

A inversão de papéis do homem e da mulher em o ‘Auto da Compadecida’¹

Amanda de Oliveira SANTOS²

Kelly de Oliveira Brito VEIGA³

Maria Luisa Oliveira dos Santos CRUZ⁴

Bruna Gomes Lopes Sampaio SILVA⁵

Universidade do Estado da Bahia, Salvador, BA

RESUMO

Este artigo propõe uma análise dos personagens Dora e Eurico, padeiros de Taperoá, com o objetivo de discutir a inversão dos papéis sociais de gênero que ocorre no contexto em que estão inseridos, conforme retratado no filme. Foi utilizada a metodologia da análise de discurso, na qual são examinadas as cenas em que o casal é apresentado, leva-se em consideração o ambiente, o figurino, as falas e os comportamentos dos personagens. Essa análise contribui para uma reflexão mais ampla sobre as normas de gênero e as dinâmicas sociais presentes na sociedade. Dessa forma, contrariando as expectativas tradicionais do qual o homem é caracterizado como “cabra macho” e a mulher apenas a senhora do lar, Dora é retratada como a tomadora de decisões no relacionamento, enquanto Eurico assume um papel passivo e submisso, ainda que as caracterizações da mulher retratam um estereótipo de mulher vulgar.

PALAVRAS-CHAVE: Análise do Discurso; O Auto da Compadecida; Papéis de Gênero.

INTRODUÇÃO

O discurso é uma ferramenta fundamental para a expressão de ideias, opiniões e intenções, pode ser caracterizado também como a palavra em movimento. No entanto, seu significado não é inerente às palavras em si, mas é construído em um processo interativo entre todos os aspectos da comunicação. Segundo Maingueneau (2004):

A noção de "discurso" é muito utilizada por ser o sintoma de uma modificação em nossa maneira de conceber a linguagem. Em grande parte, essa modificação resulta da influência de diversas correntes das ciências humanas reunidas frequentemente sob a etiqueta da pragmática. Mais que uma doutrina, a pragmática constitui, com efeito, uma certa maneira de apreender a comunicação verbal. Ao utilizar o termo "discurso", é a esse modo de apreensão que se remete implicitamente. (MAINGUENEAU, 2004, p.52)

¹ Trabalho apresentado no XVIII Congresso Brasileiro Científico de Comunicação Organizacional e de Relações Públicas “Comunicação, Organizações, Arte e Cultura”

² Graduada em Relações Públicas da Universidade do Estado da Bahia - Uneb, e mail: amanda.oli1902@gmail.com

³ Graduada em Relações Públicas da Universidade do Estado da Bahia - Uneb, e mail: kellyoveiga@hotmail.com

⁴ Estudante de Graduação 7º semestre do Curso de Relações Públicas da Universidade do Estado da Bahia - Uneb, e mail: mluisaoliveirasc@gmail.com

⁵ Orientadora do trabalho. Doutoranda em Comunicação e Cultura pela Universidade Federal da Bahia - UFBA. Professora do Curso de Relações Públicas da Universidade do Estado da Bahia - Uneb, e-mail: bglssilva@uneb.br

O contexto envolve uma série de elementos que contribuem para a compreensão do discurso, como o ambiente físico, as características dos participantes, as normas sociais e culturais, as relações de poder e as experiências prévias dos interlocutores. Esses elementos são essenciais para a interpretação correta das palavras e para a atribuição de significado aos discursos. Ainda conforme Maingueneau (2004):

Não diremos que o discurso intervém em um contexto, como se o contexto fosse somente uma moldura, um cenário; na realidade, não existe discurso senão contextualizado. Sabemos (ver capítulo 1) que não se pode verdadeiramente atribuir um sentido a um enunciado fora de contexto; o "mesmo" enunciado em dois lugares distintos corresponde a dois discursos distintos. Além disso, o discurso contribui para definir seu contexto, podendo modificá-lo no curso da enunciação. (MAINGUENEAU, 2004, p.54-55)

Além disso, o contexto também inclui fatores temporais, como o momento em que o discurso ocorre, as circunstâncias históricas e os eventos que o cercam se moldando através da interatividade entre si e os enunciadores e coenunciadores. Esses aspectos temporais podem influenciar profundamente o sentido e a interpretação do discurso, uma vez que refletem as condições específicas em que as interações comunicativas acontecem.

Dessa forma, a análise do discurso é uma abordagem teórica e metodológica que visa investigar as relações entre linguagem, sociedade e poder. Ela nos permite compreender como as representações e os discursos são construídos em determinado contexto social. Nesse sentido, a análise do discurso é uma ferramenta valiosa para desvendar os significados subjacentes às escolhas estéticas e narrativas presentes no filme.

Este artigo apresenta uma análise do casal de padeiros Dora e Eurico do filme ‘O Auto da Compadecida’, dirigido por Guel Arraes e baseado na obra de Ariano Suassuna de 1955. O filme, lançado em 2000, combina elementos de comédia, religiosidade e crítica social para retratar a vida no sertão nordestino transmitido através de uma linguagem popular. O enredo gira em torno das aventuras de dois personagens principais, João Grilo e Chicó, que se envolvem em situações cômicas e enfrentam desafios em sua jornada. A narrativa é estruturada em forma de auto, resgatando uma tradição teatral popular brasileira. O filme apresenta uma visão lúdica e satírica da realidade brasileira, proporcionando ao público momentos de riso, reflexão e identificação com os personagens.

