

# Mulher sem nome: santidade (im) possível – *Doroteia* de Hélia Correia

"Je n'ai pas de goût, je crois,  
pour l'héroïsme et la sainteté.  
ce qui m'intéresse, c'est d'être un homme."

ALBERT CAMUS, *La peste*

**PALAVRAS-CHAVE:** *Doroteia*, Hélia Correia, pecado, santidade, revolta.

**KEYWORDS:** *Doroteia*, Hélia Correia, sin, sanctity, revolt.

Mulher sem nome, corpo sem alma, presa de Deus ou do Diabo, a mulher do conto *Doroteia*, de Hélia Correia, é esmagada por uma sociedade que se diz crente e defensora dos bons costumes, é condenada para o exílio físico e afetivo e, por isso, afasta-se para longe de Deus. Numa sociedade onde, como diz Grjebine, “les hommes s’aveuglent volontiers pour éviter de perturber l’ordre universel qui sous-tend l’ordre social” (Grjebine, 2003: 116), esta mulher, aparentemente submissa a Deus e aos homens, vai revoltar-se. Friedrich Nietzsche, em *Ecce Homo*, salienta que “a humanidade [...] foi governada por depravados, por sedentos de astuciosa vingança, pelos chamados «santos», esses caluniadores do mundo, que desonram a humanidade” (Nietzsche, 1989: 83) e que só a revolta, associada ao amor, lhe poderá devolver alguma moralidade.

## Mulher sem nome, corpo sem alma

Antoine Compagnon considera que “le titre vaut pour le livre, il représente le livre, ou plutôt son contenu au sens très matériel du mot” (Compagnon, 1979: 251), que ele é “la porte d’entrée du livre” (*ibid.*: 329). Ora, e partindo deste princípio, o que dizer, então, do título do conto de Hélia Correia, *Doroteia*? Enquanto elemento de um conjunto que é o paratexto – que reúne todos os conjuntos discursivos, mas também as unidades não-verbais, tais como as ilustrações das capa e contracapa – (cf. Genette, 1987), o título, *Doroteia*, é

revelador, pois remete para um nome próprio feminino, que vem do grego *théos* (Deus) e *dôron* (presente) e significa presente, dádiva, dom de Deus. Este signo impõe-se logo ao olho e ao espírito do leitor, já que a sua força designativa e apelativa age sobre o imaginário do leitor (cf. Roy, 2008) e obriga a que este estabeleça uma chave interpretativa (cf. Eco: 1985: 7): a onomástica do título faz com que o leitor procure o valor referencial do nome próprio na história e que tente antecipar sobre as incidências que este pode ter na intriga do conto. Enquanto sinal sémico complexo imposto pelo autor, o título *Doroteia* pressupõe um leitor avisado, detentor de um saber cultural e discursivo, e capaz de apreender, na leitura do texto, a rede sémica que liga um ao outro.

Partindo da função tradicional do título onomástico, o leitor depreende que Doroteia é, certamente, o nome da personagem principal do conto e o *incipit* parece querer manter este clima de convivência que se instaurou entre o leitor e o título criado pela autora, mas, afinal, este processo é enganador, já que, muito rapidamente, uma outra personagem se sobrepõe àquela que deveria ser a protagonista:

[...] Doroteia tinha nascido na cabana de pedra mais próxima da colina. Dizia-se que seu pai tinha sido generoso ao cedê-la à jovem mulher grávida, providenciando-lhe um forno, um tecto e até uma porção de terra, de modo a que tivesse couves para comer e pudesse criar alguns animais para ter carne. (Correia, 2008: 95)

A partir deste momento, e durante grande parte da narrativa, a ação vai-se desenvolver à volta desta personagem, rompendo a autora, assim, com o habitual seguimento lógico do título. Afinal, no ato de leitura, descobre-se que não é Doroteia que ocupa o primeiro plano, mas “a jovem mulher grávida”. A forma como esta figura surge pela primeira vez referenciada no texto é vaga, e parece que a autora pretende insistir sobre a despersonalização, a descaraterização e a impessoalização da personagem. Com efeito, só a sua juventude e o seu estado de gravidez são diferenciadores humanos: o narrador utiliza o determinante definido e a dupla adjetivação para a apresentar ao leitor, não lhe dando nome e não a descrevendo física e psicologicamente.

