

Dorotéia: a maldição do amor e a desumanização feminina

Juliana da Silva Passos¹ (UFPR)

Resumo:

Dorotéia, escrita por Nelson Rodrigues em 1949, é destoante dentro da obra do autor, divergindo da proposta realista presente na maior parte de sua obra. Na peça, acompanhamos a sina de Dorotéia e das outras mulheres da família, condenadas a desumanização e a negação do corpo, dos sentimentos e da sexualidade como expiação do pecado da avó, que amou um homem e casou-se com outro. Dorotéia, linda e amorosa, nega o destino e entrega-se aos prazeres sensuais. Este é seu crime, e por ele pagará com a vida do filho. Buscando a sua remissão, Dorotéia procura as primas celibatárias e deformadas e termina por aceitar o destino das mulheres da família: apodrecer. Neste trabalho, pretende-se analisar a representação feminina e a condenação do corpo e da alma da mulher a partir dos discursos presentes na história brasileira e que permearam a formação do imaginário nacional acerca do feminino.

Palavras-chave: Nelson Rodrigues; Dorotéia; Teatro Brasileiro; Representação feminina;

Nelson Rodrigues, tão criticado por sua suposta obscenidade, tantas vezes considerado “tarado”, tantas outras censurado, justificava-se atribuindo a sua obra um valor pedagógico: “O personagem é vil para que não o sejamos. (...) Para salvar a platéia, é preciso encher o palco de assassinos, de adúlteros, de insanos, em suma, de uma rajada de monstros” (RODRIGUES, Apud: CASTRO, 2007: 161). Com sua obra pertencendo predominantemente a uma estética realista, os monstros aos quais se referem Nelson Rodrigues são, via de regra, indivíduos, homens ou mulheres, que apresentam desvios de caráter e ou comportamento óbvio, como manifestações violentas, desejos incestuosos (concretizados ou não), adultério e comportamento obsessivos.

Dorotéia, porém, destaca-se de várias formas dentro da obra de Nelson Rodrigues – predominantemente realista e trágica. Quarta peça escrita por Nelson Rodrigues, datada de 1949, foi considerada pelo autor como uma “farsa irresponsável”. Classificação curiosa tanto por sua redundância, uma vez que a “irresponsabilidade” é característica inerente deste gênero cômico, quanto pela polêmica entre a palavra do autor e a recepção da peça – crítica e público frequentemente têm recebido esta como uma bem realizada tragédia. Considerada como um gênero menor, a farsa geralmente se associa ao grotesco, ao riso grosseiro e pouco refinado, uma forma primitiva que não poderia elevar-se ao nível de comédia (PAVIS, 2005: 164). A farsa utiliza-se de recursos como máscaras grotescas, personagens estereotipadas, recorrência ao escatológico e obsceno e o resultado disto é o riso espontâneo, popular. Em Dorotéia, temos a utilização das “máscaras horrendas”, personagens altamente tipificadas, e tendências à escatologia e obscenidade. Ao mesmo tempo em que se afasta da tragédia, pelo humor de piadas óbvias, irracionalismo, inclinação ao grotesco e apelo a temas e personagens pouco nobres, Dorotéia aproxima-se daquela pelo seu caráter catártico e seu enredo e estrutura trágicos. Como elementos farsescos podemos apontar prioritariamente a forte ligação com o corpo (nas palavras de Pavis, a farsa é “o triunfo do corpo”), o uso de máscaras hediondas, as imagens grotescas, e um uso peculiar da linguagem, que se aproxima em vários sentidos do conceito de carnavalização bakhtiniano¹. Nelson Rodrigues

¹ Sobre a carnavalização em Dorotéia, ver o capítulo “Uma farsa irresponsável”, da dissertação de mestrado “Entre Evas e Marias: a representação feminina em Dorotéia” (PASSOS, 2009). Sobre a carnavalização, indico “A cultura

também usa o procedimento carnavalesco incorporado posteriormente pelo Teatro do Absurdo de uma inversão do valor comum dos vocábulos para cindir a lógica, criando efeito cômico. Como o carnaval, caracteriza-se, principalmente, pela lógica original das coisas “ao avesso”, como um “mundo ao revés” (BAHKTIN, 1993: 10). Em Dorotéia, inverte-se o valor atribuído a vários vocábulos. Valores como a beleza, comumente entendidos como positivos, são tratados como algo profano, imoral, ofensivo. O modelo de estética aqui não é mais naturalista, mas com tendências ao surrealismo (com suas situações inverossímeis, como personagens que há anos não dormem e vivem numa casa sem móveis e cômodos, visões, aparições e objetos atuando como personagens) e ao expressionismo² (com suas máscaras horrendas, simbolismos, diálogos que às vezes mais parecem monólogos delirantes que se intercalam). E aqui, os monstros não serão mais apenas indivíduos comuns que têm suas taras e obsessões desveladas, mas monstros que não são apenas “aberrações morais”, monstros não por extensão de sentido, mas fisicamente anômalos, criaturas que contrariam a natureza humana para incorporar seres fantásticos.