O presente trabalho tem como objetivo compreender a relação entre os personagens Eurico e Dora, bem como analisar seus respectivos papéis em relação ao contexto no qual estão inseridos. Busca-se identificar e examinar elementos que desafiam as normas e estereótipos de gênero predominantes na sociedade, investigando como os personagens

rompem com as convenções estabelecidas, proporcionando uma nova visão e abrindo espaço para questionamentos e reflexões acerca das estruturas de poder e identidade de gênero na narrativa.

Inicialmente, será apresentada a contextualização histórica da obra e uma breve explanação de temas presentes no filme que conversam com a problemática levantada na pesquisa. Em seguida, o foco será direcionado à análise dos papéis desempenhados pelos personagens Dora e Eurico, através da análise do discurso, serão examinadas as interações entre esses personagens e os demais elementos do filme como figurino, a música, que desempenha um papel significativo na construção do significado do filme, além de cada cena em que o casal estão presentes. Dessa forma, destacam-se as nuances discursivas que permeiam suas trajetórias.

CONTEXTUALIZAÇÃO HISTÓRICA DA OBRA: MOVIMENTO ARMORIAL

Em 1955, Ariano Suassuna escreveu o ‘Auto da Compadecida’ com o intuito de participar do Concurso de Estudantes no Teatro de Amadores de Pernambuco, no qual conquistou o primeiro lugar. Após obter sucesso em Recife, a peça foi levada também à Europa. No ‘Auto da Compadecida’, Suassuna aborda temas universais, tais como os pecados capitais, a corrupção e a morte por meio de personagens típicos do seu cotidiano e histórias da cultura popular pernambucana, mais especificamente, da literatura de cordel nordestina. Os três atos da peça são baseados nos folhetos ‘O dinheiro’, de Leandro Gomes de Barros, ‘História do cavalo que defecava dinheiro’, de autoria desconhecida, e ‘O castigo da soberba’, de autoria também desconhecida.

A peça foi escrita no contexto histórico do Movimento Armorial, que buscava valorizar a cultura popular nordestina e suas manifestações artísticas. Apesar de apenas passar a integrar o movimento Armorial em 1967, Suassuna entende que a arte Armorial surgiu antes do movimento. Com essa visão, ele caracteriza a Arte Armorial na Revista Pernambucana de Desenvolvimento (1977, p. 39 APUD SOUZA, 2003) por sua conexão com o espírito mágico dos "folhetos" do Romanceiro Popular do Nordeste, a Literatura de Cordel. Além disso, a Arte Armorial também estaria ligada à música tradicional do Nordeste, que é acompanhada por instrumentos como a viola, a rabeca e o pífano. Outro elemento característico da Arte Armorial é a xilogravura, técnica de gravura que é frequentemente utilizada para ilustrar as capas dos folhetos de cordel.

Ademais, é importante mencionar que Suassuna é influenciado por obras clássicas e medievais e renascentistas. Segundo Souza (2003), essa conexão com o pensamento da época

se reflete em temas universais como a ânsia pela justiça e pela ordem diante do caos, que são abordados em sua obra. Essa conexão também é vista pela presença de uma visão maniqueísta, no qual o embate entre o bem e o mal é tema recorrente. Uma das características dessa visão é a tendência de que o bem vença o mal, o que reforça a ideia de que o bem é recompensado e o mal é castigado.

Conforme Décio de Almeida Prado (1988, 79-80 APUD SOUZA, 2003), Suassuna reconhece que a sociedade é injusta e a riqueza é distribuída de maneira desigual. No entanto, nas suas peças teatrais, ele mostra os personagens pobres como capazes de enfrentar e até mesmo vencer a burguesia, mesmo que esta tenha dinheiro e o poder que ele confere. Os pobres utilizam recursos como a mentira, a astúcia e a presença de espírito, habilidades imaginativas que surgem da luta diária pela sobrevivência.

A peça teatral escrita por Suassuna foi adaptada em diversas produções audiovisuais. São elas: ‘A Compadecida’, dirigida por George Jonas em 1969; ‘Os Trapalhões no Auto da Compadecida’, dirigida por Roberto Farias em 1987; a microssérie televisiva ‘O Auto da Compadecida’, dirigida por Miguel Arraes em 1999; e o filme ‘O Auto da Compadecida’, também dirigido por Miguel Arraes em 2000. Será analisado neste artigo o filme dirigido por Arraes.

PECADOS CAPITAIS E PRESENÇA FEMININA

A história cinematográfica de ‘O Auto da Compadecida’ se passa na década de 1930, na cidade de Taperoá, e narra as aventuras de João Grilo, um personagem que está constantemente lutando pela sua sobrevivência, acompanhado de seu amigo Chicó, um contador de histórias. Ao longo da trama, João Grilo e Chicó se envolvem em diversas situações cômicas e inusitadas, como o enterro de um cachorro, interagindo com diversos personagens, como o Padre, o Bispo, o cangaceiro Severino e Dora, a esposa infiel de Eurico, dono da padaria local.

