

As meretrizes de Nelson: representações da prostituição no teatro de Nelson Rodrigues

Juliana da Silva Passos
UFPR
julianapassos@ufpr.br

RESUMO: O presente trabalho tem como *corpus* as peças *Senhora dos Afogados*, *Dorotéia*, *Perdoa-me por me traíres*, *Os sete gatinhos*, *Bonitinha*, *mais ordinária* e *Toda nudez será castigada*, de Nelson Rodrigues. As obras foram selecionadas em razão de apresentarem como personagens fundamentais as prostitutas e terem a prostituição como tema desencadeador de seus conflitos. A análise é centrada na nestas personagens e resulta em uma sistematização da representação das prostitutas na obra teatral do autor.

PALAVRAS-CHAVE: Nelson Rodrigues. Teatro. Representação. Prostituição.

ABSTRACT: The present article has as its *corpus* the plays *Senhora dos Afogados*, *Dorotéia*, *Perdoa-me por me traíres*, *Os sete gatinhos*, *Bonitinha*, *mas ordinária* and *Toda nudez será castigada*, by Nelson Rodrigues. These plays were selected because they present as essential characters the prostitutes and have the prostitution as a central theme. The analysis is centred in these characters and the result is a systematization of the representation of prostitutes in the playwright's works.

KEYWORDS: Nelson Rodrigues. Drama. Representation. Prostitution.

Dentro da obra de Nelson Rodrigues é possível perceber dois modelos arquetípicos de comportamento feminino. O modelo de Maria, a santa mãe, a mulher idealizada, e Eva, a pecadora, a libertina, a mulher denegrada. São modelos que fazem parte do imaginário cristão ocidental e que permeiam a obra de Nelson Rodrigues.

O papel de Maria como modelo a ser seguido pelas mulheres bem adaptadas à sociedade parte de um projeto cristão e patriarcal consideravelmente bem sucedido. Segundo Mary Del Priore, “essa concepção de um papel para a mulher no interior do fogo doméstico – o de santa-mãezinha – espalhou-se aos demais segmentos sociais, entre os quais o mesmo modelo sofreu por vezes certa reelaboração” (PRIORE, 1993, p. 309). A mulher modelar tinha que “ser abnegada, devota, obediente ao pai e o marido, obrigada às leis de Deus e da Igreja e em tudo dedicada à doutrinação da sua prole” (PRIORE, 1993, p. 310). Este é o modelo cristão-patriarcal cuja Bíblia já apontava, como fica evidente nas palavras de São Paulo na Epístola aos Efésios: “As mulheres estejam sujeitas aos seus maridos como ao Senhor, porque o homem é a cabeça da mulher, como Cristo é a cabeça da Igreja... Como a Igreja está sujeita a Cristo, estejam em tudo as mulheres sujeitas aos seus maridos” (Apud: ARAÚJO, 2004).

Esta é a crença de mulher ideal que encontramos na obra de Nelson Rodrigues: a da mulher que passa de virgem à esposa e dedica-se inteiramente ao marido e aos filhos, que devem estar à frente das próprias vontades. Podemos encontrar evidências claras disto em *Myrna escreve*, um correio sentimental publicado no Diário da Noite e assinado por Myrna, pseudônimo feminino de

Nelson Rodrigues que respondia as cartas das leitoras e dava conselhos amorosos (CASTRO, 2007, p. 219). O ideal amoroso professado por Myrna era de que a mulher deve renunciar a tudo pelo seu companheiro. Ao ser acusada de ir contra as mulheres, Myrna defende-se culpando a “natureza feminina”:

Perante a natureza, o amor pode ser, para o homem, uma simples aventura: e, para a mulher, tem, sempre, alguma coisa de trágico e definitivo. Para um homem, entregar-se a um amor pode significar pouco ou muito: para a mulher, significa muitíssimo, de qualquer maneira. Faz mal a leitora quando me acusa de ser contra as mulheres. A natureza é que é, sempre, contra nós. Não somos vítimas do homem. Vítimas, sim, mas da natureza. (RODRIGUES, 2002, p. 75).

A posição de Myrna, não é apenas a posição de Nelson, mas reflete a posição da mulher dentro de seu tempo. Uma mulher que deve ser submissa e reprimir os próprios desejos, privilegiando a satisfação masculina, o elemento dominante na sociedade, em detrimento da sua própria satisfação.

