



UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO DE ARTES E COMUNICAÇÃO
DEPARTAMENTO DE ARTES

NATÁLIA GOMES CORREIA CAVALCANTI

**GÊNERO E MORAL CRISTÃ: UMA ANÁLISE SOBRE A REPRESENTAÇÃO
FEMININA EM *DOROTÉIA* DE NELSON RODRIGUES**

Recife
2022

NATÁLIA GOMES CORREIA CAVALCANTI

**GÊNERO E MORAL CRISTÃ: UMA ANÁLISE SOBRE A REPRESENTAÇÃO
FEMININA EM DOROTÉIA DE NELSON RODRIGUES**

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado ao Curso de Licenciatura em
Teatro da Universidade Federal de
Pernambuco, Centro de Artes e
Comunicação como requisito parcial para
a obtenção do título de Licenciada em
Teatro.

Área de Concentração: Artes

Orientador(a): Elton Bruno Soares de
Siqueira

Recife

2022

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor,
através do programa de geração automática do SIB/UFPE

Correia Cavalcanti, Natália Gomes.

Gênero e moral cristã: uma análise sobre a representação feminina em
Dorotéia de Nelson Rodrigues / Natália Gomes Correia Cavalcanti. - Recife,
2022.

35 : il.

Orientador(a): Elton Bruno Soares de Siqueira

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) - Universidade Federal de
Pernambuco, Centro de Artes e Comunicação, Teatro - Licenciatura, 2022.

Inclui referências, anexos.

1. Nelson Rodrigues . 2. Dorotéia . 3. Feminino . 4. Moral Cristã . 5. Teatro
. I. Soares de Siqueira, Elton Bruno. (Orientação). II. Título.

700 CDD (22.ed.)

NATÁLIA GOMES CORREIA CAVALCANTI

**GÊNERO E MORAL CRISTÃ: UMA ANÁLISE SOBRE A REPRESENTAÇÃO
FEMININA EM DOROTÉIA DE NELSON RODRIGUES**

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado ao Curso de Licenciatura em
Teatro da Universidade Federal de
Pernambuco, Centro de Artes e
Comunicação como requisito parcial para
a obtenção do título de Licenciada em
Teatro.

Aprovado em: 18/04/2022.

BANCA EXAMINADORA

Profº. Dr. Elton Bruno Soares de Siqueira (Orientador)
Universidade Federal de Pernambuco

Profº. Dr. Virginia Maria Schabbach (Examinador Interno)
Universidade Federal de Pernambuco

Profº. Hadassa Caroline Silva de Melo (Examinador Externo)

AGRADECIMENTOS

Agradeço em primeiro lugar a minha psicóloga, Verônica Gomes, que me ajudou demasiadamente em me manter positiva quando tudo parecia não dar certo.

À minha mãe, Maria Raquel, que sempre acreditou no meu potencial enquanto estudante e me fez acreditar que era possível eu chegar aonde quero.

A meu orientador Bruno Siqueira, pelas conversas e direcionamentos na pesquisa; além disso, foi uma pessoa que me acompanhou durante a graduação e fez ter tesão em estudar Nelson Rodrigues e tornar tema para este trabalho. Lhe agradeço como profissional e amigo em momentos onde pensei que não seria capaz.

A Luiz Reis que foi professor da disciplina do Trabalho de Conclusão de Curso, quero que saiba que suas rodas de terapia fizeram uma diferença gigantesca. Tenho uma admiração muito forte por você.

À minha família, que sempre fez questão de me apoiar.

A minha turma, que me deu forças e foi de suma importância para as correções e apontamentos da minha pesquisa, em especial, Jhennifer Amorim, Malu Neves, Bruna Sales e Diogo Cabral, pelas chamadas em vídeo.

À minha Tia Paula, que ficou me empoderando em momentos que pensei que deveria desistir.

À Joana, que leu os meu trabalho e realizou apontamentos gentis.

À docente Marianne Consentino, que me mostrou como ser sensível em sala de aula é de extrema relevância para os estudantes.

À Kalyna de Paula Aguiar, por ter tornado a sala de aula virtual um espaço divertido e poético.

Ao professor Roberto Lúcio, que me deu metodologias de como não ficar tão ansiosa ao apresentar trabalho. Hoje em dia, reconheço o quanto mudei a partir das conferências realizadas na sua disciplina.

Ao professor Rodrigo Dourado, que me acompanhou boa parte da graduação e me deu a oportunidade de ser monitora em uma disciplina chamada Gênero e Sexualidade Dissidentes, de onde retirei boa parte do trabalho que escrevi.

À Hadassa Melo, que me acompanhou durante a graduação como monitora e depois se tornou uma amiga. Agradeço imensamente teu olhar sob meu trabalho.

À professora Vika, que chegou há pouco tempo no departamento, obrigada por ter aceitado participar dessa caminhada: lhe tenho forte admiração.

À professora Adalgisa Leão, que me ensinou diversas coisas, inclusive que ser mulher em sala de aula requer muita coragem.

Ao professor João Dennys, que me fortaleceu como pessoa nesse curso.

À Maria Clara Camarotti, que passou por esse departamento e fez uma diferença gigantesca, me trazendo para o mundo da produção cultural.

À professora Izabel Concessa, que sempre, com muito humor, soube entrar na minha caminhada, me proporcionando uma experiência sensível em sala de aula.

À professora Rose Mary, que me deu oportunidade de participar de um núcleo de produção cultural em meio à pandemia e me ensinou muito.

Ao professor Sidney Moreira, que tornou a graduação um espaço mais leve.

Ao Coletivo Cupim, que surgiu nesse curso: Camila Bastos, WAY, Erique Nascimento e Malu Neves. Obrigada pela partilha no palco e na graduação.

Ao professor Igor de Almeida, que, mesmo com quem tenha pago poucas cadeiras, tenho grande admiração e respeito.

“Desde a infância você conhece as Sagradas Escrituras: ela têm o poder de lhe comunicar a sabedoria que conduz à salvação pela fé em Jesus Cristo. Toda Escritura é inspirada por Deus e é útil para ensinar, para refutar, para corrigir, para educar na justiça, a fim de que o homem de Deus seja perfeito, preparado para toda boa obra”.

(2Tm 3,15-17)

RESUMO

Esta pesquisa tem como objetivo analisar a peça teatral *Dorotéia: farsa irresponsável em três atos*, escrita pelo dramaturgo Nelson Rodrigues, em 1949, observando especificamente a representatividade feminina na obra e a forma como a moral cristã influencia a educação desses corpos femininos. Desse modo, pretende-se refletir sobre o enredo da peça, seja pela ótica da época em que foi escrita, seja pela ótica mais atual. O primeiro capítulo examina a trajetória profissional de Nelson Rodrigues e sua vida pessoal. O segundo realiza uma leitura sobre o enredo da peça a ser analisada. E o terceiro faz uma análise das personagens em que se traz uma reflexão sobre como a moral religiosa opera nos corpos femininos.

PALAVRAS-CHAVES: Nelson Rodrigues. Doroteia. Feminino. Moral cristã. Teatro.

ABSTRACT

This research aims to analyze the theatrical play "Doroteia: farsa irresponsável" in three acts, written by the writer Nelson Rodrigues, in 1949, specifically observing the female representation in the work and how Christian morals influence the education of these female bodies. In this way, it is intended to reflect on the plot of the play, either from the perspective of the time in which it was written or from a more current perspective. The first chapter examines Nelson Rodrigues' professional trajectory and his personal life. The second performs a reading on the plot of the play to be analyzed. And the third analyzes the characters in which there is a reflection on how religious morals operate in female bodies.

KEYWORDS: Nelson Rodrigues. Doroteia. Female. Christian morals. Theatre.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	5
2. O ANJO PORNOGRÁFICO: VIDA E OBRA DE NELSON RODRIGUES	8
3. DOROTÉIA: UMA FARSA IRRESPONSÁVEL	16
4. CRISTIANISMOS E O CORP O FEMININO	20
4.1 As opressões vividas por mulheres: breves apontamentos.....	21
4.2 As mulheres em Dorotéia.....	24
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	32
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	35

1. INTRODUÇÃO

O presente trabalho parte do desejo de uma graduanda de teatro em estudar o dramaturgo pernambucano conhecido por anjo pornográfico ou, simplesmente, Nelson Rodrigues; e, através de uma ótica feminista, questionar sobre os possíveis requíscios dos cristianismos¹ presentes na obra *Dorotéia*, a partir de uma análise de suas personagens femininas.

Para além disso, reconhecemos aqui que existem diversos estudos acerca da obra do autor, em alguns dos quais iremos nos basear e coletar dados. Porém, com essa pesquisa, queremos acrescentar a partir do olhar de uma pesquisadora mulher que questiona o papel das personagens femininas na obra, reconhecendo que existe um esteriótipo que reforça a atribuição dada para as mulheres na sociedade.

O primeiro contato da pesquisadora com o autor referido foi em uma disciplina chamada Processos Culturais no Brasil, no período letivo de 2019.2, lecionada pelo docente Bruno Siqueira. Nela, foram debatidas algumas obras de Nelson Rodrigues e introduzidas as teorias culturais contemporâneas aplicadas ao processo histórico do Brasil: nação, tradição e identidade. Na referida disciplina, a peça teatral *Dorotéia* foi apresentada, a fim de abrir uma discussão sobre a condição das mulheres em nossos processos culturais.

Para falarmos de *Dorotéia*, é importante entender que Nelson Rodrigues modernizou as artes cênicas no Brasil, trazendo em sua escrita uma renovação do gênero dramático, formado por personagens densos em suas particularidades. De acordo com Magaldi (1981), suas peças são classificadas em três ciclos: *peças psicológicas*, *peças míticas* e *tragédias cariocas*. O próprio Nelson Rodrigues (2004) reconhece que sua obra é um “teatro desagradável”, como veremos a seguir.

Ao mesmo tempo que moderniza o teatro, Nelson passa a ser fortemente criticado pelo enredo das suas peças. Em sua defesa, acerca das polêmicas que passaram a envolvê-lo, ele afirma:

[...] não havia nessa oposição nenhuma atitude crítica, que se caracterizasse pela isenção e lucidez. Era como se os detratores se julgassem diretamente ofendidos e colocassem um problema teatral, estilístico, estético, em termos passionais [...] uma

¹ Ao longo do trabalho, iremos nos referir a “cristianismos”, no plural, pois entendemos aqui que não existe uma única interpretação sobre a Bíblia ou uma única verdade, e sim interpretações e experiências da palavra de Cristo.

peessoa pode gostar ou não de uma obra de arte, mas sem direito de ficar furiosa (RODRIGUES, 2004, p 275).

