



UNIVERSIDADE ESTADUAL DO MARANHÃO – UEMA
CENTRO DE ESTUDOS SUPERIORES DE ITAPECURU MIRIM – CESITA
CURSO DE LICENCIATURA EM LETRAS: LÍNGUA PORTUGUESA

RICARDO PABLO MORAES MENDES

LITERATURA ITAPECURUENSE: o patriarcalismo na “Peça Teatral” de Mariana Luz

RICARDO PABLO MORAES MENDES

LITERATURA ITAPECURUENSE: o patriarcalismo na “Peça Teatral” de Mariana Luz

Monografia apresentada ao Curso de Letras da Universidade Estadual do Maranhão para obtenção do grau de licenciatura em Letras com habilitação em língua portuguesa e suas literaturas.

Orientadora: Prof.^a Esp. Cinthia Andréa T. dos Santos.

Mendes, Ricardo Pablo Moraes.

Literatura itapecuruense: o patriarcalismo na “Peça teatral” de Mariana Luz / Ricardo Pablo Moraes Mendes. – Itapecuru-Mirim, MA, 2021.

46 f.

Monografia (Graduação) – Curso de Letras Licenciatura, Centro de Estudos Superiores de Itapecuru Mirim, Universidade Estadual do Maranhão, 2021.

Orientador: Profa. Cinthia Andréa T. dos Santos.

1. Mariana Luz. 2. Texto dramático. 3. Cultura. 4. Patriarcado. I. Título.

CDU: 821.134.3 (812.1). 09

RICARDO PABLO MORAES MENDES

LITERATURA ITAPECURUENSE: o patriarcalismo na “Peça Teatral” de Mariana Luz

Monografia apresentada ao Curso de Letras da Universidade Estadual do Maranhão para obtenção do grau de licenciatura em Letras com habilitação em língua portuguesa e suas literaturas.

Aprovado em: 16/08/2021

BANCA EXAMINADORA



Prof.^a Esp. Cinthia Andréa T. dos Santos (Orientadora)
Universidade Estadual do Maranhão - UEMA



Prof.^a Me. Danielle Gomes Mendes
Universidade Estadual do Maranhão - UEMA



Prof.^o Esp. Weberth dos Santos Pereira
Universidade Federal do Maranhão - UFMA

Aos meus familiares e, também aos meus
companheiros de curso que, assim como eu,
enfrentaram diversas dificuldades ao longo
dessa dolorida e sagrada peregrinação
acadêmica.

AGRADECIMENTOS

A Deus, por ter me concedido a oportunidade de ingressar em uma universidade, lugar que há algum tempo eu jamais imaginaria pertencer.

À minha mãe, **Valdiane Alves Moraes**, que ao longo dessa dolorosa e fatigante jornada, se dispôs a abrir mão do próprio conforto, a fim de garantir a minha permanência no curso.

À minha grandiosa e complacente orientadora, **Cinthia Andréa**, mulher por quem cultivo um profundo sentimento de admiração.

À família **Buzar**, em especial a querida e estimada professora **Keila Buzar** e ao seu generoso irmão, **Jamil Buzar**. Duas pessoas que assumiram um papel de extrema importância em minha vida acadêmica.

À **Amanda Gomes**, pela cumplicidade e pela paciência.

Enfim, agradeço aos meus companheiros de turma e a todos aqueles que de alguma forma contribuíram e torceram pela chegada desse momento.

“Nenhum destino biológico, psíquico, econômico define a forma que a fêmea humana assume no seio da sociedade; é o conjunto da civilização que elabora esse produto intermediário entre o macho e o castrado que qualificam o feminino”.

Simone De Beauvoir

RESUMO

O presente estudo, intitulado *Literatura Itapecuruense: O patriarcalismo na “Peça Teatral” de Mariana Luz*, concentra esforços num processo de elucidação de uma cultura majoritariamente masculina, onde o homem sempre recebe lugar de destaque em relação à mulher. Este trabalho, portanto, tem como objetivo geral compreender de que maneira a subserviência feminina, bem como a cultura do patriarcado se manifesta dentro da *Peça Teatral* de Mariana Luz. Para tanto, no que se refere ao texto dramático enquanto unidade autônoma e passível de leitura sem, necessariamente, a carência de auxílio do espetáculo para a compreensão/análise da peça em questão, tomou-se como contributo os apontamentos realizados por Pascolati (2009). Já no que diz respeito ao fenômeno do patriarcado, adotou-se os apontamentos levantados por Freyre (2003) sobre o processo de maturação da cultura patriarcal no Brasil em consonância com as observações de Del Priore (2011), acerca da sexualidade e, conseqüentemente, da condição da mulher brasileira ao longo da história. Com base nos autores citados, a metodologia adotada, constitui-se de caráter bibliográfico. Pois, parte de um processo de releitura de investigações anteriores para fundamentar a análise aqui empreendida. A partir dos resultados obtidos, evidenciou-se que as relações institucionalizadas dentro de *Peça Teatral* guardam estreita relação com aquelas presentes desde a época do Brasil colônia, onde havia, ou melhor, ainda há claras discrepâncias entre o “ser homem” e o “ser mulher”. Com base no exposto, conclui-se que a cultura patriarcal permanece, não só dentro da obra analisada, mas na sociedade como um todo, como sendo princípio norteador das relações entre homens e mulheres.

Palavras – chave: Mariana Luz. Texto dramático. Cultura. Patriarcado.

ABSTRACT

The present study, entitled Literature Itapecuruense: Patriarchalism in Mariana Luz's "Theatrical Play", concentrates efforts on a process of elucidating a predominantly male culture, where men always receive a prominent place in relation to women. This work, therefore, aims to understand how female subservience, as well as the culture of patriarchy, manifests itself within Mariana Luz's Play. Without necessarily the spectacle's lack of help for the understanding/analysis of the play in question, the notes made by Pascolati (2009) were taken as a contribution. With regard to the phenomenon of patriarchy, we adopted the notes raised by Freyre (2003) on the maturation process of patriarchal culture in Brazil, in line with the observations of Del Priore (2011) about sexuality and, consequently, of the condition of Brazilian women throughout history. Based on the cited authors, the methodology adopted is bibliographical in nature. Well, it starts from a process of re-reading previous investigations to support the analysis undertaken here. From the results obtained, it was evident that the institutionalized relationships within Play Theater keep a close relationship with those present since the time of colonial Brazil, where there were, or rather, there are still clear discrepancies between "being a man" and "being woman". Based on the above, it is concluded that the patriarchal culture remains, not only within the analyzed work, but in society as a whole, as a guiding principle in the relations between men and women.

Keywords: Mariana Luz. Dramatic text. Culture. Patriarchy.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	11
2 MARIANA LUZ: Biografia.....	14
3 O TEXTO DRAMÁTICO.....	18
4 ORIGENS DA CULTURA PATRIARCAL NO BRASIL	23
5 O PATRIARCALISMO EM PEÇA TEATRAL	28
6 METODOLOGIA.....	40
7 CONCLUSÃO.....	43
REFERÊNCIAS	45

1 INTRODUÇÃO

O homem, ao longo da história, sempre esteve associado às noções de virilidade; razão; poder; moral; magnificência; etc. Já a mulher, não. Para fins de ilustração, basta incorrer numa leitura, por exemplo, de *Gênesis*, livro de caráter fundacional que dá início à Torá e à Bíblia Sagrada, duas narrativas que pertencem, respectivamente, às tradições Judaica e Cristã. O primeiro livro do Antigo Testamento toma para si a responsabilidade de narrar o surgimento do mundo: a criação da água; do solo; do sol; das espécies; etc.

O homem também está incluso nesse processo. Porém, diferentemente das demais espécies, foi criado só, isto é, sem par para lhe fazer companhia. Então, tendo Deus percebido que a solidão do homem não seria benéfica, criou a mulher: a partir da carne do próprio homem; de forma secundária e com o intuito de tirar o jovem Adão da solidão (KARNAL, 2018).

Após esse processo, Eva e Adão foram destinados a viver no paraíso, isto é, no Jardim do Éden, de forma livre e sem nem um tipo de preocupação. Com exceção, é claro, do cuidado em obedecer à ordem instaurada por Deus: não comer do fruto “proibido”. Mas Eva, não resistindo à tentação de uma serpente e, ao mesmo tempo, a um desejo insaciável de transgressão, tomou o fruto em suas mãos, comeu e o partilhou com seu marido. Resumindo, ambos, Adão e Eva, foram expulsos do Jardim. Mas é válido atentar para o fato de que, muito embora Adão também tenha ingerido do fruto, somente sobre as costas de Eva recaiu o castigo. E, Deus, descontente com a rebeldia de sua jovem serva, determinou que sobre ela incidisse a “inimizade com a serpente”; a “dor no ato do parto” e a “subserviência ao marido”.

É importante notar que, além de ter sido criada como uma extensão e não como algo precípuo, a mulher, no livro de *Gênesis*, é descrita como sendo alguém peralta e com instintos que devem ser, a qualquer custo, reprimidos e controlados. Talvez por esse motivo, notamos o grande cerceamento de liberdade imposto, na maioria dos casos, pelo pai sobre as filhas e pelo marido sobre a esposa. Quanto ao castigo, além da submissão, é válido atentar para a referência ao ato do parto que, além da dor, aparenta ser uma função que torna-se caráter

definidor da mulher, isto é: garantir o prolongamento de gerações. Em ¹*O Conto Da Aia* (2017), por exemplo, romance distópico de autoria da escritora canadense Margaret Atwood, as mulheres, quando isentas da possibilidade de procriar são colocadas de escanteio e classificadas como “Não Mulheres”. Ou seja, aquelas que não geram, têm suas identidades biológicas apagadas.

Em linhas gerais, o homem sempre se constituiu como figura promissora. Tal fato pode ser observado na literatura; no cinema; bem como em outras instâncias, como a religião a política e a família. Já com a mulher, acontece o inverso. Em qualquer lugar, seja na veiculação de discursos; nas relações intrafamiliares; ou no meio social, de modo geral, ela sempre foi evidenciada como instrumento de dominação do homem. Sempre teve sua imagem associada a uma espécie de “objeto”, sobre o qual o homem exerce poder. Assim sendo, notamos que tudo conspira em prol de uma falsa denúncia da perenidade do homem sobre a inconstância da mulher.

É com base nesses exemplos, que justificamos o empreendimento dessa pesquisa, que se sustentou na análise de *Peça Teatral* – nomenclatura utilizada para nomear uma única peça cujo nome original não é revelado na obra de Santana (2014) – cuja escrita pertence à Mariana Luz (1871-1960) - escritora Itapecuruense que se encontrava imersa no universo obscuro do ostracismo. A peça em questão, (resultante de uma investigação desenvolvida pela pesquisadora Itapecuruense Jucey Santana que, ao longo de vários anos, se debruçou sobre a tarefa de resgatar tanto a produção quanto a biografia de Mariana Luz e, que no ano de 2014, tornou pública essas informações a partir da publicação de *Mariana Luz: Vida e Obra* (2014), livro no qual este estudo se sustenta) narra um conflito familiar, onde Praxedes, único personagem masculino da história, expõe ao longo de suas falas, certos estereótipos relacionados à figura feminina, evidenciando, portanto, uma visão naturalizada de subordinação da mulher frente ao marido.