Outro questão que se evidencia na citação acima é um certo biologismo, um determinismo que marca o ser humano, a “natureza humana”. Nas palavras de Adriana Facina, “a natureza humana é formada por aspectos demoníacos e divinos, por instintos animais e sentimentos sublimes, pelo mal e pelo bem. Assim (...) Nelson Rodrigues caracteriza a condição humana como permeada de uma ambiguidade trágica” (FACINA, 2004, p. 261). Para Nelson, “os instintos não passam de um lapso indesculpável

da natureza. Assim como o cirurgião esquece uma toalha na barrega da operada, assim a natureza esqueceu o instinto em nossas entranhas” (RODRIGUES, 1997, p. 90).

É isto que faz com que várias das suas personagens não consigam adaptar-se e, seguindo o modelo da “mulher direita”, da “mulher de família”, passar da virgindade ao casamento e dedicar-se integralmente aos maridos, e passem a se enquadrar no “antimodelo” de mulher: Eva, a libertina. Na realidade, enquanto algumas personagens, de tendências estéticas menos realistas, parecem se enquadrar caricaturalmente nestes modelos, outras passeiam de um extremo ao outro, não tendo identidades fixas, tentando adequar-se às normas sociais, mas tendo desvios de conduta impulsionados pelo meio ou por sua própria natureza. Na verdade, Nelson Rodrigues privilegia o anti-modelo em detrimento do modelo, o que fica explicado pelo projeto pedagógico existente em seu teatro: “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, p. 161). Desta maneira, há alguns modelos de Maria, mulheres casadas, viúvas ou virgens solteiras, puritanas, reprimidas e recalçadas e várias mulheres adúlteras, depravadas, algumas lésbicas e a presença marcante das prostitutas. De suas dezessete peças escritas, oito contém prostitutas, e elas, as meretrizes destas oito peças (*Vestido de Noiva*, *Viúva, porém honesta*, *Senhora dos Afogados*, *Dorotéia*, *Perdoa-me por me traíres*, *Os sete gatinhos*, *Bonitinha, mais ordinária* e *Toda nudez será castigada*), serão o foco deste trabalho, com exceção à *Vestido de Noiva* e *Viúva, porém honesta*.

ta, nas quais temos como únicas representantes da classe, respectivamente, as cafetinas Madame Clessi e Madame Cri-cri. Tal exclusão é feita, pois as cafetinas constituem um capítulo a parte quando o assunto é a representação das mulheres em Nelson Rodrigues. São caricaturas, estereótipos que se repetem em cada uma delas. Com pouca complexidade de caráter, são personagens planas, das quais muito pouco sabemos sobre as origens, a história, e o que levou à prostituição. Personagens secundários, porém fundamentais. E se uma análise individual dessas personagens muito pouco teria a acrescentar, a análise do conjunto faz-se bem interessante por seu valor sociológico, porém tornaria este trabalho demasiadamente extenso.

As meretrizes

O que se considera prostituição pode variar de sociedade para sociedade, das circunstâncias em que se dá e da moral em questão. A prostituição não está ligada diretamente à mercantilização do corpo, à prestação de serviços sexuais, mas, sobretudo, ao favorecimento pessoal (através de dinheiro, favores, bens materiais, promoção social, etc.) em detrimento de valores morais. O uso do termo “prostituta” em nossa sociedade não equivale necessariamente à mulher que presta serviços sexuais, mas pode referir-se a toda mulher que tem sua sexualidade não adequada às normas de conduta sociais impostas pela moral cristã. O recorte aqui feito é o de trabalhar com os casos de prostituição no sentido mais estrito do termo: a mercantilização do corpo, a troca de favores sexuais por dinheiro ou bens materiais.

Conhecida como a mais antiga das profissões, existente na

grande maioria das sociedades e reprovada na maior parte delas por seu caráter subversivo à moral dominante, seu ataque à família e a disseminação de doenças, a prostituta, mais do que uma profissão, é parte do imaginário. Em Nelson, a prostituta, por sua recorrência, seu caráter simbólico e sua amplificação através do imaginário coletivo, assume um caráter mítico.