Considerado revolucionário em seu teatro, Nelson Rodrigues escrevia sobre assuntos que muitas vezes não podiam ser discutidos publicamente. Entretanto, salienta-se que o autor foi uma figura de frases polêmicas, que causavam um incômodo em sua época, porém, que se fossem ditas na atualidade, resultariam em um possível “cancelamento” do autor. Para citar só um exemplo, em uma entrevista, o escritor afirmou: “Não são todas as mulheres que gostam de apanhar, só as normais. As neuróticas reagem”.

É importante também questionar por que um autor, que fazia questão de trazer representatividade em seu teatro, terminar caindo em alguns estereótipos, como, por exemplo, mulheres serem consideradas loucas apenas por falarem sua opinião ou não quererem ser a mãe ideal e esposa perfeita de acordo com o que na época era esperado.

É fundamental entendermos, também, que Nelson Rodrigues fala exclusivamente de uma classe social, a burguesia carioca, como atesta uma das classificações que Magaldi dá às obras do autor, “tragédias cariocas”. Assim, como afirma Anco Márcio:

E é essa sociedade que se estrutura em cima de uma moral de pura aparência, gelatinosa, de dissimulação, que a obra teatral de Nelson Rodrigues vai também, assim como fizera Freyre na sociologia, desvelar. Não por acaso os seus personagens são todos urbanos e, na grande maioria, membros da classe média carioca [...] (MARCIO, 2007, 157)

Como foi dito, Nelson Rodrigues construiu sua carreira à base de contradições. Foi e continua sendo um escritor muito polêmico, odiado por uns e aclamado por outros. Com essa informação, é possível trazer algumas perguntas: Como são descritas as mulheres pelo autor em sua obra dramaturgica? Em que bases ideológicas Nelson Rodrigues se baseia para construir suas personagens?

Em *Dorotéia*, o autor narra a história de uma mulher que está desesperada por ajuda. Ela acaba de perder seu próprio filho e vai ao encontro de suas primas, mulheres que, diferentes dela, são feias e cobrem seus corpos o máximo que podem para que não enxerguem a sua própria nudez.

O sexo é tabu e tudo que envolve ou remete a ele, a exemplo da sexualidade, é visto como algo grotesco e imundo. Em contrapartida, Dorotéia é uma prostituta e havia quebrado regras da família. Mesmo sendo considerada bela, esta personagem quer se tornar feia pela

culpa que sente da perda do seu filho, jurando, inclusive, que não deixará nenhum homem tocá-la mais.

A partir daqui, queremos traçar um recorte importante para a pesquisa: o espaço das mulheres nessa obra e como se dá a construção das personagens. Além disso, foi percebido também que a peça em questão contém vestígios de uma educação cristã e patriarcal.

Como afirma Karina Kosicki Bellotti (2007, p 1) , em seu dossiê nomeado *Gênero e Religião*, “Desde o triunfo do cristianismo no Império Romano, a cultura patriarcal judaico-cristã modelou os papéis sociais de homens e mulheres, santificando a opressão masculina e a inferiorização feminina”. Com base nessa afirmação, a pesquisa procura analisar como as opressões representadas nas personagens da farsa *Dorotéia* revelam uma moral cristã hegemônica do momento histórico em que o dramaturgo escreveu sua peça. O estudo realizado também se debruça a lançar um olhar crítico a esse modelo atribuído às mulheres e, para isso, justifica-se a partir de autoras feministas que estudam a opressão de gênero e a sua relação com os cristianismos.

No primeiro capítulo, adentraremos na trajetória biográfica de Nelson Rodrigues, destacando alguns marcos importantes de sua carreira como escritor, de onde ele veio e por que chegou a ser conhecido como um dos maiores dramaturgos brasileiros. No segundo capítulo, iniciaremos a análise da obra, com a apresentação do enredo e uma descrição das ações contidas na peça. Para finalizar, no terceiro capítulo, desdobraremos a análise a partir da opressão que sofrem os corpos femininos na peça. Nesse capítulo, a análise da moral cristã presente na peça vem acompanhada de um olhar feminista sobre o texto. Para isso, trago comparações da personagem principal com a personagem bíblica Eva.

O presente trabalho dialoga também com autoras como Mary del Priore e Juliana da Silva Passos, sendo essa de grande importância devido ao recorte que faz em sua dissertação denominada: *Entre Evas e Marias: A representação feminina em Dorotéia*.

A presente pesquisa possui uma vertente crítica de como as mulheres estão sendo representadas no teatro e os seus significados na obra *Dorotéia*. Para além das autoras mulheres citadas acima, irei me basear também nos pesquisadores Sábato Magaldi e Ruy Castro, sendo este o último autor da biografia autorizada sobre o dramaturgo. É importante reforçar que as reflexões feitas sobre a representação feminina na obra parte de como a moral e educação cristãs operam diante dos corpos femininos.

2. O ANJO PORNOGRÁFICO:² VIDA E OBRA DE NELSON RODRIGUES

Neste primeiro capítulo, iremos tratar, de forma breve e panorâmica, da vida do autor da obra pesquisada, Nelson Rodrigues (1912-80). Além disso, faremos alguns apontamentos sobre as peças que marcaram a carreira do dramaturgo.

Nascido em 23 de agosto de 1912 na cidade do Recife, o dramaturgo Nelson Falcão Rodrigues ficou nacionalmente conhecido por ser um anjo pornográfico, devido às temáticas abordadas em suas peças. Com as suas dezessete obras teatrais publicadas e encenadas, ele construiu sua carreira com base em contradições, apoiando, inclusive, a Ditadura Militar em 1964, mesmo que suas obras dramáticas e ficcionais criticassem pessoas ligadas aos estratos sociais mais conservadores da época.

Nelson Rodrigues foi escritor, romancista, cronista, dramaturgo, contista e jornalista. O pernambucano é considerado um dos maiores autores da história do teatro brasileiro, por ter modernizado as artes cênicas. Filho de Maria Esther Falcão e Mário Rodrigues, um jornalista politicamente atuante, com apenas quatro anos de idade muda-se com a sua família para a cidade do Rio de Janeiro em busca de melhores condições financeiras.

Depois de um tempo de consolidação financeira, seu pai funda um jornal próprio na década de 1920, chamado *A Manhã*. É no jornal do pai que Nelson Rodrigues inicia sua carreira jornalística, com apenas treze anos de idade. No início, apenas tinha a responsabilidade de ligar para as delegacias do Rio de Janeiro e anotar as ocorrências, porém, em pouco tempo, isso se modificou, pois notaram que nas mãos de Nelson uma notícia possuía grande dramaticidade. É também no *A Manhã* que ele cria seu próprio tabloide, *A Alma Infantil*.

Apesar de ter iniciado a escrita no jornal, Nelson já demonstrava interesse pelo mundo da literatura desde muito novo, lendo autores como Fiodor Dostoievski, além de ser um leitor fervoroso dos folhetins, narrativas ficcionais que eram publicadas diária ou semanalmente, com objetivo de prender a atenção do leitor.

É interessante notar que Nelson Rodrigues caminhava por duas áreas: a do jornalismo e a da literatura. Assim, como afirma Francisco Topa (2014. p 51), “há um Nelson literato e um Nelson jornalista, cada um com seus gêneros, os seus veículos de circulação e os seus

² O título deste capítulo é homônimo da biografia autorizada sobre o dramaturgo, escrita por Ruy Castro.

públicos”.

Em 1928, Mário funda o diário *Crítica*, que fazia sucesso de vendas, em razão, sobretudo, das manchetes e matérias sensacionalistas de crimes. No diário, ele tinha a ajuda de ilustradores, Andrés Guevara e o mexicano Enrique Figueroa. Os dois juntos revolucionaram o diário, trazendo à tona em suas ilustrações toda a caricatura brasileira, assinada sempre como “desenhista de ‘Crítica’”. A partir de 1929, ganha a colaboração de Roberto Rodrigues, filho de Mário e irmão de Nelson Rodrigues.

Na manhã de 26 de dezembro, o jornal *Crítica* trouxe em sua primeira página o relato do divórcio da sociality Sylvia Thibau. Ofendida por ter sua vida exposta, ela invadiu a redação atrás de Mário Rodrigues. Na ausência do pai, atirou no filho, Roberto Rodrigues. Nelson, que estava no local, passa pela sua primeira perda, o assassinato do seu irmão, que foi por ele considerado um dos acontecimentos mais trágicos da sua vida.

É importante frisar que a vida pessoal de Nelson Rodrigues foi cercada por tragédias familiares, não diferente do que iria começar a escrever em suas obras. Nelson nunca conseguiu se recuperar desse primeiro luto. Nessa ocasião, seu pai não aguentou a morte do filho e veio a óbito poucos meses depois, causando maior tristeza na sua vida.

Com o falecimento do seu pai, o jornal deixa de existir. Durante a Revolução de 30, a família Rodrigues passa a ter dificuldades financeiras. Indicado por Mário Filho, seu outro irmão, ao amigo Roberto Marinho, Nelson Rodrigues começa a trabalhar no jornal *O Globo*, mesmo sem ser remunerado de início. É nesse mesmo período que descobre ser uma pessoa tuberculosa, precisando de um tratamento.

Após o sucesso de suas primeiras peças, começou a trabalhar no *Diários Associados*, uma rede jornalística de Assis Chateaubriand. Deixa o *Globo Juvenil* e torna-se redator e cronista de *O Jornal*. Lá assume o pseudônimo de Suzana Flag e passa a assinar a coluna “*Meu destino é pecar*”, trazendo sucesso de vendagem para o jornal, visto que o folhetim triplicou a tiragem. O autor publica, tempos depois, alguns livros baseados nessa sua coluna.

Como se viu, Nelson é um escritor de diversas facetas. Um fato curioso sobre sua carreira jornalística é que ele também era apaixonado por futebol. Flamenguista de coração, dedicou muitos anos de sua vida a ser repórter e crítico de futebol, estimulando, com um estilo muito particular, a paixão do torcedor pelos jogos locais e nacionais.

Durante boa parte da sua vida, Nelson Rodrigues trabalhou como jornalista, profissão a que suas obras artísticas estão muito associadas. Em 1951, quando iniciou no jornal a *Última*

Hora, de Samuel Wainer, escrevia na seção do noticiário policial. Criou uma coluna que, em princípio, foi chamada de *Atirem a primeira pedra*, e renomeada logo depois para *A vida como ela é*. De acordo com Castro (1992, p. 236), Nelson considerou o título “muito mais sugestivo, ele achava, e dava um toque de fatalidade, de ninguém-foge-ao-seu-destino. Samuel Wainer concordou e Nelson foi escrever a primeira coluna”.

