A REPRESENTAÇÃO SOCIAL DA MULHER NO SÉCULO XIX E A SUA RELAÇÃO COM A PEÇA TEATRAL "ESPINHOS E FLORES"

Carla Paiva Pereira[1]

RESUMO

O presente trabalho tem como objetivo analisar a peça de teatro "Espinhos e Flores", do escritor português Camilo Castelo Branco, que, de acordo com a pesquisa em jornais, foi apresentada pela primeira vez em 1873, na cidade de Aracaju, no Teatro Particular São Salvador. A partir desse estudo, pretende-se examinar as interpretações femininas presentes na peça, entendendo assim como a idealização do que era ser mulher refletia diretamente no cotidiano, e também nos papéis sociais reforçados através do teatro, com enfoque nos estereótipos relacionados às mulheres da segunda metade do século XIX.

Palavras-chave: Peça de teatro - Século XIX - Representação feminina.

INTRODUÇÃO

"Não se nasce mulher, torna-se mulher". É através dessa frase que a filósofa existencialista Simone de Beauvoir inaugura o segundo volume do livro "O Segundo Sexo", trazendo consigo a ideia de que a noção do que é ser mulher é um fato produzido culturalmente e socialmente de forma pejorativa, e não algo inato à condição feminina.

Por meio desse parágrafo acima se inicia a discussão presente ao longo dessa pesquisa: o que é ser mulher? Como esse papel social destinado à mulher é reforçado através da arte – ou, mais especificamente, das peças de teatro –? Qual a importância da peça "Espinhos e Flores" dentro desse contexto? Essas três perguntas serão de suma importância ao decorrer do artigo, que, nesse início, tem o foco, especialmente, em compreender os estereótipos atribuídos às mulheres brasileiras e artistas do século XIX, e como esses rótulos eram arraigados de tal maneira que, apesar de surgirem do outro lado do mundo, nos países da Europa – antigas metrópoles – reverberavam fortemente na nossa cultura. Para isso, o decorrer desse estudo também contará com a reflexão sobre fontes jornalísticas sergipanas do século XIX e a análise da peça de teatro "Espinhos e Flores", apresentada por artistas pela primeira vez na cidade de

[1] Licencianda em História pela Universidade Federal de Sergipe. E-mail: carlinha097@gmail.com.
TCC orientado pela Profª. Drª. Edna Maria Matos Antônio.

Aracaju em 1873, contextualizando a situação em que as mulheres do período estavam inseridas.

A REPRESENTAÇÃO DA MULHER BRASILEIRA AO LONGO DOS ANOS

O presente artigo discutirá, inicialmente, a forma como a mulher brasileira foi representada no decorrer do tempo, como foco especial no século XIX, apresentando assim a visão de diversos autores acerca do conceito de "mulher" ao longo da historiografia. Nas próximas seções, será abordada a questão teatral, tanto em relação a forma que a mulher era representada e enxergada dentro da dramaturgia, quanto em referência a importância do teatro na capital sergipana oitocentista, essas análises serão fundamentadas nos jornais sergipanos e também no escrito de Camilo Castelo Branco. Seguindo essas informações, é realizada uma análise da peça "Espinhos e Flores" e dos papeis sociais destinados a cada personagem, finalizando assim esse trabalho.

Dentro da produção historiográfica predominante ao longo dos anos, a história das mulheres se encontrava em um local marginalizado, dando espaço para um pensamento com base na ideia de sujeito universal, onde a figura masculina protagonizava a maior parte dos acontecimentos históricos. Ao questionar "para que serve a história das mulheres?" A historiadora Mary Del Priore, na apresentação seu livro "História das Mulheres no Brasil" nos responde: "para fazê-las existir, viver e ser", a autora ainda completa que "as transformações da cultura e as mudanças nas ideias nascem das dificuldades que são simultaneamente aquelas de uma época e as de cada indivíduo histórico, homem ou mulher." (2004, p.9).

Dessa forma, é destacado que ao construir um debate acerca da história das relações de gênero, se confronta a concepção hierarquizada e desigual de mundo, que vai diretamente de encontro a um ideal de cidadania. As mulheres enquanto sujeito de historicidade devem ser entendidas como uma categoria complexa, diversa, mutável e com as suas próprias singularidades. Nesse sentido, as lutas sociais – aqui se referindo, mais especificamente, aos feminismos – tiveram um papel imprescindível nessa fundamentação dos estudos de gênero. De acordo com a historiadora Michelle Perrot:

> No século XVIII ainda se discutia se as mulheres eram seres humanos como os homens ou se estavam mais próximas dos animais irracionais. Elas tiveram que esperar até o final do XIX para ver reconhecido seu direito à educação e muito mais tempo para ingressar nas universidades. No século XX, descobriu-se que as mulheres têm uma história e, algum tempo depois, que podem conscientemente tentar tomá-la nas mãos, com seus movimentos e

> reivindicações. Também ficou claro, finalmente, que a história das mulheres podia ser escrita. Hoje já é uma área acadêmica consolidada (2007, p. 11).

No período após a Segunda Guerra, quando houve uma maior entrada das mulheres na universidade, ocorreu uma tentativa de construção de um novo marco narrativo, onde as mesmas pudessem estar inseridas. Justamente nesse período – no ano de 1949 – o importante livro "O Segundo Sexo" da filósofa Simone de Beauvoir foi lançado, traçando assim um novo debate acerca de como as perspectivas de gênero eram entendidas até então.

Ainda dentro desse debate, é essencial enfatizar as "ondas" feministas e as suas repercussões nas conquistas dentro e fora do mundo acadêmico. A "primeira onda" do feminismo aconteceu em meados do final do século XIX, quando se tinha uma reinvindicação por direitos políticos – direito ao voto e participação em eleições –, sociais e econômicos – direito à educação, propriedade privada, exercer trabalho remunerado, etc –. A "segunda onda" se deu no período pós-guerra, citado no parágrafo anterior, onde se priorizava a luta contra o patriarcado e questões ligadas à sexualidade como o direito ao prazer e ao corpo, foi nesse momento onde, posteriormente, surgiu a categoria "gênero". O movimento ganhou um expressivo reconhecimento a partir da década de 60, principalmente nos Estados Unidos.

Nessa mesma década – em 1968 – o psiquiatra estadunidense Robert Stoller no seu livro "Sex and Gender", aplicou a palavra "gênero" como uma separação referente ao "sexo", discutindo a respeito da relação entre anatomia genital e identidade sexual. Foi na "terceira onda" do feminismo que o conceito de gênero ganhou um debate mais amplo, abrangendo principalmente a diferença entre homens e mulheres, em meados da década de 80. Um importante marco para essa discussão foi a historiadora Joan Scott, ao publicar seu artigo "Gênero: uma categoria útil de análise histórica" que retomava essa separação entre sexo e gênero de Stoller, todavia, articulava a concepção a uma noção de poder, sendo assim:

> Minha definição de gênero tem duas partes e diversas subconjuntos, que estão interrelacionados, mas devem ser analiticamente diferenciados. O núcleo da definição repousa numa conexão integral entre duas proposições: (1) o gênero é um elemento constitutivo de relações sociais baseadas nas diferenças percebidas entre os sexos e (2) o gênero é uma forma primária de dar significado às relações de poder. As mudanças na organização das relações sociais correspondem sempre a mudanças nas representações do poder, mas a mudança não é unidirecional (SCOTT, 1990, p. 86).

Ou seja, ao contrário do que foi afirmado por Stoller – que gênero era cultural e sexo era biológico –, Scott propôs que a ideia de gênero era construída através das relações sociais, com base nas diferenças percebidas entre os sexos, instituindo-se dentro das relações de poder.

Dentro da produção historiográfica brasileira, os debates relacionados a gênero ganharam espaço no meio acadêmico a partir da década de 70, especialmente com a entrada massiva de pesquisadoras das áreas de ciências humanas que buscaram entender as questões que afligiam as mulheres daquele tempo. De acordo com a historiadora Margareth Rago:

> A partir da década de 1970, quando sociólogas, antropólogas e historiadoras procuraram encontrar os rastros da presença das mulheres no cotidiano da vida social, desponta toda uma preocupação em identificar os signos da opressão masculina e capitalista sobre elas. Especialmente valorizadas foram a temática do ingresso das mulheres no mercado de trabalho e a denúncia das formas perversas desta integração. As péssimas condições de trabalho, os salários inferiores aos dos homens, o assédio sexual, as inúmeras formas da violência machista foram temas que ocuparam as páginas das obras que se dedicaram à mulher trabalhadora e que acabaram por identificá-la como produto das determinações econômicas e sociais, vítima das injunções do sistema, dando pouco destaque à sua dimensão de sujeito histórico, consciente e atuante. Destes estudos, destaco o pioneiro A mulher na sociedade de classes, de Heleieth Saffioti publicado em 1969 (1995, p. 82).

Nesse contexto, no ano de 1981 se teve a primeira publicação da brasilianista June E. Hahner, intitulada "A mulher brasileira e suas lutas sociais e políticas (1850- 1937)", focando, especialmente, no surgimento do movimento feminista brasileiro, no início do século XX. Ainda nessa década, surgiu uma outra vertente de produção acadêmica a respeito das mulheres, dando espaço para o entendimento de que a mulher atuava enquanto sujeito histórico, não mais representada através de uma noção abstrata de "mulher", e sim de uma maneira diversificada, levando em consideração as suas diferenças e capacidade de fazer História.

Em 1984, a historiadora Maria Odila Leite da Silva Dias publicou "Quotidiano e poder em São Paulo no século XIX", e questionou em seu livro se o que tornava dificultoso a história das mulheres era a falta de fontes ou a invisibilidade ideológica das mesmas.

Alguns dos nomes brasileiros que ficaram mais conhecidos por discutir a História das mulheres foram: Rachel Soihet, Mary Del Priore, Margareth Rago, Miriam Moreira Leite, Eni de Mesquita Samara, Laura de Mello e Souza, entre tantas outras. Independente das áreas de conhecimento ou metodologias utilizadas, alguns pontos acabam aproximando essas pesquisas.

> [...] Registra-se uma forte preocupação em resgatar a presença de mulheres pobres e marginalizadas, trabalhadoras ou não, como agentes da transformação, em mostrar como foram capazes de questionar, na prática, as inúmeras mitologias misóginas elaboradas pelos homens de ciência para justificar sua inferioridade intelectual, mental e física em relação aos homens e sua exclusão da esfera dos negócios e da política. Além disso, estes estudos estiveram voltados para fazer emergir um universo feminino próprio, diferente, mas não inferior, do mundo masculino e regido por outra lógica e racionalidade. Todas estas historiadoras revelam uma aguda percepção do

> feminino e trazem enorme contribuição para a desconstrução das imagens tradicionais das mulheres como passivas e incapazes de vida racional e de decisões de peso (RAGO, 1995, p. 83).