Dentro do universo de Nelson Rodrigues, Adriana Facina identifica duas representações recorrentes da meretriz:

A primeira é a da prostituta humana, amiga, que está na vida por azar ou necessidade. Nesse caso, o modelo ao qual nosso autor faz repetidas referências é o de Sônia, personagem do romance *Crime e Castigo*, de Dostoiévski. Sônia era uma mulher bondosa que teve de se tornar prostituta para sustentar os irmãos mais novos e a madrasta, que era doente. A outra imagem é a que Nelson põe na boca de Hérculano: a da prostituta nata ou vocacional. Esta não é movida pela necessidade financeira, e sim pelos seus próprios desejos. (FACINA, 2004, p. 274)

Nas palavras do próprio autor:

O poeta falou na “mais antiga das profissões”. Não sei se será bem assim. Minha experiência de Mangue, de repórter e de dramaturgo insinua outra verdade, ou seja: - a primeira prostituta não era mercenária. Fazia o que fazia por um dom, por uma graça, quase por uma destinação poética. Talvez seja mais válido falar-se na mais antiga das vocações. (RODRIGUES, 1997, p. 139)

Em um extremo encontramos Ritinha, de *Bonitinha, mas ordinária*, total personificação de uma Sônia ou de uma Lucíola de meados do século 20. No outro extremo encontramos Dorotéia, prostituta doce, bela e vaidosa como as alegres meretrizes de Jorge Amado. E entre elas, tantas outras que com suas particularidades passeiam de ou extremo ao outro.

OTTO LARA RESENDE OU BONITINHA, MAS ORDINÁRIA (1962)

Bonitinha, mas ordinária tem como protagonista Edgard, que aceita uma grande quantia em dinheiro para casar-se com Maria Cecília, jovem rica supostamente estuprada por um grupo de cinco negros. Ao mesmo tempo é apaixonado por Ritinha, professora e conservadora que cuida das irmãs mais novas com mãos de ferro e resiste às investidas de Edgard. Com a insistência do rapaz, Ritinha confessa que seu trabalho como professora é apenas uma fachada para a prostituição. Após o episódio, procura Edgard para explicar-se e em um *flashback*, é encenado o que levou Ritinha a prostituição. Quando a mãe fora acusada de roubo na empresa, a filha procurou o presidente da comissão de investigação, que prometeu a absolvição da mãe em troca de favores sexuais que se repetem até o final do processo, quando, para a surpresa da jovem, sua mãe é condenada. Para pagar a quantia roubada e evitar a prisão da mãe, Ritinha continua se prostituindo. Após o episódio, a matriarca é despedida e enlouquece e Ritinha, filha mais velha, assume o papel de provedora. Resigna-se com sua condição e trabalha como prostituta para sustentar a família e poder casar as irmãs segundo as tradições.

Ritinha não se identifica com a profissão. Ao contrário, sofre e o faz apenas pela mãe e pelas irmãs, não é de fato uma prostituta, mas *está* prostituta por conta de sua má sorte:

RITINHA – (...) Eu não nasci vagabunda. Me fizeram isso. (p. 229)

Ao final, Edgard rasga o cheque que havia recebido para casar com Maria Cecília e decide recomeçar a vida ao lado de Ritinha, que confessa:

RITINHA – Nunca tive prazer com homem nenhum! Você vai ser o primeiro. (p. 248)

À Ritinha, moça bondosa e que por infelicidade caiu na vida, é dada a oportunidade de redimir-se, de deixar a prostituição para trás e recomeçar vida nova, tendo final dignificante e encontrando a redenção através do amor.

OS SETE GATINHOS (1958)

A peça conta a história de uma família de classe média baixa no Rio de Janeiro, afundada nas mentiras e na prostituição. Seu Noronha, o patriarca, trabalha como contínuo da Câmara dos Deputados e é casado com a “gorda”, mulher submissa e reprimida sexualmente que picha as paredes do banheiro com obscenidades. O casal tem cinco filhas das quais quatro são prostituídas. Aurora, Arlete, Débora e Hilda se prostituem não apenas com o consentimento, mas induzidas pela própria família, realizando-se na ideia de que Silene, a irmã caçula e virgem, terá um imponente enxoval e se casará com véu e grinalda, tal

qual manda a tradição às mulheres de “boa família”. A virgindade é mitificada e tomada como sinônimo de pureza e dignidade. O trágico destino familiar é desencadeado com a notícia de que Silene está grávida. Destruído o símbolo da virgindade, o pai perde todos os pudores e decide abrir um bordel de filhas.