Nessa época, uma temática muito comum em suas colunas era a infidelidade feminina, vista como um grande tabu. Para a sociedade desse momento, a mulher deveria ser uma boa esposa, fiel e estar em casa cumprindo unicamente papéis domésticos. Nelson escrevia justamente sobre mulheres que se comportavam como os homens agiam, gerando, assim, muita controvérsia. Sobre o assunto, Beatriz Polidori Zechlinski (2007, p. 410) disserta:

Dessa forma a relação das história de “A vida como ela é..” com a realidade não se baseava no fato da traição ou não das mulheres, mas na possibilidade dessas traições, que povoava a imaginação das pessoas, suscitando a leitura da coluna do Jornal Última Hora.

Além disso, Nelson estava retratando a família tradicional carioca com um teor de sarcasmo. Assim, em suas obras, as mulheres ganharam uma espécie de protagonismo muito grande. Em diversas peças, inclusive, podemos observar a influência do retrato feminino da época, como, por exemplo, *Dorotéia*, texto que revela em suas personagens femininas um forte desequilíbrio emocional causado, principalmente, pela repressão sexual.

Para o teatro, Nelson escreve a sua primeira obra, *A mulher sem pecado*, no ano de 1942, que estreia nos palcos sem grande êxito. É com a sua segunda peça *Vestido de noiva* (1943), apresentada pelo grupo Os Comediantes e dirigida pelo renomado diretor polonês Zbigniew Ziembinski, que Nelson passa a ter maior reconhecimento da crítica e do público.

Para compreendermos mais sobre o teatro de Nelson Rodrigues, partimos para seu ensaio escrito em 1949, publicado na primeira edição da revista *Dyonysos*, chamado de *O Teatro Desagradável*. Nesse texto, o dramaturgo reflete sobre as severas críticas que vinha recebendo à época e defende sua ideia de ter a cena como lugar possível de todos os atos, inclusive de violência, obsessão sexual ou, de como ele prefere chamar, do amor.

No começo do ensaio, Nelson nos conta como foi sua experiência com a sua primeira peça, *A mulher sem pecado*. Na obra, ele insere algo peculiar e pouco visto anteriormente no enredo, uma defunta que fala. Porém, a crítica não lhe perdoou e o comparou com o que era considerado, na época, uma suprema injúria: Picasso e Portinari.

Nelson considerou sua segunda peça, *Vestido de noiva*, uma obra ambiciosa. Para exemplificar isto, ele fala de seu processo criativo na escrita. O autor quis se aventurar ao que lhe fazia brilhar os olhos: narrar uma história, sem necessariamente possuir uma ordem cronológica. A grande questão para o dramaturgo, ao escrever essa história, era como conferir unidade às cenas desconexas.

Assim como havia acontecido com *A mulher sem pecado*, levou sua nova peça de porta em porta para encontrar alguém que pudesse e quisesse encená-la. No decorrer da sua busca, ouviu por muitas vezes conselhos de que deveria deixar para trás sua obsessão em ser um gênio incompreendido. Todavia, Nelson continuava a investir em sua obra e acreditava fielmente na sua potência. Alguns artistas intelectuais da época, como Manoel Bandeira, o apoiaram, por isso acreditou que, mesmo sendo sua peça um fracasso de bilheteria, obteria um considerável sucesso como obra literária. Em 1943 veio a estreá-la e, com muita surpresa, o dramaturgo viu-se diante do que poderia chamar de consagração.

Entretanto, a partir de *Álbum de Família* – drama que veio depois de *Vestido de noiva* – caminhou para qualquer outro destino, menos para ao êxito, segundo o próprio autor. E é este caminho que Nelson denomina de um teatro que se poderia chamar assim – desagradável. Neste gênero são consideradas as seguintes obras, escritas até então: *Álbum de Família*, *Anjo negro* e *Senhora dos afogados*. Mas de onde veio a classificação? O próprio Nelson (2000, p. 8) afirma: “são obras pestilentas, fétidas, capazes, por si sós, de produzir o tifo e a malária na platéia”.

Diferente da peça *Vestido de noiva*, *Álbum de Família* não conheceu o palco. Foi em torno dela que se operou um grande e furioso movimento da crítica. No Brasil, apenas se falava sobre a história que, do ponto de vista de Leitão de Barros, estava sendo colocado num “plano ginecológico”. Apesar disso, algumas figuras categorizam a obra como artística, sendo eles os Srs. Prudente de Moraes, Manoel de Bandeira, Sérgio Milliet, Santa Rosa, Pompeu de Souza, Accioly Netto, Monte Brito, Lêdo Ivo, as Sra. Dinah Silveira de Queiroz, Lúcia Miguel Pereira, dentre outros.

Os críticos que comentaram sobre a peça se demonstravam incomodados com a quantidade de incesto que a obra continha. Além disso, para eles, existia uma “incapacidade literária” e uma ausência de “um diálogo nobre”, excluindo a obra do gênero trágico. Também foram surgindo outros problemas, como o nível estilístico das falas. Não considerado “nobre”. Com essa crítica, Nelson concordou e até afirmou que não era necessário ser. Na

visão do autor sempre pareceu ingênuo o debate em volta dos meios que o dramaturgo utiliza para alcançar um efeito emocional nos leitores.

Sobre isto, Nelson (2000, p. 10) nos afirma:

Evidentemente, os meios são lícitos se o efeito é atingido. No *Álbum de família*, porém, colocou-se mal a questão. Afirmou-se que o diálogo não era nobre. E nada mais. Ora, o problema que se apresentava ao crítico era menos simples, ou seja: saber se através desse diálogo se podia chegar a uma grande, irrefutável altura dramática.

O diálogo nobre que era falado na época, vinha justamente de uma escrita menos coloquial. Era comum que textos dramáticos apresentassem suas falas condizentes com o padrão literário, aproximando-se mais da língua escrita do que da oral, contudo a dramaturgia de Nelson contraria o molde da época, aproximando seus diálogos das falas cotidianas da população.

Anjo negro (1947), sua quarta peça, teve um destino mais feliz que *Álbum de Família*, sendo encenada por causa da decisão pessoal do Sr. Ministro Adroaldo Mesquita da Costa; mesmo assim gerou no público e na crítica a mesma irritação que a peça anterior. Nelson Rodrigues foi severamente criticado pelo seu enredo. O drama do personagem principal foi considerado mórbido, imoral e monstruoso. Sobre o assunto, o dramaturgo afirmou:

Dentro de minha obra, ela me parece incontestável e, sobretudo, necessária. Artisticamente falando, sou mórbido, sempre fui mórbido, e pergunto: “Será um defeito?” Nem defeito, nem qualidade, mas uma marca de espírito, um tipo de criação dramática. (RODRIGUES, 2000, p. 11)

Outra crítica feita a Nelson foi que ele estava se tornando repetitivo nos assuntos e personagens, sendo eles alvos de diversos julgamentos. Ao mesmo tempo, Nelson considera precário o crítico que se sente enfurecido contra os personagens e passa a insultá-las. Acerca disto, o dramaturgo utiliza o exemplo da peça *O avaro*, do Molière, partindo da suposição de que alegam sobre o personagem ser pão-duro ou canalha. Por mais que ele concordasse com tal alegação, o autor possui outras visões sobre o personagem.

A obra era monstruosa? Nelson afirma que sim. Justamente pelos seus fatos, paixões e personagens, a história a ser contada é “monstruosíssima”. Uma mãe que mata seus três filhos está longe de agradar as pessoas. Trazendo para a sua obra, se a mãe fosse uma mulher exemplar e mãe carinhosa, não haveria o que se contar. O drama não existiria. O mesmo aconteceu com Ismael: sobre a alegação de ser sobre não existir negros como Ismael, o autor respondeu que existem negros e brancos muito piores do que o personagem. Apesar disto, Nelson não se interessava sobre o assunto, argumentando que a obra jamais quis ser fiel à

realidade de uma reportagem policial. Ismael, personagem principal, não existe na vida real, mas em palco ele ganha vida; e é isto que importa, a autenticidade teatral.

Nelson também foi criticado na época porque toda a sua obra girava em torno do sexo. “Qual era o problema disso?”, se perguntava ele. Apesar disso, enxergou nessa observação uma malícia sensível, percebendo que o incômodo não era a repetição do assunto, mas que o assunto sexual, para aquela sociedade, ainda era motivo de escândalo. Sobre isso, o autor nos diz:

Afinal de contas, por que o assunto amoroso produz esta náusea incoercível? Por que se tapa o nariz ao mencioná-lo? E, sobretudo, por que investem contra mim, como se fosse eu o inventor do sexo e como se ele não existisse na vida real, nem tivesse a menor influência na natalidade, aqui e alhures? São perguntas que formulo e desisto de responder. (RODRIGUES, 2000, p 12)

Ao finalizar o ensaio, Nelson reflete sobre o tema amoroso, que provoca tanta náusea. Por que fingem não escutar sobre quando é mencionado? Por que a crítica e o público o tratavam como se fosse ele o inventor de tal ato? Sobre essas perguntas, desiste de responder. Apesar disso, o autor afirma que irá continuar trabalhando com esses personagens, que são vistos como monstros, e que não vai renunciar às atrocidades comuns dos seus dramas.

No decorrer da sua carreira, Nelson firmou laços de amizade com intelectuais que estavam dispostos a estudar sua dramaturgia e o seu teatro. Uma destas pessoas de grande destaque para alavancar academicamente sua carreira foi Sábato Magaldi, um crítico teatral bastante respeitado. Nelson Rodrigues pediu, inclusive, para que Magaldi escrevesse a introdução para a publicação de seu teatro completo.

De acordo com Magaldi (1987, p. 2), “a trajetória da dramaturgia rodriguiana permite indagações múltiplas”. Para classificar as obras de Nelson Rodrigues, Magaldi optou em não seguir uma ordem cronológica, mas sim temática. Resultou daí a classificação de três grupos de peças: as Peças Psicológicas, as Peças Míticas e as Tragédias Cariocas. As peças psicológicas compreendiam: *A mulher sem pecado* (1941), *Vestido de Noiva* (1943), *Valsa nº 6* (1951), *Viúva, porém honesta* (1957) e *Anti-Nelson Rodrigues* (1973). As peças míticas: *Álbum de Família* (1946), *Anjo Negro* (1947), *Dorotéia* (1949) e *Senhora dos Afogados* (1947). As tragédias cariocas são: *A Falecida* (1953), *Perdoa-me por Me Traíres* (1957), *Os Sete Gatinhos* (1958), *Boca de Ouro* (1959), *Beijo no Asfalto* (1960), *Otto Lara Resende ou Bonitinha, Mas Ordinária* (1962), *Toda Nudez Será Castigada* (1965) e *A Serpente* (1978).