O enredo de Dorotéia se inicia com a chegada da mulher de mesmo nome a casa das primas. A partir de então, tomamos conhecimento da história desta família de mulheres, cujo drama se inicia com o pecado da avó, que amou um homem e casou-se com outro. É neste momento que recai sobre todas as gerações de mulheres da família a “maldição do amor”: estarão todas condenadas a ter um defeito de visão que as impede de ver qualquer homem, casarem-se com um homem invisível e sofrer da náusea nupcial – único sinal de contato que teriam em toda vida com este marido invisível. Na casa moram três primas: a mais velha, D. Flávia, e as outras duas, Maura e Carmelita, bem como a debutante Das Dores, filha da matriarca, que deve casar-se no dia em que se passa o drama. Dorotéia chega para pedir asilo às primas. As primeiras são descritas como criaturas horrendas, enquanto a visitante, em um vestido vermelho como as meretrizes do início do século passado, é bela, amorosa e triste.

A “maldição do amor” encontrada em Dorotéia é muito significativa dentro da obra de Nelson Rodrigues. A noção de amor romântico e que se configura como a motivação para a realização do matrimônio e para uma união conjugal venturosa e honesta é cara ao autor, como se revela em várias de suas falas, seja na ficção, seja em seus depoimentos, seja na voz de seus pseudônimos³. Sua concepção de amor é muito representativa do que este significa para mulheres e homens contemporâneos. A concepção de amor casto, esvaziado de paixão, desejo e erotismo, e o matrimônio realizado por motivações outras que não o amor, mas em acordos familiares que almejavam a contenção da sexualidade e a geração de prole conveniente, legítima e não mestiça, acomete os valores contemporâneos, e permanece no imaginário brasileiro como uma espécie de espectro, de assombro. Isto é bem ilustrado na obra rodrigueana, permeada de casamentos desprovidos de amor e nos quais predomina o infortúnio, enquanto impera a busca pela realização emocional ou sexual em relações extraconjugais. Em Dorotéia, temos a explicitação desta lógica que, de maneira mais sutil, acaba por permear toda obra rodrigueana. Aqui, a condenação da união nupcial destituída de amor é evidente e aparece como a primeira marca trágica da peça:

DOROTÉIA

- Eu sabia o que aconteceu com a nossa bisavó... Sabia que ela amou um

popular na Idade Média e Renascimento (BAKHTIN, 1996) e ainda “Bakhtin” (STAM, 1992).

² SOBRE O EXPRESSIONISMO EM NELSON RODRIGUES, VER *NELSON RODRIGUES EXPRESSIONISTA*, DE EUDINYR FRAGA (1998). O AUTOR TEM COMO PONTO DE PARTIDA A IDÉIA DE QUE O EXPRESSIONISMO ESTÁ NA BASE DA MAIORIA DAS PEÇAS DO DRAMATURGO.

³ Sobre as concepções de amor e relacionamento em Nelson Rodrigues, sugere-se a leitura da compilação de seu correio sentimental, publicado sob o pseudônimo de “Myrna” e publicada em 2002 pela Cia das Letras com o título “Não se pode amar e ser feliz ao mesmo tempo”. Somando-se a esta, sugere-se ainda a leitura de “História do amor no Brasil”, de Mary Del Priore (2006).

homem e se casou com outro... No dia do casamento...

D. FLÁVIA

- Noite.

DOROTÉIA

- Desculpe. Noite... Na noite do casamento, nossa bisavó teve a náusea...
(desesperada) do amor, do homem!

D. FLÁVIA (num grito)

- Do homem!

DOROTÉIA (baixo)

- Desde então há uma fatalidade na família: a náusea de uma mulher passa a outra mulher, assim como o som passa de um grito a outro grito... Todas nós – eu também! A recebemos na noite do casamento...

