

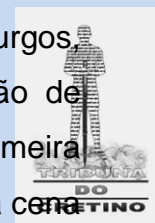
Dorotéia, A Farsa Irresponsável: O mito, o grotesco e a permanência de Nelson Rodrigues

Montagem Teatral: Dorotéia: A Farsa Irresponsável.

Montagem: Grupo Gruta.

Elcio Lima Corrêa¹

A noite de 30 de maio chegou a Belém envolta pela chuva. Das chuvas que desaceleram o trânsito e fazem do deslocamento até o teatro um pequeno ato de resistência. Foi nesse ambiente úmido e quase ritualístico que o **Grupo Gruta** apresentou **Dorotéia, a Farsa Irresponsável**, encerrando a programação do **XI Seminário Nacional de Dramaturgia Amazônica**. A coincidência entre o clima e a obra não passou despercebida: ambas pareciam convocar o público para uma travessia em direção ao estranho, ao desconfortável e ao profundamente humano. A presença do espetáculo reafirmou a importância do Seminário para a prática teatral paraense. O evento consolidou-se como espaço de encontro entre artistas, pesquisadores, estudantes e dramaturgos, contribuindo para a preservação da memória cênica regional e para a circulação de reflexões sobre a escrita teatral produzida na Amazônia. Ao encerrar sua décima primeira edição com um trabalho do Grupo Gruta, coletivo de trajetória longa e consistente na cena local, o seminário também celebrou a permanência de artistas que ajudam a construir, ao longo dos anos, uma identidade teatral própria para o estado.



Escrita em 1949, **Dorotéia** pertence ao conjunto das chamadas peças míticas de Nelson Rodrigues. Entre o cômico e o trágico, entre a sátira e o pesadelo, a peça desenvolve uma lógica própria, povoada por símbolos, maldições familiares, personagens arquetípicas e situações que desafiam o realismo convencional. A história da ex-prostituta que busca abrigo entre primas devotadas à castidade transforma-se numa reflexão sobre culpa, desejo, repressão e a tentativa impossível de apagar a própria natureza.

A montagem dirigida por Adriano Barroso compreende essa dimensão mítica sem transformá-la em peça de museu. Ao contrário, encontra caminhos para aproximar a escrita rodrigueana do presente. Em cena, a beleza condenada de Dorotéia, interpretada por **Mariana da Paz**, o medo do corpo e a obsessão pela pureza dialogam com questões ainda visíveis na sociedade contemporânea. Mudam os discursos, mas permanecem os

¹ Elcio Lima Corrêa é diretor do Grupo Presságio, figurinista e Professor licenciado em Teatro pela UFPA; também colabora com o Projeto de Extensão Tribuna do Cretino.

mecanismos de controle sobre a aparência feminina, os julgamentos morais lançados sobre as mulheres e a vigilância constante exercida sobre seus desejos. O texto escrito há mais de sete décadas continua encontrando ecos inquietantes na realidade brasileira.

No cinema, por exemplo, a dominação dos corpos femininos tem sido tema recorrente, seja como denúncia, reflexão ou crítica às estruturas de poder que atravessam a experiência das mulheres. Em diferentes épocas e contextos, exploram-se mecanismos sociais, religiosos, familiares e políticos que regulam comportamentos, desejos e aparências femininas. Em **The Handmaid's Tale** (O Conto da Aia), assim como na adaptação televisiva, o corpo da mulher é transformado em instrumento de reprodução sob controle do Estado. **O Piano** investiga as relações entre desejo, silêncio e posse em um universo patriarcal. No cinema brasileiro, obras como **Que Horas Ela Volta?** e **A Vida Invisível** revelam como expectativas sociais e familiares moldam destinos femininos, limitando escolhas e impondo silenciamentos. Em comum, essas narrativas demonstram que o controle dos corpos das mulheres raramente se manifesta apenas pela violência física. Ele opera também por meio da culpa, da vigilância, da moralidade, das instituições e dos afetos, transformando o cinema em um espaço privilegiado para expor e questionar estruturas que permanecem presentes, ainda que sob novas formas.

Em **Dorotéia**, Nelson Rodrigues radicaliza essa discussão ao construir um universo em que a dominação dos corpos femininos não se dá pela imposição da beleza, mas pela sua negação. Se muitas narrativas contemporâneas evidenciam os mecanismos que controlam o desejo das mulheres, a peça leva essa lógica ao absurdo e, justamente por isso, revela sua violência. Na casa habitada pelas primas de Dorotéia, a feiura é elevada à condição de virtude moral, enquanto a beleza surge como ameaça permanente à ordem estabelecida. O grotesco, elemento central da dramaturgia rodrigueana, funciona como linguagem crítica: corpos deformados, desejos reprimidos e comportamentos ritualizados expõem uma sociedade que transforma a renúncia em valor e o sofrimento em ideal de conduta feminina. A mulher virtuosa, naquele universo, é aquela que abdica do prazer, rejeita a própria sensualidade e aceita o apagamento de si mesma.

A adaptação dirigida por Barroso compreende com clareza esse núcleo temático e o apresenta sem excessos estéticos ou interpretações rebuscadas. A encenação insiste, por vezes de maneira deliberadamente reiterativa, na associação entre deterioração física e pureza moral. O corpo envelhecido, adoecido ou privado de qualquer atributo considerado sedutor surge como símbolo de respeito e dignidade, enquanto a beleza de Dorotéia permanece cercada por desconfiança e condenação. O que está em disputa não é apenas



a aparência da protagonista, mas o direito de existir como sujeito desejante. Nesse sentido, o grotesco deixa de ser mero recurso visual para se tornar uma poderosa metáfora das violências simbólicas que historicamente recaem sobre as mulheres. Ao elogiar a feiura e condenar o desejo, aquelas personagens revelam uma estrutura social que encontra na repressão do corpo feminino uma de suas formas mais persistentes de poder.

