico e o sublime.



## OS SETE GATINHOS

### Direção e roteiro

*Neville d'Almeida*

### Fotografia

*Edson Santos*

### Cenografia

*Marcos Flaksman*

### Música

*Roberto e Erasmo Carlos,*

*A Cor do Som e*

*Lulu dos Santos*

### Montagem

*Marco Antonio Cury*

### Elenco

*Lima Duarte*

*Ana Maria Magalhães*

*Antonio Fagundes*

*Cristina Aché*

*Thelma Reston*

*Regina Casé*

*Ary Fontoura*

*Claudio Correia e Castro*

*Maurício do Valle*

*Sady Cabral*

*Sura Berditchevsky*

*Sonia Dias*

35 mm, Cor

1980

Nisto a Psicanálise aproxima-se demais do teatro de Nelson Rodrigues. Freud, ele também, nunca deu preferência aos lados mais socialmente considerados da vida. Pelo contrário. Trabalhou quase sempre com o desprezível e o irrelevante. Simples esquecimento, trocas de nomes, atos falhos, sonhos, taras e manias, paralisias históricas, sucessão aparentemente caótica de idéias, foi com essa matéria-prima que construiu a Psicanálise — ciência do abismo humano.

E sempre que uma sessão psicanalítica ocorra, alguma coisa de análogo voltará a ocorrer. Trabalhando com o dia-a-dia infame, o cotidiano prosaico, o sórdido e o banal de seus pacientes, cada psicanalista, à semelhança de Freud (e Nelson Rodrigues), tentará fazer neles aparecer o épico, o profundo, o universal, o trágico e o sublime que, por trás dessas aparências, se escondem. Nisto, quase somente nisto, consiste a Psicanálise.

Afora, é claro, os sofrimentos impostos pela miséria material, não existe dor maior do que aquela imposta pela miséria psicológica. E que não se confunda miséria psicológica com miséria cultural. Guardam alguma relação mas não são a mesma coisa, porquanto ser perfeitamente possível uma existir na ausência da outra. Miséria psicológica refere-se especificamente à precariedade daquela potência a que acima nos referíamos: a potência poética. E potência poética não é privilégio de literatos, burgueses ou intelectuais. Sem ela o prosaico permanece prosaico; o infame, infame; o sórdido, sórdido aparecendo, então, um homem psicologicamente pobre, triste, medíocre e submisso aos valores sociais estabelecidos.

As chamadas elites culturais não enxergam, necessariamente, mais vida na vida que o mais inculto dos trabalhadores. Falta de perspectivas, deficiência de auto-estima, pobreza de horizontes, esperanças mortas, sentimentos de impotência ou desvalorização, esvaziamento do sentido das coisas, enfim, a quase totalidade das chamadas depressões existenciais exprimem insuficiência daquela potência poética apresentada pelo teatro de Nelson Rodrigues.

Que a Psicanálise brasileira, solidária com nossa cultura e nosso povo, saiba aproveitar-se desses fatos. Que, ao invés de somente falar em aristocráticos "Complexos de Édipo", deseuropeize-se, desaristocratize-se, descolônize-se e não sinta vergonha ou pudores estéticos em falar em "Complexo de Seu Noronha"

Mas como, poderiam argüir nossos psicanalistas edipianos, se a mente das crianças é "aristocrática" por natureza e vive permanentemente às voltas com heróis de nobre estirpe? Não é a Psicanálise, é ela mesma — a criança de todas as culturas e todos os tempos — quem se concebe como alguma espécie de príncipe ou princesa e a seus pais (ou representantes sociais destes) como monarcas de algum império. Sempre foi e sempre será assim. E é daí, exatamente daí, das decepções originais desse "sonho universal", das desilusões sobre ele impostas pela "vida como ela é" que se deriva o nível mais profundo da Tragédia Humana. No fundo de cada um de nós, não importa a qual classe social se pertença e nem mesmo se sempre viveu-se numa sociedade sem divisões de classes, habita um "aristocrata" com todas as aspirações e tropeços de um aristocrata. Foi por isto e somente por isto que Freud elegeu Édipo nosso rei, como poderia ter eleito o príncipe Hamlet ou mesmo o negro Othelo que com ninguém sua Desdêmona quer compartilhar.

Como então trocar Édipo por Seu Noronha? Como representar-nos com profundidade e rigor, ao invés de num príncipe, num contínuo da Câmara dos Deputados?

De acordo, de acordo. E não se veja nessas afirmações freudianas nenhuma posição política necessariamente elitista ou reacionária. Pelo contrário. Exatamente porque somos todos "nobres" por natureza, impõe-se construir uma sociedade que nos trate a todos com nobreza. Nesse sentido, esse freudismo pode ser exemplarmente democrático. Ensina-nos, inclusive, de como relações sociais adversas podem terminar por fazer-nos "esquecer" o "príncipe" que fomos e nunca deixaremos de ser. E porque num mundo de príncipes, impossível a opressão ou a exploração, revela-nos que nessa amnésia socialmente produzida reside nossa maior alienação.

O próprio Marx, diga-se de passagem, nunca foi "a favor" do proletariado, tanto que no seu projeto de uma "sociedade sem classes" pleiteava sua radical extinção. "A favor" do proletariado é a burguesia, porquanto sem ele, não poderia subsistir como burguesia. A proletarianização do mundo conspira contra a nobreza humana. A favor dela somente a mais irrestrita desproletarianização. E, quem dúvidas quanto à sua existência tiver, convoque no mais miserável dos proletários seus níveis profundos e verifique o que acontecerá.

Paradoxalmente à primeira vista, é exatamente no reconhecimento da nobreza universal da mente humana, onde se apoiam as teses populares.

Então porque, logo o Teatro da Tragédia Humana, com seu projeto (consciente ou não) de trazer à luz esse homem eterno que sobrevive a todas as conjunturas históricas, porque logo ele, o teatro das profundidades universais, ficou, na melhor das hipóteses, considerado por muitos uma espécie de crônica superficial sobre peculiaridades passageiras das classes sociais que fazem teatro, ou seja, as classes dominantes? E, na pior, manobras dessas classes para preservar sua dominação. Por que, Sófocles e Shakespeare (e com eles Nelson Rodrigues e outros), apesar de projeto tão grandioso, ficaram considerados pouco mais que verbosos cronistas sociais a serviço da exploração do homem pelo homem?

É que, para certos olhares sociológicos que, como tratores, vão passando por cima das coisas, arejando e fecundando, é verdade, mas também esmagando sutilezas e achatando diferenças, só poderia haver um único teatro — o Teatro da Tragédia Social.

Porque o homem seria um ser social (há quem o duvide?), produto de época e consequência de suas condições materiais de existência, só importaria o teatro que pretendesse pôr a descoberto as forças históricas — lutas de classes, estratégias de dominação, maneiras pelas quais o trabalho alienante acaba por produzir consciências alienadas — únicas responsáveis pela “verdadeira” tragédia humana.

Assim, não existiria esse homem universal de que se ocupa o Teatro da Tragédia Humana (e também a Psicanálise). Nenhuma psicologia seria eterna, todas seriam históricas e, por consequência, passageiras e em permanente transformação. Não existiria uma psicologia, existiriam várias psicologias. Entre elas o mesmo abismo que separa as classes Sociais. Pior. Entre elas aquele padrão psicológico de que se ocupa o Teatro da Tragédia Humana (e também a Psicanálise), tecido pelas classes dominantes e apresentado como “psicologia universal”, “natureza humana profunda”, “sonhos fundadores de todos os sonhos”, ao qual todos se devem conformar. . .

Quem poderia recusar méritos a esse tipo de olhar?  
Não é ele fecundo?