Dora e Eurico são utilizados na peça para tratar sobre os pecados avareza e adultério. O casal simboliza a burguesia ao lado do Major Antônio Moraes. O padeiro ao lado do Major é quem sustenta a igreja, ele é o presidente da irmandade das almas, doando pão e leite. A avareza é vista, por exemplo, com o tratamento que é dado para o cachorro de Dora em contraponto ao tratamento dado a Chicó e João Grilo pelos seus patrões. Já o adultério de Dora é reforçado em quase toda cena em que a personagem aparece ao se interessar por outros homens que não são o seu marido e ser conhecida pelos demais personagens por isso.

Na peça, a presença feminina da Compadecida contrapõe a figura de Dora por ser uma

figura sagrada. De acordo com Suassuna, a presença da figura feminina no ‘Auto da Compadecida’ tem o objetivo de trazer equilíbrio à obra e representar a presença materna. (CADERNOS DE LITERATURA, Ariano Suassuna APUD SOUZA, 2003). Essas personagens podem ser interpretadas, segundo Souza (2003), como símbolos de dualidades, expressando contrastes entre o bem e o mal, o sagrado e o profano, a santidade e a luxúria.

Dora é associada à luxúria e ao pecado. Sua caracterização ressalta uma figura que transgride os princípios morais e religiosos, simbolizando a tentação e a fraqueza humana diante dos desejos carnis. Por outro lado, a compadecida é retratada como uma figura santa e pura, que representa a intercessão e a proteção divina. A presença materna é vista como uma força que traz amparo e busca a redenção dos personagens.

Uma das diferenças da obra de Suassuna para sua adaptação de Arraes é a presença de outros personagens no filme, como Rosinha, originalmente de “Torturas de um Coração”, peça também de Suassuna, que tem sua presença justificada para gerar mais interesse do público, ao criar uma relação amorosa com Chicó. Essa era uma estratégia comum na televisão brasileira que seguia a tradição dos folhetins, de acordo com Baseio, Serigl e Silva (2022). Rosinha, também contrapõem Dora, sendo também uma mulher rica, filha do Major Antônio Moraes, porém virgem. As roupas, mais claras e menos decotadas, o cabelo longo, a pouca maquiagem e a linguagem de Rosinha reforçam esse aspecto. Aspecto esse que é valorizado pelos homens do filme, que se apaixonam por ela. Com essa valorização reforçada em tela, não é estranho observar que ela não morre, logo a única mulher julgada da peça é Dora.

SOBRE EURICO, O PADEIRO

Diogo Vilela dá vida ao personagem Eurico que é o padeiro da cidade de Taperoá e casado com Dora. É um comerciante com mais ascensão social e ligado à igreja. Ele assume posturas diferentes ao decorrer do filme. A priori, ele é visto como um chefe ganancioso que explora Chicó e João Grilo com o intuito de manter sua classe social. O marido paga um baixíssimo salário, além de manter os protagonistas no emprego de forma insalubre, com pouco alimento de baixa qualidade e locais ruins para descanso. Essas práticas refletem sua ganância e indiferença em relação ao bem-estar dos seus funcionários.

JESUS: E o padeiro?

DIABO: Ele e a mulher foram os piores patrões que Taperoá já viu!

DORINHA: É mentira!

JOÃO GRILO: É não! É verdade! Três dias eu passei...

JESUS: Em cima de uma cama, com febre e nem um copinho d’água mandaram. Eu já sei João. Todo mundo já sabe dessa história de tanto ouvir você contar.

JOÃO GRILO: Mas eu posso? Me diga mesmo se eu posso? Bife passado na manteiga pra cachorro e fome pra João Grilo. É demais!

Essa cena revela as relações de poder e exploração presentes no contexto retratado. A ganância é manifestada através do descaso com as necessidades básicas dos trabalhadores, submetendo-os a condições de trabalho precárias e desumanas na qual o animal tem mais privilégios que João Grilo, rebaixando-o a menos que o bicho.

A forma como Eurico é constantemente chamado de "Seu Eurico" ou "Senhor" pelos seus empregados ressalta a dinâmica de poder e hierarquia presentes na relação entre eles. Essa forma de tratamento evidencia a subordinação dos trabalhadores em relação ao padeiro e reforça a hierarquia de poder existente na dinâmica empregador-empregado. Ainda que esse respeito só exista na presença do padeiro, e na sua ausência os personagens falam sobre sua fama de “corno”, fraco e submisso.

Quando está com sua esposa, ela é a tomadora de decisão, em várias cenas Eurico apenas repete o que sua esposa diz a fim de ter a palavra final, mas na verdade ela é quem decidiu. Essa postura de Eurico pode ser interpretada como uma tentativa de manter uma aparência de controle para os outros. A passividade de Eurico e sua dependência das decisões de Dorinha podem ser interpretadas como reflexo de normas sociais e de gênero, em que o homem é esperado para desempenhar um papel dominante, mas se vê subordinado às vontades da esposa. Dorinha dá em cima de seus amantes até mesmo na frente de seu marido, passiva, revelando uma falta de iniciativa para confrontar a situação, apesar de demonstrar ciúmes, insegurança e fazer ameaças em outras ocasiões. Logo, o padeiro tem comportamentos considerados fracos e covardes, e sua “brabeza” pode ser considerada apenas da boca para fora.