Ora, e de forma surpreendente, em nenhum outro momento do conto esta mulher vai ter nome: o narrador, para se referir a ela, utiliza uma vez “a jovem mulher grávida” (*ibid.*: 95), “a jovem mulher” (*ibid.*: 96) e “uma bruxa” (*ibid.*: 98); duas vezes “a pecadora” (*ibid.*: 96, 97); nove vezes “a mãe” (*ibid.*: 95, 96, 97, 98, 99, 102); nove vezes “a mãe de Doroteia” (*ibid.*: 96, 97, 98, 99, 100, 101, 102); treze vezes “a mulher” (*ibid.*: 98, 99, 100, 101, 102). Em suma, nega-lhe qualquer vínculo social ou familiar, retira-lhe toda e qualquer identidade e faz depender a sua existência da sua condição de mulher e de mãe, como se esse fosse o seu único e grande valor humano.

A rede sémica da feminilidade e da maternidade parece, pois, invadir o espaço textual ficcional: são dezoito as referências diretas à sua qualidade de mãe e quinze à de mulher.

Percebe-se, então, a razão da escolha do título: esta figura feminina – indefinida – só tem vida enquanto mãe de uma criança chamada Doroteia, figurando, pois, o título uma

ausência. Segundo Léo H. Hoek há sempre uma textualização dos semas contidos no título (cf. Hoek, 1981) e, neste caso, apesar da transformação, do desvio, ele cumpre uma função de antecipação: a presença diegética de Doroteia encontra-se confirmada, quer por via da mulher-mãe, quer por via da própria criança. Assim, o sentido do título não se encontra modificado após a leitura do conto, na medida em que a personagem Doroteia, enquanto essência da natureza humana, abre e fecha a narrativa, permanecendo para além da morte da mãe.

### Entre Deus e o Diabo

Tal como já foi dito, a mãe de Doroteia está praticamente desprovida de caracterização física, pois o narrador não se alonga nos traços que a singularizam. Descreve-a da seguinte forma:

O seu cabelo estava a ficar prematuramente branco [...]. Vestia um vestido preto simples e, por vezes, atava à volta da cintura um fio púrpura de lã. Os seus olhos olhavam sempre para baixo e estava a apanhar o hábito de andar curvada, como se fosse velha e estivesse a minguar. Ela não cheirava bem e os seus dentes estavam a começar a cair. (Correia, 2008: 96)

No trecho em destaque, a notória brevidade da descrição do vestuário e a incidência nas cores é reveladora, já que ela significa religiosidade, crenças: o preto, enquanto cor negativa, remete para o luto, a descida na escuridão e as trevas e a cor púrpura reenvia para o pecado carnal, para a devassidão. O leitor sente e interpreta o valor simbólico destas cores e associa-as, desde logo, à tristeza, ao mal e à morte. O resto da caracterização física – o cabelo branco, o mau cheiro, os dentes a cair – causa alguma repulsa e a sua posição corporal – os olhos postos no chão e o andar curvo – coloca a personagem numa posição de subalternização social.

Constata-se, assim, a existência de um processo de afastamento pessoal e social, uma vez que esta personagem, para além de não ter identidade, é um ser inadequado, pois o seu Eu está sob o jugo de uma autoridade externa, que funciona segundo um sistema religioso: ela era “uma mulher caída em desgraça”, refere o narrador (*ibid.*: 96).

Contrariamente ao que poderia parecer, o processo de rejeição não se prende, então, com questões físicas, mas antes com questões morais. Com efeito, a degradação física da personagem é, afinal, sinal da sua transgressão moral: ela é uma pecadora, pelo facto de se ter entregado aos prazeres da carne antes do casamento e de ter tido uma filha desse relacionamento.

A sociedade arroga-se, então, o direito de a condenar: o povo julga-a pelo facto de se ter sentido “tentad[a] a encontrar-se com [um] hom[em] de classe alta na floresta ou em cabanas” (*ibid.* 96) e de ter desencadeado o suicídio da noiva do referido homem. Em consequência destes seus atos, o padre também a excomunga.