Destarte, o presente estudo, intitulado *Literatura Itapecuruense: O Patriarcalismo na “Peça Teatral” de Mariana Luz*, se debruça na procura de uma possível resposta para o seguinte problema: De que forma a sujeição da mulher, assim como a cultura patriarca se apresenta dentro de *Peça Teatral*?

¹ ATWOOD, Margaret. **O Conto da Aia**. Tradução de Ana Deiró. Rio de Janeiro: Rocco, 2017.

A presente pesquisa tem como objetivo geral, compreender de que maneira a subserviência feminina, bem como a cultura do patriarcado se manifesta dentro da *Peça Teatral* de Mariana Luz. Quanto a questões de natureza menos abrangente, tem como objetivos específicos: Deslindar a relação de interdependência entre texto e espetáculo; evidenciar como se deu o processo de maturação da cultura patriarcal no Brasil e discutir de que modo a cultura do patriarcado se manifesta dentro do seio familiar em *Peça Teatral*.

A fim de alcançar tais propósitos, o estudo organiza-se de forma gradativa: o primeiro capítulo dedica-se na listagem de algumas informações acerca da trajetória de Mariana Luz. Já o segundo, como o estudo se restringe à análise de uma produção teatral, concentra-se em desobscurecer a relação de interdependência entre texto e encenação, ou seja, nesse capítulo discutimos algumas questões que caminham rumo à ideia de autonomia do texto dramático, sem necessariamente a presença do espetáculo.

Já o terceiro, capítulo que se constitui como pré-requisito para compreensão do quarto, preocupa-se em evidenciar como se deu o processo de maturação da cultura patriarcal no Brasil, ou seja, nele é descrito como a tradição, majoritariamente masculina, veio a ser agregada ao nosso sistema de relações. E, por último, tendo em mente a trajetória de Mariana Luz; o conhecimento do texto dramático, enquanto unidade autônoma e passível de leitura/análise; e também algumas orientações acerca das origens da cultura patriarcal no Brasil, o estudo parte propriamente para análise de *Peça Teatral*, capítulo que se preocupa em discutir de que modo a cultura do patriarcado se manifesta dentro do seio familiar.

2 MARIANA LUZ: Biografia

Cigarra, apelido patrocinado à Mariana Luz em virtude de seus dotes musicais, nasceu em 10 de dezembro de 1871 na recém-cidade de Itapecuru Mirim, tendo enveredado, tempos mais tarde, pelos mais diversos campos de manifestações artístico-culturais. Foi poetisa; musicista; cronista; teatróloga; professora e artesã. Dentre três irmãos – Lisímaco; Adelina Francisca e Ramira –, era ela a filha caçula de Fortunata Gonçalves da Luz e do major Francisco da Luz, homem de notável estirpe e de grande influência no cenário político da cidade de Itapecuru.

As primeiras produções de Mariana foram alvo de represálias. Segundo o major Francisco, seu pai, não era conveniente, pelo menos naquela época, uma moça de família andar escrevendo versos. Mas o anseio pela escrita era tão intenso que a pequena garota, muito astuta, tratou logo de criar diversos pseudônimos com o intuito de desviar a atenção do pai. Pena que essa ideia resultou em coerção.

Na tentativa de por fim nas inclinações artísticas da filha, o Sr. Francisco a enviou para um internato. Mas é válido lembrar que, “existem males que vêm para o bem”. Foi o caso que se deu com a jovem aspirante à poetisa. Conforme Santana (2019):

Lá *no internato* ela aumentou seus conhecimentos, aperfeiçoou seus estudos em línguas, como francês e o latim, aprendeu também as práticas de boas maneiras na família e na sociedade que eram esperadas de uma mocinha (SANTANA, 2019, p. 17, grifo nosso).

Após um curto período de estada no internato, Mariana retornou a sua gleba e, a partir de então, efetivamente, deu início a sua carreira artística e ao labor magisterial. Mas isso não significa dizer que sua vida foi repleta de felicidades. Muito pelo contrário. No decorrer de sua jornada, sofreu perseguições políticas; foi alvo de detrações, algo bastante comum em cidades pequenas; não teve o privilégio de casar-se e, conseqüentemente, não gerou filhos biológicos. Também não desfrutou do prazer de publicar oficialmente um de seus manuscritos.

Quando em vida, a poetisa junto à nata intelectual Itapecuruense, recorreu às diversas autoridades municipais e estaduais na tentativa de angariar

recurso para publicação do livro *Murmúrios* (1960), pena que não houve quem atendesse a sua súplica. Segundo Santana (2014):

A poetisa recorreu aos conterrâneos, amigos e intelectuais de prestígio. O poeta Appolinário de Carvalho solicitou ao jornalista Luís César, que organizasse uma campanha para a publicação da sua obra. O apelo chegou até o Governador do Estado, sem nenhum resultado [...] (SANTANA, 2014, p. 81).

Apesar da escassez de auxílio para a publicação do livro, Mariana recebeu título de notoriedade em 1949, quando estava prestes a chegar à casa dos 78 anos. Para tanto, ela reuniu algumas de suas produções de forma artesanal e se candidatou à cadeira de número 32 da Academia Maranhense de Letras, sendo eleita a segunda mulher a fazer parte da maior instituição literária do Maranhão.

Após seu falecimento, em 14 de setembro de 1960, Mariana Luz caiu no esquecimento e, como consequência, boa parcela de seus textos foram perdidos ou extraviados. Porém, é válido frisar que, em 1990, 30 anos após sua morte, um de seus ex-alunos, Benedito Buzar, em virtude do sumiço e alheamento do universo literário, reeditou e publicou a coleção de poemas intitulada *Murmúrios*. Destaca-se, porém que embora em tiragem reduzida, a iniciativa já havia sido realizada por um grupo de jovens em 1960.

Como já mencionado no início deste capítulo, Mariana não se restringiu somente à escrita de poesias; ela também foi responsável pela produção de crônicas; peças teatrais; livros de orações e tantos outros textos que estão por aí e que podem vir à tona a qualquer momento. É válido frisar que boa parcela dos manuscritos de Sianica, nome pelo qual Mariana também atendia, foram retirados de jornais que circulavam por volta do final do século XIX e início do século XX. A título de exemplo: *O Rosariense*, jornal quinzenal – publicado de quinze (15) em quinze dias – da cidade de Rosário e *Pacotilha*, jornal de alta circulação da capital maranhense.

“Mariana Luz foi uma intelectual de seu tempo”. Essa é uma das frases que costumam ser proferidas, quase que instintivamente, nas solenidades literárias promovidas em Itapecuru, justamente, por conta dos paradigmas – impostos pela sociedade; família; religião; política; etc. – que ela conseguiu romper. Uma mulher; negra; pobre e sozinha escrevendo no final do século XIX constituía-se como um

símbolo de luta e de resistência contra uma série de comportamentos legados ao universo feminino.

Naquela época, os pais repudiavam a ideia de colocar suas filhas na escola. À mulher, cabia somente a tarefa de cozinhar; lavar; costurar; cuidar dos filhos e do marido. De acordo com Santana (2014):

O jornalista (José Cândido Moraes da Silva) destacava que as maranhenses, embora com “boa impressão”, decepçionavam em uma conversa “séria e instrutiva porque jamais passaram da Cartilha do Padre Inácio” o que tornava desagradável para os homens de sua classe social, que receberam instrução elevada, não terem interlocutoras com conhecimentos mínimos para uma conversa intelectual. “Sim, a conversação das maranhenses é desgostosa, porque elas não podem tratar daquilo que nunca ouviram falar [...] ideal de um marido instruído” (FAROL MARANHENSE, 30.05.1828 apud SANTANA, 2014, p. 31).

Sendo assim, a poetisa Itapecuruense se constitui como uma das primeiras mulheres a emanciparem-se, por meio da escrita, quebrando barreiras e suprimindo estereótipos de natureza misógina e conservadora.

Quanto à escrita poética de Mariana, vale fazer algumas ressalvas. Se incorrermos numa leitura de tais produções, perceberemos que os poemas apresentam fortes traços do Parnasianismo – escola literária que cultua a “forma” – e do Simbolismo – escola literária de cunho introspectivo/intimista. Basta ler qualquer uma de suas poesias para se deparar com versos perfeitamente metrificados (caso que ocorre com os sonetos) e temáticas mais voltadas para o “eu interior” do que o “eu social”.

Há quem afirme que a poetisa transcrevia nos poemas suas próprias angústias; seus anseios; decepções e decepções, todavia é necessário atentar para o fato de que a escola literária a qual ela pertencia, ou pelo menos simpatizava, exigia uma escrita melancólica, amarga; cheia de sentimentalismo; “sugestiva” e repleta de “símbolos”. Portanto, é preciso ter em mente que nem sempre aquilo que é produzido pelo autor tem relação direta com a sua vida pessoal e, tampouco essa produção pode ser interpretada de forma precisa, como costumamos fazer, por exemplo, com bulas de remédios; manuais ou receitas de cozinha.

Quanto aos símbolos, alguns estudos deduzem/sugerem que, “as flores” são elementos recorrentes nos poemas Marianos, e que além de ser uma demonstração de apego aos constituintes da natureza, as flores também

caracterizam-se como uma alegoria, que fazem menção, exclusivamente, ao universo feminino.

Conforme Oliveira e Quevedo (2018):

As flores são para a poetisa o símbolo por excelência do ideal da mulher, uma donzela, casta, pura, inocente, temente a Deus, e há aqui uma explosão de adjetivos; flor silvestre, viçosa, linda, casta, mimosa, indefesa, pura, peregrina, perfumosa, modesta, formosa, meiga donzela, fresca, divina, a rainha do vergel (OLIVEIRA; QUEVEDO, 2018, p. 331).

Sendo assim, cabe ressaltar que a leitura dum poema não se concretiza somente através do ato de decodificação. O processo de leitura envolve questões que vão muito além da simples compreensão de palavras. Por assim, entende-se que nem toda expressão/vocabulo, dentro da produção poética, corresponde ao seu emprego usual, semelhante aquele presente nos dicionários.

Paralelo à produção escrita, ou melhor, em consonância com o universo da escrita, já que Mariana Luz produzia orações que atendiam às mais diversas ocasiões, destaca-se sua devoção incondicional a Nossa Senhora das Dores. Era uma católica de fervor invejável. Quando jovem, pertenceu ao grupo “Filhas de Maria”. A devoção pela padroeira Itapecuruense era tão intensa que, acabara criando o primeiro e extinto hino à Nossa Senhora das Dores e, antes de morrer, deixou sua própria casa como herança à Santa. Pena que a paróquia, em virtude de interesses monetários, acabou vendendo-a.