PADRE: Que é isso? Que é isso?

EURICO: Eu é quem pergunto: o que é isso? Afinal de contas eu sou presidente da irmandade das Almas e isso é alguma coisa

JOÃO GRILO: É padre, o homem aí é coisa muita. Presidente da irmandade das almas. Pra mim isso é um caso claro de cachorro bento. Benza logo essa cachorra e tudo fica em paz

PADRE: Não benzo, não benzo e acabou-se. Não estou preparado pra fazer essas coisas assim de repente. Sem pensar não.

DORINHA: Quer dizer então que quando era pra benzer a cachorra do Major já estava tudo pensado, pra benzer a minha é essa complicação. Olhe que meu marido é presidente e sócio benfeitor da irmandade das almas. Eu vou pedir a demissão dele

EURICO: Vai pedir a minha demissão

DORINHA: E de hoje em diante não vai sair nem um pão pra irmandade!

EURICO: Nem um pão

DORINHA: E olhe que os pães que vem pra aqui são de graça!

EURICO: São de graça!

DORINHA: E olhe que as obras da igreja é ele quem tá custeando!

EURICO: É eu quem estou custeando!

PADRE: Que é isso? Que é isso?

DORINHA: Que é isso? Que é isso? É a voz da verdade, padre João. Agora o senhor vai ver quem é a mulher do padeiro

Na cena transcrita, pode-se observar que Eurico, em diversas ocasiões, adota a postura de repetir o que sua esposa, Dorinha, já havia expressado, buscando assim assumir a posição de tomador final de decisões, mesmo que as determinações sejam dela. Essa dinâmica revela uma estrutura de poder implícita, em que Dorinha detém o controle e influência sobre Eurico, manipulando as decisões em seu benefício. Essa repetição, por parte de Eurico, pode ser interpretada como uma estratégia para preservar uma aparência de autoridade masculina, mesmo quando a realidade demonstra o contrário.

Além disso, o personagem acredita constantemente nas histórias enganosas de sua esposa. Essa maneira de agir atrela a imagem dele a uma ingenuidade.

A figura do nordestino estaria permeada de representações que de certa forma definiria uma masculinidade. O nordestino é antes de tudo um “macho”, não é qualquer homem, mas é um homem viril, forte, rude, que representaria o patriarcado ou a volta de valores patriarcais visto que, para o Movimento Cultural Regionalista era necessário recuperar o poder econômico do Nordeste, que vinha se “afeminando” com os valores burgueses e perdendo poder para as regiões Sul e Sudeste.” (VASCONCELOS, 2009, p.1)

Eurico foge por várias vezes da imagem de “cabra macho” muito disseminada através das produções culturais do nordeste. Ele não se enquadra nos estereótipos de virilidade, força física e atitudes dominantes, no contexto em que está acompanhado de sua esposa, que geralmente acompanha essa representação masculina.

DORINHA: Bênção, Padre João.

P.JOÃO: Deus te abençoe, minha filha, a que devo a visita?

DORINHA: Eu vim aqui para me confessar .

P. JOÃO: Ora, há quanto tempo, hein !

DORINHA: É que eu tava esperando acumular mais uns pecados que e pra despejar tudo de uma só vez.

P. JOÃO: Ah, que ótimo! Espero que esteja realmente arrependida dos crimes acumulados...

P. JOÃO: Do que você veio se arrepender? Me espere aí na sacristia, é que o sacristão foi embora. E eu estou assim, como se diz, tendo que tocar o sino e rezar a missa ao mesmo tempo, mas não me demoro.

[Dorinha então ficou à espera do padre no confessionário. O que ela não tinha percebido é que Eurico fosse se passar pelo Padre João.]

EURICO: Você pode se confessar me contando seus pecados, minha filha .

DORINHA: Eu continuo traindo meu marido, Padre João.

EURICO: Um homem tão bom!

DORINHA: E é?! Bom pra levar chifre! Aquilo é pior que lenha verde, eu tento tacar fogo, mas só sai fumaça.

[Nesse instante, Eurico retira sua arma como se esperasse o momento certo para matar Dora.]

EURICO: Mas adultério é pecado, você deve se arrepender .

DORINHA: Eu me arrependo (em um tom que não passa credibilidade). Tento parar, me arrependo, mas ainda...

EURICO: E onde é que você vai se encontrar com seu amante?

DORINHA: Mas padre, eu tenho que confessar o que eu ainda vou fazer?
EURICO: Você tem que contar tudo minha filha.
DORINHA: É que hoje eu tinha pensado em só acertar as contas pra trás.
EURICO: Você conta logo, e eu lhe perdoe por antecipação.
DORINHA: Tá. Sendo assim, tá certo. Olhe, hoje mesmo...
[Nesse momento o sino toca e Dora lembra que o padre havia ido tocar o sino. Ao olhar para o chão, ela percebe que era o marido Eurico, ao ver a sandália com barro.]