Ou seja, dentro da historiografia tanto estrangeira quanto brasileira, as historiadoras que produziram e produzem pesquisas relacionadas aos estudos de gênero se debruçam sobre esses mesmos pontos, no que diz respeito à maneira como essa vertente historiográfica é tratada.

Ainda dentro do debate contemporâneo acerca das relações de gênero, na década de 90, o historiador turco Lacqueur[2] em sua obra "Inventando o Sexo" retoma importantes questões trazidas pela autora Simone de Beauvoir, quando afirma que o poder da cultura acaba sendo representado nos corpos, forjando-os no formato necessário. Dessa forma, o autor explica a modificação do conceito de sexo e a sua relação com a noção de gênero.

Nesse estudo, o historiador traz uma discussão a respeito de como o sexo era entendido, partindo desde a Antiguidade, ao utilizar as teorias de Galeno para dizer que as mulheres seriam um "homem invertido", possuindo os mesmos órgãos em lugares errados. A anatomia era utilizada como uma metáfora para explicar a posição de menor perfeição da mulher, sendo ambos ligados por um sexo único. Outros filósofos como Platão e Aristóteles também discutiram acerca desse tema, reforçando essa ideia de inferioridade feminina. Para Lacqueur, essas teorias – que perduraram por, aproximadamente, dois mil anos – acabaram limitando a interpretação dos corpos e as próprias estratégias de políticas sexuais.

Sobrevivendo milênios, somente no século XVIII, especialmente com o avanço da Revolução Francesa, essa concepção de sexo único tem um fim. O que era antes apenas uma única carne, deu espaço também à ideia de diferenciação sexual. Agora, ciência, razão e religião demarcam de forma clara a existência dos papéis destinados a cada sexo. Sendo assim:

> A visão dominante desde o século XVIII, embora de forma alguma universal, era que há dois sexos estáveis, incomensuráveis e opostos, e que a vida política, econômica e cultural dos homens e das mulheres, seus papéis no gênero, são de certa forma baseados nesses "fatos". A biologia – o corpo estável, não-histórico e sexuado – é compreendida como o fundamento epistêmico das afirmações consagradas sobre a ordem social (LACQUEUR, 2001, p. 18).

É nesse momento de intensas mudanças sociais e políticas que se abre espaço para uma nova compreensão dos corpos. Era necessário traçar ideais que justificassem essa longa

[2] Nascido no ano de 1945, na Turquia. Graduado pela Swarthmore College (1967) onde estudou filosofia, história e biologia, complementando sua formação em Princeton e Oxford. Sua principal área de estudo é a sexualidade humana.

desigualdade entre homens e mulheres, e para isso, a noção de hierarquia – ou continuidade – antes existente, deu lugar à oposição, não só em relação à forma física, mas principalmente se tratando de comportamentos morais. Esperava-se de ambos os sexos condutas alinhadas a suas "naturezas biológicas", é nesse momento que Lacqueur afirma que a concepção do gênero, está intrinsecamente ligada à criação do conceito de sexo – sendo este justificável apenas dentro de um contexto da luta sobre gênero e poder –.

Ao longo dos anos foram estabelecidas essas diferenciações que fundamentaram a visão a respeito da mulher, especialmente no século XIX, onde esses conceitos reorganizados no século XVIII foram aprimorados em diversas esferas da sociedade.

Com a diferença biológica agora estabelecida durante e após a Revolução Francesa, a medicina do século XIX buscava se apropriar desses conceitos para defender características que estabeleciam uma predisposição feminina ligada à maternidade, dialogando assim com as suas questões intelectuais e psicológicas. Dessa forma, condutas sociais que antes eram tidas como apenas como certas ou erradas, ganhavam uma nova roupagem com o envolvimento do saber científico, sendo classificadas como patológicas ou normais. É interessante observar como a sexualidade no geral – mas, especialmente, a feminina – era utilizada como uma espécie de padrão regulador das atividades a serem executadas. Existia uma necessidade de enquadrar práticas como: sexualidade mais aflorada, recusa à maternidade ou até mesmo trabalho fora de casa como algo que não apenas fugia do âmbito moral, mas também era entendido como algum tipo de distúrbio, dando aqui uma ênfase nas mulheres pertencentes às classes mais altas da sociedade.

No Brasil, é formado um quadro institucional de especialidades médicas ligadas à área de obstetrícia e ginecologia, entretanto, ao mesmo tempo em que esses setores médicos obtiveram um reconhecimento significativo, eram também alvos de desconfiança, devido à questão relacionada às mulheres – e a maternidade – serem tão associadas à uma delicadeza moral. Ainda seguindo essa linha de pensamento, a respeito da anatomia feminina considerava-se que:

> A menstruação expressa de uma maneira única o caráter instável e suscetível da constituição física e mental da mulher. Nas fases críticas do seu aparecimento na puberdade e do seu fim na menopausa, mas também durante todo o período da sua recorrência, a mulher está sujeita a intensas perturbações. É quase como se a condição de mulher, por sua própria natureza, beirasse a patologia. As manifestações dessa condição diagnosticadas pelos médicos, embora possam assumir caracteres físicos, são principalmente de ordem mental. Na verdade, às vezes a relação entre esses

> dois domínios é de tal forma intrincada, que eles se sobrepõem. Os genitais parecem ter uma capacidade singular de interferência na estrutura da mente feminina (ROHDEN, 2009, p. 141).

Nesse caso, coloca-se em questão as condições físicas e mentais relacionadas às mulheres enquanto inferiores. Tanto a fraqueza física quanto a instabilidade emocional eram tidas como algo inato à existência feminina. A maternidade era representada enquanto a coisa mais importante da vida da mulher, tarefa essa que já era intrínseca ao casamento. Portanto, tudo que fugisse à regra era considerado prejudicial, podendo afetar o equilíbrio das funções sensitivas da mulher. Englobando isso, pode-se comentar sobre o hábito de frequentar bailes, teatros, espetáculos no geral enquanto algo a ser feito com muita cautela, a fim de não danificar a sua moral e o seu intelecto. De acordo com a antropóloga Fabíola Rohden: "A vida nas cidades, a frequência a bailes, a leitura de romances e, especialmente, a educação 'exagerada', poderiam corromper a natureza de uma menina e impedi-la de chegar a se tornar uma mulher 'perfeita', o que se traduzia, sobretudo, na capacidade de ser mãe." (2009, p. 222).

Além desses fatores comportamentais predominantes, um dos desvios mais conhecidos atribuído à conduta feminina era a histeria, recebendo inúmeras interpretações acerca das suas origens e características. No geral – alinhada ao pensamento cientifico europeu – a medicina brasileira caracterizava-a como uma neurose hereditária, onde a mulher desenvolvia sintomas como: alteração de humor repentina, isolamento social, irritabilidade, alucinação, entre outros. Para além da histeria, comportamentos sexuais que divergiam da regra a exemplo de ninfomania, masturbação, prostituição e lesbianismo também eram vistos com grande preocupação. Sendo assim, essa expectativa em relação às práticas femininas estabelecidas pelos médicos do século XIX foram traduzidas, posteriormente, em constantes visitas a psicanalistas.

Atrelado ao moralismo da medicina mencionado nos parágrafos acima, ainda no mesmo período, as condutas sociais no Brasil estavam diretamente relacionadas à religião, que desde a colonização portuguesa até o século em questão – XIX – era predominantemente católica.

O catolicismo já em sua formação demonstra a existência de uma hierarquia como um fator natural, onde Deus seria o responsável a partir da criação de Adão e Eva no livro de Gênesis, pertencente à Bíblia. A religião à princípio é, como um reflexo do seu tempo, clerical e destinada aos homens. Para as mulheres pecadoras a saída se encontrava na prece ou no convento – que poderia ser entendido como um local de abandono ou fuga da sociedade

patriarcal –. O saber, em sua essência, também não deveria ser destinado às mulheres, por ser considerado sagrado, portanto:

> Ao longo do século XIX, reitera-se a afirmação de que a instrução é contrária tanto ao papel das mulheres quanto a sua natureza: feminilidade e saber se excluem. A leitura abre as portas perigosas do imaginário. Uma mulher culta não é uma mulher. [...] E preciso, pois, educar as meninas, e não exatamente instruí-las. Ou instruí-las apenas no que é necessário para torná-las agradáveis e úteis: um saber social, em suma. Formá-las para seus papéis futuros de mulher, de dona-de-casa, de esposa e mãe. Inculcar-lhes bons hábitos de economia e de higiene, os valores morais de pudor, obediência, polidez, renúncia, sacrifício... que tecem a coroa das virtudes femininas. Esse conteúdo, comum a todas, varia segundo as épocas e os meios, assim como os métodos utilizados para ensiná-lo (PERROT, 2007, p. 93).

Sendo assim, a família e a religião foram, boa parte do tempo, responsáveis pela educação das meninas, educação essa que acontecia de forma privada. Nas famílias mais abastadas, contava-se com o auxílio de governantas ou preceptores para repassar o conhecimento, já nas famílias das camadas populares, as jovens ajudavam suas mães e frequentavam os ateliês das "irmãs de caridade".

Essa realidade europeia foi transportada de modo semelhante para o Brasil, onde o acesso à educação também era, em grande parte, ligado à Igreja Católica e restrito aos homens. Se por um lado, a religião ditava como as "mulheres de respeito" deveriam agir – com a honra sendo preservada acima de qualquer coisa –, por outro lado, a religiosidade em excesso também não era vista como uma boa opção para os médicos da época. A educação com base cristã não deveria ser confundida com algo que desvirtuasse a mulher do seu caminho natural: dedicar-se ao marido e aos filhos. Segundo o discurso médico, as religiosas eram descritas como mulheres mais suscetíveis a perturbações, por adotarem um estilo de vida que não era natural. Conhecido como "delírio religioso" a falta de sentimento em relação a hábitos femininos atingia as mulheres cujo comprometimento com a devoção religiosa fazia com que deixassem de lado seus deveres a serem cumpridos enquanto esposa e mãe.