Os riscos que corre criam nela um temor que, aparentemente, a tornam submissa: parece render-se a um “processo de punição pessoal” (*ibid.*), a “rituais de apaziguamento” (*ibid.*) e

à penitência. Segundo Bataille, sacrificar não é matar, mas é abandonar e dar (cf. Bataille, 1973: 66) (de forma altruísta), e a mãe de Doroteia rende-se ao social e deixa-se domesticar:

O padre e as senhoras das cercanias abastadas eram cada vez mais condescendentes com ela. Observavam-na nas procissões arrastando a filha, que ainda nem tinha cinco anos, pelas poças e pela lama da estrada em vez de a levar consigo ao colo poupando-a assim a esse sacrifício extra. [...] Nunca interferiram com o processo de punição pessoal, nem da pecadora nem do fruto do seu pecado e restringiriam os seus impulsos caridosos para que Deus não fosse iludido e para que os rituais de apaziguamento fossem cumpridos. E a lição da sociedade haveria de prevalecer, com eficácia exemplar. (Correia, 2008: 96)

Esta mulher parece querer desfazer-se da sua própria deformação moral, sacrificando-se e sacrificando a sua própria filha, para atingir a redenção. Com efeito, e segundo *Le dictionnaire critique de théologie*, “Dans l’Ancien Testament, pécher consiste avant tout à ne pas garder les commandements de Dieu ou à ne pas l’honorer par ses actions ; le péché peut être commis consciemment ou inconsciemment, mais même dans le cas d’un péché involontaire, un sacrifice de réparation est nécessaire” (Lacoste, 1998 : 872). Sendo o pecado contaminador, a filha tem, também ela, de ser castigada, quer por Deus, quer pela sociedade, quer pela mãe:

Doroteia era apenas autorizada a sair durante as procissões nocturnas em que as mulheres, as que tinham pecado e as que resplandeciam de piedade e de satisfação própria, costumavam andar pela aldeia com velas, tentando que não se apagassem com o vento. Os pecadores iam descalços. As suas crianças também. Doroteia esforçava-se por manter a vela direita e afastada da cara, enquanto as plantas dos seus pequenos pés pelavam lentamente. “O Senhor está contente”, dizia a mãe quando regressava a casa. (Correia, 2008: 96)

A sociedade, procurando restabelecer o equilíbrio social e moral, condena a própria criança à nascença: “O povo era de opinião que [o pai] deveria abster-se de se preocupar com a criança” (*ibid.*: 97); “Quanto mais cedo morrer, mais cedo a ordem será restaurada” (*ibid.*). Segundo esta visão social, a rutura com Deus, provocada pelo pecado da mãe, tem de ser corrigida com a morte da pecadora ou do fruto do seu pecado. Contudo, a resistência da mãe e da filha prevaleceu, pois, contra tudo e contra todos, elas “acabaram por durar” (*ibid.*: 97).

A mãe de Doroteia dedica-se à expiação, com todo o seu fôlego e fervor, sacrificando, então, como já tivemos a ocasião de constatar, direta e indiretamente a sua própria filha: “(...) em vez de alimentar Doroteia, a jovem mulher vendia as galinhas e os ovos. Ela precisava do dinheiro para acender as velas na igreja. Não deixava sequer que a criança tirasse leite da cabra. «Faço queijo e vendo-o», dizia. «Não é para os nossos dentes»” (*ibid.* 95). Podemos, então, dizer que esta criatura inocente está a pagar pelo pecado da mãe e que a violência está a ser incutida, também, pela própria figura materna.

Enquanto rito de absolvição dos pecados e de purificação, o sacrifício visa a reintegração na comunidade daquele que cometeu, inadvertidamente ou por inconsciência, o pecado

(cf. Lacoste, 1998: 1034). Por isso, na esperança de voltar a ser aceite pela sociedade que a rodeia, a mãe de Doroteia entrega-se totalmente ao ato sacrificial:

Doroteia foi baptizada, graças à persistência da mãe, que começou a agradar a todos, a comportar-se como uma penitente. Dedicou-se de modo tão fervoroso à sua penitência que o seu papel acabou por ser aceite no teatro da aldeia. O padre aceitou-a de volta à igreja pois, tal como Maria Madalena, a mulher parecia imersa na tristeza. (Correia, 2008: 97-98)