No decorrer dessa cena específica, fica subentendida a partir da fala “*Aquilo é pior que lenha verde, eu tento tacar fogo, mas só sai fumaça.*”, a presença de questões relacionadas à impotência sexual do marido de Dorinha, revelando uma dinâmica conjugal complexa e sensível. Além da perspicácia da mulher em entender que estava sendo enganada, mostra superioridade em relação a posição de vulnerabilidade e falta de esperteza.

SOBRE DORA, A MULHER DO PADEIRO

Denise Fraga interpreta a personagem Dora, esposa do padeiro da cidade de Taperoá. Conhecida por cometer adultério em seu casamento e que só tem um amor genuíno apenas por seus animais de estimação. Também avarenta, controladora do marido, das finanças da padaria e consegue realizar artimanhas para despistar o marido para encontrar seus amantes, afirmando que gosta de homens valentes e que seu marido é uma vergonha. Podemos perceber nessa cena a diferença de tratamento que ela tem:

JOÃO GRILO: Dona Dora, aconteceu uma coisa desagradável com um ente muito querido seu.
DORINHA: Pois eu quero que Eurico se dane!
JOÃO GRILO: Não. Eu estou falando é de sua cachorrinha
DORINHA: Ave Maria! O que aconteceu com mainha? Acode aqui que minha cachorrinha ta doente. Valei-me meu são, meu são. Ai meu Deus, qual é o santo que acode os cachorros?
JOÃO GRILO: Eu tenho pra mim que é São Francisco. Que é um santo que falava com os bichos
DORINHA: Valei-me, meu São Francisco de.. É de Pádoa ou Assis?
JOÃO GRILO: Ai eu já não sei. É melhor perguntar pro padre.
DORINHA: Isso! Vá chamar padre João para benzer minha cachorrinha!

A diferença de tratamento que ela tem é evidente quando ela é desdenhosa em relação a seu esposo e reage de forma desesperada ao pensar que algo aconteceu com sua cachorrinha, mostrando uma preocupação genuína e apelando para a proteção de um santo.

Dora é retratada como uma mulher pecadora, representadas por normas opressivas e culturais ao vestir-se com roupas provocantes, onde muitas vezes suas roupas íntimas aparecem ao longo de seus decotes, com cores vibrantes e com batom vermelho nos lábios, que era considerado um símbolo de imoralidade ou sedução.

A personagem de Dora contém um estereótipo de mulher profana que é frequentemente encontrado na ideologia católica, muito evidente na literatura brasileira

regionalista nordestina e na representação cinematográfica do Nordeste. Nesse contexto, são construídos dois lugares opostos para as mulheres, e cada um deles é tratado de forma distinta pela sociedade. Onde a mulher pecadora é retratada como alguém merecedora de punições e julgamentos, enquanto a mulher pura é idealizada como o padrão a ser seguido.

DORINHA: Deixa a entrega pra depois, Chicó. Têm pressa não

CHICÓ: É que seu Eurico mandou ir correndo

DORINHA: E você não sabe que eu mando nele?

CHICÓ: Isso todo mundo sabe

DORINHA: E se ele manda em você e eu mando nele. Eu mando em você. Sabia?

CHICÓ: Pode mandar que eu estou acostumado

DORINHA: Qualquer coisa?

CHICÓ: Qualquer coisa menos pra matar, nem pra roubar nem pra ofender pai e mãe, nem pra jurar o santo nome de Deus em falso

DORINHA: E você obedece a todos os 10 mandamentos, é?

CHICÓ: Se a senhora mandar, eu ainda obedeço outros 20.

DORINHA: E se eu mandar desobedecer? Você desobedece?

CHICÓ: Um mandamento?

DORINHA: Sim

CHICÓ: E qual?

DORINHA: Não cobiçai a mulher do próximo.

CHICÓ: Depende da brabeza do próximo e da belezura da mulher dele

DORINHA: A mulher tá aqui na sua frente

CHICÓ: Então quero que o próximo se dane

(Dorinha fecha a porta na cara de Chicó)

Na cena descrita acima observa-se o poder de controle de Dorinha no seu casamento, algo que todos da cidade tem conhecimento. Além disso, chama a atenção o fato que ela não demonstra remorso ou qualquer constrangimento diante da sua infidelidade.

Ao analisar os personagens de Eurico, o padeiro corno, e Dora, sua esposa infiel, é possível observar a subversão dos papéis tradicionalmente atribuídos a homens e mulheres no contexto patriarcal de uma sociedade. Essa subversão desafia as expectativas de gênero e revela as contradições e tensões existentes nesse imaginário coletivo. No imaginário patriarcal, espera-se que o homem seja o provedor, o líder da família e o detentor do poder.