(RODRIGUES, 2004: 159-160)

Para Nelson Rodrigues, pecar contra o amor é tão grande falta, é tamanho pecado, que a punição não se volta apenas a quem o comete, mas é transmitida de geração a geração. Assim, todas as mulheres da família estão fadadas a ter a indisposição na noite do casamento. Tal indisposição remete justamente à violência ligada à noite de núpcias em uma época em que se esperava não apenas a virgindade, mas a completa inexperiência sexual das donzelas e os casamentos convenientes não implicavam laços afetivos entre os noivos.

E esta maldição, ao longo da peça, percebemos ter implicações além do peculiar distúrbio de visão e da indisposição nupcial, mas resulta na transformação das suas vítimas em verdadeiras deformidades.

Logo no início, Dorotéia se confunde com outra prima de mesmo nome, e, a partir desta confusão, revela-se o dom das primas de ter visões, revelações:

D. FLÁVIA

- A toalha era de linho... Eu acabara de dizer a oração que as outras repetiram... De repente, voz anunciou: Uma Dorotéia morreu... (baixa a voz, espantada) Outra perdeu-se...

(...)

D. FLÁVIA

- ...nós três tivemos uma visão... ficamos assim mesmo, unidas como agora... Os três rostos juntos...

(Juntam os rostos.)

D. FLÁVIA

- E foi como se estivéssemos vendo... Uma rua de muitas janelas acesas... (os três rostos juntos) E você mesma numa janela acesa... Passos de homem na calçada... Olhos de homem por toda a parte... Não foi?

(RODRIGUES, 2004: 159)

Como espécies de Erinias⁴, sabem miraculosamente sempre que se comete um crime contra a família:

D. FLÁVIA

- (...) Sabemos de tudo que acontece com parente... Quando alguém na família morre ou dá um mal passo, recebemos a notícia imediatamente... na mesma hora, no mesmo instante... Ninguém precisa dizer... É como se uma voz fosse, de porta em porta anunciando...

⁴ Erinias (ou Eumênides ou Fúrias) são criaturas mitológicas que personificam os remorsos. Quando se comete um crime, sobretudo contra algum parente, não tardam a aparecer ao criminoso e perseguir-lhe por toda parte, bradando-lhe nos ouvidos o funesto canto que reconstrói o crime cometido. (MÉNARD, 1991: 146)

(RODRIGUES, 2004: 158-159)

Ainda mencionando a prima homônima de Dorotéia, já falecida, temos a primeira indicação da particular relação das primas com os próprios corpos:

D. FLÁVIA (frenética)

- A outra Dorotéia se afogou de ódio, de dor... Ela não podia viver sabendo que por dentro do vestido estava seu corpo nu...

MAURA E CARMELITA (apavoradas)

- Despido!

(NOVA E CATEGÓRICA MANIFESTAÇÃO DE PUDOR)

D. FLÁVIA

- É também esta a nossa vergonha eterna!... (baixo) Saber que temos um corpo nu debaixo da roupa... Mas seco, felizmente, magro... E o corpo tão seco e tão magro que não sei como há nele sangue, como há nele vida...

(RODRIGUES, 2004: 165)

A relação com o corpo, ao longo da peça, revela-se não apenas doentia, mas extrapolando os limites da humanidade. As primas são capazes de suprimir tudo aquilo que as caracterizaria como mulheres, ou mesmo como seres humanos, como a necessidade fisiológica do sono, permanentemente suprimida:

D. FLÁVIA (dogmática) (sinistra e ameaçadora)

- Porque é no quarto que a carne e alma se perdem!... Esta casa só tem salas e nenhum quarto, nenhum leito... Só nos deitamos no chão frio do assoalho...

CARMELITA (sob a proteção do leque)

- E nem dormimos...

MAURA (num lamento)

- Nunca dormimos...

D. FLÁVIA (dolorosa)

- Velamos sempre... Para que a alma e a carne não sonhem...

(RODRIGUES, 2004: 164)

Ainda no primeiro ato, temos a justificativa para a chegada de Dorotéia e a revelação de sua história pessoal. Ainda criança, diferente das outras mulheres da família, conseguia ver os meninos. Mais velha, conseguia ver os homens, e começou a temer que nas núpcias não sentisse a náusea. Apaixonou-se então por um paraguaio com quem fugiu. Pouco tempo depois, o companheiro faleceu, e, sozinha, acabou no meretrício. Os dias de prostituição, porém, não são relatados com dor ou tristeza, mas com o carinho de quem cumpria com prazer o seu ofício:

DOROTÉIA

- Comecei a me dar com soldados, embarcadouros, e fiquei muito amiguinha de um rapaz que trabalhava em jóias... Porém minha preferência maior era para senhores de mais idade...