Entretanto, à semelhança de Rousseau, prossegue enxergando o homem como aquele bom selvagem corrompido pela sociedade corrupta onde se desenvolverá; espécie de tela em branco, filme virgem onde passivamente se inscreverão as marcas de seu processo civilizatório. A fim de evitar-se afirmações do tipo “o homem é assim mesmo por natureza e não adianta mudar nada porque ele será sempre o lobo do homem”, recai-se numa caricatura oposta.

Nesse sentido, a mesma acusação que esse sociologismo lança sobre o Teatro da Tragédia Humana (e, por consequência, sobre a Psicanálise, poderia também sobre ele ser lançada: a superficialidade.

Se o homem for somente ser social, se sua natureza é não ter qualquer natureza, se for pura abertura para a História, então, de onde extrairia ele dignidade para opor-se às injustiças (nem teria cabimento falar-se de injustiças) e sofrimento quando constata a impotência de sua oposição? Do capitalismo? Se o homem não for nobre por natureza (se o Rei Édipo não for seu rei), se não for congênita sua exigência de ser tratado com nobreza, então para que o esforço de qualquer transformação social?

E mais: se somente for consequente o Teatro da Tragédia Social, como será o teatro das chamadas “futuras democracias socialistas” onde, por suposto, deveriam estar extintas as lutas de classes, as estratégias de dominação, o trabalho alienante, a miséria material? Será que lá ainda se continuará dizendo que tudo que o Teatro da Tragédia Humana trata (e também a Psicanálise) não passa de irrelevantes problemas “pequeno-burgueses”?

Ou, pelo contrário, ele não se imporá como único e verdadeiro teatro?

Que se afirme, nas atuais circunstâncias históricas, a prioridade política do Teatro da Tragédia Social, que se denuncie os riscos desviacionistas atuais do Teatro da Tragédia Humana, que inclusive este atualmente possa representar um luxo “pequeno-burguês” (e com ele a Psicanálise e tantas e tantas coisas mais), vá lá. Mas recusar-lhe qualquer mérito, acusá-lo, de superficial ou, necessariamente, alienante é demais.

Existe no olhar sociologista um sistemático achatamento. Sua maior violência consiste na quase completa desconsideração pela existência de diversos níveis psicológicos ativos em cada um de nós. Se tomarmos em conta somente as aparências mais imediatas, é inegável que entre o índio e o europeu, entre o camponês e o capitão de indústria parece haver um abismo intransponível. Não existiria, assim, nenhum homem universal e, de eterno, ele só apresentaria sua plasticidade histórica. Entretanto, descobriu a Psicanálise, essa visão sociologista, se bem que verdadeira, é parcial. Falta nela muita coisa que um olhar mais meticuloso acabaria por enxergar.

Decorre daí muito da pobreza de suas descrições psicológicas, sua maneira generalizante e quase caricata de nos descrever, sua quase total incapacidade de explicar os pormenores da nossa subjetividade. E que não se faça pouco caso dessa expressão, pois é justamente aí, no cotidiano íntimo de nossas emoções, no dia-a-dia dos nossos sentimentos onde se decidem as aventuras ou desventuras de nossas vidas, razão de ser, em última instância, de todas as sociologias. E atenção sociologistas: nem só de fome, doenças e misérias vive o trabalhador. Ele também ama, faz amor, se alegra e se entristece. Mais que necessidade, ele também é desejo. E, por favor, não nos venham dizer que suas emoções, ao contrário da “burguesia decadente”, possuem a virtude de simplicidade. Isto não é verdade, não passa de uma aparência e representa um verdadeiro insulto (mais um). Pobreza material não equivale a pobreza psicológica. O trabalhador, ele também possui uma trama psicológica impensavelmente complexa; ele também possui diversos níveis psicológicos ativos, uns influenciando sobre os outros; ele também nasce com a convicção de ser herdeiro de algum império. E é daí que se alimentam as esperanças históricas por melhores dias.

Pormenores da subjetividade; afinal para que serve a economia, a política, a cultura, senão para em algum momento lançar sobre eles a sua contribuição? E em que outro lugar, senão neste, pretendem desembocar, mais cedo ou mais tarde, todas as conquistas sociais?

Nascemos todos — marxistas ou não — crianças, com características psicológicas de crianças (e mais uma vez, atenção, sociologistas, este não é um fato histórico ou culturalmente determinado), com desejos, sentimentos, idéias e ideais de crianças e, das marcas da nossa infância, adulto algum conseguirá se libertar. Quem de nós ousaria recusar reconhecimento à sobrevivência, no nosso íntimo, da criança que fomos e nunca deixaremos de ser? Aqui, exatamente aqui, nesta criança sobrevivente, reúnem-se os homens de todas as classes numa psicologia universal. Negar-se esta evidência equivale a negar-se os fatos (ou os fatos psíquicos não são fatos?) — negação somente compatível com um esquerdismo ressentido ou um materialismo paranóico.

E, novamente por favor, não nos venham dizer que as crianças são culturalmente produzidas. Claro que são. Existe, porém, alguma coisa nelas que escapa a esse tipo de determinação, justamente aquilo que, mais além da aparência física, permite-nos de imediato reconhecê-las como crianças.

Se a Sociologia conseguiu desmistificar o “eterno masculino”, o “eterno feminino” e tantos outros “eternos”, demonstrando serem todos, na realidade, históricos, passageiros e provisórios, um “eterno”, contudo, ninguém conseguirá jamais desmistificar: o “eterno infantil” — objeto da ciência psicanalítica.

Ao mencionarmos a existência de diversos níveis psicológicos ativos em cada um de nós, quando falamos daquela criança sobrevivente, não se veja nessas descrições metáforas ou alusões e simples reminiscências de um passado distante. Não falávamos sério e num sentido literal. Somos todos, concretamente, um recém-nascido, uma criança, um adolescente, tenhamos ou não consciência disto. Nosso desenvolvimento não percorre uma trajetória linear, em algum lugar das nossas mentes sobrevivem, mesmo, bolsões mentais de cronologia diversa, os quais repercutem poderosamente sobre nossa psicologia adulta. Imperceptivelmente infiltram nossa consciência, modificam nossa visão das coisas, sem que, necessariamente, tenhamos conhecimento de qualquer modificação. Nossa psicologia não pode ser compreendida como um espaço plano, mas sim, como um espaço tridimensional. Representa uma trama complexa de psicologias em etapas distintas de desenvolvimento, algumas visíveis, outras não. Desse fato resulta nossa freqüente perplexidade diante de nossas emoções. Seres de outro planeta, estranhos, adquirem o nosso rosto e, então, não mais conseguimos nos reconhecer.

Onde encontramos referência a isto nos textos de inspiração apenas sociológica?

E, fique bem claro, às aspirações dessa psicologia infantil (fetal, juvenil), família ou sociedade alguma conseguirá preencher. Poderá, o que não é pouco, favorecer ou dificultar o seu desenvolvimento. Por quê? Justamente porque ela é infantil. Como, por exemplo, atender-se o desejo que tudo se movimente e se transforme, caso contrário, a vida fica monótona e sem brilho, sem que nada se movimente e se transforme, senão bate uma saudade e uma dor de perda insuportáveis? Ou, numa versão menos abstrata e numa linguagem adulta, como, a um só tempo, conciliar-se as solicitações monogâmicas de um eterno amor atendendo às solicitações poligâmicas de uma permanente variedade? E quem conseguirá libertar-se de todos os vestígios desse infantilismo psicológico?

Sim, existe alguma coisa que paira acima da História, um drama íntimo, comum a todos, que independe das condições materiais de existência: a sobrevivência inevitável nas mais diferentes psicologias adultas, dessa psicologia infantil universal — seus sonhos grandiosos, suas insanáveis contradições, seus conseqüentes dramas, glórias, sofrimentos e conflitos mais que sociológicos.

