

**Nelson Rodrigues e a incorporação dos arquétipos femininos: *sancta anima est eros anima***

Nelson Rodrigues and the feminine archetypes' incorporation: *sancta anima est eros anima*

Rachel Fátima dos Santos Nunes¹
Maria José Caldeira do Amaral²

Resumo: Este artigo pretende analisar o feminino configurado na história religiosa judaica cristã presente nas personagens rodriguanas, fazendo uma analogia entre os arquétipos como representações do feminino na figura mítica de Lilith, sedutora e demoníaca, de Eva, a pecadora, da personagem bíblica Maria Madalena, e da figura de Maria, símbolo da pureza cristã. Veremos como essas imagens simbólicas do feminino aparecem como arquétipos das personagens femininas de Nelson Rodrigues, tendo como foco as prostitutas nas peças do dramaturgo, sob a luz da dimensão teórica dos arquétipos da Psicologia Analítica de Carl Gustav Jung.

Palavras-Chave: Carl Gustav Jung; feminino; arquétipos; judaísmo; cristianismo; Nelson Rodrigues.

Abstract: This article aims to analyze the feminine configured on the Jewish Christian' religious history present in Nelson Rodrigues' characters, making an analogy between the archetypes as representations of the feminine on the mythical figure of Lilith, seductive and demonic, Eve, the sinner, the biblical character Mary Magdalene, and the figure of Mary, symbol of Christian purity. We will see how these female symbolic images appear in Nelson Rodrigues' female characters, focusing on prostitutes in the playwright's plays, under the light of the archetype's theoretical dimension in Carl Gustav Jung' Analytical Psychology.

Keywords: Carl Gustav Jung, feminine; archetypes; Judaism; Christianity; Nelson Rodrigues.

¹ Possui Pós-Doutorado em Literatura, Cultura e Contemporaneidade pela PUC-SP, e Pós-Doutorado em Estudos Culturais pela UFRJ. É Pesquisadora do Grupo Nelson Rodrigues, Literatura, Filosofia e Religião do LABO/FUNDASP/PUC/SP. Atualmente possui Pós-Doutorado em andamento no Laboratório de Política, Comportamento e Mídia – LABÔ, da Fundação São Paulo/PUC-SP. E-mail: rachelnunes144@gmail.com.

² Psicóloga Clínica, Mestre e Doutora em Ciências da Religião/CRE/PUC/SP. Coordenadora do Grupo de Pesquisa 'A Experiência Mística e o Conhecimento: Amor, Desejo, Sofrimento e Êxtase do LABO/FUNDASP/PUC/SP. Pesquisadora do Grupo LERTE/TEOLOGIA/PUC/SP. E-mail: mjc.doamaral@gmail.com.

*Para o poeta, assim como para Nelson Rodrigues, o caminho para o reino da pureza
passará pelo horror da expiação.*
Maria Cristina Batalha

Introdução

A dimensão arquetípica presente nos construtos teóricos de Carl Gustav Jung foi introduzida na psicologia analítica e este conceito compõe o eixo de sua perspectiva teórica e empírica no âmbito de toda estrutura da psique humana incluindo elementos essenciais como o ego, a persona, a sombra, o próprio self, o *animus* e a *anima*. Os desdobramentos arquetípicos de cada uma dessas estruturas psíquicas são personificados na psique humana e dinamizados na relação entre conteúdos conscientes e inconscientes. Mas aqui, para uma abordagem de alguns conteúdos relacionados à estrutura arquetípica imposta na dimensão do comportamento humano, especificamente na literatura, é necessário introduzir o conceito de inconsciente coletivo, que inclui dimensões psíquicas e vivenciais que não provêm necessariamente da experiência individual pessoal; a constituição do que Jung configurou como inconsciente coletivo está disponível em qualquer cultura, tempo, credo, assim como também na consciência coletiva de todas essas instâncias que compõem a dinâmica existencial de todo e qualquer ser humano e que sustenta aspectos antropológicos que transcendem e são transcendidos a e na história da origem da consciência:

A relação entre o transpessoal e o pessoal - que desempenha decisivo papel em toda vida humana - também está prefigurada, mais uma vez, na história humana. Mas o aspecto coletivo desta relação não implica que eventos históricos ímpares sejam herdados, visto que não há, até o presente, prova científica da herança de características adquiridas. Por isso, a psicologia analítica considera que a estrutura da psique é determinada por dominantes transpessoais a priori - os arquétipos - órgãos e componentes essenciais da psique que, desde o início, moldam o curso da história humana. Os símbolos são produtos dos arquétipos (dominantes pessoais a priori), emergem da psique não só do homem todo, tendem a evocar algo além dele mesmo (daquilo que nele é consciente) e transcendem tempo, espaço, cultura, religião, raça, etc. (NEUMANN, 1995, p. 17).

A partir destas considerações de Neumann, vamos admitir a presença de determinados conteúdos dominantes que transcendem a individualidade feminina personificados e incorporados nas próprias e particulares personagens femininas na obra de Nelson Rodrigues. A ideia inicial, nessa pesquisa, torna-se uma especulação em

torno da genialidade de um autor moderno e secular que, ao descrever o drama, o comportamento e o destino de suas mulheres pecadoras e santas, inclui, em sua literatura, a dimensão antropológica e psicológica que as instâncias religiosa e mitológica, próprias do universo judaico cristão, determinam aprioristicamente na espessura e profundidade da *anima* – instância do conteúdo feminino na alma no homem e instância da interioridade na mulher. Podem ser identificados dois paradigmas do feminino que, ao longo do tempo, vêm enquadrando a percepção social das mulheres, contribuindo para a criação dos seus modelos de auto-representação. Estes paradigmas são “encarnados” por duas mulheres centrais na tradição judaico cristã: Eva e Maria constelam, definitivamente, características antagônicas na investigação antropológica e psicológica do homem e da mulher ocidentais. Esse conteúdo feminino, mais inconsciente na psique masculina e interiorizado na psique feminina possui uma herança ancestral impressa na consciência do homem e da mulher, como o próprio Jung diz:

A mulher é compensada por uma natureza masculina, e por isso seu inconsciente tem, por assim dizer, um sinal masculino. Em comparação com o homem, isso indica uma diferença considerável. Correlativamente, designei o fator determinante de projeções presente na mulher com o nome de animus. Esse vocábulo significa razão ou espírito. Como a anima corresponde ao Eros materno, o animus, ao Logos paterno. Longe de mim querer dar uma definição por demais específica desses conteúdos intuitivos. Uso os termos Eros e Logos meramente como meios nocionais que auxiliam a descrever o fato de que o consciente da mulher é caracterizado mais pela vinculação ao Eros do que pelo caráter diferenciador e cognitivo do Logos. No homem, o Eros, que é a função de relacionamento, via de regra, aparece menos desenvolvido do que o Logos. (JUNG, 1986, IX/2, § 29, p. 12).

Observa-se que o drama de Nelson Rodrigues é o drama religioso instalado na essência do judaísmo e do cristianismo que muito sustentam os modos da vida coletiva e individual no ocidente, daí o nosso interesse pelo estudo dos arquétipos femininos aí configurados, para a compreensão da totalidade de sua obra *As mulheres desejadas*, demonizadas, prostitutas, sedutoras, cruéis, santas, rendidas ou redentoras espelhadas na escrita de Nelson Rodrigues tomam nossa atenção a esse conteúdo arquetípico indeterminado, não conceitual, mas presente na psique feminina e masculina. Mas, que modelos do feminino têm, então, sido veiculados pela história da consciência ocidental, principalmente? São duas, essencialmente, as mulheres paradigmáticas: Eva e Maria.

Eva deverá ser olhada em função de conceitos como o pecado, o demoníaco, a desobediência e a ruptura com o divino. Maria, pelo contrário, está ligada à pureza e à virtude. Nesse sentido, na mulher, há o drama da vida consciente de sua condição, pois o determinante primeiro de seu pecado ou de sua redenção ou morte está personificado em seu drama pessoal e, no homem a sua projeção, o seu desejo, a sua fascinação, a sua subserviência, a sua adversidade e condenação. Mas é importante perceber que todo e qualquer estado personificado, seja feminino ou masculino, pode evocar as mesmas reações tanto na dinâmica interior da alma, quanto na vida inconsciente da mesma e é aí que reside a *anima*, a dimensão primeira, autônoma, sem conteúdo definido que, ao configurar-se, ganha vida, forma e características singulares:

A anima não é alma no sentido dogmático, nem uma anima rationalis, que é um conceito filosófico, mas um arquétipo natural que soma satisfatoriamente todas as afirmações do inconsciente, da mente primitiva, da história da linguagem e da religião. Ela é um “factor” no sentido próprio da palavra. Não podemos fazê-la, mas ela é sempre o a priori de humores, reações, impulsos e de todas as espontaneidades psíquicas. Ela é algo que vive por si mesma e que nos faz viver; é uma vida por detrás da consciência, que nela não pode ser completamente integrada, mas da qual, pelo contrário esta última emerge. (JUNG, 2000, IX/1, § 57, p. 37).