De Hilda pouco sabemos, além da extrema revolta marcada contra o pai em cada palavra proferida àquele. Podemos perceber também o amargor nas palavras de Arlete, que tornou-se lésbica como um refúgio da prostituição:

“SEU” NORONHA – (...) E além disso, você, (olha para Arlete e, depois, para as outras) ela beija mulher na boca!

ARLETE – Beijo mulher na boca para me sentir menos prostituta!

O foco das ações fica na personagem de Aurora, que está o tempo inteiro em cena. Aurora constitui um misto da prostituta nobre, que está no mundo da prostituição para ajudar a família e entre a “prostituta inata”, que gosta da sua função. Já na primeira cena temos o encontro de Aurora com Bibelot, personagem que encarna a figura do cafajeste. Bibelot a convida para sair e Aurora impõe seu preço. Bibelot rejeita a proposta, mas Aurora vai ainda assim, e acaba ela mesma pagando o táxi.

Ao mesmo tempo que mercantiliza seu corpo, acredita que o desejo que sente é quase uma predestinação ao caminho da prostituição:

AURORA – Eu sei, perfeitamente, que aconteceu a mesma coisa com a gente. Mas é que nós

somos galinhas, sempre fomos galinhas, está no sangue. Eu me lembro que eu, por exemplo eu – com oito anos, mas chega... Com Maninha é que isso não podia acontecer, nunca! (p. 173)

PERDOA-ME POR ME TRAÍRES (1957)

A décima peça do autor acontece em dois planos (o presente e o flashback) e tem como personagem principal a adolescente Glorinha, criada rigidamente pelo tio Raul após o suposto suicídio da mãe e a morte seguida do pai. O segundo plano fica por conta do que de fato acontecera aos pais de Glorinha – o pai enlouqueceu de ciúmes da mãe adúltera, que morreu assassinada pelo próprio tio Raul, apaixonado pela cunhada.

A prostituição acontece no bordel de D. Luba, cafetina estrangeira que mantém uma casa de meninas de “boa família” que atendem aos desejos não realizáveis com suas esposas de senhores influentes da sociedade. O envolvimento de pessoas da alta sociedade garante proteção ao bordel de D. Luba e a prática da prostituição infantil.

POLA NEGRI – Natural! Bola só um negócio: se, por acaso, por uma hipótese, a polícia entrasse aqui, já imaginaste o escândalo? Ia saber que há uma casa, nessas e nessas condições, vê bem: uma casa infanto-juvenil, que oferece alunas dos melhores colégios, a fina flor de dezessete anos pra baixo, as filhas de famílias fabulosíssimas... vêm aqui, por dinheiro... (dá uma gargalhada esganissadíssima) São pagas! Pagas!

NAIR – Manjaste?

POLA NEGRI – E pagas por quem? Por algum fichinha? Por Suas Excelências! Isso em plena capital da República Teofilista! Por isso eu te digo e Nair sabe: madame usou a cabeça! Nesta casa vive-se tropeçando em imunidades! (p. 87-88)

Percebe-se a partir disto que o que move as meninas à prostituição não é a necessidade financeira, já que estas vêm de famílias abastadas.

Glorinha é encaminhada à casa pela colega de escola Nair, a pedido da própria Glorinha. Nair já é iniciada na casa e prostitui-se porque é ambiciosa: vê na prostituição uma oportunidade de ganhar um dinheiro extra com pouco esforço.

NAIR (cochichando para Glorinha) – É um negócio da China: quinhentão por vez! (p. 93)

Nair acaba engravidando e pede para que Glorinha comece o suicídio junto a ela. A amiga não aceita, mas a acompanha até a clínica onde seria realizado o aborto financiado pela casa de D. Luba. Durante a cirurgia mal sucedida, nenhuma ajuda é chamada para que nenhum dos envolvidos se comprometa. Neste momento é abandonada por Glorinha e morre sozinha. Os responsáveis dão fim ao corpo e a menina é dada como desaparecida. Seu final trágico é pedagógico: Nair serve de modelo às demais meninas, especialmente à Glorinha, sobre o caminho da prostituição.

A adolescente Glorinha segue o modelo de “prostituta inata” de Nelson Rodrigues. Sente desejos e pede à amiga que a leve ao prostíbulo pois vê na prostituição a possibilidade de realizá-los

às margens da sociedade, mantendo uma vida dupla. Comprova a teoria do inatismo, pois, segundo o tio, herdou o comportamento sexual impróprio de sua mãe Judite, adúltera com vários amantes.