No entanto, Eurico é retratado como um homem traído, em uma posição de vulnerabilidade e submissão. Sua masculinidade é desafiada e sua autoridade é questionada pela infidelidade de sua esposa. Dora é uma mulher com uma personalidade dominante, e seu marido está disposto a ser submisso a ela. No entanto, quando se trata de seus amantes, ela busca ser dominada por eles. Ela sente a necessidade de obedecer e estar sujeita a um homem quando está na intimidade.

DORINHA: Ai, Chicó, eu me sinto tão sozinha depois que minha cachorrinha morreu. (Abrindo o vestido)

CHICÓ: Carece a senhora arrumar um bichinho de estimação.

DORINHA: E o que que você sugere?

CHICÓ: Ah, um canário é bom pra alegrar

DORINHA: Eu quero um bichinho maior que minha solidão é muito grande. (Tira o vestido)

CHICÓ: Ah, uma lebre, um preá...
DORINHA: Maior (Tira outra peça de roupa)
Chicó: Um cachorro, um cabrito...
DORINHA: Maior, maior
CHICÓ: Parece que eu to entendeno
DORINHA: E vai ficar parado ai é?
CHICO: Mas e se seu Eurico chegar?
DORINHA: Oxe, ta com medo?
CHICO: Medo (com a voz falha) Medo eu? Agarro ele pelo chifre, rodo, rodo, rodo e sacudo pra cima.
DORINHA: Sacode mermo é?
CHICÓ: Sacudo!
DORINHA: Ai, que eu adoro um homi brabo. Repete.
CHICÓ: Sacudo, sacudo, sacudo
DORINHA: Então vem me sacudir um pouquinho vem, meu valentão. (Puxa Chicó para a cama.)
CHICÓ: Assim?
DORINHA: Assim.
CHICÓ: E agora o que eu faço?
DORINHA: Quem pergunta isso sou eu. Que que eu faço? Pode mandar.
CHICÓ: Eu?
DORINHA: É, fala que quem manda aqui é você. Fala.

Nessa determinada cena, é possível observar que Dora, quando se encontra em momentos íntimos com seus amantes, revela uma preferência por adotar uma postura de obediência e submissão.

Ao ressignificar essa personagem, se nota que Dora personifica um feminismo revolucionário, desafiando corajosamente uma sociedade opressora. Sendo uma mulher destemida, que ousa expressar sua sensualidade e um comportamento que eram considerados normais somente para homens, quebrando esses padrões impostos. Por sua vez, Dora representa uma mulher que desafia as normas de submissão esperadas das esposas, sendo a tomadora de decisões, a que tem mais coragem que o marido ao se deparar com situações perigosas, em ser a dominante e em frequentemente ludibriar Eurico com o objetivo de trai-lo. Essa representação de uma mulher que desafia as convenções sociais e culturais reforça a subversão dos papéis de gênero estabelecidos pela sociedade patriarcal.

No final do século XIX e início do século XX surgiu o movimento sufragista, que teve um impacto duradouro, levando a conquistas, como o sufrágio feminino em diversos países ao redor do mundo, que abriram caminho para a igualdade de gênero e a participação política das mulheres na sociedade. As ativistas buscavam quebrar os estereótipos de gênero e mostrar que as mulheres eram fortes, independentes e mereciam os mesmos direitos políticos que os homens. Assim, o batom vermelho era uma forma de afirmar sua presença e voz no espaço público, se tornando um poderoso símbolo de resistência e empoderamento feminino, sem deixar sua própria feminilidade.

O batom vermelho virou símbolo de empoderamento feminino quando as sufragistas invadiram as ruas de Nova York em uma manifestação. Durante as décadas de 1940 e 1950, o batom vermelho alcançou um status de destaque e popularidade, em grande parte impulsionado pelas atrizes de Hollywood. Ícones do cinema como Marilyn Monroe e Elizabeth Taylor tornaram-se referências de estilo e beleza para mulheres em todo o mundo ao utilizar o tom de vermelho nos lábios.

TRILHA SONORA

As trilhas sonoras desempenham um papel significativo na construção dos filmes. Segundo Baseio, Serogl e Silva (2022), as trilhas "reforçam o caráter do discurso, podendo auxiliar na indução de estados emocionais, como tensão, interesse, suspense, além de dar ritmo, delinear o fluxo dramático" (BASEIO, SERGL E SILVA, 2022, p.131). No caso de 'O Auto da Compadecida', a música desempenha um papel importante na expressão da cultura popular nordestina e está inserida no contexto da música Armorial. A obra valoriza a sonoridade da oralidade sertaneja presente nos repentes e na Literatura de Cordel.

A trilha sonora do filme foi produzida por Carlinhos Borges e João Falcão e apresenta quatorze temas desenvolvidos para cada personagem, situação central da trama, assim como para as cenas de virada da narrativa. O tema "Rói-couro" é associado à personagem Dora e apresenta elementos das danças nordestinas: xaxado e baião. O xaxado é uma dança típica masculina que ficou conhecida no sertão por ser divulgada por Lampião e seus cangaceiros. Já o baião é um gênero musical que resulta da fusão de danças africanas, indígenas e portuguesas. (BASEIO, SERGL E SILVA, 2022, p.133). Os pesquisadores citam Nascimento Neto que afirma que a trilha se relaciona com a identidade de Dora.