3 O TEXTO DRAMÁTICO

Antes de partir para a análise de *Peça Teatral*, tendo como base construções histórico-sociais que, segundo Pascolati (2009, p. 110), “ajudam na compreensão de vários aspectos do contexto de produção” e, ao mesmo tempo, se constitui como elemento necessário para que haja o entendimento do texto dramático durante o processo de “leitura diegética”, vale apenas situar quais as características que delimitam o gênero em questão e qual a sua relação de dependência com o processo de encenação, já que, segundo Esslim (1978, p. 16), “o que faz com que o drama seja drama é precisamente o elemento que reside fora e além das palavras, e que tem de ser visto como ação”.

Surgido inicialmente na Grécia, o teatro foi criado como espaço de recreação; lugar onde “os visitantes de diferentes regiões podiam assistir, se emocionar, rir e chorar, sofrer e lamentar, julgar os diferentes acontecimentos que envolviam a *pólis*” (CANDIDO, 2015, p. 117).

Parêntese rápido: embora o intuito deste capítulo não se afunile, ainda, a análise propriamente dita, é de se notar que o espetáculo, além de imbuir o indivíduo de catarse, tinha o objetivo de “julgar os diferentes acontecimentos que envolviam a *pólis*” (Ibidem). Provavelmente, os grandes representantes políticos ou religiosos tinham suas porções discursivas mescladas dentro dos enredos cênicos. Assim sendo, mirabolavam-se situações que colocavam em cheque linhas divergentes. Bem e mal, por exemplo. Tudo isso, talvez com objeções de dissuadir; moldar o caráter, ou fazer com que os helenos se comportassem de forma conveniente. Não se pode fazer vista grossa para a política do pão e circo.

De certa maneira, *Peça Teatral* trilha por um caminho semelhante. Numa breve leitura, percebe-se que há, de forma recorrente, oposições entre “boas” e “más” ações. Ou seja, Quitéria e Justina, personagens que serão analisadas mais adiante, no capítulo *O patriarcalismo em Peça Teatral*, constantemente são colocadas diante de situações conflitivas que, na maioria das vezes, culminam no triunfo desta sobre aquela. Com base no título do trabalho e tendo conhecimento do “molde de mulher” que se preza no ocidente, os motivos que levam Justina a vencer a própria irmã não precisam ser mencionados.

Talvez por influência do universo religioso ou apego ao arquétipo de mulher preconizado pela sociedade itapecuruense da década de 30, Mariana criou um texto dramático, – aqui analisado – cujo enredo gira em torno de um homem que, ao lado de algumas personagens femininas, vai revelando, a partir de situações quotidianas, qual a figura ideal de mulher que se quer cultivar. Quanto à sociedade itapecuruense - não necessariamente da década de 30 – é válido destacar um trecho de *Boite Guaracy*, crônica estampada nas páginas do livro *Tudo Azul no Planeta Itapecuru* (2017), de autoria de Inaldo Lisboa, que demonstra, a partir do relato de situações vivenciadas pelo próprio autor, qual o pensamento vigente em relação à mulher em épocas passadas.

Apesar de suas tendências avançadas para a provinciana sociedade itapecuruense, pelo menos um preceito moral retrógrado da época a Boite Guaracy mantinha: moça “solteira”, ou seja, que não fosse mais virgem, não poderia entrar nas festas. Essa determinação foi copiada do Itapecuru Social Clube (espaço oficial das festas da imponente sociedade local), que também vetava totalmente a entrada de moças que já haviam se iniciado sexualmente antes do casamento. Quando uma moça “prostituída” (palavra característica daqueles tempos) era descoberta na fila de entrada, ou era denunciada por ter perdido a virgindade e desejava entrar, a denúncia não demorava a aparecer e o escândalo passava a ser comentado na cidade toda (LISBOA, 2017, p. 71).

Retomando a discussão inicial, o texto dramático, segundo Pascolati (2009), “foi pensado para a encenação”, mas deve-se levar em conta que, “diferentemente dos demais gêneros”, seu estudo se faz de maneira bidimensional: “o estudo do texto, o que chamamos de literatura dramática, e o estudo do espetáculo; a outra face do fenômeno teatral” (PASCOLATI, 2009, p. 93).

A investigação aqui empreendida delimita-se ao primeiro caso, isto é, ao estudo do texto enquanto literatura dramática. Mas graças à existência de algumas discordâncias que pairam sobre a relação de interdependência entre texto e espetáculo, vale elucidar como se dá o processo de autonomia do texto dramático. Pois, sendo o drama composto por duas vertentes, o estudo de uma delas, de forma separada, não implicaria num desequilíbrio, ou melhor, numa compreensão imprecisa? É com base nessa máxima que iniciamos a discussão deste capítulo.

Para os mais céticos, o gênero dramático tem seu caráter narrativo deturpado justamente por conta de sua natureza sucinta. Descrições minuciosas bem como recursos de adjetivação, bem comum nos romances, por exemplo, pouco aparece nas composições onde as personagens aparentam assumir vida própria,

isto é, na tragédia e na comédia, duas composições que se denominam drama por “permitir que as pessoas imitadas ajam por elas mesmas” (PASCOLATI, 2009, p. 96).

Muito embora ambos sejam criados por meio da escrita, Pascolati (2009) propõem de forma elucidativa, um quadro, onde são elencadas as principais diferenças entre o texto dramático e o narrativo. Vejamos:

Figura 1 – Diferença entre o texto narrativo e o texto dramático.

	NARRATIVA	DRAMA
ENREDO	Permite multiplicidade de núcleos narrativos. Pode se desenvolver e se desdobrar em muitos episódios.	Concentrado em uma ação nuclear. Circunscrito a poucos episódios.
PERSONAGENS	Podem ser inumeráveis e apresentar múltiplas dimensões, sendo possível descrevê-las em pormenores e analisar seu íntimo cuidadosamente.	Em número reduzido e retratadas com pinceladas precisas. Traços essenciais, valores e formas de pensar são revelados por atitudes e pelo diálogo.
TEMPO	Pode ser distendido indefinidamente, acolhendo antecipações ou <i>flashback</i> . Possibilita grandes transformações das personagens.	Reduzido ao necessário para o desenlace do conflito, focalizando as personagens numa situação bastante específica.
ESPAÇO	Múltiplo e variado. Pode ser descrito minuciosamente.	Limitado ao essencial. Organizado em função das necessidades do desenrolar da ação. Geralmente reduzido a um ou dois ambientes.
RECEPÇÃO	Ritmo da leitura solitária.	A leitura das indicações cênicas possibilita a construção imaginária de espaços, movimentos e caracteres. Prevê a recepção coletiva pelo público no teatro.

Fonte: Pascolati (2009, p. 96).

Diante da figura1(um) nota-se que o texto narrativo, se comparado ao dramático, apresenta características densas: multiplicidade de personagens; variação de espaços; diversificação de conflitos; etc. Também exige modos de leituras mais fluentes e mais confortáveis se comparado a uma peça de teatro, por exemplo. Mas cabe ressaltar que, de acordo com Pascolati (2009), o texto dramático, embora carente dos elementos que compõem a narrativa, torna-se passível de leitura e de análise a partir do momento em que se consideram alguns

elementos que o transformam numa unidade integral e passível de compreensão, sem necessariamente a presença do espetáculo.

Quanto à encenação, é válido frisar que ela assume um caráter menos importante que o texto, pois, se colocados numa balança, a produção escrita pesa mais que a ação que se desenrola nos palcos, ou seja, o espetáculo. Primeiro, porque a criação do texto precede à encenação e, segundo porque seu caráter é de natureza permanente. Assim sendo, o espetáculo constitui-se como algo maleável; algo que tende a sofrer variações seja por questões de organização ou intromissão do próprio encenador que, geralmente, realiza adaptações a fim de tornar mais emocionante aquilo que se quer mostrar ao público. Apesar dessas observações, texto e espetáculo podem ser desvinculados e estudados de forma independente.

Quanto ao texto dramático, enquanto unidade autônoma, é necessário atentar que o seu processo de leitura, grosso modo, presume “que a palavra adquira uma dimensão espetacular ao conduzir à visualização de gestos, movimentos, expressões, etc.” (PASCOLATI, 2009, p.94). Em outras palavras, “para analisar (ou ler) uma peça, interessa observar o modo como as ações, com suas peripécias (súbita mudança na situação e reviravolta na ação da peça), são organizadas pelo dramaturgo” (Idem, 2009, p. 102).

As rubricas (pequenas indicações que, geralmente, vêm entre parênteses e, que servem para que o dramaturgo se oriente durante o processo de encenação), por exemplo, constituem-se como elemento fulcral para a compreensão do espaço bem como das características “externas” das personagens. Muito embora a produção dramática, anterior ao século XIX, não centre atenção em descrições intersubjetivas (PASCOLATI, 2009), é possível entrar em contato com o mundo interior das personagens a partir do “diálogo”. De acordo com Pascolati (2009, p.100): “O discurso (diálogo) de uma personagem pode revelar intenções (ou escondê-las), fornecer dados importantes para a compreensão da intriga ou da configuração da própria personagem [...]”.

Ainda segundo a autora (2009):

O ato de leitura do texto dramático é semelhante ao de outros gêneros, com algumas nuances. A ausência do narrador implica envolvimento mais direto do receptor com o texto, cabendo a ele criar mentalmente as personagens, imaginar o cenário, perceber intenções e sentimentos escusos. É comum por parte do leitor habituado a textos narrativos que os primeiros contatos com a literatura dramática sejam marcados por certo estranhamento com a estrutura do texto (atos, cenas, quadros; presença das indicações cênicas).

Em contrapartida, a leitura tende a ser mais dinâmica e rápida. A leitura em voz alta é recomendável por evidenciar certas peculiaridades como agilidade do diálogo e entonação, elementos fundamentais para a construção do sentido de uma peça (PASCOLATI, 2009, p.110).

Assim sendo, o texto dramático torna-se isento do espetáculo (característica que, na maioria das vezes, o impedem de se fazer presente nos currículos de letras e da rede básica de ensino) transformando-se numa unidade autônoma e, conseqüentemente passível de análise e leitura. Tudo isso, é claro, sem abrir mão do processo de leitura diegética. Ou seja, de tomar as informações aparentemente “periféricas” ao texto e transformá-las, dentro de um processo imaginativo, em algo “inerente” ao texto.

4 ORIGENS DA CULTURA PATRIARCAL NO BRASIL

A fim de elucidar o processo de hegemonia do universo masculino, neste capítulo faremos algumas ressalvas a respeito da origem da cultura patriarcal no Brasil e como sua influência interferiu no processo de construção da identidade nacional. Para tanto, tomamos como ponto de partida os apontamentos realizados por Gilberto Freyre (1900-1987) em *Casa Grande & Senzala* (2003), livro de grande valia quando o assunto em discussão se trata do processo de colonização e da construção dos alicerces que sustentam o nosso *modus vivendi*.

Segundo Freyre (2003), o Brasil começa seu processo de organização social, político e cultural a partir do ano de 1503, tendo como base “a agricultura; as condições, a estabilidade patriarcal da família, a regularidade do trabalho por meio da escravidão, a união do português com a mulher índia, incorporada assim à cultura econômica e social do invasor” (FREYRE, 2003, p. 65).