As peças míticas, de acordo com essa classificação, correspondem às que foram

referidas pelo dramaturgo em seu artigo de 1949, sobre ser o seu teatro desagradável. Essas peças foram consideradas chocantes demais para época, porque estavam expondo a realidade das famílias cariocas de classe média, o que veio a abalar a imagem do autor. Nelas também podemos encontrar o autor mergulhando no mundo dos arquétipos e da mitologia grega, retratando-os de forma moderna, através de personagens que fazem parte da sociedade burguesa brasileira. Em sua maioria, tratam de desejos íntimos e latentes dos seres humanos.

Nas peças psicológicas, como afirma o próprio nome, o dramaturgo se desdobra a fundo nas questões psicológicas das personagens. O ser humano e suas mazelas sociais são explorados, suas crenças e suas escolhas são colocadas em uma realidade aumentada, numa ótica expressionista.³ Nelson passa a desnudar publicamente as imperfeições dos relacionamentos humanos que muitas vezes ficam restritas à vida privada. De acordo com Magaldi (2004 p. 5), “Nelson se deixou levar pela voz interior: nasceu *A mulher sem pecado*, que já contém em germe todas as características do dramaturgo”.

É nas peças psicológicas que uma outra característica “desagradável” marca a carreira de Nelson, a morbidez. O autor é o primeiro dramaturgo brasileiro a trazer em suas obras, de forma sistemática, os elementos mórbidos da personalidade. Outro traço importante também nessa categoria é a ironia feroz que Nelson traz em seus diálogos, presente também na peça que será analisada no próximo capítulo.

Nas peças ordenadas como tragédias cariocas, o autor trata de assuntos que envolviam as pessoas comuns da sociedade da Zona Norte do Rio de Janeiro, que já eram retratados nos contos de *A vida como ela é*. Apesar de serem colocadas numa categoria à parte, as tragédias cariocas traziam também muitos dos temas discutidos nas peças psicológicas e míticas. Assim como ocorre nessas, as personagens das tragédias cariocas constroem também um entendimento do mundo ao seu redor a partir de uma ótica cristã, que passa a ditar as normas do certo e errado da época. Acerca da linguagem das tragédias cariocas, Lopes (2007, p. 100) afirma:

Os diálogos, de uma concisão extrema, são criados a partir das próprias imprecisões da linguagem familiar. Fala-se, mas nunca se diz tudo. O ritmo é sincopado: frases que param no meio, reticências, interjeições. Essas palavras traduzem o estado de espírito do personagem, integrando-se à representação e contando com ela para adquirir sua plena expressão.

Nelson Rodrigues veio a falecer aos 68 anos de idade, em 1980, devido a complicações cardíacas e respiratórias, deixando um legado de obras teatrais, contos e crônicas

³ O teatro expressionista se caracteriza, dentre outras singularidades, por uma oposição à realidade dos fatos, o focando essa realidade numa lente aumentada e distorcida com relação aos fatos cotidianos.

que se tornaram um marco para o teatro brasileiro, servindo para pesquisas e estudos, como este que ora segue.

3. DOROTÉIA: UMA FARSA IRRESPONSÁVEL

Neste segundo capítulo, apresentamos o universo da obra estudada. Escrita em 1949, *Dorotéia* foi chamada de “farsa irresponsável” pelo autor e, de acordo com a classificação de Sábato Magaldi, na organização do teatro completo do dramaturgo, de peça mítica. A peça teve sua estreia em 1950 no Teatro Phoenix, Rio de Janeiro, com direção de Ziembinski. *Dorotéia* é a sexta peça escrita por Nelson Rodrigues e complementa a última das peças míticas, fazendo parte do “teatro desagradável”, como já tratamos.

De acordo com a autora Irley Machado (2009), o gênero farsa se inicia na Idade Média. Neste período, o teatro oficial era controlado pela igreja e tratava de assuntos de cunho religioso. No entanto, paralelamente a esse teatro oficial, havia atividades de um teatro profano, feito por companhias mambembes, cujos temas extrapolavam o imaginário religioso. Um gênero muito popular desse teatro profano era a farsa, cuja etimologia, de acordo com Patrice Pavis (1999, p 164), compreendia

[...] o alimento temperado que serve para recheiar uma carne – indica o caráter de corpo estranho deste tipo de alimento espiritual no interior da arte dramática. Em sua origem intercalava-se aos mistérios medievais momentos de divertimento e do riso: a farsa era concebida como o que apimenta, tempera e completa o alimento cultural e sério da alta literatura.

A farsa é um gênero que se utiliza da comicidade e de caricaturas para alcançar o seu público. Apesar de retratar um cotidiano em uma realidade mais aumentada, não se preocupa em construir diálogos muito elaborados, e sim em incitar o riso sem a intenção didática ou moral para tal ato. Diferentemente da comédia e da sátira, a farsa não se preocupa em questionar valores sociais. Mesmo tendo compreendido isso, na pesquisa vamos discutir justamente o que há por trás de todo esse exagero do cotidiano que a obra oferece.

No primeiro ato, a história começa com a chegada da personagem Dorotéia na casa da sua família, em busca de asilo. Ela é uma mulher muito bonita, muito diferente das suas primas, que são mulheres feias e não acreditam que Dorotéia seja realmente quem diz ser. Assim como afirma Nelson Rodrigues nas didascálias, Dorotéia “veste-se de vermelho, como as profissionais do amor” (2009, p. 13); já suas primas “usam vestidos castíssimos, que esconde qualquer curva feminina” (2009, p. 13).

As três primas são: Flávia, a matriarca e a mais velha; Maura e Carmelita. Em cena, também se encontra Das Dores, filha de Flávia, que vai se casar no dia em que todo o conflito

acontece. Dorotéia é uma prima distante que fugira com um paraguaio; seu companheiro morreu e ela teve que, por isso, se prostituir para sobreviver. Ela engravidou de um de seus clientes, mas, com a morte do garoto, decide largar a vida antiga e recorrer a essas três familiares.

Quando Dorotéia chega à casa de suas parentes, passamos a conhecer a história das mulheres dessa família, que vivem uma maldição provocada por um pecado que sua avó cometera: no passado, ela se apaixonara por um homem, mas fora obrigada a se casar com outro. Por causa disso, na noite de núpcias, em vez de encontrar o prazer supremo, teve uma náusea. Assim, todas as gerações de mulheres da família passaram, por tradição, a viver a experiência da “maldição do amor”: todas elas estão condenadas a terem um defeito de visão que as impede de enxergar qualquer homem; casam-se com um homem invisível e sofrem da náusea nupcial. A náusea é vista pelas primas como algo positivo, sinônimo de orgulho, porém a sua representação é claramente a falta do prazer, a ausência do gozo.

Dorotéia, ao contrário das primas, não teve a náusea, tendo gozado dos prazeres da carne e tido contato carnal com mais de um homem. Isso deixa as primas com ira, já que esse seria o mais imperdoável dos pecados. No entanto, ela está decidida a abdicar de sua beleza e a se tornar como as primas. Para que isso ocorra, a personagem deve adquirir chagas por todo o corpo através do contato com Nepomuceno⁴, um homem misterioso e doente que vive isolado do mundo. O ato se encerra com a saída de cena de Dorotéia, que vai em busca do Nepomuceno.

O segundo ato da peça trata do casamento de Das Dores. Dorotéia não se encontra em cena. A filha de Flávia mostra-se ansiosa, perguntando sobre o noivo. Nesse momento, sua sogra, D. Assunta da Abadia, bate à porta da casa. Ela também é uma viúva e, assim como as demais personagens, veste-se de luto. Seu filho se encontra na varanda, aguardando que sua mãe o chame. Quando todas as mulheres se encontram, começam a conversar, trocando as maiores amabilidades, afirmando-se horríveis, desagradáveis e de péssima aparência. O diálogo se encerra com a entrada do noivo, Eusébio da Abadia, conduzido por sua mãe em um embrulho e amarrado em cordão de presente. Dona Assunta se despede e sai de cena.

Em verdade, o noivo corresponde à figura de duas botinas desabotoadas. Apesar de não haver na peça personagens masculinas, as botinas oferecem fortes sugestões de masculinidade. Na cena, elas estabelecem uma relação metonímica de contiguidade, a parte

⁴ Nome de um personagem leproso da obra de Nelson que também está presente em *Bonitinha, Mas Ordinária*.

(pés) pelo todo (corpo do homem). Trata-se de um recurso cênico, de uma convenção teatral, na medida em que as botinas oferecem maior evidência de que as mulheres da peça não podem enxergar os homens, já que, quando um homem está presente, o que surge é apenas um objeto referenciando-o.

As botinas desabotoadas causam um verdadeiro desastre. Elas não seduzem apenas a noiva, mas passam a abalar emocionalmente todas as mulheres em cena. Dona Flávia passa não mais a controlar os seus olhos. Maura não entende como poderá viver após tê-las visto; por causa disso, sua prima Flávia a mata simbolicamente, estrangulando-a. Maura morre sem ao menos ser tocada, tratando-se de um recurso cênico convencional.

Após essa morte, chega a vez da outra prima, Carmelita. A loucura é tanta que ela afirma que “alguém” está morrendo ou agonizando naquela família: a náusea. Carmelita, inclusive, diz que não iria aceitar uma eternidade em que não existisse um par de botinas e que algo deixa de ser pecado quando não se possui testemunha. Por conta disso, Dona Flávia não tolera a blasfêmia da sua prima e concretiza outro estrangulamento simbólico. A morte das duas personagens vem como um castigo devido à irrupção de seus impulsos sexuais.

No terceiro ato, a presença de um jarro, que já aparecera em cena no primeiro ato, intensifica a emoção do que está acontecendo. O jarro, aparentemente misterioso, é carregado de significações simbólicas. No contexto da peça, ele pode, muito provavelmente, estar representando o passado da personagem Dorotéia, uma mulher que trabalhou como prostituta. Naquela época, as mulheres sempre tinham um vaso em seus quartos para poderem se lavar depois do ato sexual com seus clientes. O jarro funciona aqui como um índice, uma memória do pecado, advertindo à personagem de que sua vida pregressa ameaça voltar sempre que ela põe em dúvida os princípios familiares.

Das Dores não sentiu o enjôo tão aguardado pelas parentes, e a sua mãe lhe pede para invocar os espíritos da família, implorando aos protetores para que não se perca na tradição de suas mulheres. Em paralelo a isso, Das Dores revela ter recebido um aviso – não vai experimentar a náusea, nem quer. Deve ficar junto do seu noivo, sempre.

Por causa disso, Dona Flávia não enxerga outra saída a não ser revelar para sua filha, numa espécie de vingança contida, que a menina não existe, porque nasceu de cinco meses e morta. A resposta da sua filha é reveladora: diz que aceita saber que não existe, mas decide voltar a viver dentro da sua mãe; além disso, diz que vai continuar sendo sua filha, nasceria

viva, iria crescer e tornar-se mulher. No momento dessa cena, a rubrica informa que, num gesto brusco e selvagem, Das Dores retira sua própria máscara de encontro ao seio de sua mãe, num símbolo plástico da nova maternidade, voltando para seu útero.