O adultério é vivenciado por esta mulher como um meio legal para punir o marido pelo tormento que ele lhe causara no início do casamento. Dia após dia, ela luta incessante em busca de prazer e sobrevivência. Rói-couro remata a dualidade de uma mulher que se completa sendo rica e sensual. O xaxado representa a riqueza e a consequente dureza nas atitudes, a fortaleza nas ações. O baião é o seu caráter feminino vindo à tona, quando percebe que o prazer deve ser buscado na tentativa de ser feliz. (NASCIMENTO NETO, 2006, p.142 APUD BASEIO, SERGL E SILVA, 2022, p.133)

Dessa forma, a trilha sonora funciona como reforçador da imagem de Dora como uma mulher dual, que ao mesmo tempo é sensual, feminina e em busca do próprio prazer, mas também é quem detém o poder da relação, e o controle sobre o que acontece na padaria.

FIGURINO

O figurinista baiano Cao Albuquerque trouxe um guarda roupa variado para O casal de padeiros, Eurico e Dora em 'O Auto da Compadecida'. Os personagens passam por várias

trocas de roupas a partir dos ambientes e contextos em que estão inseridos. Essas mudanças refletem nos enfoques e significados de cada cena, além da personalidade e posição social deles.

Figura 1



Fonte: História da moda

Dorinha é uma mulher vaidosa, corajosa e sensual. Seu figurino é composto por roupas que marcam suas curvas e decotadas, além de serem coloridos e, por vezes, estampados. As roupas decotadas geralmente são associadas à feminilidade, sensualidade e expressão da imagem corporal. O decote pode chamar a atenção para a região do colo, ressaltando os seios e a área do peito como um ponto focal de interesse. Essa exposição do corpo pode ser interpretada como uma forma de atrair olhares e despertar a sexualidade. No entanto, é importante destacar que a interpretação das roupas decotadas pode variar culturalmente e de acordo com o contexto social. Em algumas culturas mais conservadoras, o uso de roupas decotadas pode ser considerado impróprio ou provocativo, o que, no caso do filme, reafirma a sua posição vulgar do adultério. Ela também usa acessórios como brincos, colares e pulseiras que indicam o seu status social de maior poder aquisitivo.

Além das vestimentas, a personagem é marcada pelo seu batom vermelho, a utilização de maquiagem e seus cabelos curtos. O batom vermelho é um elemento de maquiagem que carrega uma carga simbólica significativa. Ele comunica mensagens de poder, sedução, feminilidade, auto expressão e quebra de estereótipos.

Apesar de toda essa trajetória, de toda a vida social que o batom vermelho construiu, ele é um divisor entre as mulheres que usam e as que não usam, repleto de significados e símbolo de poder, sedução, feminilidade, atitude, sendo atribuído até mesmo uma personalidade determinada para quem o usa, como ato de transformação pessoal, podendo ser comparado com o ritual masculino de pintar o rosto quando se vai para uma guerra. (GODINHO; ARAÚJO, 2016, P.23)

Logo, o seu uso pode transmitir confiança, autoestima e estilo pessoal, tornando-se um elemento importante na construção da imagem e da identidade de quem o utiliza. No caso da personagem desafia normas sociais e expectativas de gênero. Tradicionalmente, o vermelho

tem sido considerado uma cor associada às mulheres, e o uso do batom vermelho pode ser uma afirmação da liberdade de expressão e da quebra de estereótipos de gênero. Ele pode ser utilizado por pessoas de diferentes identidades de gênero como uma forma de expressar sua individualidade e desafiar normas preestabelecidas. Outrossim, A cor vermelha é associada à paixão, ao desejo e à sensualidade, evocando uma imagem de confiança e autoestima.

Além disso, historicamente, o cabelo longo tem sido associado à feminilidade e o cabelo curto tem sido associado à masculinidade.

Os discursos tanto verbais quanto não-verbais têm reafirmado as hegemonias pautadas nos corpos binários – homem: barba grossa, cabelo raspado, másculo, viril, forte; mulher: cabelos longos, fértil, seios, frágil, feminina – independente da sexualidade ou identidade de gêneros das pessoas representadas. (SOUZA, 2017, p.1)

No entanto, o uso do cabelo curto por mulheres tem sido um símbolo de empoderamento e rejeição de papéis de gênero preestabelecidos. “O cabelo curto é um elemento da aparência que conforma o padrão hegemônico de corporeidade masculina. Esse ato performativo (cortar o cabelo curto) dá início à percepção de uma nova identidade de gênero, que significa uma ruptura com o feminino.” (SOUZA, 2017, p.78-79). Dessa forma, o cabelo curto pode representar uma afirmação de igualdade de gênero e a liberdade de expressão individual, desafiando estereótipos e padrões tradicionais. Portanto, seu figurino transmite sua personalidade cativante e envolvente, que é uma das suas principais características ao longo da história.

Figura 2



Fonte: UOL

Em contrapartida, nas cenas em que o casal está junto, Eurico utiliza cores claras e suspensórios, as cores claras, como branco ou tons pastéis, são frequentemente associadas à inocência pelo qual ele passa ao quase sempre acreditar no que sua esposa diz e cair em suas enganações. O suspensório é um elemento que acentua a imagem de um homem submisso e dominado, reforçando seu papel de marido subjugado em relação à esposa.