Em determinado momento desta história, o povo começou a discernir uma certa santidade no seu sacrifício. Assim, começaram a tratar a mulher e a filha com uma crueldade cada vez maior, de modo a apressar a sua aceitação no céu. Receavam-nas e ocasionalmente seguiam-nas no intuito de partilhar de algum modo as suas vidas e receber um pouco da compaixão de Deus. (*ibid.*: 98)

Aparentemente, a mãe de Doroteia atingira a consciência aguda da santidade de Deus, voltara a recuperar o estado de pureza moral e merece, por isso, que a sociedade confie nela. Contudo, as marcas satíricas deixadas pelo narrador revelam o que, efetivamente, move a aldeia: o Mal. Com efeito, ele diz-nos que “o seu papel acabou por ser aceite no teatro da aldeia” (*ibid.*: 97) e que “começaram a tratar a mulher e a filha com uma crueldade cada vez maior, de modo a apressar a sua aceitação no céu” (*ibid.*: 98).

René Girard esclarece, em *La violence et le sacré*, que le sacrifice é “une véritable opération de transfert collectif qui s’effectue aux dépens de la victime et qui porte sur les tensions internes, les rancunes, les rivalités, toutes les velléités réciproques d’agression au sein de la communauté” (Girard, 1972: 18) e a mãe de Doroteia compreendeu isso e quis, afinal, proteger a filha da violência do povo da aldeia.

O apetite pela violência, própria à natureza humana, retira qualquer fundamento moral ao sacrifício e a sua razão de ser desaparece. O desejo, desta sociedade religiosa, de se mover num mundo santificado, de viver no sagrado, leva-a a ser hipócrita e a cometer sacrilégios. Segundo René Girard,

le sacré inclut toutes les forces qui risquent de nuire à l’homme et qui menacent sa tranquillité [...]. Bien que la violence proprement humaine domine secrètement le jeu du sacré, [...] on dirait qu’elle cherche à se cacher, comme derrière un écran, derrière les forces réellement extérieures à l’humanité. (*ibid.*: 91)

Neste sagrado maléfico, destrutivo, o homem, enquanto ser pernicioso, repete os costumes religiosos, usa-os em seu proveito individual e social, mas não imita os gestos exemplares de Deus, não repete as suas ações, pois usa a violência sacrificial para justificar a sua hipocrisia moralizadora.

O narrador esclarece que “o povo começou a discernir uma certa santidade no seu sacrifício” (Correia, 2008: 98), quando, efetivamente, o que move a personagem é o medo e o ódio. Consciente do perigo que a igreja e a sociedade representa para ela, mas principalmente para a sua filha, age de acordo com os preceitos religiosos cristãos, segue os ritos, imita e repete os arquétipos, cumpre a vontade da sociedade, mesmo que esta não corresponda à

verdadeira vontade de Deus. Tal como nos diz André Grjebine, em *Le défi de l'incroyance*, “L'écrasement de l'individu peut susciter des réactions apparemment opposées, mais souvent complémentaires : soit, une volonté de se fondre dans la masse, de partager coûte que coûte sinon un idéal, du moins une idéologie commune; soit, au contraire, un sentiment d'abandon et de solitude face à un appareil tout-puissant” (Grjebine, 2003 : 89). Ora, a mãe de Doroteia isola-se da sociedade, mantém-se distante do aparelho social onnipresente e anónimo, a não ser quando se submete aos rituais do sacrifício. Neste caso, o olhar do outro fixa a representação que ela tem de se fazer de si-própria e condena-a ao inferno. “L'enfer c'est les autres”, diz-nos a personagem Garcin de *Huis clos*, de Sartre (1947: 92) e, neste caso heliano, o inferno é a sociedade falsamente puritana, é o olhar dos outros sobre ela, que a julga, condena, agride e coisifica.