Para tentar compreender melhor a realidade vivida pelas mulheres do século XIX, esse artigo utilizará conceitos em torno da noção de poder formulados por Michael Foucault, filósofo francês que exerceu grande influência sobre pensadores contemporâneos. Suas obras se destacaram por refletir acerca de importantes temas como sexualidade, loucura, prisão, violência e poder, sendo utilizadas até hoje em diversas áreas do conhecimento – direito, medicina, filosofia, etc –. Devido a sua enorme contribuição para a compreensão acerca da

história da sexualidade humana, foi muito utilizado na obra de Lacqueur (2001), já citada anteriormente.

Para Foucault, após o século XVIII o poder e saber sobre o sexo passa a se desenvolver de uma forma diferente. Até então, esse aspecto que era exercido de forma relativamente livre, passa a ser controlado e vigiado, devido a extensão do biopoder – forma de governar a vida, posta em prática no Ocidente a partir do século XVII (FOUCAULT, 2012) – ao sujeito individual. Ou seja, a reformulação dos discursos sobre sexualidade não surgiu ao mesmo tempo, entretanto, houve uma certa coerência entre esferas sociais que se mostraram eficazes na manutenção do poder e saber.

O conceito de poder é algo debatido nas mais diversas esferas de pensamentos ao longo dos anos. Foucault, especialmente em sua obra Vigiar e Punir, tenta entender a dinâmica de funcionamento do poder, bem como o seu desenvolvimento e suas aplicações dentro da sociedade. Para o autor, esse conceito não se representa enquanto "coisa" e sim como um mecanismo.

> O estudo desta microfísica supõe que o poder nela exercido não seja concebido como uma propriedade, mas como uma estratégia, que seus efeitos de dominação não sejam atribuídos a uma "apropriação", mas a disposições, a manobras, a táticas, a técnicas, a funcionamentos; que se desvende nele antes uma rede de relações sempre tensas, sempre em atividade, que um privilégio que se pudesse deter; que lhe seja dado como modelo antes a batalha perpétua que o contrato que faz uma cessão ou a conquista que se apodera de um domínio. Temos em suma que admitir que esse poder se exerce mais que se possui, que não é o "privilégio" adquirido ou conservado da classe dominante, mas o efeito de conjunto de suas posições estratégicas — efeito manifestado e às vezes reconduzido pela posição dos que são dominados. Esse poder, por outro lado, não se aplica pura e simplesmente como uma obrigação ou uma proibição, aos que "não têm"; ele os investe, passa por eles e através deles; apóia-se neles, do mesmo modo que eles, em sua luta contra esse poder, apóiam-se por sua vez nos pontos em que ele os alcança (FOUCAULT, 1987, p. 30).

Dessa forma, o poder não é entendido como algo que impede o indivíduo, e sim o impulsiona, podendo ser considerado como uma rede que atravessa todo o campo social, estabelecendo assim relações de poder, fazendo com que os corpos se produzam por meio da construção histórica, onde em cada momento histórico o poder exerce um significado diferente, carregando necessidades específicas para a época.

Entretanto, o uso do poder gera também uma resistência, formando relações dinâmicas, que alimentam a própria dinâmica do corpo social estabelecendo assim o poder hierárquico das grandes instituições, manipulando e produzindo corpos que são dominados pelo uso dos

saberes. Sendo assim, o poder que antes era determinado pela figura de um soberano, agora se proliferava através das diversas instituições disciplinares, onde apesar de ser algo invisível, se materializa nos corpos submetidos a essa realidade tornando-os dóceis politicamente e úteis produtivamente. O sucesso do poder disciplinar deve-se ao fato de que a aplicação da sua vigilância é exercida de forma automática e anônima.

Ainda dentro dessa discussão acerca do poder, pode-se falar a respeito da concepção de Pierre Bourdieu sobre poder simbólico. Ao contrário de Foucault – que acredita que o poder não pertence a um lado, e sim às relações –, Bourdieu conecta o poder a duas variantes presentes no campo social: o capital simbólico e o habitus. Para o autor, o campo social é um espaço social estruturado que está em constante disputa, e para conseguirem alcançar um jogo de poder, os agentes reproduzem suas regras de funcionamento nesses campos através do habitus – estrutura por trás das relações dos indivíduos e da sociedade, é o meio que os indivíduos tem de absolver a estrutura e se moldar a ela – onde está presente vários capitais simbólicos, por meio da capacidade de acumular determinados atributos que contribuem para prática do poder em um campo social, é justamente aí onde podemos encontrar as diferenças e desigualdades.

Sendo assim, o poder simbólico de Bourdieu pode ser entendido como um "poder invisível o qual só pode ser exercido com a cumplicidade daqueles que não querem saber que lhes estão sujeitos ou mesmo que o exercem" (1989, p.8).

Dessa forma, é possível apontar as semelhanças presentes na concepção de poder abordada pelos dois intelectuais. Tanto para Foucault, quanto para Bourdieu o poder está localizado nas estruturas das relações sociais, sendo algo duradouro e invisível, legitimado pelos próprios atores envolvidos, moldando sistematicamente o cotidiano e se apresentando enquanto a única realidade possível. Para ambos, o poder – disciplinar ou simbólico – é resultante de um processo eficaz de socialização que gera corpos conformados, havendo também uma forte ligação com o saber.

AS MULHERES NO TEATRO

Através dessas teorias é possível entender o papel social exercido pelas mulheres no século XIX, enfatizando assim também as diferenças existentes entre elas – como classe e raça – que as colocavam em posições mais ou menos privilegiadas, mesmo que fosse dentro de uma realidade onde já as colocasse enquanto pessoas subjugadas. Quando observamos as mulheres

que se dedicavam às artes – cantoras, atrizes, artistas circenses, etc – estamos falando sobre mulheres que foram de encontro a essa lógica social estabelecida, onde a sua função deveria ser destinada à maternidade e criação dos filhos.

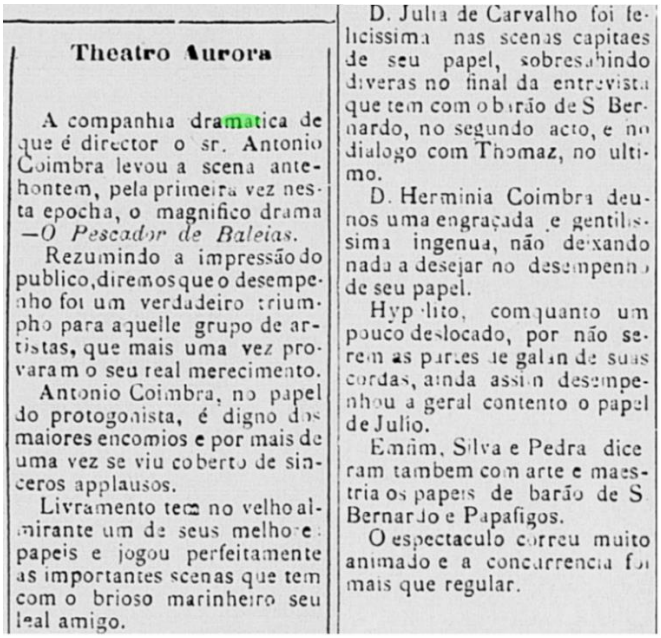
O sociólogo Pierre Bourdieu, em sua obra "A Dominação Masculina", parte do princípio que a dominação masculina faz parte de uma violência simbólica, ou seja, a manutenção do poder acaba se dissimulando ao longo das relações, se inserindo na nossa compreensão de mundo. Para além disso, ele afirma que uma relação desigual de poder comporta uma aceitação dos grupos dominados, não sendo necessariamente uma aceitação consciente e deliberada, mas principalmente de submissão pré-reflexiva (BOURDIEU, 2002). Portanto, a figura feminina que exercia a função de artista, assim como foi dito no parágrafo anterior, de uma certa forma, ainda que fosse involuntária, rompia com o *modus operandi* de um grupo social oprimido.

Apesar de comum, a presença de mulheres nas peças teatrais não era algo visto com bons olhos pela sociedade da época. A profissão de atriz sofria com um grande preconceito, podendo ser até mesmo comparada com a prostituição. Seguir esse caminho era orientado apenas para mulheres que já estavam naquele universo. Por outro lado:

> O século XIX marca uma integração progressiva das comediantes, atrizes, cantoras e dançarinas na sociedade. Esse processo é descrito por Anne Martin-Fugier em seu livro dedicado à condição das atrizes e de sua profissionalização. As atrizes eram oriundas, em sua maioria, de meios populares e pobres. [...] A maioria aprendia praticando e tentava melhorar sua posição passando de um palco para outro. Muitas coisas contavam: o talento, é claro, mas ainda mais a beleza, as relações, os favores que elas sabiam conceder. Um sucesso e, sobretudo, uma boa crítica (o papel dos jornais era capital) podiam colocar uma atriz em órbita. O sucesso nas primeiras aparições era essencial (PERROT, 2007, p. 129).

Essa afirmação pode ser corroborada ao se observar os jornais sergipanos da época. A crítica era feita de forma realista e detalhada, com o objetivo de informar aos leitores a performance dos artistas em questão, a qualidade das peças apresentadas e como o público se comportou diante das exibições. As imagens a seguir são pequenos recortes de críticas presentes no jornal Gazeta de Sergipe: Folha Diaria (SE) - 1890 a 1891.

Figura 1 - Recorte do Jornal Gazeta de Sergipe: Folha Diaria (SE) - 1890 a 1891



Theatro Aurora

A companhia dramatica de que é director o sr. Antonio Coimbra levou a scena antehontem, pela primeira vez nesta epocha, o magnifico drama —*O Pescador de Baleias*.

Rezumindo a impressão do publico, diremos que o desempenho foi um verdadeiro triumpho para aquelle grupo de artistas, que mais uma vez provaram o seu real merecimento.

Antonio Coimbra, no papel do protogonista, é digno dos maiores encomios e por mais de uma vez se viu coberto de sinceros applausos.

Livramento tem no velho almirante um de seus melhores papeis e jogou perfeitamente as importantes scenas que tem com o brioso marinheiro seu leal amigo.

D. Julia de Carvalho foi felicissima nas scenas capitaes de seu papel, sobresahindo diveras no final da entrevista que tem com o barão de S Bernardo, no segundo acto, e no dialogo com Thomaz, no ultimo.

D. Herminia Coimbra deu-nos uma engraçada e gentilissima ingenua, não deixando nada a desejar no desempenho de seu papel.

Hyppolito, comquanto um pouco deslocado, por não serem as partes de galan de suas cordas, ainda assim desempenhou a geral contento o papel de Julio.

Emfim, Silva e Pedra dicerам tambem com arte e maestria os papeis de barão de S Bernardo e Papafigos.

O espectaculo correu muito animado e a concurrencia foi mais que regular.