É sabido que a Terra de Santa Cruz passou por um longo processo de colonização chefiado por portugueses, logo grande parte da cultura desse povo, de origem europeia, foi-se impregnando nas terras brasileiras. Paralelo à cultura e como consequência da incorporação dos preceitos portugueses, houve a criação de uma “sociedade agrária na estrutura, escravocrata na técnica de exploração econômica, e híbrida de índio – e mais tarde de negro” (FREYRE, 2003, p. 65). Dessa forma, no que diz respeito ao plano de formação socioeconômico e cultural, o Brasil começa a se constituir.

Conforme já exposto, a hibridização ou miscibilidade, nomenclaturas utilizadas por Freyre (2003) para denominar a mescla de raças díspares no Brasil, é resultante da relação entre europeus, índios e africanos, povo este que foi trazido tempos mais tarde para cá e que se tornou símbolo da economia brasileira em meados do século XVIII. Dessa forma, o povo português implantou, além de seus costumes, o sangue europeu que junto ao do índio e do negro africano, originaram mestiços: mamelucos, mulatos, etc.

Quanto à organização da sociedade agrária, destaca-se, como núcleo desse processo, a família patriarcal, pois, *a priori*, os portugueses enviados para as terras brasileiras – soldados de fortuna, aventureiros, cristãos-novos fugidos à perseguição religiosa, náufragos, traficantes de escravos, de papagaios e de madeira (FREYRE, 2003, p. 81) - não conseguiram se firmar em tal solo, cabendo,

portanto, à família, cuja figura central detentora do poder se limitava ao senhor de engenho, a tarefa de levar adiante o plano de desenvolvimento da economia nacional.

A família, não o indivíduo, nem tampouco o Estado, nem nenhuma companhia de comércio, é desde o século XVI o grande fator colonizador do Brasil, a unidade produtiva, o capital que desbrava o solo, instala as fazendas, compra escravos, bois, ferramentas, a força social que se desdobra em política, constituindo-se na aristocracia colonial mais poderosa da América (FREYRE, 2003, p. 81).

Entende-se assim, que o Brasil era no início do séc. XVI, exclusivamente chefiado por famílias que se dedicavam ao labor campal – plantar; colher; criar; etc. Isto é, com auxílio da mão de obra escravocrata, primeiro indígena e mais adiante africana. Conclui-se então, que “a nossa verdadeira formação social se processa, tendo a família rural ou semi-rural por unidade” (FREYRE, 2003, p. 85).

Ainda segundo Freyre (2003):

A sociedade colonial no Brasil [...] desenvolveu-se patriarcal e aristocraticamente à sombra das plantações de açúcar, não a grupo a esmo e instáveis; em casas-grandes de taipa ou de pedra e cal, não em palhoças de aventureiros (FREYRE, 2003, p. 79).

Nota-se que, não por acaso, mas por uma questão de organização, os termos “Patriarcalismo” bem como “Aristocracia” se fazem presentes nos apontamentos realizados por Freyre (2003). Isso acontece porque o modo de organização da sociedade brasileira sempre esteve sustentado na insubmissão do homem e na política dos privilégios.

A figura do senhor de engenho, hoje compreendida como progenitora do termo patriarcado, era responsável pela organização e distribuição dos afazeres dentro do ambiente familiar, tornando-se assim um símbolo de superioridade masculina, título este, adquirido, muitas vezes, a troco da imposição de normas de conduta e utilização da força física. Portanto, é com base nesse sistema de organização que foi se processando a incorporação de valores e a construção da identidade nacional, marcada por discrepâncias e disparidades entre os membros que fizeram parte desse processo de maturação do Brasil.

A sociedade brasileira, portanto, desde o seu início, caracteriza-se pela forte influência da cultura patriarcal, onde o senhor de engenho, resguarda sobre o

seu olhar vivo e altivo, tudo aquilo que ocorre dentro da Casa-Grande. Os escravos assim como a esposa do próprio senhor deviam manifestar total devoção àquele que toma para a si a tarefa de administrar, mandar e desmandar. Em outros termos, isso significa dizer que a cultura patriarcal é uma espécie de *modus operandi* que sobrepõe o homem, figura representada pelo senhor de engenho, em prejuízo de seus subordinados.

Segundo Freyre (2003, p. 114), “o gosto pelo mando, característico de todo brasileiro criado ou nascido em Casa-Grande”, podia ser observado nas relações que se estabeleciam entre os senhores e seus escravos, que sempre ocorriam de forma que aquele demonstrava sua autoridade perante este por meio das surras diárias, ou estupros. É válido frisar que, antes mesmo de se tornarem senhores, doutores ou políticos, os “nhozinhos” iniciavam suas atividades sexuais, muitas vezes, na faixa dos dez ou doze anos, com as escravas que viviam aos redores da fazenda e sob o domínio do grande senhor.

Resultado da ação persistente desse sadismo, de conquistador sobre conquistado, de senhor sobre escravo, parece-nos o fato, ligado naturalmente à circunstância econômica da nossa formação patriarcal, da mulher ser tantas vezes no Brasil vítima inerme do abuso ou do domínio do homem; criatura reprimida sexual e socialmente dentro da sombra do pai ou do marido (FREYRE, 2003, p. 114).

Percebe-se assim, que as atitudes manifestas pelo senhor de engenho, se prolongaram e foram sendo mascaradas ao longo dos anos. A cultura bem como a política, por se constituírem como alicerces que sustentam todo e qualquer grupo, passaram a operar de modo que a representação e a imposição de valores, que norteiam o rumo da sociedade brasileira, assemelhem-se em demasia àquelas que se fizeram presentes na época do Brasil colônia.

Esse sadismo de senhor e o correspondente masoquismo de escravo [...] têm-se feito sentir através da nossa formação, em campo mais largo: social e político. Cremos surpreendê-los em nossa vida política, onde o mandonismo tem sempre encontrado vítimas em quem se exerce com requintes às vezes sádicos; certas vezes deixando até nostalgias logo transformadas em cultos cívicos, [...]. A nossa tradição revolucionária, liberal, demagógica, é antes aparente e limitada a focos de fácil profilaxia política: no íntimo, o que o grosso do que se pode chamar “povo brasileiro” ainda goza é a pressão sobre ele de um governo másculo e corajosamente autocrático (FREYRE, 2003, p. 114).

A subserviência do escravo assim como da esposa do patriarca, no período em questão, serviram de base para o surgimento de problemas de ordem estrutural como, por exemplo, o racismo manifesto, na maioria dos casos, através de piadas, ou mesmo, de agressões físicas, e que tem sempre como preferência o povo negro e as descendentes de Eva. Quanto às piadas, vale destacar que, elas têm como objetivo central, não o divertimento ou o despertar do riso, mas sim, aludir o preconceito. Seja ele de natureza misógina; racial ou étnica.

Em suma, pode-se dizer que a cultura patriarcal, no Brasil, firmou-se em decorrência de resquícios de uma herança malograda, deixada pelos precursores do período escravocrata. A noção que se adquiriu tanto de organização familiar, quanto de distinções laborais entre homens e mulheres decorre de um arquétipo instaurado dentro das Casas-Grandes. De acordo com Osterne e Silveira (2014):

O conjunto de representações, valores, costumes, normas e símbolos que representa o masculino e o feminino no Brasil é fruto da formação da sociedade e da cultura do país, profundamente marcadas pelo sistema patriarcal, pelo machismo e pela escravidão. Nos diversos manuais e livros de história, encontramos a descrição da colonização brasileira que se desenvolveu através dos engenhos de cana de açúcar, da lavoura cafeeira e da criação de gado. É nesse processo de ocupação do território nacional que surgem as grandes propriedades rurais e a família patriarcal. O patriarca, autoridade inquestionável nesse tipo de organização familiar, influenciou a construção do estereótipo de homem brasileiro. Já a esposa e mãe de família, cuja vida era devotada ao lar, tornou-se o modelo de feminino legitimado socialmente no Brasil (OSTERNE; SILVEIRA, 2014, p. 08).

Sendo assim, as imagens que se convencionaram tanto do “ser homem” quanto do “ser mulher” guardam estreita relação com aquelas instituídas dentro das Casas-Grandes, onde o senhor detinha de privilégios em detrimento de seus súditos – esposa; escravos; filhos; etc.

Antes de partir rumo ao capítulo posterior, é necessário evidenciar que o sistema hierárquico visto até aqui, não se sustenta simplesmente numa espécie de princípio aleatório herdado por natureza. Ou seja, as divisões de tarefas bem como as assimetrias entre os polos masculino e feminino, não devem ser encaradas, ou melhor, compreendidas como resultante de diferenciações biológicas. Tomar diferenças físico-biológicas como critério para explicação do surgimento de desigualdades entre os sexos, segundo Scott (2003), é uma questão problemática. Pois se apoderar da anatomia humana, abrindo mão do entendimento de construções socioculturais, constitui-se como uma tarefa vaga; imprecisa e inválida.

“A pequena diferença que as crianças descobrem precocemente em seus corpos não diz nada, em essência, sobre a maneira que as atribuições culturais e sociais são repartidas entre os sexos” (KURZ, 2000, p. 08).

Ao longo de vários séculos utilizavam-se, de forma recorrente, termos figurados para se referir a “traços de caráter” ou “traços sexuais” (SCOTT, 2003, p.02). Porém, tais usos começaram a sofrer alterações graças ao surgimento de “gênero”, termo que começou a ser empregado pelas feministas, de modo geral, com o intuito de referir-se à organização social da relação entre os sexos. Portanto, a adoção do termo gênero surgiu, então, como uma espécie de rejeição ao determinismo biológico implícito no uso dos termos “sexo” ou “diferença sexual” (SCOTT, 2003, p. 03). Sexo atrela-se a ideia de condição herdada por natureza enquanto que gênero associa-se à ideia de construção social e identitária.

Para compreender, de forma mais clara, a condição da mulher, segundo Scott (2003), é necessário colocar às margens da discussão a visão equívoca em relação ao pensamento de hierarquização natural e lançar um olhar aprofundado sobre o passado histórico entre os polos masculino e feminino de forma concomitante, pois homens e mulheres devem ser entendidos em termos recíprocos e nenhuma compreensão de qualquer um pode existir através de estudo inteiramente separado (SCOTT, 2003, p. 03).

[...] deveríamos nos interessar pela história tanto dos homens quanto das mulheres, e que não deveríamos trabalhar unicamente sobre o sexo oprimido, do mesmo jeito que um historiador das classes não pode fixar seu olhar unicamente sobre os camponeses. Nosso objetivo é entender a importância dos sexos dos grupos de gênero no passado histórico. “Nosso objetivo é descobrir a amplitude dos papéis sexuais e do simbolismo sexual nas várias sociedades e épocas, achar qual o seu sentido e como funcionavam para manter a ordem social e para mudá-la” (DAVIS, 1975, p. 90 apud SCOTT, 2003, p. 03).

Portanto, gênero surge como um substituto refinado do termo “mulheres”, pois seu uso serve como meio para falar sobre as mulheres sem perder de vista o universo masculino. Como já mencionado no parágrafo anterior, estudar as mulheres de forma separada, implica dizer que elas pouco ou nada têm a ver com o sexo oposto. Sendo assim, o uso de tal termo despreza justificativas de natureza biológica, semelhante àquelas que alegam que o homem é um ser superior, em relação à mulher, pelo fato de que dispõem de força muscular, ou que sua primazia reside no asseguramento da continuidade da espécie (SCOTT, 2003, p. 09).