Nelson Rodrigues percorre a vida como ela é e penetra no interior feminino e no desejo inconsciente masculino. A natureza da psique - masculina e feminina - transita como possibilidades inatas que estão impressas de maneira autônoma e instintiva na vida humana e está em destaque nas mulheres rodrigueanas como potência e força arquetípica. Neste sentido, James Hillman completa a apreensão da dinâmica instalada na dimensão da alma e o cuidado que precisamos tomar com as distinções entre *Eros* e *Logos* na perspectiva de uma análise arquetípica:

Apesar dessas distinções entre eros e psique e da caracterização da psique separada de eros, ainda permanecem, é claro, as damas do prazer com seus chamados em nossos sonhos. Elas parecem eróticas em si mesmas, dando assim base fenomenológica à noção da anima como eros. (HILLMAN, 2020, p. 47).

Essa noção da *anima*, a partir de imagens do feminino figuradas e corporificadas na literatura rodrigueana, refere-se à natureza do arquétipo. Para Jung, não devemos confundir as representações arquetípicas que são transmitidas, próprias da dinâmica entre consciente e inconsciente na psique, com o arquétipo em si. O arquétipo é, a rigor,

uma forma irrepresentável “que se caracteriza por certos elementos formais e determinados significados fundamentais, os quais, entretanto, só podem ser apreendidos de maneira aproximativa” (JUNG, 1998, OC VII/2, § 417, p. 150). Logo, a *anima* como *eros* torna-se consciente a partir do momento em que é representada, e por esta razão difere daquilo que deu origem a esta representação.

Veremos, portanto, neste artigo, algumas representações arquetípicas do feminino, presentes nas personagens rodrigueanas, associadas ao tema mítico da maldição, demonização, redenção e santificação femininas. Os mitos do feminino, presentes nas culturas cristã e judaica que influenciaram a psique do homem no mundo antigo com conteúdos e significados destrutivos ou construtivos, são constitutivos dos contínuos estigmas da culpa feminina pelos males no mundo graças à sua tendência à luxúria e à degradação moral. Embora perdida no tempo de nossa realidade vivencial, a Deusa do amor e suas prostitutas sagradas abarcam um aspecto atuante nas personagens rodrigueanas figuradas e afetadas pelo *a priori* arquetípico e marcadas pelos complexos que lhe foram legados ao longo do tempo.

A Ciência das Religiões, por definição, abarca os horizontes relacionados à experiência do sagrado com um extrato *sui generis* concentrado na apreensão humana em perspectivas consistentes e afins. No caso deste ensaio, a afinidade destes mesmos horizontes com a psicologia e com a literatura e suas perspectivas movidas por seus fundamentos conceituais, suas fontes e princípios, propõe um campo aberto e amplo de pesquisa cujo objeto implica sempre na experiência de suas indagações próprias, suas rupturas, seus ruídos e sua própria instabilidade fundamental. Nesse enfrentamento epistêmico de si mesmas intercedem e são intercedidas pela perspectiva da experiência religiosa transcendente e infinita da experiência espiritual humana e, nesse lugar de fronteira e afinidade o elemento religioso compõe o sentido da contingência e finitude nos campos da linguagem e da escuta nos quais o diálogo com o que transcende a razão e seus fundamentos se instala necessariamente.

O grande mérito de Nelson Rodrigues ao estabelecer um diálogo com seu leitor e com a psicologia analítica, no caso específico desta análise, é apontar para o drama feminino constituído na história da origem da consciência humana e não negligenciar a sensualidade e o desejo feminino como elementos autênticos constitutivos da psique de todo e qualquer ser humano e que constituem, na vida das mulheres de seu tempo, a

apreensão original e real dos desdobramentos contidos na dinâmica entre *animus* e *anima*, sem, contudo, psicologizá-la; mas ainda assim, deixando em sua obra a possibilidade de uma aceção - em determinados casos - trágica e ou redentora, inerentes aos conteúdos mitológicos e religiosos, neste universo no qual estaremos nos espelhando. - Nelson iluminou a teoria dos arquétipos sem o pudor religioso e sem o rigor científico, apenas escrevendo a realidade presente nas profundezas obscuras da psique na concretude da vida como ela se apresenta no cotidiano. A sensualidade feminina, seu exercício aviltado e seu contrapeso corrompido explodem na literatura rodrigueana, como denunciara a moral na literatura religiosa em foco.

A Prostituta Sagrada

Pela ótica junguiana, Nancy Qualls-Corbett, em *A Prostituta Sagrada* (2002 p. 17), analisa a antiga ligação, nas civilizações gregas e romanas anteriores a Era Cristã, entre a espiritualidade e a paixão, ou mesmo entre a sexualidade e a religião. Para ela esses pares, hoje quase inconciliáveis, formavam um todo inseparável. Nesse contexto a prostituta sagrada representava o elo - carnal e espiritual - entre as deusas do amor e da fertilidade e a humanidade. A prostituição sagrada ou sexo ritualístico seria uma prática ligada à religião, na qual mulheres comuns e sacerdotisas (as prostitutas sagradas) teriam relações sexuais com quem as procurasse com objetivo de ser abençoado com fertilidade, seja para si, esposa, terras ou animais.

Anteriormente, a prática da prostituição sagrada surgiu dentro do sistema religioso matriarcal e, por conseguinte, não fez separação entre sexualidade e espiritualidade. Pouco a pouco, as prostitutas sagradas foram perdendo espaço para uma dominação centrada no poder masculino, numa política racionalista e menos vinculada aos mitos e à natureza. Portanto, em termos históricos, diferente do papel feminino no matriarcado, a visão masculina do que se define como feminino foi profundamente alterada. O feminino passou a declinar de um conceito de mulher sagrada e geradora da vida para procriadora, submetida a um homem. Qualls-Corbett (2002, p. 6) faz uma apresentação da imagem da prostituta no contexto histórico ocidental apontando a ruptura entre sexualidade e espiritualidade, movimento que desestabiliza os princípios essenciais da prostituta sagrada.

Dessa forma, o próprio termo ‘prostituta sagrada’ já representa um paradoxo para a nossa mente lógica. Na antiguidade associava-se o sexual com o que é consagrado aos deuses. Essas sacerdotisas representavam imagens da encarnação do feminino. Em termos históricos, a prostituta sagrada estaria ligada à sacerdotisa sensual que, através do exercício de sua sexualidade, promovia a ligação das deusas da fertilidade e do amor com os seres humanos, integrando, no plano físico do sexo - da *physis*, os dois polos separados cosmicamente. De acordo com Maria Goretti Ribeiro em *O Arquétipo da Prostituta Sagrada na Poesia Brasileira Moderna*, o fervor erótico e o desejo sexual, inerentes à natureza humana, eram vivenciados como bênçãos divinas, de tal forma que atitude religiosa e união sexual eram inseparáveis (RIBEIRO, 2000, p. 8).

Acreditava-se que as prostitutas sagradas eram esposas de deuses e agraciadas por eles, e por assim ser, eram consideradas pessoas especiais que podiam interpretar a vontade dos deuses, conceder suas bênçãos e fazer pedidos a eles pelos outros. Quando as deusas da mitologia suméria e grega, por exemplo, encarnavam na prostituta sagrada, ela transmitia o prazer sexual divino, e por assim o ser, absoluto, capaz de transformar em arte de amar os rudes instintos animais do estranho. Nessa união da prostituta sagrada com o estranho efetivava-se a junção do espiritual com o físico e transcendia-se o pessoal para se penetrar no ser divino. Desta maneira, conforme ainda comenta Ribeiro (2000, p. 3), o estranho tocava as forças regenerativas básicas porque, acreditava-se que a deusa estava encarnada naquela mulher, carnal, através da qual se uniam forças ctônicas e espirituais que garantiam a continuidade da vida e do amor. Neumann dirá que na história da origem da consciência o arquétipo feminino sempre esteve associado com o princípio erótico da Deusa – a *anima eros*, um dos elementos essenciais da alma, na alma (NEUMANN, 1995, p. 7). *Eros* implica comprometimento passional, convívio com a porção obscurecida da personalidade, com certas realidades marginais à moral e com inferioridades excluídas do campo dos interesses conscientes, como já foi dito.