Ao final da peça, as chagas que Dorotéia fora buscar com Nepomuceno brotam-lhe no rosto e em todo corpo. Sem ainda ter se dado conta da transformação, Dorotéia fala com prazer de sua beleza, afirma ser uma mulher linda e diz que seria sua própria amante se estivesse em um quarto sozinha. O jarro é tirado de cena, as botinas se afastam dela e Dona Assunta, que reaparece, cautelosa, leva embora o filho. Na cena final, após toda a sua trajetória, Dorotéia pergunta a Dona Flávia qual será o destino das duas. A prima lhe respo

nde, finalizando a peça: “Vamos apodrecer juntas” (RODRIGUES p. 148).

4. CRISTIANISMOS E O CORPO FEMININO

Neste terceiro e último capítulo, vamos focar nas personagens e em como elas foram construídas na obra obra rodriguiana.

Para compreendermos melhor o contexto histórico em que *Dorotéia* foi escrita, vejamos esta peça publicitária da época:

Figura 1 – Propaganda elétricos Epel, de 1947



Fonte: BuzzFeed (2015)

Como se vê no exemplo, as mulheres da década de 40 e 50, na publicidade, eram retratadas a partir de valores sempre atrelados à ideia de “uma líder doméstica”, de “rainha do lar”. As propagandas mais comuns incentivavam mulheres a adquirirem produtos de cozinha ou que tivessem relação a afazeres domésticos, como se pode ver na figura 1. Com base nisso, Marcondes (2001) comenta que, nesta época, uma mulher deveria ser decente e recatada, voltada para os trabalhos domésticos, tornando-se uma coadjuvante em meio à sociedade.

Com isso, discutiremos, no tópico a seguir, de forma sucinta, algumas das opressões

vividas pelas mulheres na sociedade brasileira, em virtude das relações assimétricas estabelecidas a partir das diferenças de gênero.

4.1 As opressões vividas por mulheres: breves apontamentos

A personagem Dorotéia representa uma mulher que não seguiu as regras sociais estabelecidas e acabou tendo como consequência um luto, assim como se espera serem castigadas de diversas formas as várias mulheres que optam em não seguir um modelo de como devem ou não se comportar socialmente, nos contextos em que o homem mantém a hegemonia social..

No caso de muitas das nossas sociedades ocidentais, essas regras recebem a chancela moral das religiões cristãs. Como se vê na Bíblia, livro sagrado das religiões judaica e cristãs, o lugar da mulher é sempre referido como de subalternidade ou de malícia. Por exemplo, quando Eva e Adão, no Gênesis, desobedeceram a Deus comendo o fruto proibido da árvore do conhecimento, apenas Eva leva a culpa pelo sofrimento da humanidade.

Em *Dorotéia*, à exceção da personagem homônima, as mulheres sentem vergonha e horror da nudez, chegando a cobrirem-se o máximo que podem, o que nos faz novamente remeter à história de Eva e Adão. No princípio, eles viviam despidos e sem nenhuma vergonha dos seus corpos, entretanto, quando cometem a desobediência à ordem divina, passam a ficar envergonhados da sua própria nudez. Tomemos essas referências para relacionar as regras da família nas sociedades cristãs com as crenças religiosas.

Segundo Jacqueline Balthazar (2009, p 136): “Falar da mulher na sociedade também é falar da influência religiosa”. Não pensamos diferente. A sociedade em que vivemos gira em torno de valores e leis morais que se baseiam em fundamentos extremamente religiosos. Um ótimo exemplo disto é que, à medida que as mulheres estão em fase de crescimento, escutamos sempre algum familiar nos questionar sobre quando iremos nos casar ou quando vamos ter filhos.

Toda educação recebida pela mulher, desde sua infância até a maioridade, é dedicada para prepará-la para as suas futuras atividades domésticas. Sobre isso, a autora Mary del Priore (2013. p. 11), no seu livro intitulado de *Histórias e Conversas de Mulher*, traz a seguinte contribuição sobre a invasão dos portugueses e o papel da mulher:

Pobre ou rica, a mulher possuía, porém, um papel: fazer o trabalho de base para todo o edifício familiar – educar os filhos segundo os preceitos cristãos, ensinar-lhes as primeiras letras e atividades, cuidar do sustento e da saúde física e espiritual deles, obedecer e ajudar o marido.

Ainda no livro, Priore (2013, p. 11) afirma sobre essas histórias:

Ser enfim, a “santa mãezinha”. Se não o fizesse, seria confundida com um “diabo doméstico”. Afinal, sermões difundiam a ideia de que a mulher podia ser perigosa, mentirosa e falsa como uma serpente. Pois ela não havia conversado com uma no paraíso? O modelo ideal era Nossa Senhora. Modelo de pudor, severidade e castidade.

Na obra de Priore, há um capítulo denominado “*Da mulher na família à família da mulher*”, onde a autora reflete sobre como se deu o surgimento do casamento no Brasil. Priore caminha por questões relevantes, como o papel da mulher enquanto cuidadora zelosa da família, a inserção no mercado de trabalho e a dupla jornada de trabalho existente, na casa e na rua. A partir da hegemonia da Igreja Católica Apostólica Romana, a história do casamento passa a ser associada a essa instituição. O casamento civil começou a ser obrigatório apenas a partir do século XIX nos países ocidentais. A sexualidade, particularmente das mulheres, passou a ser severamente vigiada e reprimida pela Igreja.

Há que se considerar que nas sociedades colonizadas, como a nossa, há uma diferença entre as opressões vividas pelas mulheres brancas e negras. Mulheres brancas, de forma geral, ficavam enclausuradas em suas casas, realizando atividades como ficar com seus filhos, enquanto as mulheres negras, também de forma geral, “serviam para a fornicção” ou para serviços mais braçais.

Priore ainda nos apresenta uma questão estrutural que está no cerne de nossa cultura: o duplo padrão de moral que permeia as relações entre os sexos. A historiadora fala das mulheres da casa e as mulheres da rua, sendo as mulheres brancas e afortunadas merecedoras do sagrado lar, as que passavam da tutela do pai para a tutela do marido; as mulheres negras ou não brancas, ou ainda as desamparadas, que não tinham qualquer proteção, precisavam trabalhar para sobreviver, expostas a todo tipo de exploração social e sexual do trabalho.

Na segunda parte do livro, precisamente no capítulo *Mães – as boas, as más e as outras*, Priore disserta sobre a questão da maternidade, relatando como ela foi construída ao longo da história no Ocidente. A Igreja, o Estado e a medicina surgem como grandes influenciadores dessa construção cultural da maternidade. O dever de uma mulher boa e decente passa a ser a procriação. A autora expõe que: “uma das obrigações da mulher era redimir o erro cometido por Eva: devem sofrer com paciência as incomodidades da prenhez e as dores do parto como pena do pecado” (Priore, 2013, p 103).

Em 1890, o código penal da República do Brasil previa a anulação do casamento caso o homem constataste que a mulher já não fosse mais virgem. Considerada a esposa como um “direito conjugal”, as relações sexuais por consequência serviam para o marido se utilizar, inclusive, da violência ao realizar tal ato. Sobre isso, a autora ainda afirma: “A esposa não poderia se queixar de “estupro”. Só de sodomia, crime que equivalia ao de atentado ao pudor. Afinal, as “porcarias” tinham de ser buscadas fora de casa. Na rua”. (Priore, 2013, p 51). Além disso, esse mesmo código passou a diferenciar as mulheres de família das que eram consideradas públicas. É a partir dessa afirmação que podemos observar o controle vindo da violência que o Estado e os homens tinham sobre as mulheres.

No período do Estado Novo, Getúlio Vargas enfatizou o papel da mulher para a coesão social, a fim de fortalecer o eixo familiar e, em consequência, a pátria Brasil. Esse ideal que se fortaleceu serviu como base na mudança do código penal, em 1940, concluindo que a mulher que optasse por abortar deveria sofrer reclusão de um ano a três anos. Aqui fica explícito que o poder de decisão sobre o corpo da mulher não pertencia a ela, e sim ao Estado e à medicina.

Em seu último capítulo, intitulado *Corpo feminino: paisagens e passagens*, Priore pergunta sobre corpo ideal, qual esporte a mulher conseguiria praticar, o que será que o corpo deve ter para ser um corpo feminino e almejado. Com isso, ela nos informa que, “apesar da pobreza material que caracteriza a vida diária no Brasil colônia a preocupação feminina com aparência não era pequena, porém, controlada pela Igreja” (Priore, 2013 p. 167). Se a mulher optasse por usar algum acessório que pudesse ressaltar a sua beleza, automaticamente, era associada a um instrumento de pecado, o sexo.

Sobre isto, deparamo-nos com a pesquisadora doutora Juliana Cavalcanti, que possui uma vasta carreira acadêmica dedicada aos estudos do cristianismo antigo. Em seu canal na plataforma do Youtube, existe uma playlist intitulada “Mulheres e o cristianismo”. Nela, a pesquisadora discute sobre o apagamento das mulheres na Bíblia.

Um ótimo exemplo de como a história das mulheres foi manipulada é o de Maria Madalena. Assim como a personagem Dorotéia, Madalena era uma prostituta, entretanto, na Bíblia, a imagem dela é construída como uma mulher arrependida de viver essa vida. Apesar disso, segundo Cavalcanti, não existe nenhuma evidência documentada de que esse arrependimento seja realmente verdadeiro; na realidade, o que se tem é uma homilia⁵ do Papa Gregório Magno (540-604), que enfatiza a imagem dessa mulher como uma pecadora. Algo

⁵ Comentário sobre o trecho do Evangelho lido durante a missa.

que não seria surpreendente, pois a Igreja não se interessa nas mulheres além de meras cordeiras espectadoras. Seria um perigo terem mulheres à frente, sendo porta voz dos cristianismos.

A partir disso, como já dito anteriormente, foi observado que a Igreja manipulou para que não fossem estudadas passagens nas escrituras que trouxessem em evidência as mulheres. Para exemplificar, trazemos O Evangelho de Maria Madalena, que não foi reconhecido pela Igreja e, por isso, não inserido nas escrituras. Ele foi encontrado no ano de 1945, em Nag Hammadi, no Egito, juntamente a outros manuscritos de evangelhos gnósticos⁶ do século IV que haviam desaparecido porque a Igreja os reconhecia como falsos.

Ao pesquisarmos sobre o assunto, conseguimos compreender o receio da Igreja de ressuscitar a imagem e significado de Maria Madalena em sua instituição, visto que isso representaria uma revisão histórica desde as suas gêneses. As mulheres sempre foram consideradas indignas de estarem em espaços onde os homens geralmente são líderes. Também é possível a compreensão de que, se essa passagem fosse reconhecida pela a Igreja, as coisas poderiam ser muito diferentes de hoje.