5 O PATRIARCALISMO EM PEÇA TEATRAL

Escrita na década de 30, *Peça Teatral* se configura como uma representação de um “colóquio familiar, austero, com características de comédia, tendo o pai como figura central” (SANTANA, 2014, p. 147). Praxedes, único personagem masculino da peça, (com exceção, é claro, do menino Venâncio e do pequeno Juquinha, dois personagens que só aparecem dentro da peça através da citação de seus nomes) ao longo da narrativa vai deixando transparecer algumas falas ou discursos predominantemente patriarcalistas, onde a mulher – representada pela figura das filhas; esposa e cunhada – é posta em segundo plano se comparado à posição assumida pelo homem.

O lugar ideal de mulher, ou melhor, o símbolo ideal evidenciado nas falas de Praxedes é fruto, como já mencionado no capítulo anterior, – *Origens da cultura patriarcal no Brasil* – de resquícios de uma cultura totalmente machista e hegemônica, onde a subserviência feminina a autoridade imposta pela figura do homem, como veremos adiante, é o meio pelo qual se impõe o senso de moralidade e se garante o convívio “harmonioso” entre aqueles que convivem em baixo de um mesmo teto. Referimo-nos aqui a família.

É válido frisar que esse senso de superioridade do homem em relação à mulher, na maioria dos casos, é aderido, de forma desprestigiada e inconsciente. Embora o objetivo do nosso estudo não se detenha ao campo da Análise do Discurso, é necessário ter em mente que boa parcela de nossas falas e atitudes são carregadas de discursos pré-concebidos que, na maioria das vezes, são apreendidos e proferidos de forma inconsciente e, por esse motivo acabam-se “naturalizando” certos comportamentos opressores; preconceitos, ou até mesmo, estereótipos, sejam eles de natureza homofóbica; racista; religiosa, ou mesmo, aversiva. Tudo isso se deve ao fato da imposição de valores e o enraizamento de uma cultura baseada na desigualdade e na opressão do sexo feminino.

Assim sendo, a cultura do patriarcado, acaba por ser aderida como algo normal e ao mesmo tempo como garantia do bem comum. É válido frisar que, isso se deve ao fato da presença de paradigmas historicamente construídos, nesse caso, a cultura patriarcal que, por se fazer presente há muito tempo na sociedade, sobretudo a brasileira, tornou-se isenta de crítica e absorvida, portanto, como uma espécie de princípio ético. Dessa forma, o objetivo deste capítulo se concentra, a

partir da análise dos comportamentos e da fala das personagens, em discutir de que maneira o patriarcalismo se manifesta nas relações familiares expressas dentro de *Peça Teatral*.

A imagem feminina, no imaginário coletivo, sempre esteve atrelada a realização de tarefas fúteis: cuidar do lar; da educação dos filhos e sempre estar à disposição do marido. Esse ideário não surgiu por acaso, pois boa parcela dos estereótipos condicionados à mulher encontram-se solidamente enraizados nas atitudes e nos discursos proferidos pela família, pela política e até mesmo pela própria religião, fato este que evidencia-se em *Gênesis*, primeiro livro da bíblia que narra, portanto, o início da humanidade. No capítulo 3:16, do livro em discussão, está inscrito, por coincidência, a gênese da cultura patriarcal.

Muito embora no período, em que tal obra fora produzida, não existisse o termo patriarcalismo e nem houvesse discussões relacionadas à figura da mulher, a subserviência feminina já se mostrava como algo comum, ou até mesmo sagrado, já que se trata de um livro que tenta descrever a tradição judaico-cristã e nos elevar a um universo transcendental, com o objetivo de garantir a salvação da alma no plano pós-morte.

Assim sendo, Eva – primeira mulher que habitou a face da terra e que representa, portanto, as demais predecessoras – foi condenada a viver sob a dominação do homem, pelo fato de ter-lhe feito ingerir do fruto proibido e, ao mesmo tempo por ter desobedecido a Deus - “À mulher Ele disse: Eu multiplicarei grandemente o teu sofrimento e tua concepção, com sofrimento terás filho; e o teu desejo será para o teu marido, e ele governará sobre ti”. (GÊNESIS, 3:16). Anos, décadas e séculos se passaram, mas a ideia de subordinação do universo feminino em detrimento do masculino resistiu.

Portanto, entende-se que sobre a mulher, recai o dever da subserviência, o sofrimento no ato do parto e a total proibição de manifestar desejo sobre homens, paralelo ao marido, graças à desobediência e a não resistência ao anseio da descoberta, ou seja, a curiosidade. Talvez por esse motivo uma das personagens, Dona Cotinha, como se descobrirá mais adiante, seja descrita como fofoqueira. Característica esta que aparenta ter surgido como uma das vertentes do pecado original.

Destarte, estimulada dentro das Casas-Grandes e em consonância com os preceitos cristãos, essa cultura, bastante comum no ocidente, se intensificou e acabou assumindo novos moldes. Como consequência da subordinação ao homem, a figura feminina tornou-se, exclusivamente, dependente do amparo ou da providência do marido/pai, pois como sempre esteve detida ao ambiente doméstico, seus direitos e deveres socioeconômicos tornaram-se alvo de cerceamento. Tal afirmação pode ser observada na retruca de Praxedes, quando é convidado, pela esposa, Quitéria, a patrocinar determinada quantia de dinheiro para a realização de uma pretensa festa.

PRAXEDES:

(dirigindo – se a Quitéria) – Que invenção é esta de festa?

- Agora me digam uma coisa: onde irei buscar dinheiro para pagar tantas despesas e encher a barriga de vagabundos? É tudo invenção sua! Que só pensa em vaidade (SANTANA, 2014, p. 148).

Com base no trecho da peça, podemos notar que a cultura patriarcal se sustenta, basicamente, na divisão dispare entre homens e mulheres, principalmente, no que diz respeito à esfera trabalhista. Ao homem sempre coube o dever de prover o necessário para o sustento da família, tendo ele a responsabilidade pela manutenção do lar por meio do trabalho. Em *Peça Teatral* tal afirmação pode ser comprovada quando Belinha repreende o pai por falar de forma alterada com a mãe e, durante a discussão, Quitéria associa a grosseria do marido ao trabalho desempenhado por ele.

BELINHA

- Papai, que linguagem! Que confusão é essa?

QUITÉRIA

- É linguagem de caixeiro. É o que ele é. É um grosseirão! (SANTANA, 2014, p. 148).

No trecho subsequente, Praxedes reforça a ideia de que é responsável pela manutenção da casa e, por esse motivo, cobra em troca respeito e exige, da esposa, mais cuidado com a educação dos filhos.

PRAXEDES:

(zangado) – Senhora, não me faça subir e mostrar o nariz, senão não responderei pelo que possa acontecer. Entendeu? Você não soube dar educação a seus filhos, e eu trabalhando feito burro de carga. A senhora é uma incompetente, inútil (SANTANA, 2014, p. 149).

A fala de Praxedes acaba por incorrer numa divisão que delega à mulher o cuidado com a prole e, conseqüentemente, com as futilidades domésticas, já que o labor dedicado à organização do lar se constitui como uma espécie de contrapartida, por parte da mulher, ao trabalho desempenhado pelo marido, que passa, na maioria dos casos, o dia inteiro fora de casa em busca de recursos para prover o sustento da família.

Segundo Guedes e Sousa (2016):

A divisão do trabalho que se estabeleceu entre os sexos atribuiu o cuidado do lar para a mulher, função, quando não invisível, tida como de pouco valor social. Enquanto a produção material foi atribuída aos homens, tarefa considerada de prestígio e que confere poder dentro da sociedade (GUEDES; SOUSA, 2016, p. 125).

Dessa forma, entende-se que “o destino natural dos sexos define a produção e a remuneração aos homens, e a reprodução e o trabalho não remunerado às mulheres”. (GUEDES; SOUSA, 2016, p. 126). Esse modelo de divisão, assimilado pelo imaginário coletivo e, ao mesmo tempo instituído dentro da peça em discussão, se constitui como o símbolo ideal de família. Não é à toa que Dona Cotinha, a vizinha fofoqueira, elogia de forma demasiada o lar de Quitéria, sobretudo a figura de Praxedes, homem viril e extremamente responsável com seus deveres paternos:

DONA COTINHA:

Ah! Você tem um marido exemplar, não é destes que se vê por aí, que não honram os compromissos de pai de família. Imagine que aquele nosso vizinho, só chega a casa, de madrugada, e as filhas? Nem me fale, vivem com as caras tão pintadas que mais parecem macacas (SANTANA, 2014, p. 147).

Dona Cotinha, no trecho em destaque, põe em contraste duas figuras distintas: de um lado, Praxedes, marido de Quitéria, homem por quem nutre um grande sentimento fraternal – talvez, uma espécie de amor platônico. Mas nosso objetivo não se concentra na análise de sutilezas amorosas - e de outro, a figura do vizinho que, segundo ela, não pode ser tomada como símbolo ideal de homem, pois além de não preservar o próprio senso de moralidade, solta as rédeas das filhas que, por sua vez, “vivem com as caras pintadas”. Quanto a esta última observação, feita pela vizinha fofoqueira, notamos um quê de conservadorismo, provavelmente instaurado pela Igreja, onde a mulher que tende a enfeitar-se acaba por incorrer no

pecado da tentação e da lascívia. Como bem descreve Del Priore (2011, p. 28): “a preocupação com a aparência feminina nunca foi pequena” e por esse motivo sempre recebeu atenção redobrada por parte da Igreja.

A mulher; perigosa por sua beleza e sexualidade, inspirava toda sorte de preocupações dos pregadores católicos. Não foram poucos os que fustigaram o corpo feminino, associando-o a um instrumento do pecado e das forças diabólicas que ele representava na teologia cristã (DEL PRIORE, 2011, p. 28).

Assim sendo, eis que surge de forma precedente à querela patriarcal da procriação e do cuidado com o asseio doméstico, a imagem da mulher como símbolo de devassidão; de perversão sexual e como instrumento de perdição da alma. Ainda segundo Del Priore (2011, p. 35), a mulher:

Venenosa e traiçoeira era acusada pelo outro sexo de ter introduzido sobre a terra o pecado, a infelicidade e a morte. Eva cometera o pecado original ao comer do fruto proibido. O homem procurava uma responsável pelo sofrimento, o fracasso, o desaparecimento do paraíso terrestre, e encontrou a mulher (DEL PRIORE, 2011, p. 35).

Outro fato que merece atenção e que é de certa forma tratado em *Peça Teatral* de forma contrária à visão conservadorista de patriarcado é a precocidade do público feminino em oficializar relações. Era comum o casamento de jovens garotas, ou melhor, meninas inocentes entre os dez ou treze anos. O desejo carnal, ou até mesmo interesses de natureza política, dos pais, serviam como força motriz para tais junções. Tal fato observa-se quando Justina e Quitéria são colocadas numa espécie de contraponto, onde aquela assume um lugar de destaque em relação a esta pelo fato de não se entreter com futilidades festivas; não demonstrar apreço pelo embelezamento do corpo e, o mais importante: não ter se casado de forma precoce como a irmã, que foi seduzida, talvez, por instintos voluptuosos.