Pergunta-se, portanto, qual é o significado do feminino sagrado e profano em tempos modernos, e que estão refletidos nas personagens femininas rodrigueanas? Como *eros* é encarnado na alma e no corpo femininos na erupção intensa do prazer, do martírio, da generosidade, da hipocrisia, da ingenuidade, da tragédia, entre tantos estados anímicos a partir dos quais as personagens de Nelson atuam e desvendam na

consciência de seus leitores e expectadores a numinosidade do feminino? Se o arquétipo, como afirmou Jung, é uma importante questão sobre a higiene humana, e, se tivéssemos provas convincentes de que não existem “teríamos que inventá-los para que nossos valores mais elevados e naturais submergissem do inconsciente” (JUNG, 2000, IX/1, § 173, p. 102) Acreditamos na intuição de Nelson Rodrigues e de Carl Gustav Jung: se esses valores permanecerem no inconsciente toda força elementar das vivências originárias desaparecerão com eles. Nelson não inventou o arquétipo feminino como um conceito, mas incorpora na sua palavra secular e mundana a tese de que “quanto mais independente for o comportamento do entendimento, tanto mais ele se torna puro intelecto, colocando opiniões doutrinárias em lugar da realidade, enxergando não o homem como ele é, mas uma imagem ilusória do mesmo” (JUNG, 2000, § 173, p. 102).

Como ressalta Juliana Girão (2018, p. 281), no teatro rodrigueano há uma dicotomia patente entre ser mãe e ser mulher, esta última compreendida como aquela que passa pela fruição do prazer sexual. Em geral, o ser mulher é atravessado pelos traços da perdição e da prostituição. Quando essas duas instâncias da feminilidade (mãe e mulher) se unem em uma só personagem, o gozo de ser mulher geralmente se realiza fora do casamento, sob a marca da traição. Assim, nessa grande categoria das mulheres que são voluptuosas e transgressoras, há as que enveredam pela prostituição para satisfazer suas pulsões sexuais, sendo-lhes vetada a experiência do casamento (ou do amor a dois), como é o caso de Doroteia da peça homônima e de Aurora em *Os Sete Gatinhos*.

Já a autora Juliana Passos, em sua tese *Entre Evas e Maria: a representação feminina em Doroteia*, ressalta que o prostíbulo e a marcante presença das prostitutas nas memórias do autor refletirão diretamente em sua obra (PASSOS, 2009, p. 105). Das dezessete peças escritas pelo autor, oito contém personagens prostituídas, e tais personagens ocupam sempre posições centrais. Analisaremos, ao longo desse artigo, como o dramaturgo deseja trabalhar paradoxalmente as forças demoníacas e divinas de cada prostituta, ou seja, o binômio da santa mulher e da mulher pecadora.

Em Nelson, portanto, a prostituta, por sua recorrência, seu caráter simbólico e sua amplificação através do imaginário coletivo, assume um caráter mítico, pelo qual as prostitutas rodrigueanas desejam abandonar de vez a vida profana e aliviar-se de toda a culpa que ela encerra. Assim, na obra rodrigueana verifica-se a tendência à prostituição

como natural, determinada biologicamente, uma “vocação”. As mulheres rodrigueanas que embarcam no gozo sexual são consideradas prostitutas e perdidas, como Doroteia, que sente vergonha e se arrepende. E a essas mulheres não tarda o castigo, a punição por vida errada. A degradação aparece como forma de expiar a culpa e de se livrar do pecado que é o sexo. Dessa maneira, como ressalta Maria Cristina Batalha *em Nelson Rodrigues e as Obsessões da Persona* (2007, p. 8), a obra rodrigueana revela uma tensão permanente entre a ascese e o prazer dionisíaco, reflexo da luta entre *Dionisus* e Cristo, que está na base da civilização cristã ocidental, na qual o homem carrega a culpa do pecado original e a responsabilidade pela morte de Cristo. Sentimentos antagônicos como amor e ódio, culpa e punição, sacrifício e purificação estão na base da poética rodrigueana, em consonância com esses dois polos de conflito. De acordo com Renato Nunes Bittencourt (2011) a intercessão entre as figuras de Dionísio e do Cristo se revelam pertinentes, por representarem o percurso da experiência do sagrado no mundo antigo. No seu processo de despertar a consciência divina nos homens, Cristo seria como que um novo Dionísio, do qual, mediante o seu corpo fragmentado, brotou a vida humana. Dionísio se aproxima axiologicamente de Cristo por ser também um reconciliador do homem com a natureza, com o divino, e tal interação sagrada está além da esfera moral, dos valores normativos que impõem o seu jugo ferrenho sobre o comportamento humano.

Aprisionado por uma visão cristã, o sexo é uma fonte de pecado e está na origem de todas as culpas. Desse modo, vê-se que a procura da “mulher sem pecado” surge como uma das obsessões de Nelson. Portanto, a visão rodrigueana a respeito da sexualidade mostra-se em consonância com a ideologia cristã e com os modelos femininos de Eva e Maria. Eva aparece como irresponsável e arrebatadora, induzindo o homem ao erro e ao pecado original e inserindo o nascimento da consciência psíquica na humanidade, enquanto Maria aparece na Bíblia como a possibilidade à redenção da mesma consciência: virgem, mãe e esposa dedicada, dedicada ao marido, à família e às vontades divinas. Como todo grande pecado - desde o original da mitologia judaico-cristã que determina nossos valores culturais - é sempre sexual: a *eros anima* será a grande vilã que afasta a mulher rodrigueana da virtude dignificante.

Nesse sentido, a imagem sagrada da mulher tomou a forma da virgem, excluindo toda referência de sexualidade que, posteriormente assumiu a forma da boa

esposa e da boa mãe. O imaginário criado em torno da Virgem Maria é o de santidade e pureza; extraiu-se dela qualquer suspeita de sensualidade. E é a busca pela santidade e pela pureza que as personagens rodrigueanas perseguem incessantemente.

Os espaços dessas personagens nas narrativas apresentam-se, contraditoriamente, como exóticos (atraentes) e escandalosos (repulsivos). Portanto, o espaço das prostitutas se identifica com o mundo demoníaco quando se trata da teoria dos arquétipos: “Veio um tempo em que a deusa não era mais venerada: os aspectos físicos e espirituais do feminino foram então declarados demoníacos” (QUALLS-COBERT, 2002 p. 51).

Os mitos de Lilith e de Eva

A narrativa do mito de Lilith nunca foi considerada no cânone religioso judaico e cristão, pertencendo a chamada literatura apócrifa ou deuterocanônica. O mito de Lilith pertence à tradição rabínica de transmissão oral, cujos ensinamentos encontram-se reunidos nos textos da sabedoria rabínica, no Talmud (HURWITZ, 2006, p. 85-89). A alta crítica de caráter liberal considerou estes escritos como pertencendo à chamada produção jeovística, que precede, de alguns séculos, a versão canônica sacerdotal. Esta versão é contestada pela igreja católica e protestante.

O primeiro e mais antigo vestígio de rebaixamento talvez esteja imputado na imagem negativa de Lilith em relação à Adão. Deus teria criado um casal: Adão e uma mulher que antecedeu a Eva. Esta mulher primordial teria sido Lilith, figura bastante conhecida da antiga tradição judaica. Lilith não se submeteu à dominação masculina. A sua maneira de reivindicar igualdade foi a de recusar a forma de relação sexual com o homem por cima. Sendo assim, Lilith se rebelou e foi expulsa do Éden. Por sua insubordinação, foi amaldiçoada. Na tradição judaica, essa figura mítica nasceu da terra junto com Adão e, por conseguinte, sua igual. Lilith é substituída por Eva, que foi retirada do corpo de Adão, sendo, portanto, a sua dependente. O seu nome pode significar “espírito da noite”, ou mesmo, “libertinagem”. Ela seria, na mitologia judaico-cristã, a primeira reação feminina ao domínio masculino. Neste mito, percebemos a construção de um imaginário no qual o desejo da mulher é algo perigoso e destruturador da ordem e a sexualidade feminina é fonte de desgraças e sofrimentos.