Fonte:http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=810045&pesq=theatro%20aurora&pasta=ano%20189&pagfis=750

Em relação à cena teatral brasileira nesse período, o pesquisador Fernando Mencarelli enfatizou que:

> A formação de uma cultura urbana de entretenimento com espetáculos realizados por companhias nacionais e internacionais intensifica-se a partir da década de 1870, tornando-se um negócio regido pelos mesmos princípios comerciais de outras indústrias. Voltada para o público heterogêneo das concentrações urbanas, essa nova empresa teatral desconsiderava o teatro edificante e investia na espetacularidade cênica, reunindo, na produção de suas peças, uma grande diversidade de sujeitos e práticas constitutivas do cenário cultural. Os artistas e profissionais envolvidos tornaram essa nova "indústria" do teatro musical um campo de diálogos e confrontos culturais, propulsor de sua popularidade (2012, p. 253).

Ou seja, na época em que a cena teatral sergipana ganhou vida, o teatro no Brasil estava ganhando novos horizontes com o aperfeiçoamento e o crescimento das companhias teatrais. Diferentemente das companhias profissionais, com artistas bem sucedidos, que se formavam nos grandes centros do Brasil, na cidade de Aracaju ainda se mantinha, na maior parte das vezes, o teatro amador.

Figura 2 - Recorte do Jornal Gazeta de Sergipe: Folha Diaria (SE) - 1890 a 1891

Theatro Aurora

Sem medo de errar podemos dizer que a opereta *Mariquita-Maricota*, levada á scena ante-hontem, foi o melhor successo da presente estação theatral.

Escripta em francez com aquelle *oeroe* parisiense que nenhum outro paiz pôde ainda igualar, a peça foi cuidadosamente traduzida pelo nosso companheiro de trabalhos dr. Feliciano Prazeres, que teve a habilidade de accommodal-a perfeitamente ás forças da companhia.

D'ahi veiu que o desempenho corresse digno de todo elogio, porque de ninguem se exigiu mais do que lhe era possivel fazer.

A musica foi escolhida com muito gosto de diversas operetas conhecidas e estava muito regularmente ensaiada, graças aos esforços do maestro Francelino Tenorio, que tambem escreveu dois numeros originaes que nos agradaram summamente.

O guarda-roupa foi novo e ricamente preparado.

Julia de Carvalho, no duplo papel de *Mariquita* e *Maricota*, mostrou o que já de uma feita affirmamos:—que é uma excellente actriz para aquelle genero de trabalho.

Herminia, no *travestie*, mostrou muito desembaraço e geito, cantando muito harmoniosamente todos os seus pedaços de musica.

Amalia deu-nos uma excellente caricata e Hypolito desempenhou tambem muito regularmente o papel de *Mazurka*, comquanto estivesse um tanto rouco.

Ao Coimbra coube grande parte dos louros da noite, porque esteve realmente de um comico irresistivel no papel de *Vicente*.

Em conclusão, a peça tem todos os trumphos para agradar ás platéas, entrecho engraçado, situações comicas, excellente musica, diversas danças e obteve um desempenho digno dos maiores encomios.

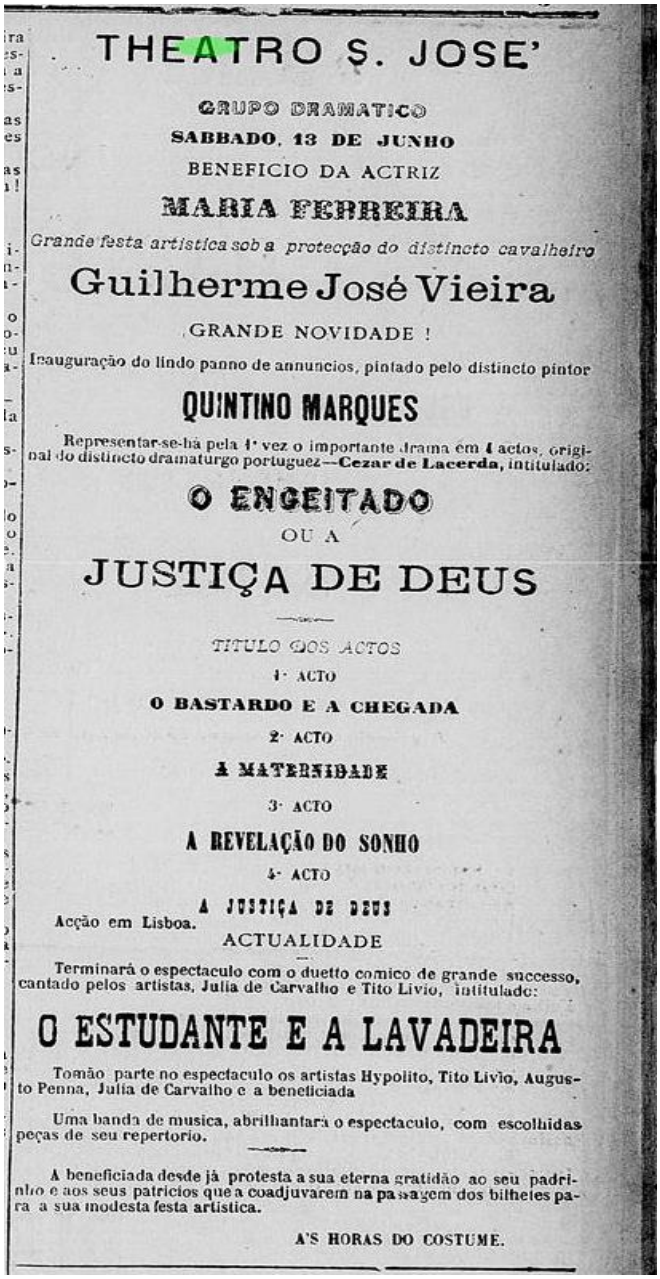
Em outra qualquer parte faria carreira e aqui, por mais limitado que seja o numero de espectadores, nos parece no caso de dar uma boa repetição.

Chamamos a attenção do publico para o trabalho do Coimbra, para os duettos de Julia e Herminia, e para outras tantas bellezas da peça.

Fonte:http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=810045&pesq=theatro%20aurora&pasta=ano%20189&pagfis=822

O que se pode observar também na cena teatral sergipana é uma grande presença feminina, ainda que dentro dos documentos analisados correspondentes a essa temporalidade, a participação masculina tenha sido predominante na atuação e majoritária na criação de peças. Como foi dito anteriormente, as companhias que chegavam ao estado eram companhias de teatro amador, formadas pelos próprios familiares. É sabido que a condição dos artistas amadores da época, na grande maioria das vezes, era insegura em relação ao retorno financeiro que se tinha dos espetáculos. Devido a esse fato, muitas peças eram apresentadas em benefício dos atores e atrizes que faziam parte do grupo teatral, como pode ser verificado no recorte a seguir.

Figura 3 – Recorte do Jornal O Republicano: Orgão do Partido republicano (SE)



THEATRO S. JOSE'

GRUPO DRAMATICO

SABBADO, 13 DE JUNHO

BENEFICIO DA ACTRIZ

MARIA FERREIRA

Grande festa artistica sob a protecção do distincto cavalheiro

Guilherme José Vieira

GRANDE NOVIDADE !

Inauguração do lindo panno de annuncios, pintado pelo distincto pintor

QUINTINO MARQUES

Representar-se-há pela 1ª vez o importante drama em 4 actos, original do distincto dramaturgo portuguez—**Cezar de Lacerda**, intitulado:

O ENGEITADO

OU A

JUSTIÇA DE DEUS

TITULO DOS ACTOS

1º ACTO

O BASTARDO E A CHEGADA

2º ACTO

A MATERNIDADE

3º ACTO

A REVELAÇÃO DO SONHO

4º ACTO

A JUSTIÇA DE DEUS

Acção em Lisboa.

ACTUALIDADE

Terminará o espectaculo com o duetto comico de grande successo, cantado pelos artistas, Julia de Carvalho e Tito Livio, intitulado:

O ESTUDANTE E A LAVADEIRA

Tomão parte no espectaculo os artistas Hypolito, Tito Livio, Augusto Penna, Julia de Carvalho e a beneficiada

Uma banda de musica, abrilhantará o espectaculo, com escolhidas peças de seu repertorio.

A beneficiada desde já protesta a sua eterna gratidão ao seu padrinho e aos seus patricios que a coadjuvarem na passagem dos bilhetes para a sua modesta festa artistica.

A'S HORAS DO COSTUME.

Fonte:http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=361275&pasta=ano%20189&pesq=theatro%20s.%20jos%C3%A9&pagfis=1744

O papel social do teatro estava relacionado, muitas vezes, à perpetuação dos valores morais da época, obtendo uma função civilizatória, com o objetivo de também preencher a necessidade de entretenimento da população. A figura feminina estava diretamente atrelada a essa ideia de submissão e constante comparação com a própria Virgem Maria "Essa imagem estática do feminino que "sofre o mundo" ao invés de agir sobre ele, se estenderá à literatura do século XIX, na qual o modelo do ideal feminino será ampliado pela valorização da maternidade, associada ao culto de Maria" (BRAGA, 2005, p. 4).

Esse lugar destinado às mulheres na sociedade do século XIX se relaciona também com o conceito de corpos dóceis do filósofo Foucault, já mencionado anteriormente. Essa ideia é baseada em uma realidade onde a força do corpo das pessoas é voltada para fins economicamente utilitários e submisso politicamente, sendo algo obediente e produtivo. A partir dessa concepção, pode-se pensar como a representação teatral servia para reafirmar essas normas impostas socialmente.

O TEATRO EM SERGIPE NO SÉCULO XIX

Segundo o pesquisador Décio de Almeida Prado "O teatro brasileiro nasceu à sombra da religião católica" (1999, p. 19). Dessa forma, o teatro brasileiro surgiu juntamente com a colonização portuguesa, no século XVI. Naquela época, o padre José de Anchieta, por meio das suas peças, buscou catequisar os indígenas, partindo de uma lógica dicotômica onde existia o bem contra o mal – onde a cultura indígena era apresentada como ruim e o catolicismo como a salvação –. No século XVII, apesar da expectativa ser de crescimento teatral, aconteceu o contrário. "As festividades escolares organizadas em formato teatral, como se faziam nos colégios europeus da Companhia de Jesus, ou desapareceram no Brasil com a passagem do tempo ou então caíram no rol dos fatos rotineiros, de que não se dá notícia nem se guarda memória." (1999, p. 20-21).