Assim, por trás da aparência submissa, da entrega à penitência, da aceitação do seu pecado e da vontade de atingir a santificação, esconde-se um ser revoltado, possuído pela raiva e pelo ódio e que, neste caso, se encontra muito mais perto de Satã do que de Deus:

Mas era o ódio que a inspirava. Ninguém suspeitava que se tinha dedicado ao rancor, com todo o coração. Quando se atrevia a olhar directamente para o altar, com os olhos a arder como duas pedras de carvão, dizia-se que estava a viver a graça do perdão de Deus. Na verdade, amaldiçoava como uma bruxa, rogando para que todos os templos cristãos fossem destruídos e todos os crentes consumidos por pragas, devorados até aos ossos. (Correia, 2008: 98)

Afinal, Lucifer foi-se alimentando desta alma condenada, do seu ódio e do seu rancor, e ela parece estar longe de Deus, dos crentes e da tão esperada redenção. Contudo, também se encontra afastada do homem, enquanto ser social, que vive da partilha de ideais religiosos, segundo uma fé vingadora: “A mãe [...] ficava assoberbada pelo simples prazer de ver gente cristã morta, pela violência da dissimulação, pelo esforço realizado para disfarçar tamanha alegria” (*ibid.*: 99).

### A santidade (im)possível

Contudo, entendendo-se, à maneira de Camus, o revoltado como alguém que se rebela, que caminhava sob o chicote do senhor e agora o enfrenta (cf. Camus, 1951: 26), a revolta da mãe de Doroteia é uma forma de se insurgir contra uma condição que não é a sua, pressupondo-se que ela tem uma razão para agir. A sua revolta é, pois, uma ação: querendo proteger a filha, decide fazer o jogo da igreja e da sociedade, agir em função dos bons costumes e das boas práticas religiosas. Contudo, por baixo desta aparente inércia, existe uma vontade de destruição e de transformação, um pensamento sobre a legitimidade da violência que lhe é imposta.

Afinal, é o altruísmo e o amor que a movem. Submete-se à opressão para proteger Doroteia, mas o facto é que já se encontra afastada de qualquer entidade divina, que já tem explicações para a vacuidade moral e os crimes cometidos pelos seus semelhantes:

Palavras de preocupação que nunca tinha proferido saltaram-lhe do peito e quase que a sufocaram. “Será que a pode levar para longe daqui? Será que a pode salvar?”

“Salvá-la de quem?”, perguntou?

“De todos”, respondeu.

[...]

“Por vezes penso que a terei de matar para que não tenha de crescer entre esta gente”, disse a mulher. As lágrimas que caíam dos seus olhos misturavam-se com o suor da sua febre, mas não soluçava, não fazia qualquer barulho. [...] No entanto, a sua mãe insistia: “Fá-la-ão pagar toda a vida pelos meus pecados.” (Correia, 2008: 101)

Apercebendo-se de que o mundo não faz sentido, de que é preciso enfrentá-lo, um profundo sentimento de angústia invade-lhe a alma. Sabe que para ela não há salvação, que o facto de ser a exceção condenou-a. Com efeito, o narrador diz-nos, a um determinado momento, que “O homem com quem a mãe de Doroteia se tinha deitado [...] tinha dormido com muitas raparigas mas apenas uma tinha concebido uma criança” (*ibid.*: 96). Decidida a proteger a filha, sabe que a salvação nunca lhe poderá vir do povo, mas do seu interior e do amor que nutre pela criança.

Ela percebe que não tem lugar no mundo, mas ludibria a todos, fazendo crer que tudo faz para merecer um espaço entre os homens e para ser aceite por Deus. O monstro, irreconhecível aos olhos do povo religioso e crente, não é mais do que a figuração da revolta de uma mulher e do medo de uma mãe: as agruras provocadas pelo ostracismo tornaram-na dura e rancorosa, mas permitiram-lhe proteger a filha. Consciente de que a justiça divina é difícil de restabelecer e de que a justiça humana é difícil de alcançar, a mulher não procura dar um sentido ao mundo, mas antes proteger Doroteia desse mesmo mundo.

De acordo com Nietzsche, “La foi chrétienne est essentiellement un sacrifice, sacrifice de toute liberté, de toute fierté, de toute confiance de l’esprit en soi-même ; elle est en même temps asservissement et dépréciation de soi-même, mutilation de soi-même” (Nietzsche, 1971: 46), mas ela livrou-se da fé, tornou-se independente e revelou ser forte. Enquanto ser livre, despreza, odeia e ama. Presa entre o mal humano e o destino, a única força que lhe resta é a revolta e o único sentimento o amor. O amor desta mãe não é carinhoso, meigo, dedicado, é antes uma energia. Para Camus, o amor, na derrelição da imanência, e à exceção da revolta, é o único fundamento possível do sentido da existência. Pois, num mundo privado da existência de Deus, só o amor é produtor de sentido.