Como castigo, Lilith foi transformada em um demônio feminino, a rainha da noite, que se tornou a noiva de Samael, o Senhor das forças do mal.

Sicuteri (1985) realizou uma pesquisa sobre as origens do mito de Lilith e sua integração na subjetividade feminina contemporânea. O autor concorda que esse mito apareceu nas tradições orais, reunidas nos textos da sabedoria rabínica oriundos do Zohar que são escritos sumérios e acadianos. Lilith é um mito arcaico que segundo a mitologia rabínica, de tradição oral, antecede a narrativa mosaica e canônica da criação de Eva. Segundo esta narrativa mítica, ao contrário de Eva que foi criada por Deus da costela de Adão (conforme a narrativa do Gênesis), de acordo com Hermínio, C. Miranda em *O Evangelho Gnóstico de Tomé* 2000, p. 5) Lilith foi feita do barro, à noite, possuindo uma aparência obscura feita de sangue, saliva e lágrimas. O drama de Lilith, como salienta Sicuteri (1985), constitui no prazer do corpo negado e consequentemente é a primeira forma de violência à mulher. A resposta defensiva e rígida de Adão produz raiva naquela que foi em busca do amor, sendo apresentada em sua inteireza, ou seja, semelhante e divina assim como ele.

Ainda conforme a narrativa mítica, Eva foi criada para substituir Lilith, representando o seu oposto, reunindo traços marcantes de obediência, boa imagem, companheira, submissa ao sacerdote, ao Pai e à Lei e por fim, também fonte de pecado e desobediência. Sendo extraída de uma costela do homem, o caráter de subordinação de Eva logo se configura, já que representa um subproduto da criação. Enquanto o homem é criado diretamente por Deus, Eva, por ter sido criada da costela de Adão, faz com que a mulher seja relacionada com o corpo, a carne, o sexo e o pecado; desestabilizando a relação do homem com Deus, Eva, portanto, é um ser destrutivo. Assim, sua desobediência transmitirá às suas descendentes o estigma de portadoras do mal e agentes de Satã.

Em termos históricos, conforme comenta Goretti Ribeiro, em *O Arquétipo da Prostituta Sagrada na Poesia Moderna* (2000, p. 5), verifica-se que na tradição sumério-acadiana Lilith aparece como demônio lascivo. Laços estreitos e indestrutíveis a associam à Deusa terrível, potência ctônica do Eterno Feminino, cultuada sob os nomes de Astarte, Ishtar e Inana, a quem se atribui fertilidade, sabedoria e poder sobre os homens. Segundo a versão jeovística, Lilith, primeira esposa de Adão, anterior a Eva,

foi feita por Deus das imundícies da terra, representando a outra face do pecado original, desafiando o poder masculino e ameaçando o patriarcalismo.

Valéria destaca o Gênesis como um “texto seminal da cultura patriarcal” que condena a primeira transgressão feminina da opressão masculina com o apagamento — no caso de Lilith — e a segunda com a culpa por todos os males do mundo — no caso de Eva —, o que leva à associação das mulheres “a perigos e à degradação da carne, projetando-se nelas toda impureza” (PIRES, 2008, p. 9). A pesquisadora Valéria Pires ainda dirá que as figuras míticas de Lilith e Eva, nesse contexto, determinariam dois arquétipos femininos presentes até a contemporaneidade, nos quais a imagem de Eva, representando “submissão, dependência, culpa, curiosidade, fraqueza, inferioridade, emotividade e maternidade” (PIRES, 2008, p. 10) caracteriza o modelo social do feminino, enquanto que a imagem de Lilith, representando “liberdade, independência, igualdade, desejo, sensualidade, instintividade, opinião, rancor, vingança, inveja, solidão e morte” determina a insubordinação feminina (PIRES, 2008, p. 10).

Lilith, como símbolo da morte e da sedução foi exemplo da demonstração do pecado e da queda, provando a existência do mal. O lado obscuro da Grande Mãe foi evidenciado pela desintegração da unicidade divina. Como sombra coletiva, Lilith é a projeção do lobo, representando o *arquétipo* da mulher selvagem, sendo conhecida como aquela que corre com os lobos; se a culpa e as consequências do pecado são atribuídas à mulher, ela é perigosa (SCHIAVO, 2002, p. 80). Em Eclesiástico 25, 24: “Foi pela mulher que começou o pecado, por sua culpa todos morremos!”; além do pecado de cunho sexual, a mulher é responsável por desviar do caminho reto, abandonar as normas da lei, sendo considerada impura diante da pureza dos homens. A mulher assim é perigosa, e também o é quando assume seu poder, seu lugar contra o sistema de opressão e injustiça da ideologia de dominação. O vínculo entre a instintividade e o Diabo coloca essa figura mítica como sombra divina, uma esfera instintiva obscura que não é permitida viver (SICUTERI, 1985). Sua sedução é fonte de sua pecabilidade, por isso, há advertências no Zohar precavendo os homens contra Lilith.

Por fim, segundo Andréa Cristina Lopes Frazão da Silva (2009) tanto nas escrituras bíblicas como na mitologia grega a mulher já era vista como figura negativa, responsável por trazer desgraças e calamidades para o homem. No mito de Pandora, a mulher não resiste à curiosidade e abre a caixa onde estavam guardados os males do

mundo, e nos relatos bíblicos Eva, da mesma forma que Pandora, desobedece às ordens e come o fruto proibido. Eva passa a ser considerada um ser pecaminoso, pois, por meio do seu poder de sedução, fez o homem cair em tentação (SILVA, 2009, p. 7). E Lilith, como vimos, representou outro ser pecaminoso, sendo a personificação do mal, o lado obscuro do feminino. E tanto Eva quanto Lilith são representações arquetípicas das personagens de Nelson Rodrigues: ora elas aparecem como manifestações do mal, e ora como sendo mulheres que levam os homens à perdição. Um exemplo claro é a personagem Doroteia de Nelson Rodrigues: ela encarna o pecado, a luxúria, levando os homens à destruição. Doroteia é amaldiçoada na peça, assim como foram Eva e Lilith.

Maria Madalena: a pecadora arrependida

Em termos históricos, a prostituta é uma figura importante no universo simbólico judaico-cristão, desde quando o Antigo Testamento passou a exprimir o polo humano-feminino da aliança entre o Senhor e seu povo. A personagem Maria Madalena é em grande parte construída precisamente segundo um modelo veterotestamentário, em que paganismo (orgulho/rebelião) e devassidão sexual são estritamente conjugados. A imagem de Maria Madalena foi sendo construída ao longo dos séculos como mulher pecadora, alguns até chegaram a julgá-la como prostituta que foi purificada por Cristo e que, como prova de seu amor espiritual, lavou os pés do Senhor e os enxugou com os próprios cabelos. Considerada mulher cheia de pecados, com sua feminilidade explícita, uma vez que usava perfumes e cabelos soltos, daí o motivo de seu pecado ter sido identificado com a prostituição. Madalena passou a representar o arquétipo feminino tradicional, a transmissora do pecado original, que, após ser curada, teria passado a sua vida em penitência e arrependimento. É preciso levar em consideração, que apesar da personagem ser construída no antigo testamento, trata-se de uma personagem que surgiu a partir do novo testamento. Na Bíblia e na cultura popular, Maria Madalena é uma personagem bastante polêmica. A famosa discípula de Jesus já foi retratada como sua esposa, como uma santa e como uma prostituta. Ela aparece no Novo Testamento em momentos centrais, como a crucificação de Cristo. A virada na sua "reputação" começou a ocorrer em 591 d.C., quando o Papa Gregório I fez um sermão em que a chamava de mulher pecadora. (FERRAZ, 2014, p. 12)

E por que pecadora? É antiga a associação entre a mulher, o pecado e o sexo. A palavra *harmatolos* (errar o alvo) é um adjetivo masculino e feminino referido ao pecado. A questão é que a associação mulher e pecado foi constituída a partir da imagem acentuada e perturbadora da feminilidade. De acordo com Sebastiani (1995), Maria Madalena é um produto da tradição judaica e do paganismo, na representação arquetípica da Grande Pecadora, a Vênus de silício. Sua santidade/demonização foi confinada na corporeidade, no aspecto carnal, fonte de sua conversão e penitência. Madalena está inserida na ambiguidade, integrando, na memória dos cristãos, a pecadora que se converte, que se purifica e purifica o outro com suas lágrimas. A sua imagem simbólica toca em experiências nas quais as implicações sensuais foram depositadas sobre o signo do corpo e, através disso, o pecado sexual é lançado em sua totalidade sobre outras mulheres (SEBASTIANI, 1995).