No parágrafo anterior, podemos perceber que o caráter civilizatório do teatro não foi uma ideia que surgiu ao longo do tempo, mas sim esteve presente desde os primórdios da chegada dos portugueses ao Brasil. No início do século XVIII, são escritas as primeiras peças de um brasileiro, o baiano Manuel Botelho de Oliveira redigiu textos poéticos marcados pela expressão barroca. Na segunda metade do mesmo século, a cena teatral brasileira começa a aflorar – ainda sob influência significativa da Igreja Católica – principalmente na Bahia, Rio de Janeiro e em capitanias mais interioranas onde a economia era movimentada como Minas Gerais ou Mato Grosso. No final do século, foram criadas as Casas de Ópera, fugindo um pouco mais do amadorismo, destinadas à apresentação das famosas óperas italianas – que, ao contrário das comédias espanholas interpretadas em seu idioma original –, passavam anteriormente por Lisboa e já chegavam até o país traduzidas e com títulos substituídos.

Foi com a chegada da família real no Brasil que a realidade teatral vivenciou uma mudança considerável, principalmente no Rio de Janeiro:

> Em 1810, o príncipe regente, o futuro D. João VI, revela através de um decreto o seu desejo de que "nesta capital [...] se erija um teatro decente e proporcionado à população e ao maior grau de elevação e grandeza em que hoje se acha pela minha residência nela [...]". Não se compreendia, obviamente, casa real sem o seu respectivo palco, traço de união - e às vezes de desunião - entre poder e povo (FARIA, 2012, p. 52).

Portanto, a cena teatral do país acabou ganhando uma maior estabilidade, ao mesmo tempo em que era controlada e direcionada para um fim onde beneficiasse o poder vigente e mantivesse a ordem e moral social.

Entretanto, não foi somente ao sul do país que ocorreram mudanças em relação aos espetáculos teatrais. Com a transferência da capital de Sergipe de São Cristóvão para Aracaju, houve uma série de transformações significativas em relação à vida social existente na cidade. A mudança se concretizou no ano de 1855, tornando-se assim um novo centro de relações políticas, econômicas e culturais.

A partir da segunda metade do século XIX, mais especificamente no ano de 1870, a capital sergipana já contava com o surgimento de novas formas de entretenimento e locais de convivência. Como exemplo desse avanço, podemos citar o Theatro Particular São Salvador, Theatro Particular Santo Antônio e Theatro Aurora.

Todos os teatros citados serviram como importantes espaços de lazer, apresentando diversos espetáculos que tornavam a vida da sociedade aracajuana mais agitada. Os anúncios dos espetáculos teatrais eram propagados por meio dos jornais, ocupando um espaço significativo nas páginas em meio às notícias, como pode-se observar nas imagens abaixo.

Figura 4: Recorte do Jornal do Aracaju (SE) – 1872 a 1878

THEATRO PARTICULAR

SÃO SALVADOR

Extra recita ordinaria

EM

15 de Março de 1873

Subirá á scena pela primeira vez o drama em 3 actos

O LAZARO

Finalisará com a comedia em 1 acto

O ENGANO DA CIFRA

Principiará as horas do costume.

Attenção.—Roga-se aos snrs. socios que mandem buscar os seus bilhetes até ás 5 horas da tarde.

A sociedade convida a algumas pessoas que se quiserem inscrever como socios auxiliadores, pois que ha vagas.

Nesta typographia se dirá quem compra vaccas leiteras, bem como uma bòa cabra.

Fonte:http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=218790&pesq=%22o%20lazaro%22&hf=memoria.bn.br&pagfis=448

Figura 5: Recorte do Jornal do Aracaju (SE) – 1872 a 1878

THEATRO S. ANTONIO

GRANDE E EXTRAORDINARIA REPRESENTAÇÃO

DA

COMPANHIA KELLER

EM BENEFICIO DE

D. EMILIA KELLER

SABBADO 10 DE AGOSTO DE 1872.

PRIMEIRA PARTE

Ouvertura pela orchestra.

1.°—Venus visitando as Fraguas de Vulcano.

2.°—Ariadna e Baco.

3.°—Abel e Caim.—Grande scena mimica executada em oito differentes posições: 1.ª a inveja;—2.ª o ataque;—3.ª a morte;—4.ª a primeira surpreza;—5.ª o remorso;—6.ª a fuga;—7.ª Adão e Eva chorando sobre o cadaver de Abel;—8.ª a maldição de Deus.

4.°—A Independencia do Brasil.—Copiada de um formoso quadro do habil e distincto artista o illm. snr. tenente Alexandre Marcondes Monteiro, offerecido a Luiz Keller e por este dedicado aos illustres habitantes d'esta capital.

SEGUNDA PARTE

1.°—Fé, Esperança e Caridade.

2.°—A Gloria de Santo Antonio.

TERCEIRA PARTE

Terminará o espectaculo com a nova e graciosa pantomima intitulada

A ESTATUA

OU

OS INFORTUNIOS DE UM PAI

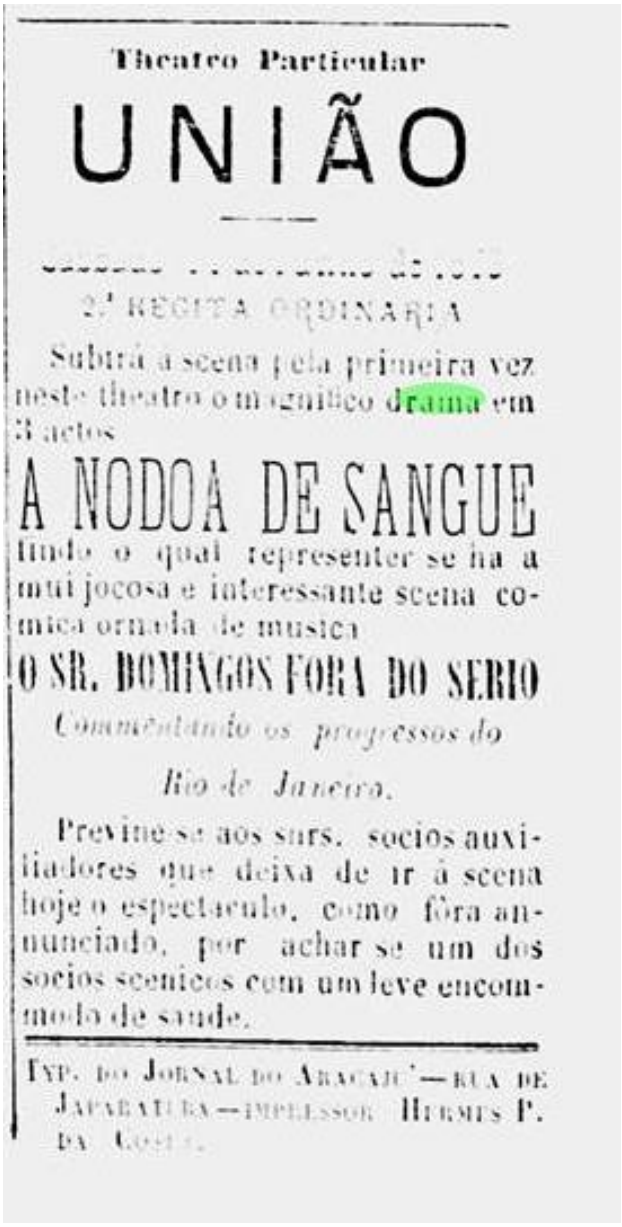
PERSONAGENS

Um veterano	Snr. Domingos.
Sua filha	Snr.ª D. Thereza.
Raphael (que representa a estatua)	» D. Emilia.
Pierrot, criado	Snr. Antonio.

TYP. DO JORNAL DO ARACAJU'—RUA DA CONCEIÇÃO—IMPRESSOR. HERMES P. DA COSTA.

Fonte:http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=218790&pesq=%22o%20lazaro%22&hf=memoria.bn.br&pagfis=232

Figura 6: Recorte do Jornal do Aracaju (SE) – 1872 a 1878



Theatro Particular

UNIÃO

2ª REGITA ORDINARIA

Subirá á scena pela primeira vez neste theatro o magnifico drama em 3 actos

A NODOA DE SANGUE

findo o qual representar se ha a mui jocosa e interessante scena comica ornada de musica

O SR. DOMINGOS FORA DO SERIO

Commentando os progressos do Rio de Janeiro.

Previne-se aos snrs. socios auxiliadores que deixa de ir á scena hoje o espectaculo, como fôra annunciado, por achar se um dos socios scenicos com um leve encommodo de saude.

TYP. DO JORNAL DO ARACAJU — RUA DE JAPARATUBA — IMPRESSOR HERMES P. DA COSTA.

Fonte:http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=218790&pesq=%22o%20lazaro%22&hf=memoria.bn.br&pagfis=548

A cidade de Aracaju era marcada, principalmente, pela passagem de companhias de teatro compostas por pessoas de uma mesma família.

De acordo com as fontes analisadas, o drama “Espinhos e Flores”, um dos principais focos dessa pesquisa, foi apresentado na cidade de Aracaju pela primeira vez em 29 de janeiro de 1873, no Teatro Particular São Salvador. Entretanto, não se tem relato da companhia que o interpretou.

Figura 7: Recorte do Jornal do Aracaju (SE) – 1872 a 1878

THEATRO PARTICULAR

SÃO SALVADOR

SEXTA RECITA ORDINARIA

HOJE

Subirá á scena o drama em trez actos

ESPINHOS E FLORES

Finalisará o espectaculo com a espirituosa e engraçada comedia o

CHAPÉO PARDO

Principiará ás 8 1/2.—Os bilhetes acham-se no logar do costume.

—

Os senhores que se quizerem inscrever como socios auxiliadores, visto terem se retirado para fóra da provincia 6 destes socios, poderão comparecer no theatro das 2 ás 6 horas da tarde.

Fonte:http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=218790&pesq=%22s%C3%A3o%20salvador%22&hf=memoria.bn.br&pagfis=408

A segunda vez que se teve notícia da apresentação da peça foi no dia 4 de outubro de 1882. Dessa vez, cumprindo uma importante função: a inauguração do Teatro Recreio Dramático. Dias após o acontecimento, foi possível encontrar uma crítica a respeito do espetáculo. Além dessa estreia, o drama em questão também cumpriu a função de inaugurar, em 3 de junho de 1891, um outro importante teatro aracajuano: o Teatro São José. Todas essas informações podem ser conferidas nas imagens abaixo.

Através desses dados pode-se perceber a importância e o prestígio dessa peça para a sociedade aracajuana, chegando a ser escolhida duas vezes para inaugurar diferentes teatros.