Sobre esses níveis dirige-se o olhar psicanalítico. Representá-lo, colocá-lo em cena através de uma ação dramática, nisto consiste o Teatro da Tragédia Humana, tenha ele disso consciência ou não. E porque trata dos sonhos e conflitos eternos e universais, impacta-nos mais de 2000 anos depois.

Freud, por essas razões, dele extraiu os personagens que, com maior precisão e profundidade, nos representasse. Entre todos escolheu Édipo. Eleger o Rei Édipo nosso rei.

Quem é Édipo?

Interpretações não faltarão a tão famoso personagem. Para nossos propósitos (analisar *Os Sete Gatinhos*) ficaremos próximos da interpretação freudiana, amplamente conhecida. Dissemos próximos, porquanto nossa interpretação não coincide exatamente com aquela realizada por Freud. Lacan, Deleuze, Bion, nossos amigos, nossa biografia e tantas coisas mais que produzem o nosso “eu” afetarão nossa interpretação. Como é artigo assinado, o autor responsabiliza-se por todas as idéias aqui expostas. Aos epistemólogos, um esclarecimento. Não somos daqueles que idolatram a ciência como sendo a única forma de produção de conhecimento. Consideramo-la uma entre outras maneiras de alcançar-se algum tipo de saber. Um saber entre outros saberes. Para nós, o valor de qualquer texto, qualquer narrativa, qualquer obra reside no seu poder de provocação da nossa inteligência. Se este artigo cumprir este propósito, sentir-nos-emos amplamente recompensados. Pessoalmente, ortodoxias, rigores excessivos, metodologias desnecessárias não são do nosso deleite. Afinal, não é através deles que se movimenta nem o dia-a-dia de nossas vidas nem o curso da história.

Édipo, antes de mais nada, representa um pressentimento de nobreza. Apesar de recém-nascido ter sido abandonado por seus pais — reis de Tebas — a eles, movido por forças do Destino, acabará por retornar e fazer valer sua condição de herdeiro de algum império. “Sem o saber” mata o pai, Laio, que atravessara seu caminho e, depois de decifrar enigmas de uma esfinge, termina por fazer-se rei e casa-se com sua mãe, Jocasta. Uma desgraça abate-se então sobre sua comunidade. A pouco e pouco, acaba por descobrir sua razão, decifrar esse novo enigma: o parricídio e o incesto que, inconscientemente, cometera. Corroído pela culpa em grito trágico, cega-se furando seus dois olhos, como forma de expiação por tão hediondo crime.

Freud, na sua genialidade, não hesita, tamanho crime só pode revelar a força enigma de um desejo. Para atendê-lo, Édipo não tem medidas, apesar de todas as conseqüências. As culpas sociais (inconscientes) são impotentes para contê-lo. Arrependimentos, só depois das realizações.

Claro, Édipo respeita também as restrições sociais, as leis comunitárias, não é um simples delinqüente, tanto que sente remorsos por sua paixão transgressiva. Esses, porém, só se manifestam tardiamente, depois de suas realizações. Ama o pai, reconhece a Lei, respeita a sociedade, mas só depois da sociedade (perdoem-nos lacanianos).

Édipo — o decifrador de enigmas — simboliza aparentemente a busca da verdade, custe o que custar. Dissemos aparentemente porque num certo sentido Édipo é superficial. E a verdade da “Verdade”? Parece não se dar conta ser a “Verdade” alguma coisa socialmente produzida, um consenso histórico, produzido nem sempre por motivos confessáveis. Daí tanta culpa pelos seus atos transgressivos. Seus conflitos parecem flutuar entre a verdade dos seus desejos e as “verdades” comunitárias (Lei). Talvez por isto tenha se cegado: para não enxergar as verdades mais além das ortodoxias dominantes. Não, Édipo não decifrou todos os enigmas. Mas deixemos isto, provisoriamente de lado. Édipo presente-se envolvido por forças que desconhece; não mede esforços para conhecê-las. Consciência alienada, até certo ponto, nada detém seu empenho de desalienação. Quer tornar-se sujeito e não objeto de sua história.

Além disso, o que é da máxima importância. Édipo encarna uma paixão: a paixão monogâmica por seu primeiro amor. Apesar de todas as distâncias, a ele retorna como que movido por uma saudade de exilado de sua própria terra. Para consegui-lo é capaz de matar qualquer um que atrevesse o seu caminho. Acima de tudo, quer sentir-se razão única e suficiente para os sentimentos de sua amada. Que entre ele e ela nada se interponha, que não haja limites ou restrições e, principalmente, que ela com mais ninguém se compartilhe nessa paixão.

Não ser tudo para sua amada, corresponde para Édipo humilhação suprema. Édipo é regido pelos ciúmes. A partir deles, considerará puro, digno, correto e belo somente aquilo que não representar qualquer trincagem à sua paixão monogâmica. Traíçoeiro, impuro, indigno, infame, tudo aquilo que o fizer. Ei-la aqui, a origem psicológica da moral edipiana. A temática da pureza e, mais cedo ou mais tarde, a da virgindade, povoará seus sonhos. Que sua amada nunca tenha desejado mais ninguém, mesmo antes de conhecê-lo, mesmo antes que existisse. Somente isto será branco, limpo e respeitável. Tudo o mais estará manchado, sujo amarrotado, desalinado.

Édipo representa, pois, o amor pelo eterno — aquilo que sempre existiu e existirá para sempre, o eterno amor. O amor pelos vínculos permanentes, pela continuidade dos vínculos. A qualquer trincagem, a fúria nostálgica ou ciumenta; é um saudosista. Édipo (atenção) ama aquilo que ele sempre amou. Para ele, o novo, o estranho, o desconhecido — aquilo que ele ainda não amou — ele não amará jamais. O amor dinástico, caseiro, endogâmico, familiar, nisto consiste para ele a felicidade.

Para Édipo, portanto, a sexualidade subordina-se ao amor, o estético ao ético. Feio será tudo que se contraponha a ser ideal de fidelidade e compromisso. Num certo sentido, que nada se movimente ou se transforme brada Édipo do interior de seus ciúmes. Superá-lo é pré-condição para a saúde mental, brada Freud de sua Psicanálise.

Édipo, contudo, não precisa, necessariamente, ser visto como perigoso agente de direita, membro fundador da Tradição, Família e Propriedade, apenas devotado à causa do combate à corrupção ou à subversão das ordens estabelecidas. Outras configurações edipianas também são possíveis. O nacionalismo, o rechaço às piratarías econômicas, o repúdio à penetração cultural coloniza-

dora, o pressentimento da nobreza universal da natureza humana com suas conseqüências democráticas, a humildade de reconhecer os próprios erros, a tenacidade em conquistar seus ideais, a busca intransigente da “Verdade” (até certo ponto é um mérito), o empenho em ser mais que um objeto das ideologias dominantes (desde que elas mostrem claramente seu rosto dominador) encontram, nessa faceta edipiana universal, seus fundamentos psicológicos. Édipo pode inclinar-se tanto para a direita como para a esquerda. Tende, contudo, sempre a um certo grau e rigidez ou fanatismo frente a seus dogmas. Édipo é um ortodoxo.

Entretanto — até agora não o dissemos mas é o próprio Freud quem o diz — nem só de Édipo vive o homem.

Um outro personagem atravessa por inteiro a obra de Freud, rivalizando com Édipo a hegemonia psicológica. Este, porém, apesar de seu enorme poder de influência, não foi, por alguma razão contemplado com as mesmas honrarias do seu rival. Sequer recebeu do pai da psicanálise um nome próprio, nem nunca foi representado por nenhum aristocrático herói do Teatro da Tragédia Humana. Freud explica?

Quem será esse plebeu, primo pobre de Édipo que, apesar de tão poderoso, sequer recebeu um nome próprio?