Também refletimos sobre como as pessoas que fazem parte de uma hierarquia religiosa detêm um grande poder. Afinal, esses indivíduos, em sua maioria, são homens (padres, pastores) e possuem um grande controle sobre quais passagens bíblicas podem ser lidas e estudadas. Por consequência, as leituras que eles fazem da Bíblia são justamente das passagens onde as mulheres são colocadas em papéis mais domésticos ou inferiores.

4.2 As mulheres em Doroteia

Na obra *Dorotéia*, a representação da família surge como algo próximo a se desmoronar. Essas mulheres estão se aproximando da morte, acham decente estar com alguma doença e se gabam por isso. Como foi dito antes, na peça, tudo que leva à vida é visto como algo ruim, já as doenças, que se aproximam do mórbido, é motivo de orgulho, por mais que isso possa levar as personagens a falecerem. Vejamos neste fragmento do segundo ato:

D.Flávia – Espinha em mulher é bom sinal! Não acredito em mulher de pele boa...
Maura – Nem eu...
D.Flávia – Observei uma coisa: a mulher que tem muita espinha geralmente é séria...Não prevarica....(RODRIGUES, p. 68)

⁶ Evangelhos gnósticos são textos supostamente relatados por figuras bíblicas, porém desconsiderados pela Igreja Católica Romana.

Vê-se que existe uma inversão dos valores que conhecemos e que costumam ser partilhados. Essa inversão faz parte do gênero farsesco, anunciado já no subtítulo da obra.

A aparência dessas mulheres na peça é, para o leitor, um verdadeiro jogo de ironias. Quanto mais próxima a mulher estiver do que é visto como grotesco, mais interessante ela se torna, no contexto da peça. Elas realmente acreditam que o desagradável é o ideal de suas existências.

A partir dessa relação entre o belo e o feio, podemos fazer algumas inferências sobre duas categorias morais: a mulher santa e a mulher pecadora. Algo que está muito presente na Bíblia, inclusive. Por exemplo, existem duas mulheres que adquirem bastante destaque, como já chegamos a mencionar: Maria, mãe de Jesus; e Maria Madalena, uma prostituta que chega a ser apedrejada em público, devido à sua vida de pecadora. Quando nos referimos a Maria, fazemos automaticamente a conexão com o fato de ela ser a mãe de Jesus, o que já traz um dos marcadores do papel que a mulher assume compulsoriamente nas sociedades cristãs: o de ser mãe por natureza. Traçando um paralelo com a obra analisada, Dorotéia pode estar representando Maria Madalena, também prostituta, e as suas primas podem estar representando Maria, visto que essas mulheres se enxergam como um modelo a ser seguido.

Podemos notar que existe uma resistência destas mulheres quando se fala sobre sexo. É possível confirmar isso, quando nos é informado sobre o pecado de uma das mulheres da geração anterior. No primeiro ato, ao conhecermos a história de Dorotéia, uma das suas primas fala sobre a maldição que persegue as mulheres da família; sendo assim, todas as mulheres deveriam passar pela náusea que sua ancestral teve. A partir disso, refletimos que: suas antepassadas repassaram ensinamentos e regras que devem ser seguidos, sendo possível cada geração acrescentar mais regras para as mulheres da família. Mas qual seria o significado por trás das primas não enxergar os homens?

Como foi dito, na obra, essas mulheres vivem isoladas de tudo e de todos, não possuindo contato com o mundo exterior. Não conhecem nada além daquela realidade, se fechando para qualquer um que for contra as regras familiares. As personagens femininas estão cobertas por roupas que cobrem suas curvas femininas para revelar uma dada moralidade.

Podemos analisar estas mulheres em papel de vítima e de penitência, simultaneamente. Em vários momentos da peça as personagens negam os seus desejos, mas, quanto mais negam, mais forte esse desejo vai se tornando. No segundo e terceiro atos, os exemplos abundam. Por exemplo, no segundo ato, a personagem Maura diz que consegue enxergar as botinas e passa a

desejá-las. Num primeiro instante, ela tenta negar esse desejo, quando suas primas a questionam, porém o desejo se torna tão forte que ela termina por revelar, numa irrupção delirante, que quer viver num mundo repleto de botinas.

Enquanto a peça se desenvolve, destaca-se também a forte referência ao casamento cristão, pelo valor dado à virgindade e à fidelidade feminina. Isso ocorre quando se é falado do tal enjôo que acontece apenas nas noites de núpcias, que seria o oposto do gozo, do prazer. Por trás desse enjôo podemos refletir sobre o valor dado à virgindade feminina, visto que a personagem Dorotéia, por ter se tornado uma trabalhadora do sexo, é vista com maus olhos. Ou seja, o sexo só existe para a procriação, para dar continuidade a algo. Ao contrário do que se poderia supor, que essa continuidade fosse com relação à espécie humana, na peça ela ganha nova acepção: manter a tradição criada a partir da maldição da avó e não permitir que nenhuma mulher fuja do que lhes foi ensinado como correto.

Falemos um pouco de cada personagem. Dorotéia é apresentada como uma mulher da vida⁷. Uma prostituta que vive um trauma forte, a perda do seu filho. O conflito da vida dessa personagem gira em torno da sua diferença em relação às suas primas. Por um lado, temos Dorotéia sendo sinônimo de beleza e vida, enquanto do outro temos suas primas, mulheres que cobrem todos os seus corpos e possuem uma aparência nada agradável. Desde da sua infância, Dorotéia já tinha um diferencial, por não ter tido “o dom” do defeito de visão que as mulheres da família possuem. Esse fato já nos dizia sobre sua sexualidade, como podemos ler no fragmento abaixo:

DOROTÉIA (continuando) — Não tive o defeito de visão que as outras mulheres da família têm... (segreda) Eu era garotinha e via os meninos... Mentia que não, mas via... E maiorzinha, também via os homens...

MAURA — Amaldiçoada desde criança!

DOROTÉIA — Comecei, então, a pensar: — Se me caso não vou ter a náusea!... Fiquei com essa idéia na cabeça, me atormentando... Não dormia direito e estava emagrecendo... Comecei a ficar acho que meio doida... ouvia vozes me chamando para a perdição, me aconselhando a perdição... (RODRIGUES, 2013, p.29)

Dessa forma, a personagem já estava predestinada ao pecado. Existe uma dimensão trágica na obra, de algumas coisas serem consequências dos atos das personagens. Como prostituta, ela deveria ser privada do direito de ser mãe, visto que ter filhos é para mulheres que são esposas, santas, abnegadas e despidas de sensualidade.

Segundo Priore (2001 p. 106), “as mulheres muito bonitas eram impotentes por um castigo de Deus, irado com suas vaidades”. Porém, existia outra razão para as mulheres que tinham sua sexualidade aflorada no interior do matrimônio não terem direito à maternidade,

⁷ Termo popular muito utilizado para referenciar as prostitutas.

sendo, então, excluídas como Dorotéia foi: era o entendimento de que os filhos fossem como se o reflexo das atitudes das mães; ou seja, para ser uma mãe e ter um filho, é necessário você seguir e estar dentre de algumas condutas, a fim de que os filhos não se degenerassem. Além disso, diferentemente das suas primas que são mulheres feias, Dorotéia é linda. Inclusive, essa beleza se torna um dos fatores para as viúvas não deixarem que a personagem entrasse em sua casa.

Acerca desse papel social que a mãe deveria ter, Priore afirma (PRIORE, 1995, p. 83 apud MACHADO; CALEIRO 2008, p. 2):

As mulheres que viviam em ambigüidade esses dois papéis foram sistematicamente perseguidas, pois o uso autônomo da sexualidade feminina era interpretado como revolucionário e contrariava o desejo da Igreja e do Estado de colocar o corpo feminino a serviço da sociedade patriarcal.

Ao perder seu filho, Dorotéia não consegue enterrar a criança. Contudo, ela é denunciada por uma vizinha quando o mau cheiro começa a exalar de sua casa. Com isso, ela decide realizar a promessa de que nenhum homem poderia mais tocá-la. A partir dessa promessa, opta por pedir asilo a suas familiares. Podemos compreender essa decisão, como a culpa que a personagem sente e acabara por agir em sua própria punição; mas também pelo fato das suas primas não tolerarem a sua antiga vida que trazia à tona tudo que elas mais desprezavam.

Segundo Priore (2013 p. 26):

Poucos sabem que, sob influência do cristianismo, uma nova ética sexual se impôs dentro do sacramento. A regra era de recusar o prazer. Só o espírito tinha valor. A “carne”, como dizia São João, “não servia para nada”; e o desejo e a luxúria eram coisas de Satã, que aliás, já havia enganado Eva no paraíso. A saída era fazer do sexo um remédio contra a concupiscência, voltado exclusivamente para a procriação. “Crescei e multiplicai-vos”, eis a ordem – que deveria ser executada com muita decência.

A partir do que foi dito, podemos perceber como as primas de Dorotéia, em suas atitudes, enfatizam o que foi dito por São João. Exemplo disso: elas não se permitem sonhar, já que, por não possuírem controle total da sua imaginação em seus sonhos, podem cair em tentação e acabar no pecado. Isto também pode ser observado na descrição da casa das primas, que só possui salas e jamais quartos, para que elas permaneçam em vigília.

Dorotéia estava vivendo uma vida muito oposta das suas primas, com uma liberdade sexual e até pessoal, já que ela poderia fazer o que bem entender ser melhor para ela, não dependendo de regras rígidas. Além disso, a personagem retrata também a imagem de uma mulher mais vaidosa, que se cuida, e que por vezes na atualidade podem ser julgadas como

mulheres que gostariam de chamar atenção, principalmente, dos homens.

Como Dona Flávia, Carmelita e Maura são descritas como mulheres horrorosas, com espinhas e doenças que as tornam mulheres indesejáveis, é feita a proposta para Dorotéia de abrir mão de toda a sua beleza, terminando o primeiro ato da peça. A personagem principal vai buscar o homem para se contaminar e provar que quer ser igual as suas primas Sábato Magaldi (2004, p. 66) ressalta que:

Essa iniciação significa desvencilhar-se de qualquer resquício de vida – apelo ao jarro simbolizador do contato sexual, as formas femininas, o hálito bom demais para uma mulher honesta, sobretudo a beleza. As primas acusam Dorotéia de linda, como se cuspissem. Ela estará pronta para o convívio doméstico somente depois que Nepomuceno, que vive solitário no maro, lhe confiar as chagas purificadoras.