Figura 8: Recorte do Jornal Sergipe: jornal dedicado aos interesses da lavoura, commercio e melhoramentos geraes da provincia (SE)

Theatro Recreio Dramatico

SOCIEDADE PARTICULAR

ESTRÉA HOJE

QUARTA-FEIRA 1 DE OUTUBRO

A

REPRESENTAÇÃO NESTA EPOCHA

do drama em trez actos pelo festejado escriptor portuguez

C. Castello Branco

Espinhos e Flores

Terminará o espectaculo com a comedia ornada de muzica

A CORDA SENSIVEL

Em um dos intervallos será recitada a poesia — *No lar* — do poema — *Os escravos* — do pensador poeta **Castro Alves.**

O resto dos bilhetes em mão do socio José da Costa Soares, no Theatro, até o meio dia.

A policia da casa é feita pelos socios Angelo Montes, Barros Marinho e Ernesto Ramos.

Ás 8 horas em ponto

Typ. do «Jornal de Sergipe» — Rua d'Aurora n. 75 —

Fonte:http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=228010&pesq=%22comedia%20ornada%22&pasta=ano%20188&hf=memoria.bn.br&pagfis=1082

Figura 9: Recorte Jornal de Sergipe (SE) - 1879 a 1882

Espectaculo.—Teve lugar, na noite de 4 do andante, a representação do drama *Espinhos e Flores*, no theatrinho provisorio desta capital.

O desempenho do drama subio alem da espectativa publica.

Todos os papeis foram desempenhados, como poderiam ser por peritos artistas.

No intervallo do drama para a comedia, o sr. Antonio de Oliveira, recitou com gosto, uma linda poesia do immortal Castro Alves, intitulada,—*Scenas no Lar*.

Finalisou o espectaculo com a interessante comedia 4 *cordas Sensivel*, cujo desempenho agradou geralmente.

O theatrinho estava bem illuminado, enfeitado de um modo singelo, mas elegante e se achava, literalmente cheio.

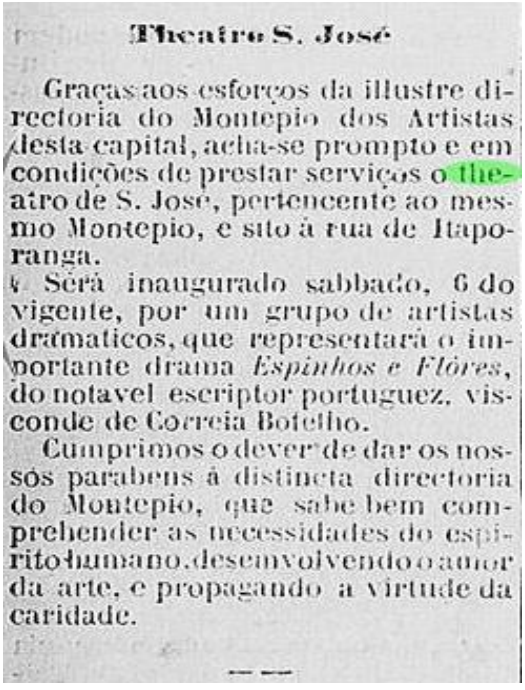
A estréa foi brilhante.

Só a perseverança do sr. capitam Alcebiades Villas Bas, nos podia proporcionar noite tão divertida e agradavel.

Por nossa parte damos os nossos parabens ao capitão Alcebiades e seus companheiros, pelo bom exito de sua brilhante estrea, e desejamos que continuem, ainda que de mez em mez, a dar-nos uma noite tão aprazivel, como a de 4 do andante.

Fonte:http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=228010&pesq=%22comedia%20ornada%22&pasta=ano%20188&hf=memoria.bn.br&pagfis=1082

Figura 10: Recorte do Jornal O Republicano: Orgão do Partido repúblicano (SE)



Theatro S. José

Graças aos esforços da illustre directoria do Montepio dos Artistas desta capital, acha-se prompto e em condições de prestar serviços o theatro de S. José, pertencente ao mesmo Montepio, e sito á rua de Itaporanga.

Será inaugurado sabbado, 6 do vigente, por um grupo de artistas dramaticos, que representará o importante drama *Espinhos e Flôres*, do notavel escriptor portuguez, visconde de Correia Botelho.

Cumprimos o dever de dar os nossos parabens á distincta directoria do Montepio, que sabe bem comprehender as necessidades do espirito humano, desenvolvendo o amor da arte, e propagando a virtude da caridade.

Fonte:http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=361275&pasta=ano%20188&pesq=%22theatro%20s.%20jos%C3%A9%22&pagfis=1715

Figura 11: Recorte do Jornal Gazeta de Sergipe: Folha Diaria (SE) -1890 a 1891

THEATRO S. JOSÈ

GRUPO DRAMATICO

Sabbado, 6 do corrente

Beneficio da Sociedade M. P. dos Artistas

Inauguração do novo Theatro com a assistencia do

Exm. Governador do Estado

Depois que a muzica do corpo de policia executar o hymno intitulado —*Monte-Pio dos Artistas* -offerecido á mesma sociedade por Francelino Tenorio, principiará o espectaculo.

GRANDE FESTA!

Representar-se-ha pela primeira vez, por este grupo, o importante drama intimo em 3 actos, original do immortal escriptor portuguez C. C. Branco, intitulado:

ESPINHOS

E

FLORES

Personagens

Josephina	D. MARIA FERREIRA
D. Amalia	D. JULIA CARVALHO
Maria, filha de Josephina, a joven	SOPHIA
Padre Henrique	HYPOLITO
Pedro d'Oliveira	TITO LIVIO
Luiz do Athayde	PENNA
O Visconde	ANTONIO
Um criado	N. N.

Acção em Portugal

Epocha Actualidade

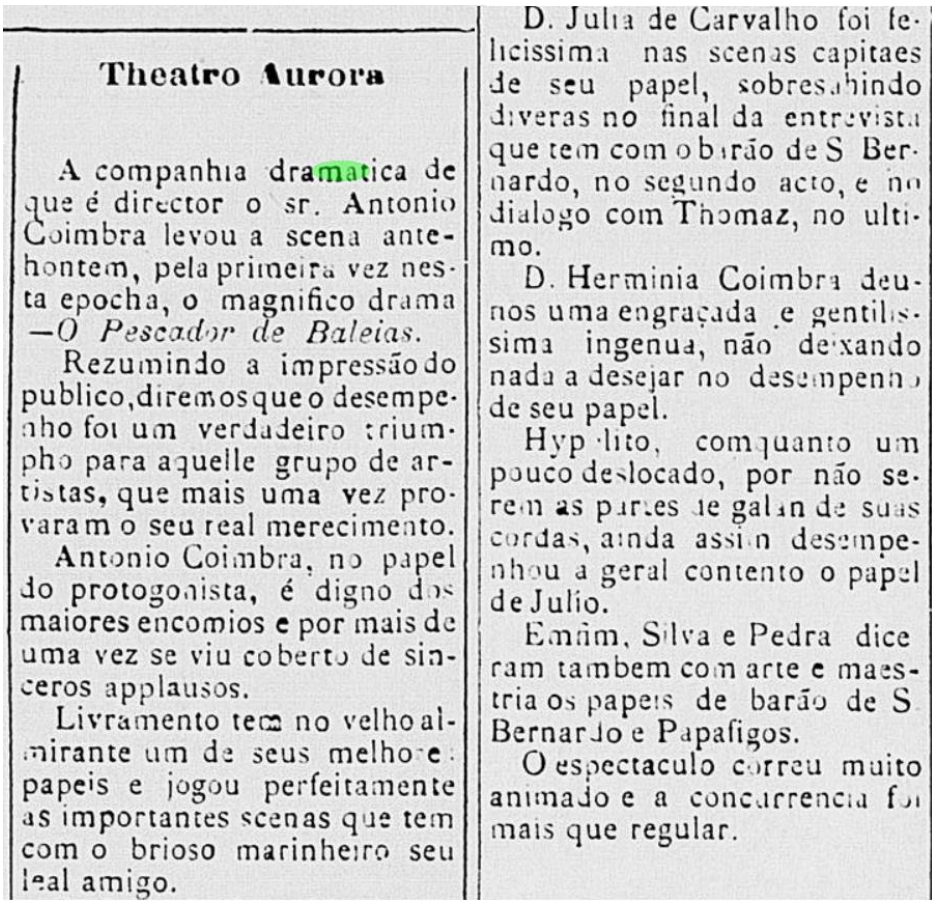
Fonte:http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=810045&pesq=%22%22theatro%20s.%20jos%C3%A9%22&hf=memoria.bn.br&pagfis=1079

O anúncio acima é do dia 6 de junho de 1891. Esse recorte é o primeiro em que aparecem as pessoas responsáveis pelas execuções dos papeis na peça “Espinhos e Flores”, sendo o espetáculo apresentado no Teatro São José, inaugurado nesse mesmo dia, como pode-se observar na figura 10.

Nessa imagem, é possível perceber que na peça haviam oito integrantes no total: as duas atrizes sergipanas Maria Ferreira e Julia Carvalho e os atores Tito Livio, Augusto Penna, Hypolito de Carvalho, Antonio e Sophia. Não se sabe ao certo o grau de parentesco entre os

atores que participaram da peça, nem se estavam associados a alguma companhia específica, apesar de existirem recortes de alguns artistas realizando parceria com algumas companhias de teatro que marcaram passagem pelo estado. Na figura abaixo, os nomes dos atores Hypolito de Carvalho e Julia de Carvalho aparecem em uma crítica do jornal, juntamente com a Companhia Coimbra, por terem apresentado uma peça no Teatro Aurora, em fevereiro de 1891.

Figura 12: Recorte do Jornal Gazeta de Sergipe: Folha Diaria (SE) - 1890 a 1891



Theatro Aurora

A companhia dramatica de que é director o sr. Antonio Coimbra levou a scena ante-hontem, pela primeira vez nesta epocha, o magnifico drama —*O Pescador de Baleias*.

Rezumindo a impressão do publico, diremos que o desempenho foi um verdadeiro triumpho para aquelle grupo de artistas, que mais uma vez provaram o seu real merecimento.

Antonio Coimbra, no papel do protogonista, é digno dos maiores encomios e por mais de uma vez se viu coberto de sinceros applausos.

Livramento tem no velho almirante um de seus melhores papeis e jogou perfeitamente as importantes scenas que tem com o brioso marinheiro seu leal amigo.

D. Julia de Carvalho foi felicissima nas scenas capitaes de seu papel, sobresahindo diveras no final da entrevista que tem com o barão de S Bernardo, no segundo acto, e no dialogo com Thomaz, no ultimo.