JUDITE (com um riso soluçante) – Um amante? Um só? Sabes de um e não sabes dos outros? (violenta e viril) Olha: vai dizer a tua mãe, a teus irmãos, a tuas tias – fui com muitos, fui com tantos! (subitamente grave e terna) Já me entreguei até por um bom-dia! E outra coisa que tu não sabes: adoro meninos na idade das espinhas! (...) Eu me arrependo do marido, não me arrependo dos amantes! (p. 117)

TIO RAUL – (...) E compreendes agora por que eu contei a história da tua mãe? (...) Porque vocês duas se parecem como duas chamas e vão ter o mesmo destino, Glória! (p. 121)

Mesmo sabendo do fim trágico da amiga, não consegue controlar seus próprios desejos, e retorna à casa de D. Luba.

TODA NUDEZ SERÁ CASTIGADA (1965)

Em *Toda nudez será castigada*, temos a história da prostituta Geni. Esta fora apresentada a Herculano, viúvo de família extremamente católica, conservador, que repugnava o sexo, pelo irmão Patrício, com o intuito de tirar Herculano da depressão após a morte da esposa. Após muita resistência de si próprio e da família, Herculano assume seu amor pela prostituta e a leva ao altar.

Pouco se sabe da infância de Geni, a não ser que tivera edu-

cação rígida e uma mãe cruel. Suas necessidades financeiras não ficam claras, embora fale que precisa de dinheiro, pois está comprando uma casa e quando Patrício fala a ela sobre o viúvo, se interessa-lhe o fato de ser abastado. Porém, consta que Geni também era mulher estudada. e não fica claro se houveram outras oportunidades. Em um determinado momento, Herculano lhe oferece dinheiro e um emprego para que ela possa deixar a prostituição, mas ela rejeita.

O que de fato fica muito claro na personalidade de Geni é a sua voluptuosidade. Ainda no seu primeiro encontro com Herculano, demonstra prazer no ofício:

GENI – Vamos fazer outro amorzinho bem gostoso?

HERCULANO (com esgar de nojo) – Só pensa nisso!

GENI – De ti eu gosto! Gostei! (p. 123)

Amor para Geni não é um sentimento sublime, mas está diretamente ligado aos prazeres carnavais:

HERCULANO (grave) – Uma pergunta. Você gosta de mim? Gostou de mim?

(...)

GENI – Só de olhar você – e quando você aparece basta a tua presença – eu fico molhadinha!

HERCULANO (realmente chocado) – Oh, Geni! Por que é que você é tão direta, meu bem?

GENI (desesperada de desejo) – Vocês homens

são bobos! Está pensando o que da mulher? A mulher pode ser séria, seja lá o que for. Mas tem sua tara por alguém. (...)

HERCULANO (amargurado) – Amor não é isso!
(p. 136)

Para Geni, viver sem sexo é impossível e em vários momentos, quando rejeitada por Herculano ou na sua ausência, não tem pudores em contar que se masturba para satisfazer seus desejos. Acaba se casando, mas seus impulsos são mais fortes e não consegue tornar-se uma verdadeira “mãe de família”: comete adultério com o próprio enteado, pelo qual se apaixona e comete suicídio quando o jovem foge para viver com um homem. Geni funciona como uma espécie de alegoria da teoria da “prostituta vocacionada” de Nelson Rodrigues colocada ironicamente na boca de Herculano:

HERCULANO – (...) Assim como se nasce poeta, ou judeu, ou bombeiro – se nasce prostituta!
(p. 118)

DOROTÉIA (1947)

Dorotéia conta a história da personagem de mesmo nome e de sua família apenas de mulheres, viúvas e castíssimas. Sobre a família, recai uma maldição, a “maldição do amor e do homem”, que, desde que a bisavó pecara contra o amor, amando um homem e casando-se com outro, impede as mulheres da família de ver homens. Estão condenadas a se casar com um homem invisível, ter a tradicional náusea familiar durante a noite de núpcias, enquanto o marido de decompõe. Nenhuma mulher da famí-

lia pode morrer sem sentir a dignificante náusea, ou “não teria consolo nem na morte”. Dorotéia é uma exceção. Assim como Aurora, de *Os sete gatinhos*, Dorotéia já tinha consciência de sua sexualidade desde muito jovem:

DOROTÉIA – 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... (p. 162)

Desta maneira, Dorotéia parece estar predestinada à “perdição”. Assim como Aurora, sua *vocação* está *no sangue*.