É o Perverso Polimorfo.

Para os menos efeitos às raízes gregas, uma explicação. Perverso, não porque possua o dom da perversidade, da maldade, mas porque pretende sempre perverter, subverter as ortodoxias estabelecidas. Polimorfo, porque apresenta-se numa enorme variedade de formas, uma das quais a perversidade.

As conotações pejorativas que essa expressão freudiana evoca, correm já por conta de uma moralidade social de inspiração nitidamente edipiana. Para Édipo, o Perverso Polimorfo é seu demônio. Édipo transgrediu a Lei, é verdade, mas transgrediu-a em nome de um grande e eterno amor. E, mesmo assim, cegou-se ao peso de inenarrável arrependimento. O Perverso Polimorfo não: transgride-a permanentemente e pelo puro prazer da transgressão. Arrependimentos, nem depois das realizações. As neuroses, com todo seu cortejo de sofrimentos, representam o predomínio de Édipo. As chamadas “perversões” com toda sua freqüente complacência moral, representam o predomínio do Perverso Polimorfo. Entre esses dois extremos, as combinatórias intermediárias entre essas duas forças psicológicas fundamentais. Se em todo casto tem um obsceno, em todo obsceno tem um casto. A neurose é o inverso da perversão e a perversão é o inverso da neurose. Uma reprime a outra. Todos, portanto, somos Édipo e Perverso Polimorfo em proporções distintas e variáveis a cada momento.

Que tudo se movimente e se transforme, brada o Perverso Polimorfo do interior de sua inquietação. Superá-lo é pré-condição para a saúde mental, brada Freud de sua Psicanálise.

Para Édipo, o Perverso Polimorfo representa o deboche, a anarquia, a falta de seriedade e decência, a incapacidade de amar, a ausência de valores espirituais mais nobres, os desregramentos do desejo louco, a violação inconsequente de qualquer ordem estabelecida, a irreverência pelas tradições, o desrespeito pelo passado, pelos amigos, pela família, a promiscuidade, o arbítrio, a inconstância, a traição, o oportunismo. É o aventureiro sem pátria e sem história.

Contudo, para o Perverso Polimorfo, Édipo representa a rigidez de princípios discutíveis, aquela seriedade pesada, desnecessária e opressiva, a ausência do humor e do sentido lúdico, a incapacidade de brincar; a pobreza imaginativa, a falta de liberdade, originalidade, criação; a subserviência aos dogmas sociais estabelecidos, o culto reverente pelo passado, o tradicionalismo, o saudosismo, a sacralização de tudo aquilo que um dia foi importante, a relutância em se deixar levar pelos novos tempos. Édipo seria o amor egoísta, possessivo, a dificuldade de dividir, compartilhar. Seria a permanente recusa à aventura, às transformações, a tudo aquilo que não for já de há muito familiar.

Enquanto Ulisses foi para o mar, Penélope edipianamente tecia os seus tapetes. Revolução permanente é o lema perverso polimorfo (é verdade, contudo, que Ulisses depois de suas peripécias pelo Mar Egeu, retorna à sua cara metade, Penélope).

Macunaíma, o anti-herói, preguiçoso e sem caráter, é uma encarnação possível do Perverso Polimorfo. Joãozinho, aquele aluno travesso do anedotário nacional, outra. Ponha um Perverso Polimorfo no seu Édipo, recomenda, no seu gingado, a sambista da Mangueira. “E como vai teu pai? Meu pai, ora, ele morreu há mais de dois anos! Morreu pra ti, filho ingrato”, é uma versão possedista mineira. O beque russo da Copa de 58 é Édipo; Mané Garrincha, de pernas tortas, é o Perverso Polimorfo.

Noutras palavras: O Perverso Polimorfo é “brasileiro”. Por isto o austero Freud, escrevendo em alemão e ao som de valsas vienenses, não soube dignificá-lo tanto quanto ao seu amado e aristocrático Édipo.

Enquanto Édipo ama aquilo que sempre amou — seu amor primeiro — e, por consequência, o passado, o eterno, o tradicional, o dinástico e o familiar, o Perverso Polimorfo ama aquilo que ele nunca amou — o novo, o estranho, o desconhecido. Nesse sentido, Édipo, no seu lirismo nostálgico, aponta mais para o passado, o Perverso Polimorfo, sem afeição por terra, origem ou tradição, aponta mais para o futuro.

Porque a eternidade, a antiguidade, o que já se tornou tradicional conferem uma estética imponente e aristocrática, Édipo apresenta-se como herói de nobre estirpe e nos fascina exatamente por isto. Ao Perverso Polimorfo resta a beleza de um poema sujo, só acessível àqueles que não se deixam cegar pelo brilho das grandes luzes sociais. Se Édipo representa a origem psicológica da nobreza humana, o Perverso Polimorfo sua vocação fraterna, despojada e popular.

Claro, nenhuma pessoa é Édipo (a começar pelo próprio), nem Perverso Polimorfo. Eles, obviamente, não existem, representam apenas idéias psicanalíticas cujo mérito reside na sua eficácia de nos fazer compreender certas coisas. Somos todos, já o dissemos, em proporções distintas e, a cada momento, variáveis, expressão de uma combinatória dessas duas forças psicológicas fundamentais. Consideradas como um todo, algumas pessoas manifestam um predomínio edipiano, outras um predomínio perverso polimorfo.

Machado de Assis/Oswald de Andrade; Olavo Bilac/Salvador Dali; Éder Jofre/Muhammed Ali; Rui Guerra/Gláuber Rocha; Chico Buarque/Caetano Veloso; Augusto Boal/José Celso Martinez; Giscard d'Estaing/Idi Amin Dada; Ayatollah Khomeiny/Paulo Salim Mahuf; Maria Bethânia/Rita Lee; Freud/Lacan; Miguel Arraes/Leonel Brizola; Schopenhauer/Nietzsche; Sérgio Chapelin/Chacrinha; Augusto Pinochet/Richard Nixon; Stalin/Kruschev; Doca Street/Ângela Diniz, no palco desse Grande Teatro que é a História, onde colocaríamos esses personagens? Mais ao lado de Édipo ou do Perverso Polimorfo?

Como se pode depreender, à semelhança de Édipo, o Perverso Polimorfo politicamente também pode inclinar-se para a direita ou para a esquerda.





Foto: Antonio Guerreiro



Ao contrário de Sófocles ou Shakespeare, Nelson Rodrigues nunca deu preferência a Édipo. Em toda a sua obra sempre soube enxergar a dignidade perverso polimorfa e conferir ao primo pobre de Édipo idêntica estatura dramática. Afinal, cada qual à sua maneira, o Perverso Polimorfo também ama, sofre, odeia e vive as peripécias trágicas ou gloriosas do destino. Tal como Édipo, ele também encarna um “sonho universal” — um lugar de encontro dos homens de todas as épocas e classes sociais. Como então, no Teatro da Tragédia Humana, não estar condignamente representado?

E isto tem conseqüências políticas.

Àqueles que há muito estão instalados no Poder é próprio aquela imponência aristocrática que somente a anti-guidade, o poder e a tradição conferem: estética de Édipo. Tudo que é antigo, permanente e se proclama eterno adquire essas feições. Nesse sentido, Édipo, ao nível social, representa as forças sociais dominantes (capitalistas ou não).

Nelson Rodrigues encontra-se muito longo dessa estética. Seu estilo irreverente, o tratamento que sua narrativa concede aos personagens, a escolha dos tipos de personagens e dos cenários onde se passará a ação dramática, desedipianiza a estética. Ao conferir dignidade trágica àqueles que nunca tiveram imponência ou tradição, põe-se, admita-o ou não, do lado daqueles que estão excluídos do Poder: estética do Perverso Polimorfo. Este, porque nunca teve dinastias nem herdará nenhum império, representa, ao nível social, a classe dos desafortunados. Com sua arte, Nelson Rodrigues representa, no mínimo, uma provocação política. Desedipianizando a estética, subtraindo pompa e realeza àqueles que simbolizam o eterno, provoca um efeito de estranhamento: permite-nos enxergar a riqueza da pobreza e a pobreza da riqueza. Por isto seu teatro será, para sempre, revolucionário.