Maria Madalena passou para a história como símbolo de mulher que resgatou a castidade. Ela se arrependeu, buscando semelhança com a mãe de Jesus, que simbolizava a pureza e a castidade. Tanto Maria quanto Madalena emergiram como referencial que as mulheres devem buscar se espelhar para encontrar salvação, redenção e ter acesso ao paraíso. Nesse sentido, podemos associar a figura mítica de Maria Madalena com a personagem Geni de *Toda Nudez Será Castigada*. Geni, ao desnudar-se em seus desejos íntimos, exerce sobre si todo o peso da culpa moral. A nudez de Geni necessita ser castigada, por ela mesma e, assim, busca no suicídio não o castigo para sua culpa, mas redenção dos seus pecados. Geni se assemelha à Maria Madalena, representando também a imagem da pecadora penitente.

Mulheres Rodrigueanas

Semelhante santidade e demonização da mulher são encontradas nas figuras femininas rodrigueanas, como Geni de *Toda Nudez Será Castigada*, Doroteia, da peça *Doroteia*, Ritinha de *Bonitinha, mas Ordinária* e Aurora de *Os Sete Gatinhos*, mulheres que tentam resgatar a castidade, representando modelos de anulação de seus corpos. A integração entre esses dois mundos, do sagrado e do profano, está presente nas peças citadas acima. No universo rodrigueano, as mulheres se dividem entre “santas” e “prostitutas” e, nesta perspectiva, a figura da “mãe” tem que permanecer ao abrigo da abjeção do sexo. Conforme ressalta Thiago Lamonier (2015), a personagem Geni, por

exemplo, de *Toda Nudez Será Castigada*, apresentada como pecadora, embora casada com Herculano, não exerceu o papel de mãe, uma vez que não tinha os atributos maternos coerentes com os padrões normativos. Geni possui tanto características de Eva quanto de Maria Madalena, sendo fraca e disponível à desobediência das normas estabelecidas, tal qual Eva, e, além disso, também é vista como uma prostituta arrependida, tal como Maria Madalena. Geni, portanto, é uma das prostitutas mais marcantes da dramaturgia de Nelson. Trata-se de uma personagem que, em sua curva dramática, consegue abarcar traços das diversas categorias elencadas entre a figura divina e a figura demoníaca, herdeira da prostituta sagrada: mundana, casta, honestíssima, virgem, fiel e infiel.

Também podemos associar a imagem da prostituta sagrada à personagem Doroteia da peça rodrigueana. Doroteia nos faz lembrar a figura mítica da mulher pecadora que está ao mesmo tempo ligada ao sagrado (o desejo de se redimir) e ao profano (está marcada pela vida mundana). Basta pensarmos em sua beleza, que a leva à degradação. Valores como a beleza, comumente entendidos como positivos, são tratados como algo profano, imoral, ofensivo. A beleza de Doroteia é elemento-chave, pois ela é tão linda que, sozinha num quarto, seria amante dela mesma (RODRIGUES, 1993b). Essa beleza aparece, no teatro rodrigueano, como perdição para as mulheres porque as alimenta de um amor narcísico, suscitando no outro masculino um desejo incontrolável – no fim das contas, a mulher é culpada por ser bela e a beleza é um estigma que se carrega como uma espécie de maldição.

Aurora de *Os Sete Gatinhos* parece se ancorar na tradição cristã de que a mulher só poderia se igualar moralmente ao homem enquanto fosse virgem (SOUTO, 2005, p. 24). Aurora constitui um misto da prostituta nobre, que está no mundo da prostituição para ajudar a família e a prostituta inata, que gosta da sua função. Ao mesmo tempo em que mercantiliza seu corpo, acredita que o desejo que sente é quase uma predestinação ao caminho da prostituição. Mas por que Aurora se prostitui? A personagem busca a prostituição para que a irmã Silene se case de véu e grinalda. Para a mãe e as irmãs ela trabalha em uma repartição, levando ajuda financeira, acreditando que todo o seu desprendimento em relação a si mesma é por amor a Silene, sua irmã mais nova que se diz pura e virgem. A abordagem da virgindade como única forma de redenção e de ascensão moral e social, evidencia, mais uma vez, situações enfrentadas pela mulher

dentro de uma sociedade unilateral. E a degradação física e espiritual é necessária e válida em nome desse sentimento. Esse desvelo desmedido revela um desejo de salvação, cujo instrumento é Silene. Ela, através de sua pureza poderia redimir os pecados e a culpa de toda família. Aurora, portanto, tem a vocação para o sacrifício.

Da mesma maneira a personagem Ritinha de *Bonitinha, mas Ordinária*, se prostitui para manter a família. A mãe 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. Ela confessa que seu trabalho como professora é apenas uma fachada para a prostituição. Mas 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” (RODRIGUES, 1985, p. 229). Ritinha é a única prostituta que consegue se redimir nas peças de Nelson. De acordo com Juliana Passos (2011, p. 5), em *As Meretrizes de Nelson Rodrigues*, 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.

Mas é Geni de *Toda Nudez Será Castigada*, que é a mais ambígua de todas elas. Ela é a o mesmo tempo profana e casta. Ao deixar o prostíbulo para se casar com Herculano, ou seja, na tentativa de passar para o mundo divino e sair do mundo demoníaco, nem sempre consegue passar despercebida, no mundo divino, pois sua presença é marcante. Nas narrativas, assim como na vida real, a "boa sociedade" quase sempre se escandaliza com sua maneira de falar e gesticular, seu modo de vestir e andar. Basta lembrarmos o pudor das tias de Serginho quando se deparam com Geni. Parece que Geni está marcada para sempre com o estigma de ter sido prostituta. O mundo demoníaco a persegue e ela não consegue se livrar de seu trágico destino. A personagem Geni funciona como uma espécie de alegoria da teoria da prostituta vocacionada de Nelson Rodrigues colocada ironicamente na boca de Herculano: “Assim como se nasce poeta, ou judeu, ou bombeiro – se nasce prostituta!” (RODRIGUES, 1985, p. 20).

Geni engendra sobre si mesma a culpa. Ela prescreve sua culpa e o castigo, o suicídio. O peso da culpa da moral auto-repressora chega às raias do desespero e da angústia. Num arrebatamento, como são todas as suas emoções, Geni corta os pulsos e

se entrega à libertação da morte. O suicídio talvez seja a única saída que ela encontra para escapar do vazio no qual foi lançada por Serginho, afinal, por que Geni acreditou que uma prostituta podia amar e ser amada? E por que será que a imagem da prostituta se reveste então de tanta ambiguidade, misturando atração e repulsa, sedução e nojo? É, de um lado, porque está liberada do peso da moral que reprime e sufoca, não precisando, portanto, compor uma imagem de álbum de família de outro, essa liberdade excita a imaginação, daí seu fascínio: “O amor normal não tem imaginação, nem audácia, nem as grandes abjeções inefáveis. É um sentimento que vive de pequenos escrúpulos, de vergonhas medíocres” (RODRIGUES, 1993[b], p. 176).

Segundo Ariálda dos Santos Moreira, em *O Espaço da Prostituta na Literatura Brasileira do século XX* (2007, p. 6), inseridas no mundo demoníaco, as personagens do mercado do sexo, frente a condições vulneráveis comuns em seu espaço de circulação, encontram-se em constante vigilância. Dessa forma, elas tentam como podem escapar das constantes situações de risco e perigo, embora ajam sempre sob a tutela de um poderoso elemento - o erotismo – que desestabiliza o controle das paixões. O discurso de Aurora e de seus pares, por exemplo, na peça *Os Sete Gatinhos*, cria um código social "que não se inscreve em outro local a não ser no "mercado do sexo". Um código regulado e normatizado pela ética de uma forte moeda: o corpo feminino. Vivendo da venda de seu corpo, ela conta sem rodeios, como se comporta diante das situações comuns e das inusitadas da sua vida na viração.