JUSTINA:

- Qualquer cor serve. Eu não virei às salas, ficarei tomando conta da copa, se Quitéria concordar.

QUITÉRIA:

- Justina foi sempre retraída e pouco gostou de bailes.

BELINHA:

- Não foi como Mamãe? Que se casou aos 13 anos.

DONA COTINHA:

- Nossa! Que precocidade! Que assanhamento! (fala Dona Cotinha a Sinhá depois dos abraços) No meu tempo... (SANTANA, 2014, p. 148).

Segundo Del Priore (2011), a precocidade dos casamentos acabava por dar origem à prática do adultério, pois como as mulheres brasileiras casavam-se cedo, cedo também eram abandonadas pelos seus maridos sob a desculpa da perda de beleza estética oriunda da reprodução desenfreada de filhos; pela contenção ou cerceamento de liberdade imposta pelos cuidados com a prole e os afazeres domésticos. As mulheres “casavam-se cedo, logo se transformando pelos primeiros partos, perdendo assim os poucos atrativos que podiam ter tido” (DEL PRIORE, 2011, p. 64). E como consequência, “os maridos apressavam-se em substituí-las por escravas negras ou mulatas” (Ibidem).

Segundo Del Priore (2011, p. 64) “entre as mulheres do Brasil não há intervalo de perfeição e decadência”. Em outros termos isso significa dizer que entre as mulheres brasileiras não há resguardo entre os períodos impostos pela natureza, ou seja, infância; vida adulta; etc. Não existe delimitação entre cada uma dessas fases. O amadurecimento sexual, grosso modo, precede o amadurecimento mental. Portanto:

[...] as mulheres amadurecem prematuramente e, após um florescimento rápido, apodrecem; aos quatorze anos tornam-se mães; aos dezesseis desabrochou toda a sua beleza, e, aos vinte, estão murchas como as rosas desfolhadas no outono (DEL PRIORE, 2011, p. 64).

Tal preferência dos homens por outras mulheres, quando suas jovens esposas encontram-se “murchas”, manifesta-se na fala de Praxedes, quando ele prefere Justina a Quitéria pelo fato, talvez, da jovialidade ou, mais claramente, pela presteza com que ela realiza as atividades associadas ao universo feminino:

PRAXEDES:

- (Apertando a cabeça entre as mãos) Meu Deus! O que é isto? Será possível que o inferno se abriu e vomitou contra mim? Isto não é vida, é um inferno! Se eu tivesse me casado com a Justina não viveria tão atormentado; porque ela, sensata com é, saberia educar os filhos e dirigir a casa (SANTANA, 2014, p. 150).

Tomando como base a preferência de Praxedes por Justina, vale destacar um estudo, realizado na cidade de Limoeiro do Norte, Ceará, intitulado: *A MULHER É EVA, O HOMEM É ADÃO? Reflexões sobre o significado de ser homem e de ser mulher na sociedade*, onde Silveira e Osterne (2014) propõem analisar, através de uma bateria de questionamentos, tendo como entrevistados 3 casais

heteroafetivos, quais as atribuições cabem ao homem e quais atribuições cabem à mulher dentro do ambiente doméstico. As autoras objetivam, através das respostas dos casais, identificar a aparição de estereótipos convencionados à figura feminina. E, ao final das indagações, chegam a seguinte conclusão:

Com base nas entrevistas realizadas, percebemos claramente o quanto os estereótipos de gênero influenciam o comportamento dos indivíduos e suas formas de perceber e significar o mundo e a vida cotidiana. Nas falas de homens e mulheres é possível identificar a influência de padrões discursivos estereotipados onde há nitidamente um entendimento de quais sejam as funções destinadas a ambos os sexos. Ao mesmo tempo, a existência de modelos relativos ao ser homem e ao ser mulher serve de parâmetro para o julgamento de atitudes e comportamentos dos indivíduos. Percebemos, ainda, que o machismo e a ideologia patriarcal servem de base para o desenvolvimento e a incorporação dos arquétipos de gênero por homens e por mulheres (OSTERNE; SILVEIRA, 2014, p.13).

Retornando a discussão da preferência por “produtos variados”, é válido frisar que ao homem sempre foi concedido o direito de manifestar interesse por mulheres paralelo à esposa, ou mesmo, possuí-las. Assim sendo, a fala de Praxedes reflete um costume bem comum na época do Brasil colônia, onde os concubinatos eram práticas recorrentes entre senhores e escravas. A tradição cristã também não se exime de tal comportamento. No Antigo Testamento, por exemplo, não há nem uma espécie de proibição no que diz respeito às relações polígamas. Tomemos como exemplo o personagem bíblico Abraão que, por questões de infertilidade da esposa, toma Agar como procriadora de seu primogênito, Ismael. É válido frisar que, tempos mais tarde, o casal constituído por Sara e Abraão, foi agraciado com o nascimento de Isaac, o filho prometido.

Como extensão do caso supracitado, surge Jacó que, coincidentemente, é filho de Isaac. Ele casa-se com as filhas de Labão, Lea e Raquel, demonstrando, portanto, que a tara masculina é tão intensa que nem mesmo os laços consanguíneos se constituem como fator impeditivo de uniões matrimoniais. Se bem que a relação entre membros da mesma família, ou seja, a prática do incesto, muitas vezes, é compreendida, do ponto de vista bíblico, como algo sagrado e, como garantia de futuras gerações.

A título de exemplo, tomemos a figura de Ló que, novamente, por uma questão de coincidência ou acaso, guarda uma relação de parentesco com Abraão. O sobrinho do patriarca, Ló, ao ser convidado a retirar-se das terras de Sodoma e Gomorra, por questões de devassidão e depravação dos homens que habitavam

naquela região, fora obrigado a relacionar-se com as duas filhas, sob a pretensa de garantir sua descendência, pois sua esposa, por não obedecer ao conselho divino, fora transformada em estátua de sal quando “olhou para trás”.

Diante de tais observações percebe-se que o homem, mesmo dentro do universo sagrado, desfruta de liberdades que jamais seriam concedidas à mulher. Adultério, concubinato ou relações incestuosas, eram práticas asseguradas ao universo masculino como meio de afirmar ou reafirmar sua virilidade. O “segundo sexo” jamais deveria se quer demonstrar inclinações para tal ímpeto. As mulheres, obviamente, sempre deviam estar centradas nas “coisas de mulher”: casa; igreja; filho e marido. Assim sendo, os lugares frequentados por homens e mulheres, revelavam princípios segregadores e díspares, pois conforme bem observa Del Priore (2011, p. 83), “as mulheres ocupavam-se da casa e iam à igreja; os homens bebiam, fumavam charutos e se divertiam com as prostitutas”. Bordes; bares; entre outros, constituíam-se como espaços majoritariamente masculinos. As palavras cerceamento ou repressão, pouco conhecia os homens. Eles entregavam-se a devassidão e aos anseios mais íntimos, graças ao instinto postiço, legado pela natureza.

Vale destacar, que os princípios segregadores, no que diz respeito aos espaços frequentados entre o público masculino e feminino, se revelam, também, através do acesso à educação e, conseqüentemente à esfera trabalhista. Se formos revisitar o histórico da sociedade brasileira, veremos que o homem sempre esteve ligado à ideia de razão enquanto que a mulher à ideia de insipiência, pois fazer coisa de mulher não necessitava de muitas preocupações formalistas.

Mesmo no interior das famílias europeias que chegavam e se instalavam em território brasileiro, as mulheres não recebiam educação formal da mesma maneira que os homens. Isso porque, a cultura herdada de Portugal classificava a mulher como um ser inferior, desprovido de inteligência e que “[...] não tinha necessidade de ler e escrever e, se possível, não deveria falar” (RIBEIRO, 2003, p. 79 apud MACIEL, 2019, p. 03).

Ao público masculino sempre foi concedido o direito ao saber, pois como já mencionado, o homem era compreendido como ser fadado à razão e, conseqüentemente, à “esfera pública” e, por isso carecia de certo nível de instrução para poder ser inserido no seu “ambiente natural”. Já a mulher, ser emocional e, portanto, carente de racionalidade, ficava sob a responsabilidade da realização de

tarefas fúteis, sendo impedida, a qualquer custo, de se assentar num banco escolar. Nessa lógica, “ficaram reservadas aos homens as tarefas que geram mais retornos econômicos, e às mulheres, as tarefas que embora possam não gerar bons retornos econômicos têm ligação com o lado amoroso, cuidadoso, altruísta feminino” (GUEDES; SOUSA, 2016, p.126).

Quanto à educação feminina, é válido mencionar que às mulheres, mesmo pertencentes à elite, era negado o direito de conhecer o mundo por meio dos livros. Somente uma minoria detinha do privilégio de “receber ao menos uma instrução inicial durante a infância, o que se dava no âmbito do lar e limitava-se ao suficiente para realizar a leitura dos livros de rezas” (MACIEL, 2019, p. 02). Aquelas que pretendiam subverter tal situação deveriam ingressar nos conventos, único lugar que se preocupava em ofertar, sem discriminação, educação formal às mulheres.

Retornando à discussão sobre a ideia aprazível do sexo, a fornicação, prática terrivelmente negada às mulheres, tinha um valor, para os homens, semelhante àquele que os primeiros anos de primário têm para a sociedade. A prática do ato servia como forma de iniciação a um universo desconhecido. É importante frisar que era permitido aos descendentes de Abraão, não só a prática do ato reprodutivo antes do casamento, mas após. Referimo-nos aqui as relações extraconjugais.

A veneração do “sexo sem compromisso” surgia, então, como fruto de uma aversão que, hipoteticamente, as mulheres impunham ao homem inexperiente. Homem virgem constituía-se como sinônimo de impotência sexual.

Relações sexuais de homens com várias mulheres não só eram permitidas, como frequentemente desejadas. Tinha-se horror ao homem virgem, inexperiente. Os rapazes procuravam aventuras com “galinhas ou biscoites”, com as quais desenvolviam todas as familiaridades proibidas com as “moças de família”. Sua virilidade era medida pelo número e desempenho nessas experiências: “ir à zona era preservar a menina de sociedade [...] o que o namorado não podia fazer com a namorada fazia lá. Tinha que ser lá, não podia ser com a namorada. E as meninas sabiam disso” (DEL PRIORE, 2011, p. 166).

Assim, ao homem, naturalmente, concede-se o direito de por em prática seus desejos eróticos sem nenhuma espécie de reprimenda. Porém, à “mulher de família” tal liberdade é negada. A mulher deve abster-se de qualquer ato que ponha em dúvida sua “inocência”. Por esse motivo, nas sociedades patriarcais, as palavras pureza e prazer jamais poderiam se fazer presentes, de forma concomitante, na vida

das “jovens garotas”. Aquelas que ousavam contrastar os dois universos, ou seja, complacência e libertinagem, termos entendidos até então como divergentes, recebiam a alcunha de prostitutas, meretrizes, etc.