De posse dessas categorias psicanalíticas — Édipo, Perverso Polimorfo — façamos algumas considerações sobre *Os Sete Gatinhos*.

Ali veremos, em cada seqüência, a manifestação de três pólos de tensão: o pólo de Édipo (amplamente presente em Sófocles e Shakespeare); o do Perverso Polimorfo (quase ausente nesses autores) e, é claro, o pólo das duas forças sociais (sempre presente em qualquer obra). Cada seqüência representará um desenho, uma configuração, tecidos por esses três fios de coloração diversa. Assim é a mente humana. Assim é o teatro de Nelson Rodrigues.

Nele, o equilíbrio entre esses três pólos é exemplar. Se houvesse um predomínio do Perverso Polimorfo, haveria a ameaça de decair-se quase numa pornochanchada ou numa comédia digestiva e inconsequente. Se houvesse foco excessivo sobre as forças sociais, cairíamos nos achatamentos impostos pelo Teatro da Tragédia Social. Se Édipo se tornasse o principal protagonista, recairíamos em Sófocles ou Shakespeare. Depois de assistirmos *Os Sete Gatinhos* (aliás, exemplarmente dirigido por Neville d'Almeida que soube na transcrição cinematográfica, preservar o equilíbrio a que nos referíamos) podemos assim afirmar: Sófocles não está morto; viva Nelson Rodrigues.

Uma última advertência.

À semelhança de Freud, não se deixem levar pelas aparências imediatas. Freud comparava a estrutura de uma peça teatral com a dos sonhos. Essas estruturas não devem ser compreendidas como um espaço plano onde tudo se mostra imediatamente visível. Por trás da narrativa, do movimento manifesto dos personagens abrigam-se forças ocultas que não podem ser desconsideradas. Assim, o sofrimento dos personagens, por exemplo, não significa necessariamente, seu repúdio pelas circunstâncias onde se acham envolvidos, nem significa não desejarem aquelas ocorrências (afinal, existe ou não existe o inconsciente?).

Para a interpretação freudiana, Édipo sabia muito bem que Laio e Jocasta eram seus pais. Justamente porque “já sabia” o que viria a saber é que revelava tamanha capacidade de decifrar enigmas. Os coros e os oráculos representam seus pressentimentos, movimentos intermediários de sua tomada de consciência. As desgraças sociais não eram relatos de fatos realmente acontecidos. Simbolizavam sua intuição de que cometera um crime, transgredira normas comunitárias e familiares. Na realidade Édipo nunca fora abandonado por ninguém. Sua condição de exilado de sua própria terra revelava apenas seu ponto de vista edipiano sobre as coisas: seu primeiro, eterno e derradeiro amor entregava-se aos braços de outro homem. E isto para ele é abandono, exílio, desterro. Por isto, quando na narrativa Laio atravessa seu caminho, mata-o sem hesitação. Édipo não matou por engano. Matou por ciúmes.

A tragédia grega *Édipo Rei* não passaria assim, de um dos sonhos possíveis sonhado por qualquer Édipo do mundo, este “psicografado” por Sófocles. Conta-nos os dramas e conflitos daquilo que a Psicanálise chamou “romance familiar”. E porque enquanto houver crianças haverá algum tipo de família (variável de cultura para cultura, é claro), esse “romance familiar” é universal. A sua trama Freud deu o nome de “Complexo de Édipo” “Édipo Rei” narra numa linguagem adulta, metafórica, teatral as peripécias inevitáveis do imaginário infantil. Como num sonho (ou melhor, num pesadelo) o sofrimento dos personagens não conta a estória da ausência de desejos. Conta, sim a estória do conflito de desejos (atender-se a um, implica em contrair os outros).

“Édipo Rei”, porém, e isso é da maior importância, conta-nos esse “romance familiar” edipianamente, Daí a pompa da narrativa e a imponência aristocrática dos personagens: estética de Édipo. Onde andar, contudo, o Perverso Polímorfo? Onde estarão seus sonhos? Afinal, não é ele um dos personagens mais ativos do “romance familiar”? Sófocles, como Freud, também amava mais a Édipo do que ao Perverso Polímorfo.

Vejamos como as coisas se passam no filme *Os Sete Gatinhos*.

“Seu Noronha” é casado com Dona Aracy — a “Gorda” como ele a chama e com quem há muito tempo não é mais “homem”, como ela o denuncia. Pai das cinco filhas, trabalha há vinte e cinco anos como contínuo da Câmara dos Deputados (a peça foi escrita antes da transferência da Capital para Brasília).

Quatro de suas filhas situam-se na faixa dos 25-30 anos. Logo, deduz-se, nasceram todas antes de tornar-se contínuo, talvez enquanto fosse mais esperanças que desilusões. Uma vez contínuo, veio a ter a quinta filha somente dez anos depois (o tempo em que se adquire “estabilidade”).

Do ponto de vista dos sonhos edipianos (tornar-se herdeiro de algum império) e dos sonhos sociais (vencer na vida), não há maiores comentários a se fazer. “Seu Noronha” acalentara esperanças de ascensão social (tornar-se rei de Tebas?). Prova disso são as quatro filhas seguidas que teve antes de tornar-se contínuo. Como tantos Noronhas, teria nelas testemunhas de suas lutas e herdeiras de suas glórias de guerreiro.

Aurora, dada a conotação do nome, poderia ser sua filha mais velha — o amanhecer de sua vida de heróicas batalhas sociais. Em seguida vieram Débora, Arlete e Hilda.

Aceitar, já com quatro filhas, o cargo de contínuo, demonstrava, porém, passar tempos difíceis e evidenciava seus primeiros sinais de capitulação ante as adversidades do Destino. Uma atenuante: suas filhas ainda eram meninaszinhas, ainda não entendiam bem as coisas e, quem sabe se, servindo água gelada, cafezinho e simpatia aos representantes do povo (deuses do Olimpo?), não conseguiria reverter a sua sorte? Por dúvidas das vias, entretanto, tornava-se prudente (e econômico) não ter mais filhos.

Dez anos, contudo, se passaram e nada aconteceu. Dez anos de servilismo inútil e adquiria estabilidade de contínuo, é claro. “Seu Noronha” não mais podia negar a evidência: assistia, impotente e humilhado, seu irremediável fracasso. Ruíam-se seus sonhos de conquistas sociais. Pior. Suas filhas não eram mais meninaszinhas; agora na faixa dos 10-15 anos eram moças feitas e testemunhas de suas frustrações. De herdeiras de sua glória, tornavam-se encarnação de seus fracassos. Sobre elas lançará, pois, a parte intolerável do desprezo que sentia por si mesmo.

Restava-lhe uma esperança derradeira: um novo filho. Através dele poderia redimir-se, purificar-se. “Seu Noronha” resolve assim ter um filho temporão — o Messias — no qual depositará a esperança de salvação.

Nasce Silene, outra menina, à qual, naturalmente, cercará dos maiores cuidados. A ela todos os néctares e ambrosias que o Destino lhe recusou.

“As meninas — dizia ele com respeito às meninas em geral e, por consequência, as quatro primeiras filhas — não são meninas, são femeazinhas. Só Silene é menina.”

Aparece aqui o tema da castidade, da virgindade, da pureza, que atravessará, como ponto central, toda a ação dramática.