DOROTÉIA – Comecei então a pensar: “Se me caso não vou ter a náusea...” (...) Ouvia vozes me chamando pra perdição, me aconselhando a perdição... (p. 162)

Dorotéia então foge com um paraguaio, mas o companheiro não tarda a morrer. A partir daí, Dorotéia vai a um prostíbulo, onde sua preferência é para “senhores de mais idade”. E foi com um desses senhores que Dorotéia teve um filho, que era de fato, sua única ligação afetiva. Mas por sua vida de luxúria, é punida com a morte do menino.

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 dou-

tor 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 (triunfante) – Eu te conto o resto, mulher ruim!

DOROTÉIA (apavorada e soluçando) – Não! Não!

D. FLÁVIA (crescendo) – Quando espiaSTE, de novo, teu filho estava morto!

DOROTÉIA (chorando) – Pois é... (p. 163)

É no exercício e pelo exercício de sua função que Dorotéia perde seu filho. A meretriz então se entrega ao sofrimento extremo pela morte da criança e, a partir deste momento, reconhece seus pecados e decide pagar por eles. Retorna à família para “apodrecer” na “casa sem quartos, só de salas”, apenas deitando no chão frio do assoalho, sem nem dormir “para não sonhar” até o fim de seus dias.

SENHORA DOS AFOGADOS (1947)

Senhora dos Aogados apresenta maior dificuldade de análise da personagem prostituta. Isto, porque ao leitor não se apresenta nem mesmo o nome da personagem em questão, muito embora seja ela de suma importância. Conta a história da família Drummond, de gente séria, fria e respeitosa, sobre a qual parece cair uma maldição: as filhas morrem afogadas no mar. No início

da peça, dos quatro filhos do casal Misael e Eduarda, sobram apenas Moema, jovem amarga, e Paulo, rapaz afeminado. Os vizinhos, que funcionam como uma espécie de coro trágico, falam de boatos de que há exatos dezenove anos atrás Misael matara uma das prostitutas da zona do Cais do Porto. É neste momento que o fantasma da prostituta começa a aparecer para Misael e a esposa, que ouvem constantemente o choro, os gemidos e as orações das demais meretrizes pela alma da que morreu. Simultaneamente, a filha Moema, obsessiva pelo pai, que ao longo da peça revela que matara as duas irmãs para poder ser filha única, tem um noivo, cujo nome também não é revelado. Ao final, descobrimos que o noivo é, na verdade, irmão de Moema, filho de Misael com a prostituta morta, que volta para vingar a morte da mãe, tomando do pai a esposa como amante e a levando ao prostíbulo de sua avó.

À mãe do noivo, a prostituta morta há dezenove anos, só temos acesso através do discurso alheio. Consta que, como Dorotheia, era excepcionalmente linda. Ao que parece, também gostava da vida no bordel. O filho, sem nome como a mãe e a avó – contrapondo-se ao imponente nome dos Drummond, fala sobre uma ilha da qual a mãe teria vindo, e para a qual vão as meretrizes mortas. Ao relatar a ilha a Misael, o pai dúvida veementemente: “Quem morre não vai pra ilha nenhuma... O lugar dos mortos é a eternidade”. A isso o filho replica:

NOIVO (triumfante) – Minha mãe é diferente!
Ela não aceitaria uma eternidade que não fosse cercada de água por todos os lados... Que não

fosse ilha... E que não tivesse praia... Ela voltaria de uma eternidade que não tivesse cais.
(p. 241)

Na ocasião em que D. Eduarda é levada à zona do Cais do Porto pelo filho bastardo do marido com a prostituta morta, Sabiá, frequentador antigo do bordel, põe-se a descrever a falecida como a mais bela mulher já vista na casa, simpática e liberal. Podemos perceber que se tratava de uma mulher bem adaptada a sua vida de prostituição. Gostava do que fazia. É possível também pensar em um certo inatismo, em uma herança materna semelhante à de Glorinha, já que a mãe, dona do prostíbulo, também era prostituta. E como Dorotéia, é também o seu comportamento lascivo que determina seu fim trágico:

MISAEEL (ofegante) – Matei.