E como se dá a ambiguidade quanto à figura da prostituta na obra rodrigueana? Ora a imagem remete ao sentido primeiro de puta, ora ao segundo sentido, isto é, ao de prostituta - propriamente dito -, sentidos que exercem sobre o autor sentimentos contraditórios de atração e repulsa. Isto se torna evidente em diversos momentos de sua obra: as irmãs de Silene em *Os Sete Gatinhos* trabalhavam para preservar a virgindade da irmã menor; assim, eram “putas” e não “prostitutas”. Aurora de *Os Sete Gatinhos* parece se ancorar na tradição cristã de que a mulher só poderia se igualar moralmente ao homem enquanto fosse virgem (SOUTO, 2005). Mesmo as mulheres da obra apresentam os traços machistas da sociedade onde vivem. É uma mulher apaixonada e carente que deseja ardentemente se casar e ter uma família, e por isso entrega seu coração ao primeiro que lhe corteja utilizando palavras e gestos doces. O desejo de

Aurora é a manifestação da representação de felicidade e completude para as mulheres na década de 1950.

Junito Brandão (1981) distingue a “puta” da “prostituta”, ao referir-se a Paulo Mendes Campos, que escreve uma introdução à obra *Os Sete Gatinhos*; Junito transcreve assim suas palavras: “O mundo quer esquecer a força que o compele à pureza; só as putas são conscientes do valor da virgindade” (CAMPOS, 1956, p. 2-3 *apud* BRANDÃO, 1981, p. 8). Assim, lembra Junito que, na Grécia antiga, a “puta sagrada” entregava-se aos sacerdotes e aos passantes, em determinados dias do ano, para levar o dinheiro ao templo, e esse ato tinha como objetivo a fertilização do solo. Por outro lado, a “puta” usava as “doações” que recebia para adquirir vestimentas e acessórios luxuosos que a tornavam mais desejável. A lei que preside então esta troca não se pautava pela transação comercial, pois não remetia à ideia de um uso produtivo, tal como conhecemos hoje: ao contrário, esta troca baseava-se na noção de ausência de medida e de excesso. Se ela consome excessivamente em objetos e aparatos de luxo, isso a torna desejável ao ponto de poder consumir até o fim a vida daquele em quem ela provoca o desejo. (BATAILLE, s/d, p. 146, 1987).

Há ainda na peça *Doroteia*, a exemplificação da ambivalência presente na figura da prostituta. A personagem Doroteia de Nelson Rodrigues é o protótipo da pecadora cristã porque acata o castigo da feiura e das chagas no corpo como redenção para os pecados ancestrais dos antepassados da família. Doroteia deve ficar feia para ser salva da maldição do sexo, pois sua beleza a condena a ter uma vida vulgar. No entanto, a personagem parece ser fascinada por sua própria beleza, o que gera um conflito entre a imagem da mulher profana e da mulher puritana.

O pudor, a castidade, a vergonha e a negação da feminilidade são traços que fundam uma categoria de personagens bastante recorrente na obra rodrigueana: as mulheres castas. Dorotéia, mistura de mulher casta e profana, 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. O lado demoníaco persegue a prostituta Doroteia. A culpa pela morte do filho em meio ao exercício da profissão é o que parece mover Doroteia a mudar de vida. Mas ela parece estar predestinada à “perdição”. Assim como Aurora, sua vocação está no sangue.

Existe, portanto, ecos de Eva em Doroteia: utiliza-se o imaginário de Eva para a construção ideológica da submissão da mulher, colocando-a como fonte de todo mal. Conforme comenta Rodolpho Alexandre Santos Melo Bastos no artigo *As Esposas de Adão e o Imaginário Diabólico e Feminino na Cristandade Medieval* (2017, p. 6), foi com o advento da exaltação do culto à Virgem Maria, como novo modelo de feminilidade, que as filhas de Eva encontram alguma redenção, pois era preciso enquadrar a mulher em algum lugar no plano divino ou na economia da salvação cristã. E Doroteia representa essa mulher que pecou, se arrependeu e se redimiou, buscando a salvação, transformando-se na mulher símbolo da pureza, da grandeza e da santidade. Sua figura demonstra a pecadora arrependida, além da mulher promíscua que encontra redenção ao abandonar sua vida de pecados, retornando ao clã familiar. Ou seja: as representações tradicionais das mulheres as reduziram a dualismos tais quais: virgem versus prostituta, santa versus maldita.

E podemos encontrar ecos de Maria também em Doroteia. De certa forma, Maria liberta e redime as mulheres, principalmente do imaginário referente ao pecado original que culpabiliza Eva, mas não consegue livrá-las do estigma da inferioridade, restringindo-as ao espaço da família (maternidade) e do lar (ambiente doméstico), afirmando a necessidade dos atributos de subserviência. No tocante a Eva, as mulheres são reprimidas, enquanto em Maria as mulheres são controladas.

É sob o controle e a repressão sexual que as mulheres de Nelson se inserem no âmbito familiar. Em termos históricos, a família patriarcal brasileira, com sua forma de organização, seus conflitos e suas aflições, será então uma espécie de personagem coletiva, central na obra rodrigueana, e é em torno da sexualidade que a dinâmica dessas relações vai se desenvolver. É através da família que Nelson vai abordar de forma obsessiva a luxúria e o delírio sexual, movido por um fluxo incontido com que deixa jorrar cenas pesadas e de forte impacto no espectador. Em entrevista a Otto Lara Resende, Nelson reconhece que:

O que atrai ao tema do sexo é simplesmente o seu alto valor trágico, importantíssimo para o teatro. É o sexo que faz de cada criatura um ser marcado. E profundamente infeliz. Toda pessoa que perdeu a inocência, que um dia praticou o ato sexual, é, a meu ver, um ser perdido, devorado pela voragem do desejo insaciável (RODRIGUES, 1952, p. 8).

A temática central da obra de Nelson é a família em seu estado de decomposição física e moral. É nela que vão explodir a violência, a pederastia, os incestos, a infidelidade e os crimes. Essa desagregação se torna tanto mais contundente na medida em que é exatamente sobre o núcleo familiar que se assenta a moral elaborada pelos aparelhos ideológicos postos a serviço de um tipo de organização social. Existe, então, uma hierarquia rígida a ser respeitada e um ritual a ser cumprido – o casamento, por exemplo – assim como uma repressão que se desdobra em resposta às exigências de uma moral vigente e que é preciso preservar.

Exemplificando a temática da degradação familiar, tendo perdida sua última virgem, que é a personagem Silene, a família da peça *Os Sete Gatinhos* se lança num projeto de autodestruição sem precedentes, em que todas as máscaras serão derrubadas sob um efeito dominó. É pela profanação da santa que a verdade de cada uma das personagens, antes ocultada pelo mascaramento, vem à tona, revelando a medida da hipocrisia na qual todos se encontravam imersos até então. O fato de não haver mais uma virgem a quem possa se designar a redenção dos pecados daquela família, legítima a existência e a prática de todos os horrores, inclusive a manutenção de um bordel de filhas.

Além da falência moral da família, há, na obra rodrigueana, a predestinação da meretriz que está fadada à vida mundana. A sina da prostituta que não tem direito de construir uma família é o mote da peça *Doroteia*. Doroteia retorna ao clã familiar tentando se redimir. Buscando a expiação pelos pecados cometidos como prostituta e libertina, volta-se a família de mulheres horrendas. Ela é caracterizada inicialmente como o oposto da imagem da mulher santa: tem o rosto nu e belo, veste-se de vermelho, —como as profissionais do amor do início do século. Fala-se da beleza de seu rosto, dos ombros, dos seios e dos cabelos. Como já dissemos, a sua beleza física, tida como uma espécie de maldição, aparece como algo extremamente condenável.

Além da prostituta Doroteia, temos a imagem profana das meretrizes Ritinha e Geni. Tanto Ritinha de *Bonitinha, mas Ordinária* quanto Geni de *Toda Nudez Será Castigada*, tem na rua o seu espaço de circulação e a ele busca se integrar. Ritinha adota para a vida mundana o nome de Rita e procura separar e distinguir, como pode, seus mundos. Para a mãe e a irmã, ela é uma empregada doméstica, que sempre que pode volta ao lar para levar-lhes ajuda financeira. Na rua é a prostituta Rita, em casa é a

irmã Ritinha que ajuda financeiramente as irmãs mais novas. Uma trabalhadora que ganha a vida comercializando seu corpo. Na verdade, trata-se da mesma mulher, que se desidentifica para sobreviver. No universo de Ritinha, o "mundo alto" insiste em não se integrar ao "mundo baixo", mas não há saída, este traz aquele em si e vice-versa. Eles se reconhecem na própria personagem. E Geni também cultua uma dupla imagem: a imagem da mulher profana na rua e a imagem da mulher santa em casa, sendo a esposa de Herculano, tentando representar o papel de mulher honesta.