Aurora, Hilda, Arlete, Débora são femeazinhas, quer dizer, estão marcadas pelo seu próprio servilismo de contínuo de deputados — objeto de uso, prazer e glória dos detentores do poder social. Frequentam mas não pertencem de fato à casta dos Eleitos. Somente Silene é menina, só ela é pura, quer dizer, não está manchada por qualquer traço de subserviência erótica ou social. Versão fêmea de Cristo, ao contrário deste, encarna o Messias exatamente por não carregar no corpo os pecados do mundo.

“É como uma virgem de vitral. De tarde o sol bate na Igreja. . . E a luz atravessa a virgem. Assim é Silene — uma virgem atravessada de luz. E, de tanto adorar minha filha, eu descobri que, entre todas as meninas da terra, só ela é virgem e só ela é menina. Não tem nem seios nem quadris. Silene é pura por nós.”

Identificada com os sonhos frustrados de seu marido, à Dona Aracy restavam as compensações da obesidade. Pelo pouco néctar e ambrosia, muito toucinho e feijoada. Ao invés de aristocraticamente alongar-se para os céus, tornava-se a “Gorda” com “varizes e suor azedo” como a certa altura, Seu Noronha a descrevia. Corpo assim nunca mais lhe apetecerá.

Aurora é datilógrafa de repartição pública a quem nunca ninguém disse “eu te amo” e com “jeito de mulher de zona”, como a descreveu Bibelot (sobre o qual posteriormente falaremos). Arlete é vendedora numa loja de discos, Hilda costura enquanto Débora trabalha numa boutique. Apesar de estarem todas entre os 25-30 anos, nenhuma conseguiu casar. Como os pais, acabam por adotar frente a Silene a mesma atitude de veneração. Chegavam, inclusive, a se prostituírem a fim de acumular dinheiro para o enxoval de um futuro casamento da irmã. “É que nós — diz Aurora para as outras três irmãs — somos galinhas, sempre fomos galinhas, está no sangue”.

Silene convertera-se não apenas na esperança de Seu Noronha. Convertera-se na esperança da família inteira.

Com esse clima de fundo inicia-se o filme.

Ora, até agora pouco mais que descrevemos mais uma tragédia tipo edipiana. O pai transfere para as filhas as expectativas amorosas que, menino, sentia pela mãe. Não quer que elas se entreguem a nenhum outro homem. Como isto encontra-se socialmente interdito, então que não se entreguem a ninguém. Que sejam castas, inocentes, puras e virgens. Posto ser a entrega inevitável, então que seja tardia e que seja ele quem escolha o noivo. Este deverá, é claro, achar-se a serviço dos seus interesses encarregado, inclusive, do sustento material de suas filhas e também em aumentar-lhe a descendência. Estariam, assim, em parte, contornados os seus ciúmes. A tragédia de Seu Noronha é que, ao contrário do personagem de Sófocles, ele é um Édipo que não deu certo.

Onde, entretanto, andar, o nosso Perverso Polímorfo? No estilo bem-humorado e irreverente; no tipo dos personagens e cenários escolhidos pela narrativa, certamente. Ao invés de Tebas, Rio de Janeiro; ao invés de Édipo, Seu Noronha, ao invés da aristocrática Jocasta, Dona Aracy, a “Gorda”; ao invés de Patrícias, Carlas ou Brunas, Hilda, Arlete e Débora; ao invés de deuses do Olimpo, deputados sem nobreza; no lugar da Grécia Antiga — berço da

civilização ocidental — contemporaneidades brasileiras sem história ou tradição.

Um psicanalista edipiano, contudo, iria além. Por que, perguntará a ele, apesar das enormes dificuldades objetivas impostas aos desafortunados, por que Seu Noronha não foi um daqueles poucos que atravessaram aquela estreita margem que conduz à ascensão social? Por que tornou-se ele contínuo, inclusive em algumas passagens do filme pedindo, expressamente, que assim o chamassem?

E com sua ótica pejorativa a tudo aquilo que não representar Édipo, não hesitaria em responder: por causa do Perverso Polimorfo. Seu Noronha no fundo era masoquista. Secretamente sentia prazer em ser humilhado, insultado, traído. Sem o saber, queria ser contínuo. Inconscientemente desejava o fracasso profissional e a ruína familiar. Suas filhas eram galinhas, estava no sangue delas, porque faziam parte do seu sangue.

Retomemos o início do filme.

Aurora conhecera Bibelot. Este representa uma notável combinação de Édipo com Perverso Polimorfo. Seu nome, logo de saída, sugere alguém cuja sensibilidade não pode ser exposta a qualquer trincagem. Anda sempre impecavelmente vestido de branco, como uma virgem, (edipiana) pela qual Aurora, com toda a sua nostalgia de pureza, apaixonou-se. Recentemente Bibelot tivera um caso com um brotinho virgem, de quem se encontra apaixonado e com quem pretende se casar (advinhem quem será esse brotinho virgem?). Agora, ao mesmo tempo que é isso tudo, Bibelot também é um ex-PM que fora expulso da corporação “por dar tiros num cara” e que nutre ainda esperanças de voltar às suas atividades de policial malandro, cafaíste e boa pinta que tem sempre “uma mulher em casa e outra na zona”. Sua atual esposa submeteu-se recentemente a uma operação que extraiu-lhe suas entranhas de “mulher”, corroídas por um câncer. Espécie de Mariel Maryscott, enquanto leva Aurora para uma *garçonnière* em Copacabana (ainda não existiam os motéis), desfia bravatas amorosas e, batendo-lhe nas coxas, diz que ela tem “uma cara de mulher de zona e vai lhe dar ainda muito dinheiro” (sobre essa volúpia que articula sexualidade, dinheiro e morte, voltaremos a falar).

“Seu Noronha” tornou-se místico. Frequenta sessões num centro Teofilista onde lhe aparece o espírito do Dr. Barbosa Coutinho, médico de D. Pedro II e verdadeiro autor dos hinos que o nosso imperador assinava. Versão cabocla dos oráculos gregos, o Dr. Barbosa Coutinho revelará a “Seu Noronha” haver alguém responsável pelas adversidades do Destino. Impedia suas filhas de casarem e até punha em risco a pureza de Silene. Este alguém apresentava (atenção) uma peculiaridade: chorava por um olho só. Era um homem e teria de ser descoberto e morto a fim de desfazer-se o trágico encanto. Um punhal de prata de “Seu Noronha” (última relíquia marcial de seus sonhos de guerreiro?) deveria cravar-se no coração de tão hediondo personagem.

Há aqui — cruces de prata, tocos de madeiras cravados no coração — evidentes alusões ao vampirismo tipo Drácula, que se rejuvenesce graças ao sangue jovem de suas virgens. Esse tema do vampirismo atravessa também por inteiro o filme. Aurora vampirizava Bibelot, que vampirizava mulheres e cuja esposa achava-se vampirizada por um câncer, situado, é claro, nas suas entranhas de “mulher”. “Seu Noronha” vampirizava os deputados que vampirizavam o povo do qual Seu Noronha e suas filhas faziam parte. Do sangue virgem de Silene (vampirizada por uns vermes mas que vampirizava a família inteira) Seu Noronha (e posteriormente seus “clí-

entes”) pleiteava rejuvenescimento. Detalhe ausente no filme, mas presente no original: Seu Noronha temia que Silene viesse a ter uma leucemia. . . Enfim, todos os personagens, cada qual à sua maneira, extraem força ou da exploração direta ou da ingestão vampiresca das insígnias do poder social, quer dizer, dos valores sociais dominantes (sempre vivenciados como dignificadores, caso contrário, não seriam dominantes).

Jugulares e carótidas, com esses fios tece-se, para Nelson Rodrigues, a Tragédia Social. Deles, ninguém escapará.