O objeto citado por Magaldi – o jarro –, persegue a todo instante a personagem. Este objeto constantemente recorda Dorotéia de um passado que ela quer esquecer, mas que a atormenta, já que continua a ser vista como pecadora. Segundo Felisberto Sabino da Costa (2008, p. 3), “no contexto lexical, o corpo é metonimizado, e os objetos, potências vingadoras, podem se voltar contra o personagem”. É a partir do jarro que a personagem se culpa e deseja cada vez mais a sua salvação.

A complexidade da obra se revela ainda mais quando as associações se tornam múltiplas. Por exemplo, não só Dorotéia é associada a Eva, como demonstrado, mas também a sua ancestral, a avó. Eva foi considerada responsável pelo mal e pela infelicidade aos quais estará condenada toda a humanidade (SCHIMITT-PANTEL apud IZILDA; SOIHET, 2003, p. 136-141). Dorotéia está para Eva pelo lado da transgressão. Diferente da sua ancestral, Dorotéia fez exatamente o que queria: por amor, fugiu com seu amante, mas não teve um final feliz, afinal, perdera seus filhos. Por outro lado, temos a sua ancestral, que está para a história de Eva e Adão em virtude do pecado original, que terminou condenando toda a humanidade.

As mulheres sempre foram punidas por suas escolhas. Eva é o modelo da mulher que foi construída pelo Deus judaico-cristão. Deus, em primeiro lugar, fez o homem semelhante a sua imagem, entretanto, a mulher não foi feita à semelhança de Deus, muito pelo contrário. Na verdade, a mulher foi criada com a função de servir ao homem e ser sua companheira. Contudo, foi ela que induziu o homem ao pecado original, promovendo a condenação de toda humanidade. Maria, mãe de Cristo, é o oposto dessa primeira mulher.

Segundo Juliana da Silva Passos (2009, p. 71): “A Bíblia, bem como aqueles que aprofundaram as leituras das ‘sagradas’ escrituras, pouco deu destaque à figura feminina após

Eva e o episódio da criação...”. Existe uma exclusão na própria Bíblia de possíveis papéis que mulheres podem desempenhar, além dos já mencionados. No Antigo Testamento, existem algumas referências; porém, ao mesmo tempo, o enredo da história tem como foco os homens. Ademais,

Embora os livros do Antigo Testamento elogiam os trabalhos diários árduos da mulher e mencionem sua liberdade de mover-se na comunidade, a literatura sapiencial tem forte conotação de misoginia. Os jovens são advertidos contra as seduições da prostituta e de mulher adúltera; a mulher bonita é tola e é comparada a um anel de ouro no focinho da porca; os perigos do vinho e da mulher são notórios e espanta a facilidade como os homens são atraídos pela beleza feminina. Ben Sira acusa as mulheres de serem briguentas, conversadeiras, maliciosas, invejosas, bêbadas e promíscuas. Os profetas Amós e Isaías reaçam a frivolidade e as extravagâncias das mulheres de Samaria e Belém. Por outro lado, enumeram-se trechos da literatura sapiencial onde a boa esposa é grande fortuna e um dom de Deus. (BONNICI, 2009 p.187)

É neste caso que a única mulher a ser destacada na Bíblia, de forma positiva e sagrada, é Maria. Sua imagem é crucial, no entanto limitada. Maria limita-se ao “papel de uma mulher”: submissa e sem muitas palavras, servindo a Deus, seu marido e a Jesus Cristo, seu filho. Virgem, sua sexualidade é completamente abolida. Depois de cumprido seu papel de parir o filho de Deus, raramente surge nas histórias, a não ser, já no flagelo de Cristo, manifestando-se e implorando para que seu filho não seja morto.

Apesar disto, aos poucos, e muito lentamente, a participação das mulheres nas instituições religiosas vem crescendo:

Ainda mais perto de nós, sabe-se do sucesso que teve o Novo Catecismo da Igreja Católica, redigido em seis anos por um comitê de sete bispos peritos em teologia e em catequese, sob o controle de uma comissão de doze cardeais e bispos. (...) Também foi feito um estudo sobre a evocação de temas femininos nesse catecismo. Françoise Lautman observa que só o tema de Maria ocupa tanto espaço quanto tudo que se refere às demais mulheres, Eva e as mulheres da Bíblia, o status social e familiar das mulheres contemporâneas, os temas éticos que lhes dizem respeito (SCHIMITT-PANTEL apud IZILDA; SOIHET, 2003, p 140-141).

Essa dinâmica existente joga a favor de quem? A quem favorece que mulheres estejam sob total controle? Esta resposta parece nítida. Os homens. Assim como depois de alguns séculos, eles puderam ter controle sob os corpos das mulheres, são eles que ditam regras na sociedade sobre o que é ser uma mulher, baseadas na moral cristã, Lembremos do que diz Simone de Beauvoir (1967, p 9), em seu livro *O segundo sexo*, quando afirma: “Ninguém nasce mulher: torna-se mulher”. Há por trás de todas as camadas que conhecemos como femininas uma educação moral cristã que está em constante ação para que nada fuja do seu controle, principalmente, para nós, mulheres. Essa educação moral cristã contribui para o tornar-se

mulher em sociedades cristãs, como a nossa.

A personagem Dorotéia é vista como bela pelas primas e não possui máscara. Me pergunto o que seria belo para o autor e, porque, consequentemente, Dorotéia seria vista como bonita. No primeiro capítulo da obra *Filosofia Feminista: Uma Brevíssima Introdução* de Gebara, intitulado de “Razões para fazer uma filosofia feminista em um mundo de filosofias e tecnologias masculinas” ela parte do ponto de vista das diversas interpelações que recaem sobre as mulheres, como, por exemplo, o gênero feminino ser referenciado como o “sexo belo”. Assim como afirma a estudiosa Thaís Chianca Bessa Ribeiro do Valle (2018, p. 242-243), em sua resenha sobre o livro de Gebara: “a beleza, neste sentido, oferecida aos outros e em função de outros – concede a todas as mulheres um lugar de admiração e de serviço ao masculino, ao marido, ao casamento e à família, à religião ou à vida religiosa”.

Por outro lado, existem as personagens das primas. Mulheres viúvas, sem beleza alguma, usam roupas que cobrem ao máximo para que outras pessoas não as vejam, porém, principalmente para que elas mesmas não notem seus corpos nus e não tenham desejos impuros. Dona Flávia, uma das viúvas, aparenta ser a mais velha entre as mulheres. É uma personagem bastante desagradável, no sentido em que Nelson Rodrigues caracteriza seu teatro. Contudo, ela traz um traço que quero me desdobrar, a maternidade. Ela se preocupa com sua filha, Das Dores, criança que nasceu morta. Mesmo assim, a matriarca manteve o sigilo sobre esse fato e procurou cumprir com a maldição familiar.

Como já foi dito, o papel das mulheres, de acordo com a Bíblia, para além de cuidar da casa, é também da procriação. Entretanto, Dona Flávia não teria cumprido o seu papel de forma correta, tendo como castigo ficar com sua criança natimorta, até que a menina chegasse à idade de casar-se e poder vivenciar a maldição destinada a todas as mulheres da família.

Em paralelo com a atualidade, em TVs, séries, filmes ou livros, podemos enxergar personagens que se parecem com Dona Flávia. Geralmente, são personagens interpretadas por mulheres mais velhas. Não por coincidência, nas últimas encenações de *Dorotéia* (2012 e 2016), as mulheres que interpretaram Dona Flávia são bem mais velhas que a personagem principal, dando uma ideia de que a beleza juvenil está totalmente atrelada à imagem ideal de uma mulher.

Adentrando mais nas personagens secundárias da história, Maura e Carmelita, percebemos que elas, em conjunto com Dona Flávia, formam uma tríade. Por vezes, quando se juntam para proteger a honra e a moral da família, podem funcionar como um coro, fazendo

ecoar a dimensão trágica das peças míticas gregas. Existe um respeito muito grande entre Maura e Carmelita com Dona Flávia, revelando uma hierarquia entre as primas, afinal, Flávia muitas vezes fala pelas duas durante a peça. Esse respeito existe também devido a Dona Flávia ser a mais velha, então ela se encontra em um lugar também de decidir o melhor para todas. Essa personagem é uma pessoa na qual enxergamos uma certa sabedoria, quase que uma vidente, de saber exatamente o que pode acontecer caso as escolhas se desviem do que sua educação lhe ensinou. É interessante ler isso, porque, ao mesmo tempo que entendemos que essas mulheres só tiveram contato com uma certa doutrina, sabemos o quão absurdo são as inversões que estão acontecendo naquele cenário.

A vida das primas gira em torno da noite de núpcias, que para elas é sagrada, já que elas vivem exclusivamente para se reprimirem. Não existe descanso, pois elas não podem sonhar; o sonho é visto como um momento que os desejos se tornam incontroláveis, portanto ficam a vida toda acordadas, vigiando umas às outras, aguardando um deslize para servir de futuros julgamentos.

Dessa maneira, a peça permeia por uma rivalidade entre as próprias mulheres. Apesar de serem da mesma família, no fundo, não se importam muito com suas parentes, elas estão em eterno estado de flagrar os deslizes umas das outras. Lado da farsa que é colocado em questão em suas falas quando as mesmas no segundo ato começam a deixar mais em evidência esse estado de observação entre as mesmas. Inclusive, é nesse momento que o estranhamento passa a ser tão absurdo que desperta o riso, de tão inacreditável que parece ser. Essas mulheres são vistas como monstros por causa das suas aparências, mas pensamos aqui que existe todo um sofrimento por trás disso. Todas elas são viúvas, não existe uma personagem que não tenham tido uma perda na sua vida. O sofrimento as move. O luto é um combustível para elas continuarem a viver. A vida delas é essa e não existe possibilidade de mudança.

Diante disso, temos nessa obra uma história moralizante, uma grande condenação do sexo e da sexualidade. Apesar de em nenhum momento se falar de alguma religião, podemos observar a presença da moral cristã na peça. Existe um sexismo⁸ em relação à mulher, e é a partir de dogmas dos cristianismos que ele talvez possa se desenvolver.

⁸ É uma atitude, comportamento ou discurso que se baseia na discriminação sexual.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nelson Rodrigues foi um dos protagonistas no que diz respeito à modernização do teatro brasileiro. Pela sua dramaturgia e visão sobre seus personagens e temáticas, passou a ser um autor bastante criticado pela sociedade de classe média, ao mesmo tempo que aclamado pela crítica.

Dorotéia é uma peça que causa estranhamento a quem está lendo e não conhece outras obras do dramaturgo. É importante falar que queremos com essa pesquisa que você, leitora, possa tirar suas próprias conclusões sobre a história. Aqui o que trazemos são observações feitas a partir de uma ótica feminista, acreditando que, por se tratar de crenças religiosas e dos deveres de seus fiéis, não queremos ofender a ninguém, e sim refletir a quem está sendo dado o poder, se é ao seu Deus ou ao homem. O Deus dos fiéis é um, porém o Deus que é criado pelos homens para justificar suas atitudes como a opressão feminina ou termos como “sexo frágil”, é outro.