Figura 3



Fonte: TikTok

Por fim, quando também existe uma transição quando o padeiro está em seu trabalho e em festas. Essas mudanças evidenciam o lugar que ocupa na sociedade de um comerciante com status social de pequena burguesia, como análise de Nascimento (2006):

O Padeiro, por sua vez, também usa roupas surradas, mas em melhor estado que seus empregados Grilo e Chicó. Um avental vez por outra acompanha os acessórios de suas vestes, por se tratar de uma profissão artesanal com produtos da farinha, do fermento, etc. Utiliza ainda, quando está na padaria, uma touca que visa a proteger o alimento de ser contaminado pelos seus cabelos. As calças de lista completam a sua caracterização. Contudo há um outro figurino destinado ao Padeiro, quando esse não está em serviço usa roupas mais novas, calças de linho, camisas de manga comprida não mais arregaçada e paletós de tom sóbrio (bege), ou seja, roupas que indicam a posição social de um comerciante burguês, completando com um chapéu (no lugar da touca), que sugere a sua distinção no lugar que ocupa na sociedade. (NASCIMENTO, 2006, p.154)

Com essa dinamicidade traz a variação de hierarquia do padeiro dentro dos ambientes que ele está inserido, para sociedade o cabra macho e comerciante. Dentro de sua casa um homem fraco, impotente e covarde.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O filme revela a complexidade das relações de poder, gênero e normas sociais presentes no filme. Os personagens de Eurico e Dorinha desafiam os papéis tradicionais atribuídos a homens e mulheres, subvertendo as expectativas e questionando a autoridade masculina ao que se espera de ser o provedor da família. Ao mesmo tempo, são evidenciadas as contradições e tensões existentes nesse imaginário coletivo, destacando a influência do patriarcado e das normas sociais opressivas.

A representação de Dorinha como uma mulher que desafia as convenções e exerce controle sobre seu casamento reforça a subversão dos papéis de gênero e liderança. Enquanto Eurico, apesar de tentar flagrar as traições de Dora, ao mesmo tempo ele fecha os olhos para os acontecimentos e continua a se submetendo às suas vontades. No entanto, quando se trata de seus casos extraconjugais, Dora adota uma postura submissa. Essa mudança de

comportamento pode ser interpretada de diferentes maneiras.

Por um lado, pode-se argumentar que Dora está se submetendo às expectativas tradicionais de feminilidade, que envolvem a ideia de servir e agradar o parceiro. Nesse contexto, ela pode estar buscando agradar aos seus amantes e encontrar uma forma de escapar das pressões e responsabilidades do casamento. Essa dualidade nos convida a refletir sobre as complexidades da sexualidade humana, as dinâmicas de poder nas relações interpessoais e as formas como os indivíduos exploram e expressam sua própria identidade e desejos.

Essa perspectiva crítica nos ajuda a compreender como os discursos e as narrativas são utilizados para construir e perpetuar hierarquias e desigualdades, ao mesmo tempo em que nos possibilita identificar formas de resistência e oportunidades de mudança. O filme nos convida a questionar os papéis tradicionais atribuídos a homens e mulheres, e a refletir sobre a complexidade das relações de poder, submissão e perdão.

REFERÊNCIAS

BASEIO, Maria Auxiliadora Fontana; SERGL, Marcos Julio; SILVA, Lourdes Ana Pereira.

O Auto da Compadecida: memória, identidade e imaginário em tradução intersemiótica.

Revista Brasileira de Literatura Comparada, v. 24, n. 47, p. 124-138, set./ dez., 2022. doi:
<https://doi.org/10.1590/2596-304x20222447mafbmjslaps>

GODINHO, Flávia Martins; ARAÚJO, Rayssa Arianne Morais de. **Trama: o imaginário do batom vermelho.** Brasília, DF: Universidade de Brasília, 2016.

MAINGUENEAU, Dominique. **Análise de Textos de Comunicação.** 3a ed. São Paulo, SP: Cortez, 2004.

NASCIMENTO NETO, João Evangelista do. **Rapsódia no Sertão: Do “códex” à tela, a trajetória da trupe do Auto da Compadecida.** Feira de Santana, BA: Universidade Estadual de Feira de Santana, 2006.

O AUTO da Compadecida. Direção: Guel Arraes. Roteirista: Adriana Falcão, Guel Arraes e João Falcão. Rio de Janeiro: Globo Filmes, 1999. 1 filme (157 min), son., color

SOUZA, Daniela Márcia de. **“Mais que uma menina que se veste de menino”- Uma análise discursivo-crítica das representações de Tereza Brant.** Viçosa, MG: Universidade Federal de Viçosa, 2017.

SOUZA, Maria Isabel Amphilô Rodrigues de. **O Auto da Compadecida: da Cultura Popular à Cultura de Massa. Uma Análise a partir da Folkmídia.** São Bernardo do Campo, SP: Universidade Metodista de São Paulo, 2003.