Nelson Rodrigues deseja trabalhar paradoxalmente as forças demoníacas e divinas de cada prostituta: desde a ambígua Geni, sagrada e profana, passando pela pecadora Doroteia, até chegar em Ritinha, a imagem consagrada da prostituta santa. Outra imagem marcada pela santidade é configurada em Sônia, a prostituta de *Crime e Castigo* de Dostoiévski, “não beijara nenhum homem na boca”; ela era, por esta razão, “a prostituta jamais possuída”. (RODRIGUES, p. 196, 1993b) - o que nos faz lembrar da própria personagem Ritinha de *Bonitinha, mas Ordinária*. O paradoxo observado em *Bonitinha, mas Ordinária*, da puta como vestal guardiã da virgindade, é aqui retomado nesta personagem, mas com uma diferença: apesar da prostituição, a pureza de Ritinha permanece intacta. Ela vende o corpo, mas recusa-se ao prazer com clientes. Reserva seu primeiro orgasmo para Edgard, a quem ama verdadeiramente. Constatamos aqui um princípio fundamental da visão de mundo rodrigueana, reiterado em muitos de seus textos: o da vileza do sexo que não é santificado pelo amor, pois ao fim e ao cabo, “toda nudez será castigada”.

Por fim, o sexo constitui um meio através do qual as personagens se precipitam na queda, numa voragem compulsiva, que desconhece limites de qualquer ordem, numa necessidade de expor tudo, como no dilúvio, em busca da redenção. Mas como diz o próprio Nelson: “Não passamos de desejo, eis a verdade. Todo desejo como tal, se frustra com a posse. A única coisa que dura para além da vida e da morte é o amor”. (RODRIGUES, 2008, p. 7). E, Jung vai dizer: “Por trás da perversão neurótica oculta-se a vocação, o destino, o desenvolvimento da personalidade, a completa realização da vontade vital inata do indivíduo. O homem sem *amor fati* é neurótico” (Jung, 2013, XVII OC, § 313, p. 237).

Considerações finais

A partir da perspectiva da psicologia analítica de Carl Gustav Jung, da ampliação fenomenológica de James Hillman, na qual o conceito e a experiência se apoiam respectivamente e, da atenção à estrutura conceitual epistemológica da história da origem da consciência de Erich Neumann, os mitos foram considerados, também nesta pesquisa, como estruturas fundantes da psique humana. Os arquétipos atuam como forças psíquicas que devem ser consideradas porque têm modos particulares de efetivar seus efeitos —a perspectiva arquetípica, com sua potência instintiva e original determina comportamentos como a perspectiva arquetípica, com sua potência instintiva e original determina comportamentos como órgãos e sistemas orgânicos funcionais que, permanecendo na esfera do inconsciente tanto pessoal quanto coletivo, atuam como manifestações que constroem reações ora banalizadas, ora negligenciadas. Com a ênfase nas forças da *eros anima* como um dos elementos essenciais da psique feminina, as mulheres rodrigueanas denunciam a possibilidade de desdobramentos trágicos e redentores como destinos em suas vidas e buscam a santidade na *sancta anima*.

Vimos que Lilith seria o lado obscuro e negativo da *anima*, ou seja, os aspectos femininos não integrados da psique humana. Em linhas gerais isto quer dizer que ela representa o oposto das características que foram culturalmente atribuídas como obrigações femininas. Lilith representa, portanto, a rebeldia contra a passividade, a insubordinação contra a submissão e a obediência. Neste sentido Lilith é atual e serve para compreender alguns aspectos do comportamento da mulher ocidental em sua luta pela reintegração na comunidade dos homens. Verificamos, neste estudo, que Lilith foi censurada e removida da tradição e do imaginário, ou seja, não está em concordância com o ideal para as mulheres. Para Sicuteri (1985), Eva exprime a aceitação e é mais agradável ao Pai e à Lei, sendo mais adequada como mulher, pois não demonstrou o combate por igualdade. Todavia, assim como Lilith, Eva também será inexoravelmente fonte de pecado, perversão e relacionada ao diabólico.

Percebe-se, portanto, modelos de feminilidades para as mulheres que se ancoravam em figuras míticas da religião Judaica e Cristã: Lilith e Eva, figuras vinculadas ao Diabo e a toda sorte de malefícios. A primeira é rebelde e insubmissa. A segunda se apresenta como desobediente e, por conta de sua criação da costela de Adão, se configura como inferior. Se o cristianismo atribuiu à mulher a culpa do pecado, a sua

redenção foi o enaltecimento de Maria mãe de Jesus Cristo, como exemplo a ser seguido por ser mulher pura, virgem, obediente e mãe. Daí os arquétipos femininos de Lilith, Eva, Maria, mãe de Jesus e Maria Madalena serem importantes e cruciais na configuração imagética da mulher nas peças de Nelson Rodrigues.

Observou-se nesse artigo que em várias representações, o pecado original é usado como justificativa para a culpabilidade feminina, esperando-se da mulher, a partir daí uma postura envergonhada, arrependida e submissa, como se toda a sua vida estivesse determinada para a busca do perdão. Assim, vimos as personagens rodrigueanas martirizadas pela culpa como Geni de *Toda Nudez Será Castigada*, e Doroteia da peça *Doroteia*, e que foram representadas dentro dos modelos e antimodelos femininos: Eva e Maria. Mas, em verdade, podemos perceber as mesmas personagens indo de Eva à Maria, e de Maria à Eva. Elas podem iniciar as peças como Eva, a transgressora, e os seus caminhos as levam a ser o oposto.

No universo obsessivo rodrigueano, “o pecado sexual pode não ser o mais grave, mas é, pelo menos, o mais trágico pecado do homem!” (RODRIGUES, 1952) Para o autor, amor e sexo são incompatíveis; admite que existem “santos e santas do amor”, embora objete que, para a maioria dos seres humanos, o que ocorre é que eles “descambam para o abjeto e o sórdido”. (BATALHA, 2007, p. 5). Logo, o corpo é, ao mesmo tempo, um modo de se apreender o mundo e o lugar das paixões abjetas: o ideal seria vivermos num mundo onde não tivéssemos necessidade dele. Dos papéis de prostitutas com maior destaque, todas, salvo Ritinha de *Bonitinha, mas Ordinária*, têm final trágico, já que é a única prostituta não vocacionada, que é dada 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”.

Nelson parece denunciar os destinos que a cultura impunha à sexualidade feminina, destinos de exclusão e de recalque. Nesse sentido, o ponto de vista masculino do arquétipo da prostituta que existe em toda mulher expõe um misto de fascínio e repulsa que separa a mulher vulgar, a que se destina ao sexo, e a mulher sublime, destinada ao casamento e à maternidade. À primeira cabe a volúpia e o desejo masculino, mulher pública que pode ser de muitos; à segunda cabe a honra e a proteção da família. Desse modo, as personagens rodrigueanas ficam divididas entre a sensualidade pagã e a negação dos desejos carnis. Ou elas reprimem seus desejos e



vivem angustiadas, ou os liberam e são condenadas ao castigo e à autopunição pela moral que transforma preconceitos e valores em mitos eternos.

Referências bibliográficas

BASTOS, Rodolpho Alexandre Santos Melo. As esposas de Adão e o imaginário diabólico e feminino na cristandade Medieval. **Caminhos da História (Unimontes)**, v. 22, p. 1-15, 2017. Disponível em: <https://www.periodicos.unimontes.br/index.php/caminhosdahistoria/article/view/321/355>. Acesso em 18/11/2017.

BATALHA, Maria Cristina. Nelson Rodrigues e as obsessões da persona. **Revista Ipotesi**, Juiz de Fora, v. 11, n. 1, p. 39-47, jan./jun., 2007.

BATAILLE, Georges. **O Erotismo**. Porto Alegre: L&PM, 1987

BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

BÍBLIA. Sagrada Bíblia Católica: Antigo e Novo Testamentos. Tradução: José Simão. São Paulo: Sociedade Bíblica de Aparecida, 2008.