D. Herminia Coimbra deu-nos uma engraçada e gentilissima ingenua, não deixando nada a desejar no desempenho de seu papel.

Hyp·lito, comquanto um pouco deslocado, por não serem as partes de galan de suas cordas, ainda assim desempenhou a geral contento o papel de Julio.

Emfim, Silva e Pedra dicera tambem com arte e maestria os papeis de barão de S. Bernardo e Papafigos.

O espectaculo correu muito animado e a concarrencia foi mais que regular.

Fonte:http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=810045&pesq=%22o%20pescador%20de%20baleias%22&hf=memoria.bn.br&pagfis=750

Por conta da falta de informações acerca de artistas sergipanos do século XIX, a maior parte das referências utilizadas nessa pesquisa se baseiam na interpretação e reflexão dos jornais sergipanos digitalizados e disponibilizados pela Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional – http://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/ –, possibilitando assim uma análise dessas fontes através da associação com o contexto histórico da época.

Através da utilização de jornais como fonte histórica, podemos pensar na construção e reconstrução da história. Percebendo, dessa forma, os acontecimentos políticos, sociais e

econômicos que permeavam um determinado período histórico, bem como a participação dos agentes integrantes desse processo. Para isso, é necessário que haja criticidade por parte do historiador ao analisar esse veículo de comunicação, ao questionar o documento, criar novas análises sobre ele, e identificar a sua relação com a sociedade em que o redigiu.

Quando nos referimos ao passado, especialmente, ao século XIX, encontramos a imprensa como uma fonte imprescindível e sendo uma das maiores propagadoras de costumes, notícias. Ao chegar no Brasil juntamente com a família real em 1808, se tornou um dos meios de comunicação mais eficaz para registrar e informar os acontecimentos, captando o movimento das ideias e dos personagens que fazem parte de uma sociedade em um determinado período (KRENISKI e AGUIAR, 2011).

> O caráter doutrinário, a defesa apaixonada de ideias e a intervenção no espaço público caracterizaram a imprensa brasileira de grande parte do século XIX, que, é bom lembrar, contava com contingente diminuto de leitores, tendo em vista as altíssimas taxas de analfabetismo. Os aspectos comerciais da atividade eram secundários diante da tarefa de interpor-se nos debates e dar publicidade às propostas, ou seja, divulgá-las e torná-las conhecidas (LUCA, 2008, p. 133-134).

Nesse trecho escrito pela historiadora Tania Regina de Luca, é possível perceber como o próprio acesso ao jornal se dava de forma extremamente limitada, pois demandava um conhecimento em relação a leitura, que era restrito a apenas uma minoria social. Portanto, esses recortes de anúncios que foram mostrados anteriormente, podem ser destinados a um público específico, especialmente, por dois motivos: por serem divulgados de forma escrita e pelo acesso a grande maioria das peças ser pago. Direta ou indiretamente, essas razões estavam interligadas, fazendo assim com que esse tipo de manifestação artística acabasse se distanciando de uma parcela mais pobre da população.

Além disso, quando se discute a respeito de manifestações políticas nos jornais em questão, é muito importante lembrar que a arte – nesse caso, os espetáculos teatrais – também é uma importante forma de expressão política, tendo um papel fundamental na perpetuação das ideologias vigentes no período.

Ainda sobre a consideração do parágrafo anterior, pode-se dizer que os elementos de uma performance teatral são, sobretudo, opcionais. Até mesmo componentes importantes como figurino, iluminação, um palco e a própria plateia, seriam dispensáveis, a depender do contexto em que fossem apresentados. Para historiadores, é essencial indagar as razões presentes por

trás de um certo espetáculo, bem como analisar o contexto sociocultural no qual a performance existiu.

> [..] A análise do teatro como fonte histórica que leva em conta sua essência como performance. Isso quer dizer que investigamos e questionamos todos os elementos dessa performance bem como os processos que a envolvem. Esse tipo de investigação é um desafio porque o teatro é, essencialmente, uma forma artística efêmera. Isso é especialmente verdadeiro quando lidamos com períodos distantes no tempo, nos quais as apresentações de teatro não podiam ser registradas através do filme ou da fotografia. Frequentemente, tudo o que temos da encenação original é seu texto. Ainda assim, a análise do texto teatral não é suficiente para captar a totalidade da natureza dessa performance em um determinado contexto. Ele é um elemento importante, mas há muitas pessoas diferentes envolvidas no processo que transforma o que é sugerido na escrita em ação ao vivo na frente do público (SEIDL, p. 2).

Sendo assim, entende-se que o texto é apenas uma parte do todo que envolve a performance teatral. Para que se obtenha uma maior compreensão acerca desta, é importante saber o que se busca, ter conhecimento sobre a dinâmica interna de funcionamento das companhias do passado e ter fontes que informem as possíveis lacunas a serem preenchidas que o escrito por si só não possa transmitir.

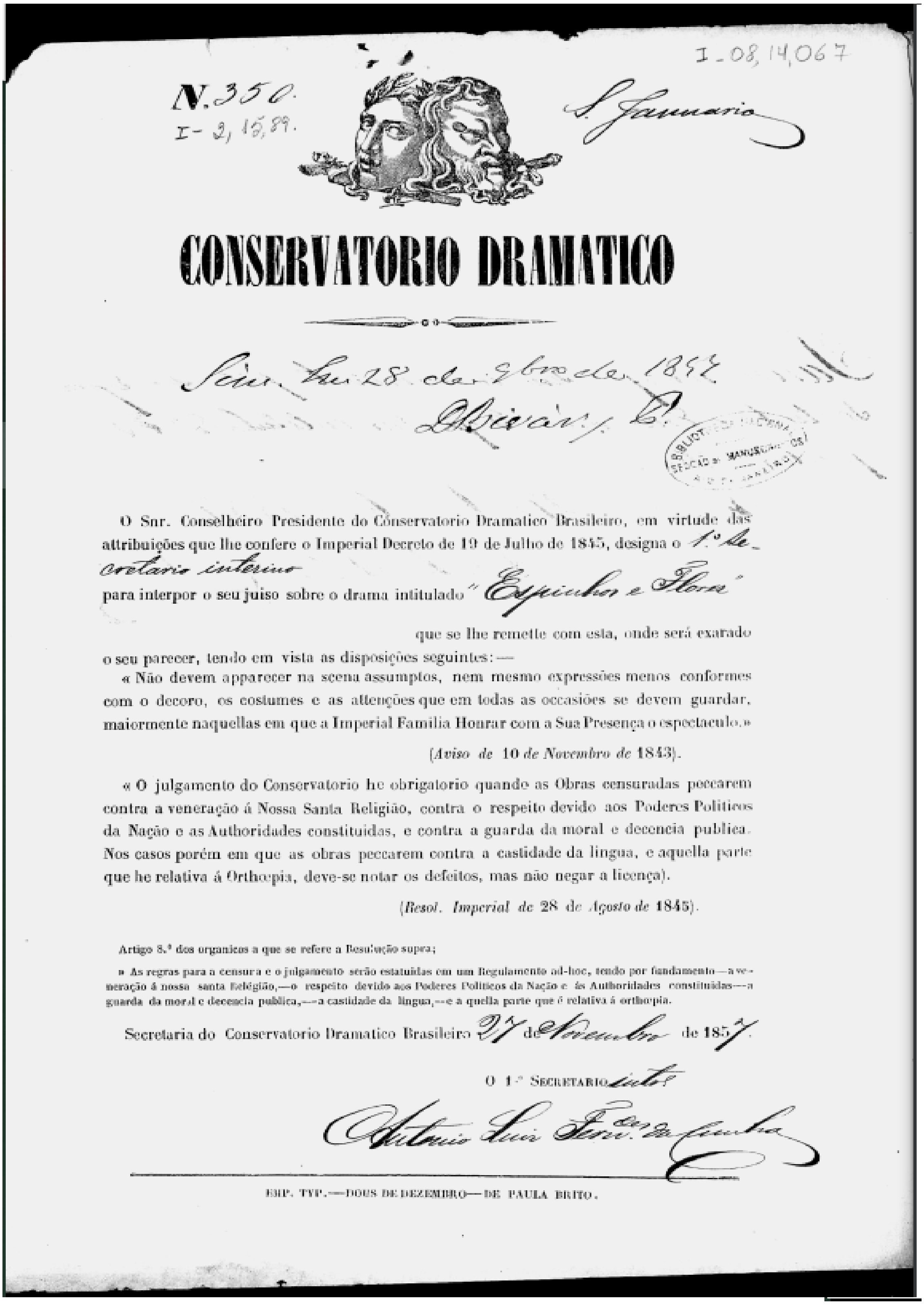
“ESPINHOS E FLORES” E A ANÁLISE DOS PAPÉIS SOCIAIS

Dando continuidade às discussões ocorridas nessa pesquisa, essa seção se dedicará ao debate em torno da peça teatral “Espinhos e Flores”, bem como a sua ligação com os estereótipos baseados na função social da mulher do século XIX.

A peça de teatro “Espinhos e Flores” foi escrita pelo autor português Camilo Castelo Branco, ou Visconde de Correia Botelho, como lhe foi concedido o título pelo rei D. Luís. Ele nasceu em 1825 e viveu sessenta e cinco anos dedicando-se à escrita de romances, poemas, críticas, crônicas e dramaturgias, sendo reconhecido como um dos principais escritores do Romantismo na Literatura Portuguesa. Além disso, também é possível perceber em suas obras alguns traços de Realismo, assim como críticas sociais e análise de acontecimentos históricos.

Em fevereiro de 1857, a peça teatral em questão foi apresentada pela primeira vez, no Teatro de S. João, cidade do Porto. Em novembro do mesmo ano foi autorizada pelo Conservatório Dramático Brasileiro a ser exibida no Brasil, como pode ser observado no documento abaixo:

Figura 13: Recorte dos documentos do Conservatório Dramático Brasileiro



N. 350

CONSERVATORIO DRAMATICO

O Snr. Conselheiro Presidente do Conservatorio Dramatico Brasileiro, em virtude das attribuições que lhe confere o Imperial Decreto de 19 de Julho de 1845, designa o 1º Secretario interino para interpor o seu juiso sobre o drama intitulado "Espinhos e Flores" que se lhe remette com esta, onde será exarado o seu parecer, tendo em vista as disposições seguintes: —

« Não devem apparecer na scena assumptos, nem mesmo expressões menos conformes com o decoro, os costumes e as attenções que em todas as occasiões se devem guardar, maiormente naquellas em que a Imperial Familia Honrar com a Sua Presença o espectaculo.»