Seu Noronha punha-se, então, a decifrar o enigma. Quem seria o homem que chora por um olho só — o responsável por seu infortúnio (advinhem) e denunciado pelo oráculo Barbosa Coutinho (a quem por sua vez, D. Pedro II vampirizava)? Será (talvez nos seus devaneios inconscientes perguntasse Seu Noronha), será que se ainda fosse Império, se ao invés de servir a deputados servisse ao Imperador, não seria mais condigno seu Destino?

Ah, ei-lo de novo aí — o Perverso Polimorfo —, poderia exultante denunciar nosso psicanalista edipiano. Seu Noronha chorava por um olho só porque pelo outro rejubilava-se diante das suas desgraças. Édipo pela metade, tinha um olho possuído pelo Perverso Polimorfo. Por isto estava impotente para um verdadeiro grito trágico. Desejava, é verdade, a nobreza, a dignidade, a pureza, mas desejava-as pelo meio. Seu vampirismo conta ainda outra estória perversa polimorfa sem grandeza: estória de preguiça, indolência e oportunismo. Apesar das aparências em contrário queria as coisas de graça, na boca, imediatamente. Esta funesta composição de masoquismo com indolência paralizava o pouco da nobreza edipiana que lhe restava. Sem grandeza de propósitos toda sua ação perdia qualidade extravando-se num esforço ineficaz. Ao contrário de Édipo, não tinha as duas vistas comprometidas pelas causas maiores. Por isto teria de morrer para libertar sua família.

Mas, esqueceram-se os analistas edipianos, o masoquismo e a indolência não precisam, necessariamente, serem vistos por esse prisma degradante. Mesmo na chamada sexualidade normal, representam fonte de inestimáveis prazeres. Sem o masoquismo, por exemplo, os casais viveriam às turras para decidir sobre posições simbolicamente superiores. Fosse-mos apenas dignidade edipiana e talvez nem nos fosse possível o sexo que poderia (e pode mesmo) ser vivenciado como um rebaixamento da nobreza humana à animalidade. Não existisse o prazer da inferioridade, estaríamos a toda hora medindo forças com as possíveis superioridades e até o aprendizado se afiguraria impossível, dada sua inevitável implicação de se receber de alguém que saiba mais. Não fosse essa volúpia de inferioridade seríamos uma busca desenfreada de supremacia e poder, causa de tantas tragédias sociais.

Aliás, uma das principais estratégias sociais de dominação, consiste nesta estimulação de Édipo e desestimulação do Perverso Polimorfo. Contrariamente ao que se diz, Édipo encontra pouca oposição social. Melhor dizendo: afora o parricídio e o incesto propriamente ditos, não encontra nenhuma, encontra, isto sim, irrestrita solidariedade. Por quê? Porque seus ideais de imponência, eternidade, permanência, coincidirão sempre com os detentores do Poder (capitalista ou não). Édipo é estimulado mas, excessão feita a uns poucos afortunados, não lhe são oferecidas condições sociais de realização. Aparece assim um Édipo deprimido, impotente, desvalorizado, derivando daí (e não do Perverso Polimorfo) a complacência frente aos opressores.

Existem duas formas de masoquismo: o masoquismo lúdico, uma das maneiras polimorfas de apresentação de nosso tão denegrido personagem, e o masoquismo derivado de um destino por demais infeliz. Estranhamente, é de uma insuficiência da volúpia de inferioridade (masoquismo lúdico, socialmente reprimido) de onde partem os funestos sentimentos de inferioridade (masoquismo edipiano). É daí, nesse Édipo desesperado (e não no Perverso Polimorfo) onde se alimentam muitas das perversões sexuais e sociais. Paradoxalmente, o mesmo Édipo que confere ao homem dignidade, é o responsável pela sua subtração. Sem o Perverso Polimorfo, sem nossa capacidade lúdica de enxergar a vida, impossível a nobreza edipiana.

Cumpra, pois, para o bom entendimento das coisas, colocarmos também ao nível do pensamento um Perverso Polimorfo no nosso Édipo, como no seu gingado já recomendara nossa sambista da Mangueira. Sem ele, nossa cabeça fica linear, dura, ortodoxa sem a maleabilidade necessária para acompanhar a dança dialética das contradições.

Mas então, onde encontraremos no filme *Os Sete Gatinhos*, o Perverso Polimorfo apresentado fora dessa ótica edipiana que o degrada? Por onde andar aquele que, sem perder dignidade ou compostura, não se importa com eternidade ou tradição, sempre disposto a transgredir as ordens sociais estabelecidas, pelo puro prazer da transgressão?

O problema do Perverso Polimorfo é que, em qualquer contexto social (capitalista ou não), ele se encontra sempre reprimido, duplamente reprimido. Logo de saída, tem em Édipo um inimigo natural. Não bastasse isto, encontra nas forças sociais dominantes vigorosa oposição.

Como toda repressão, esta pode ser efetuada quer pelo silenciamento completo (repressão total) quer pela apresentação difamada e pejorativa daquilo que se pretende reprimir (repressão parcial). Se não se pode impedir algum tipo de pronunciamento incômodo, que deixe então que ele apareça, mas que o faça sob alguma forma indigna e ineficaz. Assim aparece o Perverso Polimorfo em Sófocles e Shakespeare. Assim ele aparece até mesmo em Freud e naquilo que viemos chamando de Psicanálise Edipiana. Assim ele aparece em qualquer contexto social.

Um personagem debochado, um anarquista inconseqüente, um pervertido sexual, alguém com intenções de reduzir a grandeza da vida a uma subliteratura pornochanchadesca, que outro tratamento poderia ter esse delinqüente? perguntam as forças da repressão.



Curiosamente, contudo, esses são, entre os seus aspectos polimorfos, os mais bem acolhidos. Isto porque, por aí, ele não ameaçará nada e talvez até possa alegrar, como uma espécie de bobo da corte, os festins da dominação.

Dizer-se que o Perverso Polimorfo caracteriza-se por uma visão fragmentária, simplificadora e sem noção de totalidade ou processo, não passa de mais uma das estratégias sociais da dominação. O Perverso Polimorfo, nunca foi, por essência, nem burro nem simplório. Tal como Édipo, pode, em algumas configurações psicológicas assim se apresentar (particularmente quando acha-se sobre o peso da opressão). Mas não é isto que o caracteriza.

O que caracteriza basicamente o Perverso Polimorfo é sua versatilidade, seu humor flexível, sua possibilidade de tirar partido dos fatos, mesmo quando esses são adversos. Ao contrário das mariposas edípicas, justamente porque é perverso e polimorfo, não se deixa cegar pelas luzes imponentes do já instituído. Exatamente por isto, sua inteligência movimenta-se para além dos cárceres morais e ideológicos.

Tais características psicológicas fazem dele presa difícil aos humores depressivos, desvalorizados, desesperançados. Lúdico por natureza, quando logra seus propósitos invade-lhe suas volúpias sádicas de jogador. Quando não o faz, realimenta-o seu masoquismo brincalhão. Nasce assim aquela liberdade de enxergar mais além das óticas oficiais impostas pelas ortodoxias da dominação. Ao contrário de Édipo, não se cega pelo peso das "verdades" sociais. Nasce assim aquele otimismo revolucionário que faz dele, para qualquer organização social, seja ela capitalista ou socialista, uma ameaça permanente. Daí a vigorosa repressão à qual encontra-se sempre submetido.

Na primeira parte do filme cada seqüência representa um nítido predomínio de Édipo (e das forças sociais dominantes). Entretanto, um murmúrio perverso polimorfo já se faz poderosamente escutar. Afinal estamos diante de um Nelson Rodrigues. Cedo ou tarde algo de surpreendente acontecerá.