Dentro do casamento, o sexo, para as mulheres, tinha como única função a procriação. Prazer durante entre o entrelaçamento de corpos? Nem pensar. Isso poderia colocar em perigo a moral do homem, pois sabendo que o sexo, além da reprodução gera sensações eróticas, as mulheres correriam para os braços de outros com o intuito de maior saciamento. Daí surge a cobrança de uma “pureza” disfarçada num hímen inviolado. A mulher que nunca provou de algo paralelo ao do marido, apresenta menores chances de subversão. Por assim entende-se o motivo pelo qual o “prazer” recebeu a alcunha de “demoníaco”.

Sexo devia ser sinônimo de crescimento familiar e extensão de descendências, qualquer ideia contrária constituía ato pecaminoso. Talvez por esse motivo, nas sociedades, sobretudo aquelas de cultura patriarcal e, predominantemente, influenciada por princípios judaico-cristãos, o relacionamento sodomita constitui-se como pecado, pois indivíduos do mesmo sexo, quando se relacionam, buscam, exclusivamente, o saciamento da carne e o encontro do prazer. A procriação, do ponto de vista biológico, como bem sabemos, é um fenômeno, grosso modo, ainda impossível ou utópico para o público homossexual.

Retornando a questão das relações casuais – práticas extraconjugais ou de fornicções legadas naturalmente ao homem – surge o seguinte questionamento: diante de tantas afrontas, relacionadas à infidelidade movida pela hegemonia masculina, a separação, por parte da mulher, não se constituía como uma solução? Não. O rompimento de laços matrimoniais, ou seja, a separação, além de mal vista pelo meio social, resultava em prejuízo à mulher, pois esta dependia do amparo financeiro do esposo e, por esse motivo, sentia-se obrigada a aceitar, de maneira dócil e complacente, as imoralidades e o desrespeito do marido, que feria, portanto, o juramento feito diante de Deus: Você aceita M... como sua legítima esposa, prometendo amá-la e respeitá-la?.

Aquelas que prezavam pela fidelidade do homem, precariamente falando, Segundo Del Priore (2011, p.167 - 168) deviam evitar:

(...) enfrentamentos, conversas entre iguais ou franqueza excessiva. Se quisesse um vestido, realizar uma viagem ou recuperá-lo depois de um *affair* extraconjugal, que usasse o jeitinho. Nada de ser “exigente ou

dominadora”. O melhor era sempre colocá-lo em primeiro lugar, agindo de forma “essencialmente feminina”. O “temperamento poligâmico” dos homens justificava tudo: “mantenha-se no seu lugar, evitando a todo custo cenas desagradáveis que só servirão para exacerbar a paixão de seu marido pela outra [...] esforce-se para não sucumbir moralmente, sem descuidar do aspecto físico” (DEL PRIORE, 2011, p. 167 – 168).

Por assim dizer entende-se que a felicidade do lar residia na “boa conduta da esposa”, pois além de garantir a fidelidade postiça do marido, assegurava também a tão sonhada “honra do homem”, que se manifestava por meio da contenção dos desejos e dos comportamentos licenciosos da esposa: traição e subversão.

Portanto, percebe-se até aqui, que os comportamentos patriarcais manifestos dentro do seio familiar, em *Peça Teatral*, revelam uma série de disparidades entre o “ser homem” e o “ser mulher”. Ao longo da discussão empreendida, tornou-se possível notar que, dentro da peça em questão, há um conglomerado de estereótipos que privilegiam o homem em prejuízo da mulher, seja por meio dos ambientes segregacionistas ou pelas divisões assimétricas, onde ao universo feminino cabe somente as futilidades domésticas. Às descendentes de Eva, portanto, é negado todo e qualquer tipo de função que evidencie inclinações para o uso da razão ou controle sobre algo.

Isso pode ser observado, por exemplo, quando Praxedes ameaça abandonar a casa, e Justina, embora com a presença de sobrinhas já crescidas, impede o cunhado de tal ação, sob a alegação de que o único homem que pode assumir as rédeas da casa, ainda não dispõe de maturidade suficiente: “pense no que vai fazer, o Venâncio é desajuizado, não dará conta da direção da casa” (SANTANA, 2014, p. 151). Assim sendo, compreende-se que à mulher cabe somente ser filha; mãe ou esposa. E todas essas funções, devem ser desempenhadas com o auxílio, ou melhor, sob o comando do homem.

Na visão de Safiotti (1987), esse modelo de família instituído dentro da peça em análise, bem como nas sociedades de modo geral, tornou-se um paradigma. O símbolo ideal de mulher, representado na figura de Justina, é a mais clara representação de uma imagem naturalizada do famoso pregão: boa; recatada e do lar.

[...] a ideologia machista, que considera o homem um ser superior à mulher, não entra apenas na cabeça dos homens. Também as mulheres,

majoritariamente, acreditam nestas ideias e as transmitem aos filhos. Quando proíbe os filhos de chorar, alegando que homem não chora, e exigem que as filhas se sentem como mocinhas, estão passando aos mais jovens este sistema de ideias que privilegia o homem em prejuízo da mulher (SAFIOTTI, 1987, p.34).

Assim sendo, as imagens que se convencionaram tanto do “ser homem” quanto do “ser mulher”, acabaram por ser assimiladas de modo unilateral, sobretudo pela sociedade ocidental, como um padrão a ser seguido. E como consequência dessa convenção, as mulheres – vítimas desse sistema assimétrico – tornaram-se passivas, por entender que essa é a ordem natural das coisas. Destarte, entende-se que muitos dos discursos patriarcais, legitimados pelas instituições – família; igreja; etc. – disfarçam-se em “princípios de moralidade” ou em “defesa da ordem”, com o intuito de garantir o controle sobre o corpo, preservando a noção de pureza e, ao mesmo tempo assegurando a soberania masculina, que surge atrelada à tradição judaico-cristã e se solidifica com o ideal de família adotado durante o século XVI.

6 METODOLOGIA

O presente estudo teve como finalidade analisar, através da observação das relações familiares que se estabelecem entre as personagens que compõem o enredo de *Peça Teatral*, comportamentos que denunciam uma cultura autoritária; aristocrática e extremamente viril, onde à mulher reservam-se as tarefas mais sórdidas que se pode conceber. Quanto aos caminhos metodológicos, teve por intenção a realização de uma análise de natureza Básica Estratégica, pois o intuito cabal dessa pesquisa foi produzir um conhecimento que favoreça reflexões, tanto por parte do público acadêmico quanto da sociedade de modo geral, acerca da produção de Mariana Luz, principalmente no que diz respeito ao universo cênico. Cabe ressaltar que, a pesquisa de natureza básica “objetiva gerar conhecimentos novos, úteis para o avanço da Ciência, sem aplicação prática prevista. Envolve verdades e interesses universais” (GERHARDT; SILVEIRA, 2009, p. 34).

Para tanto, tomamos como ponto de partida o livro *Mariana Luz: vida e obra* (2014), de autoria da pesquisadora e escritora Itapecuruense Jucey Santana. A rigor, tal livro foi adotado por se constituir, até o início da pesquisa, como a única obra que se detinha, de forma múltipla, a reunir a vasta produção deixada por Mariana Luz. Nele estão contidos poemas; peças de teatro – aliás, uma única peça – textos devocionais, além, é claro, da biografia da autora aqui em discussão.

A abordagem adotada foi de caráter Qualitativo, pois o intuito dessa investigação foi o exame de um fenômeno que não carece, necessariamente, de dados que envolvam mensuração, mas, sim, “a hierarquização de ações; a observância das diferenças entre o mundo social e o mundo natural e a busca de resultados mais fidedignos possíveis” (GERHARDT & SILVEIRA, 2009, p. 33). Ou seja, o estudo concentrou esforços na evidência de um fenômeno presente na maioria das sociedades ocidentais, sobretudo a brasileira, onde a hierarquização se manifesta por meio da discrepância instituída entre os polos masculino e feminino que, na maioria dos casos, sempre toma como critério de segregação o universo natural – condição biológica.

Cabe ressaltar que, a adoção dessa abordagem de pesquisa se deu graças ao apadrinhamento do método Dialético que “privilegia as mudanças qualitativas e, portanto, opõe-se naturalmente a qualquer modo de pensar em que a

ordem quantitativa se torne norma” (GIL, 2008, p. 13). De forma mais elucidativa, ainda Segundo Gil (2008), o método Dialético tem como finalidade:

[...] fornecer as bases para uma interpretação dinâmica e totalizante da realidade, já que estabelece que os fatos sociais não podem ser entendidos quando considerados isoladamente, abstraídos de suas influências políticas, econômicas, culturais etc. (GIL, 2008, p. 13).

A escolha do método se deu, num primeiro momento, pela necessidade de tentar clarificar os fatores que se encontram contraditoriamente estruturados dentro do universo patriarcal e também pela necessidade de aclarar, pelo menos de alguma forma, o motivo pelo qual Mariana, embora tida como símbolo de subversão feminina, ter optado pela escrita de uma obra, grosso modo, contrária a uma luta que ela desempenhou durante anos de sua vida. Portanto, objetivou-se, através do método dialético, deslindar conflitos e contradições sobre a temática do patriarcado.

Quanto aos procedimentos, adotou-se o de natureza Bibliográfica que, segundo Lakatos e Marconi (2010), caracteriza-se por:

[...] abranger toda bibliografia já tornada pública em relação ao tema de estudo, desde publicações avulsas, boletins, jornais, revistas, livros, pesquisas, monografias, teses, material cartográfico etc., até meios de comunicação oral: rádio, gravações em fita magnética e audiovisuais: filmes e televisão. Sua finalidade é colocar o pesquisador em contato direto com tudo o que foi escrito, dito ou filmado sobre determinado assunto, inclusive conferências seguidas de debates que tenham sido transcritos por alguma forma, quer publicadas, quer gravadas (LAKATOS; MARCONI, 2010, p. 166).

Dentre o material que fora utilizado para fundamentação do estudo, destaca-se o livro *Casa & Grande e Senzala*, publicado inicialmente em 1933, pelo sociólogo brasileiro Gilberto Freyre – a versão aqui empregada foi publicada no ano de 2003. Tal obra foi adotada por se constituir como aquela que melhor descreve o processo de formação da cultura brasileira. Nela deparamo-nos com informações, paralelo à extração do Pau-Brasil, referentes à matéria-prima que imperou e, ao mesmo tempo, sustentou a economia brasileira desde a chegada dos portugueses: a cana-de-açúcar. O livro também dá destaque à mão de obra empregada no Brasil. Primeiro começa descrevendo a escravização dos povos indígenas e, logo em seguida, parte para a descrição da mão de obra africana, que foi adotada por volta do ano de 1550 sob a alegação de que os índios não dispunham de forças necessárias para desempenhar as tarefas do campo. Talvez por esse motivo, nos

tempos atuais, existam discursos que propaguem a ideia de que o povo indígena carece de “coragem”.