O mérito da encenação está justamente em não procurar respostas fáceis para as contradições da obra. Esse é um universo habitado por personagens que parecem caminhar entre a vida e a alegoria. A casa sem quartos, as mulheres incapazes de sonhar, a recusa ao amor e a transformação da feiura em virtude não funcionam como simples excentricidades dramáticas. São imagens de uma sociedade que aprende a temer o prazer e a converter a renúncia em valor moral, algo visível em discursos e pregações genéricas que frequentemente encobrem as hipocrisias da vida privada. A direção compreende essa arquitetura simbólica e preserva sua potência inquietante.

A visualidade aposta em uma interpretação que flerta constantemente com a caricatura, sem jamais perder de vista a dimensão trágica das personagens. Os gestos amplificados, as inflexões vocais acentuadas e a fisicalidade quase deformada das atrizes aproximam-se do grotesco que atravessa toda a dramaturgia de Nelson Rodrigues. Não se trata de uma atuação naturalista, mas de uma composição tomada por uma força estranha, como se aquelas mulheres habitassem um estado permanente de tensão entre o humano e o monstruoso. A direção explora esse caminho com inteligência, construindo quadros cênicos marcados por contrastes entre luz e sombra, revelação e ocultamento, desejo e repressão. Os véus que compõem a cenografia parecem materializar segredos acumulados ao longo de gerações, camadas de silêncio que escondem culpas, traumas e desejos interditados. Nada naquele espaço se mostra por completo; tudo sugere uma tentativa desesperada de encobrir aquilo que insiste em emergir.

Os figurinos das três viúvas contribuem decisivamente para essa atmosfera, e aqui sou um tanto suspeito para falar, uma vez que são assinados por Ézia Neves e por este que vos escreve. Escuros, gastos, marcados por amarras e sobreposições, evocam corpos aprisionados por regras que já perderam seu sentido original, mas continuam produzindo sofrimento. Há algo de fragmentado nessas vestimentas, como se refletissem subjetividades corroídas por anos de repressão. O tecido cobre, restringe, aperta, impõe limites físicos à movimentação e transforma as personagens em extensões da própria casa que habitam. A deterioração presente nas roupas dialoga diretamente com a deterioração



emocional dessas mulheres, convertendo o figurino em elemento dramático fundamental.

Mas é nos rostos das atrizes que a montagem alcança algumas de suas imagens mais perturbadoras. Para além da maquiagem carregada, dos traços endurecidos e das olheiras profundas, havia nos olhos um brilho difícil de descrever. Não era exatamente vida, tampouco ausência. Os olhos de Zê Charone pareciam contas magnéticas atraindo o olhar do espectador para um abismo silencioso. Havia ali um vazio pulsante, um pedido de socorro sufocado sob camadas de resignação e loucura. Encantei-me com o horror implícito naqueles olhos saltados, cercados por sombras escuras que ampliavam a sensação de exaustão espiritual. Em diversos momentos, bastava um olhar de Iracy Vaz e Alessandra Pinheiro para que toda a violência daquela existência se tornasse visível. Sem palavras, aquelas mulheres revelavam o custo da renúncia, da culpa e do apagamento. Seus olhos carregavam a memória de desejos enterrados e sonhos mutilados, transformando-se na imagem mais poderosa e inquietante da montagem.

Também chama atenção a atualidade do humor rodrigueano. Embora frequentemente lembrado por suas tragédias familiares e personagens atormentados, Nelson nunca abandonou a ironia. Em **Dorotéia**, ela surge como instrumento de desmontagem dos discursos moralistas. O riso provocado pela peça não oferece conforto, funciona como espelho deformado, revelando a fragilidade das convenções sociais e a violência escondida sob aparências respeitáveis. Adriano Barroso explora essa camada com inteligência, permitindo que o grotesco conviva com a comicidade sem diluir a densidade do texto.

Entretanto, um aspecto chamou atenção de maneira negativa durante a apresentação: a reduzida presença do corpo discente da ETDUFPA. Em um evento gratuito, dedicado à dramaturgia e realizado em uma cidade que abriga uma das mais tradicionais escolas de teatro da região Norte, a ausência de estudantes provoca inevitáveis questionamentos. Há a impressão de que parte dos futuros professores de Teatro, diretores e atores em formação parece manifestar um sintoma característico dos novos tempos: deseja transformar as linguagens da cena, ocupar espaços de visibilidade e estar cada vez mais presente nos palcos, mas demonstra pouca disposição para exercer aquilo que deveria ser um gesto elementar da formação artística, que é assistir teatro. Não se trata de defender modelos antigos de aprendizado nem de exigir uma postura homogênea dos estudantes, mas é no mínimo estranho que uma escola dedicada ao ensino teatral não esteja amplamente representada em um espetáculo relevante para a cena paraense,



sobretudo quando o acesso é gratuito e integrado a um dos mais importantes eventos de reflexão sobre dramaturgia da Amazônia. Enfim, culpemos a chuva.

Ao final, a sensação é a de que ela, a chuva que caía sobre Belém, permaneceu simbolicamente dentro do teatro. Não como melancolia, mas como atmosfera. **Dorotéia** continua sendo uma obra difícil e desafiadora porque se recusa a fornecer certezas. A montagem do Grupo Gruta honra essa complexidade ao apresentar um Nelson Rodrigues vivo, perturbador e contemporâneo. Encerrar o **XI Seminário Nacional de Dramaturgia Amazônica** com esse espetáculo foi uma escolha artística acertada. Foi também um lembrete de que o teatro segue sendo um espaço privilegiado para confrontar fantasmas antigos que insistem em habitar o presente.

Junho de 2026.