D. FLÁVIA (para as primas)

- Estão ouvindo?

DOROTÉIA (sonhadora)

- Tive uma pessoa que me trouxe, do Norte, uma toalha de renda, muito bonita, que eu não quis vender...

(RODRIGUES, 2004: 162)

E este senhor será o pai do filho de Dorotéia, ao qual pretendia educar com esmero para que este nunca soubesse da história da mãe. Ainda bebê, o infante adoece, e, ao chegar o médico chamado, este exige que o pagamento seja feito através da prestação de serviços. Dorotéia atende ao pedido prontamente, e após a relação com o médico, dá-se o atendimento da criança. Tarde demais,

porém.

DOROTÉIA (num crescendo de angústia)

- Meu filho estava no braço da ama e era sujeito a convulsões. “Doutor”, disse eu ao médico. “sare meu filho!” Querendo salvar o anjinho aleguei que não fazia questão de conta. O doutor me olhou muito – meu filho estava ao lado com febre... Respirava cansado, assim... Olhos fechadinhos, fechadinhos... Pois o doutor me olhava, sem dizer nada, até que falou baixo: “Não é o seu dinheiro que eu quero”, disse. Veio para mim com seus olhos de fogo. Também disse outra coisa – que eu reconhecesse a minha profissão...

D. FLÁVIA (triumfante)

- Eu te conto o resto, mulher ruim!

DOROTÉIA (apavorada e soluçando)

- Não! Não!

D. FLÁVIA (em crescendo)

- Quando espiaste, de novo, teu filho estava morto!

DOROTÉIA (chorando)

- Pois é...

(DOROTÉIA AVANÇA, DESESPERADA, ATÉ A BOCA DE CENA)

DOROTÉIA (de um lado para outro)

- Estava morto... (feroz) meu filho estava morto!

(RODRIGUES, 2004: 163)

Dorotéia desespera-se e passa semanas trancada no quarto agarrada ao corpo do filho, até que a obrigam a sair daquela condição. Entende a morte do filho como um castigo por seus pecados: a negação do destino das mulheres da família e a consequente vida de luxúria. Procura então as primas em busca da redenção ao tornar-se uma delas. As primas, porém, não parecem dispostas a acolher a outra. Ao contrário, chegam a cogitar a morte da outra. Ao implorar a piedade das primas, Dorotéia evoca a beleza de Das Dores, e neste momento temos, além da colocação dos valores atribuídos as mulheres corretas – comicamente invertida, ao condenar o belo e valorizar o feio –, a notável revelação de que não apenas as primas são criaturas extraordinárias, mas especialmente a filha de D. Flávia:

DOROTÉIA (num sopro)

– Das Dores?

D. FLÁVIA:

– Sim, Das Dores... Quando Das Dores se gerava em mim, tive um susto... Eu estava no quinto mês...

MAURA (para Dorotéia)

– Foi, sim!...

D. FLÁVIA

– E, com susto, Das Dores nasceu de cinco meses e morta...

AS DUAS (choramingando)

– Roxinha...

D. FLÁVIA (também com voz de choro)

– Mas eu não comuniquei nada à minha filha, nem devia...

AS DUAS (choramingando)

– Claro!

D. FLÁVIA

– Sim, porque eu podia ter dito “Minha filha, infelizmente você nasceu morta” etc. etc. (patética) Mas não era direito dar esta informação... Seria pecado enterrá-la sem ter conhecido o nosso enjôo nupcial... (tom

moderado) De forma que Das Dores foi crescendo... Pôde crescer, na ignorância da própria morte... (ao ouvido de Dorotéia) Pensa que vive, pensa que existe... (formalizando-se e com extrema naturalidade) E ajuda nos pequenos serviços da casa.
(RODRIGUES, 2004: 166)

A adolescente que espera pelo noivo está morta, e, como uma espécie de zumbi, vaga pela casa no desconhecimento do próprio falecimento, esperando para que possa cumprir o destino das mulheres da família. Ao final, rebela-se contra o destino imposto e, sendo informada da sua morte, recusa-se a aceitá-la, voltando ao útero da mãe para que possa renascer.