BITTENCOURT, R. N. Dionísio e Cristo: afinidades eletivas em torno da experiência transfiguradora do sagrado. **Revista Espaço Acadêmico**, 10(120), 2011, p.128-136.

BRANDÃO, Junito de Souza. **Os sete gatinhos – uma introdução a quatro mitologemas**. In: Teatro Completo. 1a. edição 1981 p. 212-216.

CÁNOVAS, Rodrigo. **Sexualidad y cultura en la novela hispanoamericana. La alegoría del prostíbulo**. Santiago de Chile: LOM, 2003.

CAMPOS, Paulo Mendes. Teatro Brasileiro. 1956, n. 6. Artigos. 1/2. Poesia e drama.

CAMPOS, Paulo Mendes · Teatro Brasileiro, n. 6, 1956. p. 2-3.

CAVALCANTI, Raíssa. **O Casamento do Sol com a Lua: uma visão simbólica do masculino e do feminino**. São Paulo: Cultrix, 1987.

CORBETT, Nancy Qualls. **A Prostituta Sagrada: A face eterna do feminino**. 2a ed. São Paulo: Ed. Paulus, 2002.

DING, Esther. **Os mistérios da mulher antiga e contemporânea: uma interpretação psicológica do princípio feminino, tal como retratado nos mitos, na história e nos sonhos**. Tradução Maria Elci Spaccaquerche Barbosa e Vilma Hissako Tanaka. São Paulo: Paulus, 1985.



- FACINA, Adriana. **Santos e Canalhas**. São Paulo: Civilização Brasileira, 2010.
- FARIA, Jacir de Freitas. **As origens apócrifas do cristianismo**: comentário aos evangelhos de Maria Madalena e Tomé. 3 ed. São Paulo: Paulinas, 2005.
- FERRAZ, Salma. Os Marginais na Bíblia: Lúcifer e Madalena. **Revista Estação Literária**. Londrina, Volume 12, p. 143-164, jan. 2014.
- NASCIMENTO, Juliana Maria Girão Carvalho. Entre castas e voluptuosas: as mulheres no teatro rodrigueano. **Revista Entrelaces**, Fortaleza (CE), v. 1, n. 14, p. 277-296, out./dez. 2018.
- GOMES, Antonio Maspoli de Araújo. O Mito de Lilith e a Integração do Feminino na Sociedade Contemporânea. In: **Âncora: Revista Digital em Estudos de Religião**, n.1, vol. 2, 1990. Disponível em: <www.revistaancora.com.br/revista_2/01.pdf> acesso em: 21 de jul 2017.
- HILLMAN, James. **Anima**: a psicologia arquetípica do lado feminino da alma no homem e sua interioridade na mulher. São Paulo: Editora Pensamento Cultrix, 2020.
- HURWITZ, Siegmund. **Lilith, a primeira Eva, aspectos históricos e psicológicos do lado sombrio feminino**. São Paulo: Fonte Editorial, 2006.
- JUNG, Carl Gustav. **Aion. Estudos sobre o simbolismo do Si-Mesmo**, OC, IX/2. Petrópolis: Vozes, 1986.
- JUNG, Carl Gustav. **Mysterium Coniunctionis** OC, XIV/2. Petrópolis: Editora Vozes, 1990.
- JUNG, Carl Gustav. **Símbolos da Transformação**, Vo. 5. Petrópolis: Editora Vozes, 2013.
- JUNG, Carl Gustav. **A Natureza da Psique**, OC, VIII/2. Petrópolis: Editora Vozes, 1998.
- JUNG, Carl Gustav. **Os arquétipos e o inconsciente coletivo**, OC, IX/1. Petrópolis: Editora Vozes, 2000.
- JUNG, Carl Gustav. **O Desenvolvimento da Personalidade**, OC, XII. Petrópolis: Vozes, 2013.
- JUNG, Emma. **Animus e Anima**. São Paulo: Editora Cultrix, 10ª ed., 1995.



KING, K.L. Canonização e marginalização: Maria de Magdala. **Concilium Vol. 3, Nº 276**, 27-. 37p. Petrópolis: Vozes, 1998.

LAMOUNIER, Thiago. **Retrato de Mulheres que Afirmam ou Desarranjam a tradição em Toda Nudez Será Castigada e a Casa de Bernarda Alba**. Dissertação de Mestrado. Universidade Estadual de Montes Claros, agosto de 2015.

MENEZES, Renata Pazini. **O Feminino Reprimido: Um Estudo Junguiano Sobre A Feminilidade**. UniCEUB Faculdade das Ciências da Saúde – FACS, Brasília, 2003.

MIRANDA, Hermínio C. **O Evangelho Gnóstico de Tomé**. Editora Lachatre, 2003.

MOREIRA, Ariágda dos Santos. O espaço da prostituta na literatura brasileira do século XX. *Caligrama*, Belo Horizonte, v.12, pp. 237–250, 2007.

MORO, Fernanda de Carvalho. **Arqueologia de Madalena**. Record, 2004.

NEUMANN, Erich. **História da Origem da Consciência**, ed. 10, São Paulo, Editora Cultrix, 1995.

NUNES, Élton de Oliveira Nunes. Religião e Prazer em Nelson Rodrigues. ANPUH/SP-USP. São Paulo, 08 a 12 de setembro de 2008. Cd-Rom. Texto integrante dos **Anais do XIX Encontro Regional de História: Poder, Violência e Exclusão**. ANPUH/SP-USP. São Paulo, 08 a 12 de setembro de 2008. Cd-Rom.

O zohar: o livro do esplendor. Passagens selecionadas pelo rabino Ariel Bension. **São Paulo: Polar, 2006**.

PASSOS, Juliana. **Entre Evas e Marias: A Representação Feminina em Dorotéia** – Dissertação de Mestrado em Estudos Literários pela Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2009.

PASSOS, Juliana. As meretrizes de Nelson: representações da prostituição no teatro de Nelson Rodrigues. **Revista Semestral do Programa de Pós-graduação em Letras – UFES**, 2011.

PIRES, Valéria Fabrizi. **Lilith e Eva, Imagens arquetípicas da mulher na atualidade**. São Paulo: Summus editorial, 2008.

PONDÉ, Luiz Felipe. **Viver Mente & Cérebro: Coleção Memória da Psicanálise ; 2: 56-63**, 2006..

RIBEIRO, M. G. O arquétipo da prostituta sagrada na poesia brasileira moderna. In: **XIII ENCONTRO DA ABRALIC**, 2012, CAMPINA GRANDE.



RODRIGUES, Nelson. Entrevista concedida a Otto Lara Resende. *Comício*. 15 de maio de 1952. Page 9 47 Nelson Rodrigues e as obsessões da persona - Maria Cristina Batalha Ipotesi, *Juiz de Fora*, v. 11, n. 1, pág. 39 - 47, jan/jun 2007 .

RODRIGUES, Nelson. Teatro completo, vol. 3 – Tragédias cariocas I. **Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985**. p. 121-179.

RODRIGUES, Nelson. O reacionário: memórias e confissões. Rio de Janeiro: **Agir, 2008**.

RODRIGUES, Nelson. **Memórias**: a menina sem estrela. Rio de Janeiro: Agir, 1993.

SCHIAVO, Márcio Ruiz. **Merchandising social: as telenovelas e a construção de cidadania**. Trabalho apresentado ao NP Ficção Seriada, do II Encontro dos Núcleos de Pesquisa do XXV Congresso de Ciências da Comunicação do Intercom, 2002.

SEBASTIANI, Lilia. **Maria Madalena**: de personagem do evangelho a mito de pecadora redimida. São Paulo: Vozes, 1995.

SEIBT, Rosana Trevisol. **O trágico e o moral em Nelson Rodrigues**. Dissertação, Mestrado em Literatura Brasileira, Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), Florianópolis, 1998;

SICUTERI, Roberto. **Lilith**; a Lua negra. São Paulo: Paz e Terra, 1985.

SILVA, Andrea Cristina Lopes Frazão. Mito e gênero: Pandora e Eva em perspectiva histórica comparada. **Cad. Pagu [online]**. 2009, n. 33, p. 313-342.

RAMALHO, Souto, Petra; Lucia Ramalho de Farias, Sonia. **As mulheres de Nelson: representações sociais das mulheres em os sete gatinhos de Nelson Rodrigues**. 2004. Dissertação (Mestrado). Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2004.

WHITMONT, E.C. **A busca do símbolo** – conceitos básicos da psicologia analítica. São Paulo, Editora Cultrix, 2004.