Paralelo à mão de obra e a agricultura, que se detinha à produção do açúcar, Freyre (2003), invade o terreno das Casas-Grandes com intuito de descrever, de fato, o processo de maturação da identidade nacional. Ele esmiúça questões relacionadas à sexualidade, que ligam-se intimamente à grande diversidade fenotípica brasileira; também lança luz sobre as bases da cultura patriarcal que, grosso modo, associada aos preceitos judaico-cristãos firmou-se elevando o universo masculino à total soberania.

Embora tenham sido adotados diversos livros; periódicos e, até mesmo, vídeos que abordam a temática dessa investigação, cabe dá destaque a *Histórias Íntimas: sexualidade e erotismo na história do Brasil* (2011), de autoria de Mary Del Priore. A obra, como o próprio título faz menção, trilha pelo universo da cultura nacional, tomando como fio condutor as histórias cheias de volúpia que geralmente são tratadas de forma acanhada.

No livro, Del Priore (2011), de forma gradativa, disserta sobre a sexualidade dentro das Casas-Grandes, dando destaque à exigência da castidade feminina; aos casamentos precoces; à prática do adultério; dentre outros. Também prolonga suas reflexões a questões mais recentes como, por exemplo, discussões relacionadas à identidade de gênero; métodos contraceptivos; aborto e assim por diante. Salienta-se que a autora concebe tudo isso sem fazer “vista grossa” ou “colocar por baixo dos panos” a posição legada à mulher ao longo da história. Por esse motivo justifica-se o fato de tal livro ter sido tomado como aporte ao referencial aqui adotado.

7 CONCLUSÃO

Entender a prevalência da cultura patriarcal como princípio norteador das relações que se estabelecem entre homens e mulheres, se constitui como elemento fundamental para que haja a construção de uma nova história. A partir de uma releitura, amparada numa literatura voltada para a observação de construções e acordos histórico-sociais, compreendemos de que maneira a subserviência feminina, bem como a cultura do patriarcado se manifesta dentro da *Peça Teatral* de Mariana Luz. Ao longo deste trabalho, foi possível perceber e, ao mesmo tempo, entender os motivos pelo qual a mulher tem sua imagem suprimida da história. Ideias interligadas à sujeição; a incapacidade para o comando; a tendência à transgressão e a dependência ao universo masculino, contribuíram para o surgimento de um caminho extremamente discrepante; assimétrico; insensato e, muitas vezes, até vergonhoso para às mulheres.

Com um olhar voltado para a preponderância do homem, isto é, para o regime patriarcal, a análise de *Peça Teatral* nos permitiu entrever algumas questões que por estarem fortemente enraizadas em nosso imaginário, acabaram passando de forma despercebida; despreziosa e adquirida como sendo verdades isentas de críticas e imunes a refutações.

Como se trata de um texto feito para o teatro, num primeiro momento nos preocupamos em deslindar a relação de interdependência entre texto e espetáculo. Isto é, o texto dramático, apesar de ser escrito para posterior encenação, aqui foi discutido enquanto unidade autônoma e dissociada do espetáculo cênico. A fim de evidenciar como se deu o processo de maturação da cultura patriarcal no Brasil, também pusemos em cena algumas questões relacionadas ao processo de construção da identidade nacional. Que se alicerçou tendo o homem como figura detentora de toda e qualquer forma de poder. E, por último, discutimos de que modo a cultura do patriarcado se manifesta dentro do seio familiar na *Peça Teatral* de Mariana Luz.

A partir das relações que se estabelecem entre as personagens que compõem o cerco de *Peça Teatral*, pudemos perceber o quanto o homem exerce poder sobre o público feminino. Às mulheres relegam-se às tarefas de pouca importância: preocupações com o lar; com os filhos e, acima de tudo, com o bem

estar do marido. Muito embora, na maioria dos casos, esse bem estar não seja adquirido por meios consensuais.

Assim sendo, comprovamos que à mulher cabe a realização de tarefas domésticas pelo fato de ser entendida como sexo frágil e incapaz, afirmação esta que parece um tanto quanto banal, mas extremamente equivocada. Cabe salientar também que, a partir de leituras mais aprofundadas, refutamos a hipótese de que as divisões de trabalho tomam como base a diferença biológica entre os sexos. Tal afirmação ganharia concretude se, ao invés da adoção do termo sexo, adotássemos gênero, nomenclatura que nos últimos dias vem ganhando amplitude e sendo empregada como sinônimo de questões referentes a construções identitárias e sistemas de organização hierárquica.

Também comprovamos que as relações entre homens e mulheres são construídas a partir da legitimação de discursos propagados pelas instituições sociais. A igreja, com falas que prezam pela fidelidade à narrativa fundacional do gênesis, assim como a família com os constantes cerceamentos de liberdade, sobre uma pretensa defesa de castidade, se constituem como responsáveis pelo surgimento de comportamentos que privilegiam o homem em detrimento da mulher.

Assim sendo, a partir do posicionamento do homem patrocinado pela cultura patriarca e o lugar ideal de mulher preconizado pela sociedade brasileira, acreditamos chegar, a partir da análise de uma obra produzida na década de 30, à conclusão do seguinte problema: de que forma a sujeição da mulher, assim como a cultura patriarca se apresenta dentro de *Peça Teatral*?

Acreditamos também que o estudo, embora bem intencionado, não esgotou as possibilidades de novas investigações. Seja no universo do teatro; da poesia; etc. é sempre importante o levantamento de novas reflexões acerca das relações entre o universo masculino e feminino.

REFERÊNCIAS

AICLAITAPECURU. Diálogos Convergentes: **A religiosidade de Mariana Luz**. Itapecuru Mirim, 25 de setembro de 2020. Instagram: @aiclaitapecuru. Disponível em: <<https://www.instagram.com/tv/CFk8lqkJH6H/?igshid=xbsmz1ksbhp9>> Acesso: 25/09/2020.

AICLAITAPECURU. Diálogos Convergentes: **Edição crítica e representação feminina na obra de Mariana Luz**. Itapecuru Mirim, 18 de setembro de 2020. Instagram: @aiclaitapecuru. Disponível em: <https://www.instagram.com/tv/CFS5gn3pEe_/?igshid=1iugc193kzich>. Acesso: 18/09/2020.

AICLAITAPECURU. Diálogos Convergentes: **Mariana Luz e o jornalismo literário**. Itapecuru Mirim, 11 de setembro de 2020. Instagram: @aiclaitapecuru. Disponível em: <<https://www.instagram.com/tv/CFA42xzbB6b/?igshid=jxsv8p7774ol>>. Acesso: 30/09/2020.

BÍBLIA SAGRADA, BKJ 1611. **A tentação de Eva e a queda do homem**. Rio de Janeiro: BV BOOKS EDITORA, 2020.

CANDIDO, Maria Regina. ... E OS GREGOS INVENTARAM O TEATRO. In: VIEIRA, A. L. B; ROSA, B. R (Org.). **Teatro grego e romano: história e sociedade**. São Luís: Café & Lápis; Ed. UEMA, 2015. p. 117-132.

DEL PRIORE, Mary. **Histórias Íntimas: Sexualidade e erotismo na história do Brasil**. São Paulo: Editora Planeta do Brasil, 2011.

ESSLIN, Martin. **Uma anatomia do drama**. Tradução Bárbara Heliodora. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1978.

FREYRE, Gilberto. **Casa – grande & senzala: Formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal**. (Introdução à história da sociedade patriarcal no Brasil), 48 ed. – rev. São Paulo: Global, 2003.

GERHARDT, Tatiana Engel. SILVEIRA, Denise Tolfo (org.). **Métodos de pesquisa; coordenado pela Universidade Aberta do Brasil – UAB/UFRGS e pelo Curso de Graduação Tecnológica – Planejamento e Gestão para o Desenvolvimento Rural da SEAD/UFRGS**. – Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2009.

GIL, Antonio Carlos. **Métodos e técnicas de pesquisa social**. 6 ed. – São Paulo: Atlas, 2008.

GUEDES, D. R. & SOUSA L. P. **A desigual divisão sexual do trabalho: um olhar sobre a última década**. Estudos Avançados. - São Paulo – SP - vol. 30 - n. 87 Maio./Agos. 2016.p. 123-139. Disponível em:<<https://doi.org/10.1590/S0103-40142016.30870008>>. Acesso: 09/01/2021.

KARNAL, Leandro. **O dilema do porco-espinho**: como encarar a solidão. 2 ed. São Paulo: Planeta do Brasil, 2018.

KURZ, Robert. **O eterno sexo frágil**. Quinzena, publicação do CPV, Nº 285, de 08 de março de 2000.

LISBOA, F. I. L. **Tudo Azul no Planeta Itapecuru**: crônicas; contos e poemas. 2 ed. São Luís: Ponto a Ponto, 2017.

LAKATOS, E.M.; MARCONI, M. A. **Fundamentos de metodologia Científica**. 4. Ed. São Paulo: Atlas, 2010.

MACIEL, D. E. **O ACESSO DA MULHER À EDUCAÇÃO FORMAL NO BRASIL**. Congresso Paraense de Assistentes Sociais. – Ponta Grossa – Paraná - 2019. p. 1-11. Disponível em: <<http://www.cresspr.org.br/anais/sites/default/files/O%20ACESSO%20DA%20MULHER%20%C3%80%20EDUCA%C3%87%C3%83O%20FORMAL%20NO%20BRASIL.pdf>>. Acesso: 07/01/2021.

OLIVEIRA, Gabriela de Santana; QUEVEDO, Rafael Campos. **A poética de Mariana Luz**. Revista Interdisciplinar em Cultura e Sociedade (RICS). São Luís - Vol. 4 - Número Especial - Jul./Dez. 2018.p. 319-339. Disponível em: <<http://www.periodicoseletronicos.ufma.br/index.php/ricultsociedade/%20article/view/10534>>. Acesso: 19/11/2020.

PASCOLATI, Sonia Aparecida Vido. Operadores de leitura do texto dramático. In: BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana (Org.). **Teoria literária**: abordagens históricas e tendências contemporâneas. 3 ed. Maringá, PR: UEM, 2009. p. 94- 112.

SAFFIOTI, H. I. B. **O poder do macho**. São Paulo: Moderna, 1987.

SANTANA, Jucey Santos de. **Mariana Luz**: vida e obra. São Luís: Edição do autor, 2014.

SANTANA, Jucey Santos de. **A cigarra Mariana Luz**. Itapecuru Mirim: Edição AICLA, 2019.

SILVEIRA, C. M. H. & OSTERNE, M. S. F. **A MULHER É EVA, O HOMEM É ADÃO? Reflexões sobre o significado de ser homem e de ser mulher na sociedade**. Caderno Espaço Feminino - Uberlândia-MG - v. 27, n. 1 - Jan/Jun. 2014. p. 1-18. Disponível em: <<http://www.seer.ufu.br/index.php/neguem/article/view/24016>>. Acesso: 05/01/2021.

SCOTT, Joan. **Gênero**: uma categoria útil para análise histórica. Traduzido por Christine Rufino Dabat e Martia Betânia Ávila. No original: Gender: a useful category of historical analyses. Gender and the politics of history. Columbia University Press. New York, 1989.