A mãe de Doroteia opta por uma existência sem Deus, mas não sem sagrado. A sua revolta e o seu amor fazem parte da sua ética que, por sua vez, faz parte do sagrado. O amor, nesta mulher, envolve a revolta para evitar a sua queda no abismo. Ela é uma santa sem fé na igreja, que só atinge a santidade quando, na busca de um sentido para a sua vida, pratica um humanismo fundamentado na revolta, no amor e no reconhecimento do outro: entrega o seu único bem terrestre – a filha – a um desconhecido, a um ladrão de túmulos.

Tarrou, o extraordinário pagão da *Peste* de Camus, profere as seguintes frases: “Peut-on être un saint sans Dieu, c’est le seul problème concret que je connaisse aujourd’hui” (Camus, 1947: 230). Sem acreditar em Deus, Tarrou ambiciona a santidade por meio de uma unidade entre o homem e o mundo, o homem consigo mesmo e o homem com o mundo. Neste sentido, a mãe de Doroteia vive uma santidade sem Deus, pois recusa um Deus imposto, que se resume a uma repetição de fórmulas, de normas, de ritos e a uma prática sem sentido, que a fazem sofrer, e defende o heroísmo do dia a dia, a liberdade por uma conduta moral baseada no exclusivamente humano.

## Bibliografia

- BATAILLE, Georges (1973). *Théorie de la religion*. Paris: Gallimard.
- CAMUS, Albert (1951). *L’homme révolté*. Paris: Gallimard.
- (1947). *La peste*. Paris: Gallimard.
- COMPAGNON, Antoine (1979). *La Seconde Main ou le travail de l’écriture*. Paris: Seuil.
- CORREIA, Hélia (2008). *Contos*. Lisboa. Relógio D’Água
- ECO, Umberto (1985). *Lector in fabula. Le rôle du lecteur ou la coopération interprétative dans les textes narratifs*. Paris: Grasset.
- GENETTE, Gérard (1987). “Les titres”. *Seuils*. Paris: Seuil, 54-97.
- GIRARD, René (1972). *La violence et le sacré*. Paris: Grasset.
- GRJEBINE, André (2003). *Le défi de l’incroyance*. Paris: La Table Ronde.
- HOEK, Léo H. (1981). *La marque du titre. Dispositifs sémiotiques d’une pratique textuelle*. La Haye, Paris, New York : Mouton éditeur.
- LACOSTE, Jean-Yves (1998) (dir.). *Dictionnaire critique de théologie*. Paris : PUF.
- NIETZSCHE, Friedrich (1989). *Ecce Homo*. Lisboa: Edições 70.
- (1971). *Par-delà bien et mal*. Paris: Gallimard.
- ROY, Max (2008). “Du titre et de ses effets de lecture”. *Protée*, vol. 36, 3, 47-56. Em <http://id.erudit.org/iderudit/019633ar> (consultado a 2 de maio de 2013).
- SARTRE, Jean-Paul (1947). *Huis clos* suivi de *Les mouches*. Paris : Gallimard.

## RESUMO

Neste conto de Hélia Correia, uma figura sem nome toma forma e espaço na narrativa, dependendo a sua existência exclusivamente da sua condição de mulher e de mãe. Considerada pecadora, ela é julgada e condenada por uma sociedade em busca do equilíbrio social e moral e entrega-se aos rituais do sacrifício e da penitência. Todavia, é pela revolta e pelo amor à filha que vive o sagrado e que atinge a santidade.

## ABSTRACT

In this short story by Hélia Correia, a nameless figure, whose existence depends solely on her condition of woman and mother, emerges throughout the narrative. Considered to be a sinner, she is judged and condemned by a society searching for social and moral balance, and devotes herself to rituals of sacrifice and penance. It is, however, through rebellion and her love for her daughter that she reenacts the sacred and ultimately reaches sanctity.