E não demora muito. Passada a cena que dá ao filme seu título, e sobre a qual, para não atrapalhar o prazer de quem ainda não o assistiu, nada mencionaremos (por que *Os Sete Gatinhos?*) ocorre um verdadeiro terremoto. Na realidade, a ordem edipiana das coisas era apenas sustentada por uma "peliculazinha". Rompida a virgindade de Silene, rompe-se toda a estrutura de predomínio edipiano.



Constatada a evidência de que Silene também é uma femeazinha, desaba a repressão e assistimos uma vertiginosa transformação em todos os personagens. Os heróis revelam então sua sordidez, enquanto aos sórdidos abre-se espaço para alguma heroicidade. Arrancadas as máscaras edipianas, todos são tomados por um misto de aflição e alívio.

Não que Édipo seja em si uma mentira. De modo nenhum. Sua impostura reside não na sua inexistência profunda, mas sim, na sua pretensão (socialmente alimentada) de, enquanto uma verdade psicológica parcial, apresentar-se como uma verdade psicológica total; enquanto uma meia verdade, apresentar-se como uma verdade por inteiro. Rompida essa "mentira" edipiana, rompe-se boa parte da hipocrisia social.

Num misto de desespero (edipiano) e prazer (perverso polimorfo) Seu Noronha viriliza-se e abandona de imediato seu cargo de contínuo. Desfeita sua esperança edipiana, não há mais porque continuar vivendo as peripécias servis de um Édipo que não deu certo. Demonstrada a inviabilidade de seu sonho edipiano, não há mais como manter aquela repressão tão socialmente estimulada: chegara a hora e a vez do Perverso Polimorfo. Uma contundência social separa-nos de nossos sonhos infantis. Cumprido reconhecer-se a História e ingressar de alguma maneira na contemporaneidade capitalista. Assim, há muito fazem os Eleitos. Assim, ainda que tardiamente, fará Seu Noronha.

Seu Noronha representa assim, com profundidade e rigor, o estado atual de consciência dos desafortunados. Urge, portanto a Psicanálise brasileira lançar luz sobre essa configuração psicológica típica do nosso povo. Cumprido desfazer essa combinação infeliz de Édipo com o Perverso Polimorfo que se abate sobre nós. É preciso, o quanto antes, separar-se o "Complexo de Seu Noronha" responsável por tanto servilismo e alienação.

É o que, de alguma maneira, faz o nosso herói. Ao invés de abater-se numa reverente depressão, Seu Noronha retoma (em parte, é claro) sua vocação congênita de guerreiro. Guerreiro retardado, é verdade, porém, guerreiro. Sexo, dinheiro, violência e morte articulam-se, a partir daí, num grau de liberdade sem precedentes.

Seu Noronha decide então fazer o que, na realidade, sempre fizera: prostituir-se. Decide fazer um bordel de filhas, de onde extrairá a verdadeira verdade de seus deuses idealizados. Estava rompido, simbolicamente, aquele humanismo ingênuo tão estimulado socialmente, aquele lirismo edipiano tão conveniente aos poderes estabelecidos.

Seu Noronha chorava por um olho só, não porque fosse um masoquista no sentido pejorativo. Chorava por um olho só porque é o símbolo da confusão e perplexidade própria dos oprimidos. Édipo pelo meio, precisava ser morto porque representava um antagonismo e não uma complementação em graus superiores de complexidade entre Édipo e o Perverso Polimorfo. Estava dividido, rachado ao meio entre um equilíbrio de forças que não sabia como articular. É assim que opera a dominação social. Não permitindo nunca ao Édipo e ao Perverso Polimorfo se completarem num homem por inteiro, nobre e democrata, lírico e consciente, grandioso e popular.

Mas não é somente por isto que Seu Noronha teria de morrer. Agora não há mais como conter a avalanche revolucionária perverso polimorfa. Todos os homens teriam de morrer.

Por quê? Porque neles encontra-se boa parte da opressão social. Ele pode trabalhar explorando mulheres, pode exercer sua sexualidade sem sentir-se galinha, prostituta ou mulher de zona, ele em última instância, detém a "espada" do poder social.

Cumprido assinalar-se que essa peça foi escrita há mais de vinte anos, o que lhe confere uma qualidade quase profética.

À mulher caberá, de início, a indução, posteriormente a realização direta dessa violência revolucionária.

O médico da família teria de morrer ("Seu Saul não porque este já estava mutilado como homem, quando na "Guerra do Hitler" estilhaços de uma granada decepcionou-lhe sua "espada"), Biblot teria de morrer, Seu Noronha teria de morrer. Silene, a menina virgem, pura e imaculada, nunca existiu senão na mente masculina.



Se, ao final, como propõe no filme Neville d'Almeida (acrescentando uma seqüência inexistente no original), as mulheres encontram-se num bordel, é um bordel dirigido por elas mesmas. Pagam os preços mas auferem os benefícios. Afinal, em que outro lugar senão neste (ou em qualquer harém explorado por algum sultão) elas sempre estiveram? Além do mais, o infamante não está no comércio, está sim, no barateamento das trocas, na complacência a qualquer tipo de exploração.

Nelson Rodrigues, e talvez aí se encontre, de todas, a maior de suas originalidades, nunca se deixa cair nas ortodoxias medíocres do bom senso. Nunca, mesmo nos momentos trágicos de sua vida, pronuncia o discurso reacionário da sensatez. Nem uma só vez deixa-se movimentar por aquela dialética alvar, onde transparece como força reacionária, as "racionalidades" já estabelecidas por alguma boa norma do consenso. Através de uma aparente não dialetização das categorias, numa caricaturação dos personagens levada ao extremo, numa preservação temática marcada por afirmações bombásticas próximas do absurdo, por meio de uma aparente imobilidade leva-nos a uma provocação paroxística que resulta num permanente convite à inteligência, à dialética, à mobilidade. Por isto ele é um grande artista.

Fazendo aparecer no infame o heróico, no sórdido o sublime, confere ao homem uma nova e revolucionária espécie de dignidade. Acolhe a tudo e a todos com humor e simpatia. Por isto ele é um verdadeiro democrata.

Em suma, Nelson Rodrigues ama "a vida como ela é".

"É só".

**Eduardo Mascarenhas**

## CARTAS DOS LEITORES

Prezado Senhor:

Por intermédio desta, estou enviando-lhe uma errata referente ao texto "Cabezas Cortadas Morte ao Patriarcado (Política e Ética)" publicado pela Revista Filme Cultura em seu número 34, páginas 26-37.

Não sei quais as condições que a Revista teria de uma correção imediata do texto, no caso da revista já estar em circulação. Penso que os erros de revisão que apresenta interferem na compreensão do texto e modificam a interpretação que formulo sobre o filme (vide 21.º parágrafo).

Esperando providências de sua parte, desejo um bom prosseguimento dos trabalhos.

Anexo Errata.

São Paulo, 15 de fevereiro de 1980

Atenciosamente, Raquel Gerber



Foto: Antonio Guerreiro

## ERRATA

4ª linha do 2.º parágrafo: no lugar de "logo telegonema" leia-se "longo telefonema"  
4.º parágrafo: no lugar de "É um processo de desmistificação que lhe obriga a refazer os caminhos... todos. As veredas do sertão, que decifrando todos os galhos-" leia-se: "É um processo de desmistificação que lhe obriga a refazer os caminhos... os caminhos todos, as veredas do sertão, mas decifrando todos os galhos" -

8ª linha do 6.º parágrafo: no lugar de "mas agora tem más caras" leia-se "mas agora tem máscaras"

5ª linha do 21.º parágrafo: no lugar de "tempo místico" leia-se "tempo mítico"

8ª linha do 21.º parágrafo: no lugar de "pelo incerto" leia-se "pelo incesto"

2ª linha do 28.º parágrafo: no lugar de "é na conspurcação" leia-se "é na conspurcação"