D. EDUARDA (num lamento) – Matou.

NOIVO – Com um machado?

MISAEEL (em monólogo) – Com um machado – no dia do meu casamento... Ela exigiu que eu a trouxesse aqui... Queria entrar nesta casa, neste quarto... Veio de manhã. Nunca foi tão bonita e tão meiga... deitou-se na cama da noiva... Eu sentia que ela precisava morrer, devia morrer...
(p. 243)

Considerações finais: prostitutas ou prostituídas?

Nelson Rodrigues concebe, salvo as raras exceções de mulheres sofridas aos moldes de Sônia, de Dostoiévski, a tendência a prostituição como natural, determinada biologicamente, uma “vocação”. E a essas mulheres não tarda o castigo, a punição por

sua “vida errada”. Dos papéis de prostitutas com maior destaque, todas, salvo Ritinha, têm final trágico. À Ritinha, única prostituta *não vocacionada*, é dada uma nova chance: a redenção através do amor, a oportunidade de reconstruir a vida de acordo com os padrões morais vigentes. Às outras o final é necessariamente trágico: são duramente punidas por suas “naturezas pecadoras”.

Na verdade, a prostituição que Nelson considera como uma determinação biológica é construída culturalmente, resultado de um processo de segregação social. No caso de “prostitutas nobres”, as que se prostituem por necessidade, uma segregação das mulheres no mercado de trabalho. Há décadas atrás, apenas poucas profissões eram reservadas às mulheres. Para as mulheres há evidentemente menos oportunidades de realização profissional e de independência financeira. Isto, porém, não era negado nem pelo próprio autor. O que nos interessa, de fato, são as prostitutas *vocacionadas*.

O que Nelson Rodrigues considera como “vocação” é, na verdade, o anseio por uma sexualidade plena – desejo este que não tem lugar na sociedade sexista e patriarcal em que vivem seus personagens. Ao longo dos tempos, nossa sociedade foi construída sob a égide da moral cristã, que por sua vez, deu suporte ao patriarcalismo vigente. A sexualidade feminina só tem lugar dentro do casamento, de maneira normatizada e com fins de reprodução e satisfação masculina.

Dentro deste contexto, qualquer manifestação da sexualidade feminina não normatizada sofre repressão. No teatro de Nelson Rodrigues, muitas são as que sujeitam a repressão: tias velhas, primas loucas, uma variedade de histéricas. Algumas ves-

tem a máscara de “mãe de família” para a sociedade, mas às suas margens cometem o adultério para poder realizar-se. Outras decidem por viver sua sexualidade plenamente. E para essas não há espaço: são segregadas e acabam por não ter outro espaço que não a prostituição. Assim, a prostituição não é uma escolha, mas uma determinação. Uma determinação não biológica, mas cultural, para aquelas que escolhem vivenciar plenamente sua sexualidade em uma cultura que nega esta vivência àquelas que estão em segundo plano.

Referências

ARAÚJO, Emanuel. "A arte da sedução: sexualidade feminina na Colônia". In: PRIORE, Mary Del. (orgs.) *História das mulheres no Brasil*. São Paulo: UNESP/Contexto, 2004.

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

FACINA, Adriana. *Santos e Canalhas: uma análise antropológica da obra de Nelson Rodrigues*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2004.

PRIORE, Mary Del. *Ao sul do corpo: condição feminina, maternidade e mentalidades no Brasil Colônia*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1993.

RODRIGUES, Nelson. "Dorotéia". In: *Teatro Completo: volume II*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2004.

RODRIGUES, Nelson. "Senhora dos Afogados". In: *Teatro Completo: volume II*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2004.

RODRIGUES, Nelson. "Toda nudez será castigada". In: *Teatro Completo: volume III*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2004.

RODRIGUES, Nelson. "Otto Lara Rezende ou Bonitinha, mas ordinária". In: *Teatro Completo: volume III*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2004.

RODRIGUES, Nelson. "Perdoa-me por me traíres". In: *Teatro Completo*: volume IV. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2004.

RODRIGUES, Nelson. "Os sete gatinhos". In: *Teatro Completo*: volume IV. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2004.

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

RODRIGUES, Nelson. *Flor da obsessão: as 1.000 melhores frases de Nelson Rodrigues*. São Paulo: Cia das Letras, 1997.

Artigo recebido em 12/11/2010 e aprovado em 15/12/2010.