Maura e Carmelita, estimuladas pela ideia do casamento que está para se realizar, também acabam negando a imposição do destino. Passam então a enxergar as figuras masculinas e em seus delírios revelam seus desejos reprimidos. Assim, ambas tem suas existências suprimidas por D. Flávia, mais poderosa das três, capaz de ceifar a vida das primas apenas com uma manifestação de vontade:

CARMELITA (em tom de monólogo)

- Devo morrer? ... Preciso morrer?... (espantada) Sim, devo (destacando as sílabas) Preciso... (exaltada) Depois de tantas vigílias, a febre cinge minha fronte, um delírio rompe de mim... E se, ao menos, eu pudesse mergulhar o rosto numa chama e levá-lo no fogo!...

D. FLÁVIA

- Te darei uma morte sem sonhos...

CARMELITA (dolorosa)

- Não!

D. FLÁVIA

- Precisas morrer...

CARMELITA

- Não...

D. FLÁVIA

- Blasfemaste contra a náusea... nenhuma outra mulher da família ousou tanto.. E por isso deves expiar a tua culpa...

CARMELITA

- Prefiro a vida... antes, queria morrer, e agora não...

D. FLÁVIA

- É tarde...

CARMELITA (em delírio)

- Não eram tantas... Só um par.. E agora são muito mais... Quantas... morreria mil vezes se me prometesses...

(D. FLÁVIA JÁ ESTÁ COM AS MÃOS EM TORNO DO PESCOÇO DA PRIMA.)

CARMELITA

- ... se me prometesses uma morte como nenhuma outra mulher teve...

D. FLÁVIA

- Fala.

CARMELITA (arquejante)

- Uma outra eternidade... (veemente) Eu não aceitaria uma eternidade em que não houvesse um par de botinas...

D. FLÁVIA

- Sim.

CARMELITA

- Eu não desejaria nada mais... As botinas, só... E bastariam... Não haveria testemunha... (veemente) Tudo que não tem testemunha deixa de ser pecado...

D. FLÁVIA

- Agora escuta...

CARMELITA (arquejantes)

- Escuto...

D. FLÁVIA

- Grava na tua agonia estas minhas palavras... Estou apertando, mas não o bastante para perderes os sentidos... Tua morte será um deserto de botinas... Não verás um único par na tua eternidade... E agora morre assim, morre...

(A distância, sem tocar na vítima, d. Flávia faz outro estrangulamento “simbólico”. Carmelita morre)

(RODRIGUES, 2004: 183-184)

Dorotéia é mandada a casa de um vizinho, que tem a função de lhe prover chagas por todo o corpo rosto e destruir assim sua beleza. Com Maura e Carmelita mortas e Das Dores tendo voltado ao estado fetal no útero materno, restam na casa apenas D. Flávia e Dorotéia:

(AS DUAS FICAM JUNTAS DE FRENTE PARA A PLATÉIA. MUITO ERETAS E UNIDAS. FAZEM A FUSÃO DE SUAS DESGRAÇAS. D. FLÁVIA CONTINUA SEGURANDO A MÁSCARA DA FILHA NA ALTURA O PEITO. E DÁ À COMPANHEIRA A MÃO LIVRE. SÃO PARA SEMPRE SOLIDÁRIAS.)

DOROTÉIA (num apelo maior)

- Qual será o nosso fim?

D. FLÁVIA (lenta)

- Vamos apodrecer juntas.

(RODRIGUES, 2004: 202-203)

Mortas-vivas, decompondo-se em vida, as duas cumprirão a herança da estirpe, pagando pelo crime contra o amor.

Referências Bibliográficas

BAKHTIN, Michail. A cultura popular na Idade Média e Renascimento. Brasília: Husitec, 1996.

CASTRO, Ruy. O anjo pornográfico: a vida de Nelson Rodrigues. São Paulo: Cia das Letras, 2007.

FRAGA, Eudinyr. Nelson Rodrigues Expressionista. São Paulo: Ateliê Editorial, 1998.

PAVIS, Patrice. Dicionário de Teatro. São Paulo: Perspectiva, 2005.

PRIORE, Mary Del. A história do amor no Brasil. São Paulo: Contexto, 2006.

RODRIGUES, Nelson (Myrna). Não se pode amar e ser feliz ao mesmo tempo: consultório sentimental de Nelson Rodrigues. São Paulo: Cia da Letras, 2002.

_____. Dorotéia. In: Teatro Completo: volume II. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2004.

STAM, Robert. Bakhtin: da teoria literária à cultura de massa. São Paulo: Ática, 1992.

i Prof. Ms. Doutoranda Juliana da Silva PASSOS (UFPR)

Universidade Federal do Paraná

Programa de Pós-graduação em Letras / Setor de Educação Profissional e Tecnológica

julianapassos@ufpr.br