É a partir da moralidade e ética dos cristianismos que as personagens vivem, porém essa moralidade é falha, e algumas mulheres, como as personagens Maura e Carmelita, acabam se rendendo aos seus desejos, mas são castigadas pela Dona Flávia. *Dorotéia*, em primeiro momento, representa mulheres que optaram por viver suas vidas da forma que acreditava: ela conseguia enxergar os homens, teve relações sexuais sem estar casada e não teve a náusea como todas as mulheres da sua família. Entretanto, como isso não é visto como o correto nas regras que foram estabelecidas na família, ela acaba por sofrer o que lê como punição, a perda do seu filho após seu nascimento.

Por meio deste estudo, é possível afirmar que, apesar de o dramaturgo não ter citado nenhuma religião cristã na sua obra, os seus dogmas, ou seja, seus ensinamentos estão presentes no universo do drama e na construção das personagens, principalmente, na sua história. A opressão que vivemos não vai se encontrar de forma explícita, mas sim disfarçada de uma falsa moralidade. As mulheres da família não pensam que as doenças são coisas ruins, na verdade, essa reflexão nem surge na cabeça delas, isso vem da sua própria educação. Foi ensinado que seus corpos e seus desejos são motivos de vergonha. Como não tiveram acesso a outras realidades, acreditam fielmente nessa forma de viver e julgam quem pensa o contrário.

A análise realizada da obra foi de grande descoberta para a pesquisadora. Entender como se deu início a opressão dos corpos femininos a partir da religião é de extrema relevância para criar formas de luta e de enfrentamento. As religiões podem ser grandes aliadas ao que

conhecemos como o patriarcado, e por isso que devemos refletir criticamente sobre tudo que essa religião pode ou não pode interferir nas nossas vidas. As mulheres na peça, apesar de nunca citarem o nome de Deus, fazem referências a dogmas de caráter religioso. Imaginar que elas estão cada vez mais próximas da morte e estarem confortáveis com isso pode parecer engraçado no contexto da peça, pelo uso que se faz da farsa, mas é algo realmente doentio.

Com a pesquisa, queremos demonstrar como a representação feminina na obra *Dorotéia* enfatiza, de forma assustadora e por vezes grotesca, como os cristianismos podem estar presentes nos corpos femininos de forma opressora. As vestimentas daquelas mulheres que cobriam seus corpos e não podiam de forma alguma mostrar uma curva feminina, representam fielmente como nossos corpos são vigiados e controlados, tornando-se apenas úteis para a procriação.

Na obra, a mulher é mais uma vez representada a partir dos modelos e antimodelos femininos que conhecemos das sociedades cristãs: Eva e Maria. Porém, o irônico é que, na peça, nós percebemos nitidamente que a personagem Dorotéia permeia entre Eva e Maria, e de Maria à Eva, ou seja, não se mantém em uma posição mais cômoda. Inicialmente, Dorotéia nos é apresentada como uma mulher transgressora, sua caminhada a leva ser o contrário das suas primas. As primas, por sua vez, após uma vida inteira dedicando-se à abnegação, acabam por serem manipuladas pelos seus próprios desejos que há tanto tempo foram reprimidos, terminando por morrerem quase todas em pecado e paixão.

Chegamos à conclusão que em cada uma dessas mulheres existem Marias e Evas. Ou melhor, nenhuma delas são Marias ou Evas, mas oscila entre os dois extremos desse binômio, sem conseguirem adaptar-se às imposições sociais desse binarismo.

Quando essas personagens usam as máscaras, enxergamos o conflito que é entre ser o que foi socialmente imposto, a exemplo das primas, ou seguir suas aspirações pessoais, como Dorotéia, que não usa nenhuma máscara. Por isso, as viúvas usam as máscara, elas são em boa parte do tempo o que lhes é imposto; já Dorotéia passa a usar uma máscara no final da peça, adaptando-se às regras familiares. As máscaras na obra funcionam mais que um recurso cênico, elas nos redimensionam, de forma direta, às máscaras sociais. E ainda mais, por serem horrendas, servem como uma crítica sem rodeios a tais imposições. Como a peça ridiculariza a lógica que nos rege, a peça opera como uma crítica perspicaz ao que é estabelecido.

Ainda na obra, não se é tomado partido algum. Não está a rigor dizer o que é certo ou

errado, pois todas possuem um fim trágico. Não enxergamos e não há salvação possível para nenhuma delas. Interessante notar que, apesar de serem extremos opostos, em nenhum dos lados elas são felizes, inclusive a própria Dorotéia, que optou por viver sua liberdade sexual, justamente porque na sociedade em que está inserida não existe espaço para a realização plena da sexualidade feminina que não seja a da prostituição.

Observou-se que, mesmo não se exaltando nenhuma das personagens, a figura da prostituta parece estar em uma posição de vantagem sobre as outras. Assim como Geni, de *Viúva, porém honesta*, Glorinha, de *Perdoa-me por me traíres*, dentre outras, em *Dorotéia*, ela surge como protagonista da história – e não somente fazendo parte do enredo da história. No universo do dramaturgo, as prostitutas são personagens mais realizadas, mais felizes, por terem mais autonomia em suas escolhas. Até mesmo em seus finais trágicos, são elas que, mesmo sendo mulheres donas de si, vão em buscas desses seus destinos.

A obra traz essa metáfora para correlacionar com os impulsos e desejos sexuais, visto que é nos sonhos que eles podem se concretizar. Por outro lado, há uma dualidade presente na peça, afinal, essas personagens, por mais que neguem estes impulsos e desejos, em nenhum momento deixam de falar sobre eles. Ou seja, elas acabam por alimentar um pouco eles, seja de forma inconsciente, ou por esperteza mesmo. Em síntese, a obra não se propõe a realizar um juízo de valor sobre essas mulheres, mas sim aos modelos em que a sociedade sempre busca nos colocar, por meio dos quais nunca podemos sonhar, ser livres ou felizes.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BELLOTTI, Karina Kosicki. Gênero e Religião. **Revista Aulas**, Dossiê Religião, São Paulo, N.4 – abril 2007/julho 2007.
- BONNICI, Thomas. **Teoria e crítica literária feminista: conceitos e tendências**. Maringá: Eduem, 2007.
- SIQUEIRA, Elton Bruno Soares de. **A crise da masculinidade nas dramaturgias de Nelson Rodrigues, Plínio Marcos e Newton Moreno**. 2007. Tese (Doutorado). Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2007.
- BUZZFEED. 26 anúncios antigos que seriam impensáveis nos dias de hoje. <https://buzzfeed.com.br/post/26-anuncios-antigos-que-seriam-impensaveis-nos-dias-de-hoje>
Acesso em: 21 de mar. de 2022.
- CASTRO, Ruy. **O anjo pornográfico** – A vida de Nelson Rodrigues. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- DA COSTA, Felisberto Sabino. A presença do objeto em Dorotéia, de Nelson Rodrigues. **Anais ABRACE**, v. 9, n. 1, 2008.
- DE BEAUVOIR, Simone. **O segundo sexo**: 2ª experiência vivida. 2ª edição. Difusão Européia do Livro, São Paulo, 1967.
- DEL PRIORE, Mary, **Conversas e histórias de mulher**. 1 ed. – São Paulo: Planeta, 2013.
- DEL PRIORE, Mary, Homens e mulheres: o imaginário sobre a esterilidade na América portuguesa. História, Ciências, Saúde — **Manguinhos**, vol. VIII(1): 98-112, mar.-jun. 2001.
- DURÃES, Jaqueline Sena. **Mulher, sociedade e religião**. In: Congresso de Teologia da PUC, Curitiba. 2009.
- DO VALLE, Thais. Resenha de: Gebara, Ivone. Filosofia Feminista: uma brevíssima introdução. **Paralellus**, Recife, v. 9, n.20, jan./abro. 2018, p. 241-246.
- GEBARA, Ivone. **Filosofia feminista**: uma brevíssima introdução. São Paulo: Edições Terceira Via, 2017.
- LABAKI, Aimar; EDSON CADENGUE, Antonio. **A esfinge investigada**. Recife: Fundação de Cultura Cidade do Recife, 2007.
- LOPES, Ângela Leite. **Nelson Rodrigues**: trágico, então moderno. 2. Ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2007.
- MACHADO, Irley. A farsa: um gênero medieval. **Revista Ouvirouver**, n. 5, p. 123-136, 2009.
- MACHADO, J. S. de A.; CALEIRO, R.C.L. Loucura feminina: doença mental ou transgressão

- social? **Revista Desenvolvimento Social**. Montes Claros, v. 1, n. 1 - jan./jun. 2008.
- MAGALDI, Sábato. **Moderna dramaturgia brasileira**. São Paulo: Perspectiva, 1998. p.28.
- MAGALDI, Sábato. **Nelson Rodrigues: Dramaturgia e encenações**. Perspectiva, São Paulo, 1987.
- MAGALDI, Sábato. **Teatro completo de Nelson Rodrigues**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981. v.2.
- MAGALDI, Sábato. **Teatro da obsessão**. São Paulo: Global, 2004.
- MARCONDES, Pyr. **Uma história da propaganda brasileira: as melhores campanhas, grandes gênios da criação, personagens inesquecíveis**. 2 ed. Rio de Janeiro, RJ : Ediouro, 2001.
- MATOS, De Santos Maria Izilda, SOIHET Rachel. **O corpo feminino em debate**. São Paulo: Editora UNESP 2003.
- SCHMITT-PANTEL, Pauline. Um ardil para a história das mulheres. In: IZILDA, Maria Santos de Matos; SOIHET, Rachel (org.). **O corpo feminino em debate**. São Paulo, Editora da Unesp, 2003.
- PASSOS, Juliana da Silva. **Entre Evas e Marias: a representação feminina em Dorotéia**. Master's thesis. Curitiba: UFPR, 2009.
- PAVIS, Patrice. **Dicionário de Teatro**. São Paulo: Perspectiva, 1999.
- RODRIGUES, N. Teatro desagradável. **Folhetim**. Rio de Janeiro, número 7, p. 4-13, maio-agosto de 2000.
- RODRIGUES, N. **Dorotéia**. Nova Fronteira, 2013.
- SAGRADA, Bíblia. **A leitura da Bíblia**. São Paulo: Editora Paulus, 1990.
- ZECHLINSKI, Beatriz Polidori. A vida como ela é...: imagens do casamento e do amor em Nelson Rodrigues. **Cadernos Pagu** (UNICAMO), v.29, p. 399-428, 2007.