(*Aviso de 10 de Novembro de 1843*).

« O julgamento do Conservatorio he obrigatorio quando as Obras censuradas peccarem contra a veneração á Nossa Santa Religião, contra o respeito devido aos Poderes Politicos da Nação e as Authoridades constituidas, e contra a guarda da moral e decencia publica. Nos casos porém em que as obras peccarem contra a castidade da lingua, e aquella parte que he relativa á Orthœpia, deve-se notar os defeitos, mas não negar a licença).

(*Resol. Imperial de 28 de Agosto de 1845*).

Artigo 8.º dos organicos a que se refere a Resolução supra;

» As regras para a censura e o julgamento serão estatuidas em um Regulamento ad-hoc, tendo por fundamento—a veneração á nossa santa Religião,—o respeito devido aos Poderes Politicos da Nação e ás Authoridades constituidas—a guarda da moral e decencia publica,—a castidade da lingua,—e a quella parte que é relativa á orthœpia.

Secretaria do Conservatorio Dramatico Brasileiro 27 de Novembro de 1857.

O 1.º Secretario interino

Antonio Luiz Fern.des da Cunha

EMP. TYP.—DOUS DE DEZEMBRO—DE PAULA BRITO.

Fonte:http://objdigital.bn.br/objdigital2/acervo_digital/div_manuscritos/mss1453050/mss1453050.pdf

Nesse fragmento mostrado, é possível notar algumas normas impostas para a realização da peça, que corroboram com a informação já apresentada em relação à função das peças teatrais: gerar divertimento à população, ditar a moral e reforçar os costumes sociais que eram tidos como certos. Entretanto, a peça de teatro "Espinhos e Flores" apresenta um diferencial. Percebe-se que, ao mesmo tempo em que a peça evidencia os valores do século XIX, também bate de frente com os tabus sociais existentes.

A peça é um drama dividido em 3 atos, e contava com um total de 13 personagens: Josefina, D. Amália, Maria, Padre Henrique, Pedro de Oliveira e Luís de Ataíde, são os personagens principais. Os figurantes não recebem um nome, são apenas chamados através de rótulos genéricos: cavalheiros, damas e criados. Inicialmente, o enredo gira em torno da protagonista Josefina, sua filha Maria e seu tio Padre Henrique. E já no começo, sabe-se que a personagem é uma *mãe solo*, que mora e educa a pequena Maria com a ajuda do seu tio. Um certo dia, Josefina recebe uma carta informando sobre a volta do seu irmão, Pedro de Oliveira, para a vila aonde a família mora, entretanto, esse retorno carrega um fato que atormenta a vida de jovem mãe: seu irmão não sabe nada a respeito da existência de uma sobrinha. O desenrolar da história acontece com o regresso de Pedro, que ao descobrir que Luís de Ataíde desonrou a sua irmã e é o pai de Maria, sorrateiramente acaba se aproximando do personagem como forma de retaliação.

É justamente nesse momento de aproximação entre Pedro de Oliveira e Luís de Ataíde que acontece um desfecho inesperado na trama: o homem que, há oito anos atrás havia enganado a sua irmã, agora reconhecia a atrocidade que tinha cometido e pedia perdão para a família.

Nessa peça, é possível perceber nas entrelinhas a concepção dos valores sociais expressos na representação de cada personagem. Dentre todos os casos, o Padre Henrique acaba sendo o que é exibido de forma mais perceptível, representando a virtude, a humildade e a moral, qualidades ligadas à sua condição de clérigo, associadas diretamente à Igreja Católica.

> PADRE HENRIQUE: Não é tanto assim. Se um pecador, cheio de crimes, é recebido na presença de Deus para ser julgado, porque não hás de tu, maculada por um erro, aparecer diante dos homens? Este mundo é vale de lágrimas, não é tribunal de condenados, nem de absolvidos, filha. Quem se esconde com a sua culpa dos olhos de um irmão, e se mostra a Deus com mais confiança na sua misericórdia, parece que respeita o mundo mais do que Deus (BRANCO, "Espinhos e Flores", 22).

Josefina pode ser, num primeiro momento, a representação de Eva, símbolo da ilusão, do pecado, da corrupção e da culpa, que posteriormente dão lugar à vulnerabilidade de uma mulher que foi ludibriada por uma promessa de casamento e abandonada com uma filha nos braços. Maria, a criança de apenas oito anos, dá um toque de leveza e inocência à narrativa. Assim como Amália, que traz consigo o retrato da doçura feminina, a compreensão, a misericórdia, o compadecimento pela situação – nesse caso, as outras personagens que aparecem na história apenas como "damas", se assemelham à Amélia –. Pedro de Oliveira, o irmão protetor que ilustra a justiça. Por fim, Luís de Ataíde, a personificação da traição, da luxúria, e, assim como Josefina, da culpa.

A partir da leitura do enredo, pode-se observar vários estereótipos atribuídos às mulheres do século XIX que estão presentes na peça. O primeiro, já perceptível no início da história, seria o grande pecado de Josefina: ser desonrada por praticar uma relação sexual antes do casamento, e engravidar do homem que a enganou. Ao gerar essa criança, ela sabia que estava fadada à condição de ser uma mulher à margem da sociedade, por ir de encontro a um dos maiores tabus relacionados natureza feminina na época: o matrimônio.

No Brasil oitocentista, acreditava-se que o lugar da mulher era destinado ao lar, ao marido e aos filhos. Entretanto, havia uma diferença significativa entre o estilo de vida levado por uma mulher pobre em relação a uma mulher pertencente a uma classe social mais abastada. Segundo Harner, "O estereótipo da fêmea pura, protegida, não era universalmente válido. O comportamento real variava conforme a classe. As mulheres da classe inferior conheceram mais liberdade pessoal, assim como trabalho físico árduo" (1981, p. 28). Até mesmo entre as mulheres mais ricas, em caso de viuvez, havia um trabalho em relação à administração da fazenda e dos escravos.

Quando falamos a respeito das questões sociais e jurídicas – reflexo direto das demandas sociais – que permeavam o Brasil na época, mais especificamente, referente a mulheres que estavam na mesma situação que Josefina – *mães solo* – é importante saber que:

> Foi durante o século XIX que a figura ideal da mãe abnegada e diretamente responsável pela sobrevivência dos bebês ganhou notoriedade no Ocidente, sobretudo atrelada à difusão dos saberes médico-higienistas, às preocupações demográficas e econômicas em torno das ideias liberais de produção e mercado e às insistências filosóficas e educacionais atinentes aos papéis femininos na formulação da "modernidade" (LIMA, 2021, p. 3).

Em relação às questões legais, Eduardo de Oliveira Leite (1997), fala que apenas no século XIX, esse grupo foi plenamente reconhecido pelo Estado. Ainda que fosse uma situação

comum e presente ao longo da história, somente nesse período as mães solteiras foram reconhecidas de forma diferente. Tanto na Europa, quanto no Brasil, essa questão foi tratada de forma marginalizada pela sociedade e pela legislação. Muitas vezes, ao longo desse momento histórico, a autoridade das mães solteiras pobres em relação aos filhos foi interferida pelo Estado, especialmente em prol de interesses econômicos ou políticos. A ausência da figura paterna representava, principalmente às famílias pobres, um grande risco de perder a convivência familiar.

Muitas mulheres foram consideradas imorais e meretrizes por não possuírem marido. As fontes oficiais mostravam que os governantes atestavam que as mesmas – assim como a maioria das famílias pobres – não tinham condições morais para educar as crianças. A insistência do casamento como referencia de honestidade para as mulheres, acabava estigmatizando as mães solteiras e as demais composições familiares do século XIX.

Retornando aos estereótipos femininos presentes na peça, uma outra representação importante na trama é a personagem Amália, esposa de Pedro de Oliveira. Como já foi mencionado nos parágrafos acima, esse papel era representado pela compaixão feminina, pela graciosidade. Um bom exemplo disso é o diálogo abaixo, da cena XV, que retrata o momento em que Pedro de Oliveira revelou a sua identidade após o retorno para casa e demonstrou grande indignação com o fato de Maria ser filha da sua irmã:

> [...] PEDRO: Se alguma coisa deve aqui ocultar-se... é a senhora. Esconda quanto puder o rosto aos olhos do seu irmão, se algum dia ele aqui vier.
> D. AMÁLIA: PEDRO! isto é uma crueldade! serei eu a primeira a abraçá-la, e a chamar-lhe minha querida irmã! (Abraça-a).
> JOSEFINA: Senhora!... eu não entendi bem...
> D. AMÁLIA: Venha abraçar seu irmão.
> JOSEFINA: Meu irmão! (Crava os olhos no chão e fica imóvel).
> PADRE HENRIQUE, ao lado dela: Se te sentes enfraquecer, minha filha, tens aqui o teu velho amparo. (Ela abraça-o sufocada por soluços, escondendo-lhe a face no peito).
> D. AMÁLIA, com muita ternura: Meu filho, vai abraçar tua irmã! Suplico-to eu de mãos postas. (Pedro senta-se convulsivo) (BRANCO, “Espinhos e Flores”, 47-48).

Nessa cena acima, pode-se perceber D. Amália – assim como Padre Henrique – tentando conciliar a situação diante da inconformidade de Pedro. Felizmente, a tentativa deu certo e os irmãos conseguiram superar essa adversidade. Entretanto, o senso de justiça prevaleceu e o moço não deixou que o contexto da sua irmã permanecesse daquela forma, indo disfarçadamente atrás de Luís de Ataíde para resolver a questão que estava pendente há oito anos.

É justamente nesse desenrolar da história que acontece o reencontro entre Josefina e Luís de Ataíde, no último ato – ato III –, em um momento onde, após a sua história de infortúnio ser contada por Pedro aos demais que estavam presentes na sala de Ataíde, o homem admite todo o mal causou à família e pede perdão.

É interessante perceber que, Luís de Ataíde era um indivíduo, segundo o próprio Padre Henrique: "desses a quem não chega a lei dos homens" (p. 44), sendo conhecido pela sua alta posição social. Portanto, não estava esperando ser confrontada dessa forma, levando em consideração todos os anos que já tinham se passado. Ao final da cena, tanto Josefina, uma mulher hostilizada pela sua história, quanto seus familiares, conseguiram alcançar uma resolução aceitável diante de todo o ocorrido: o pedido de perdão.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Essa pesquisa possibilitou uma análise a respeito da condição de vida das mulheres do século XIX, sendo possível entender de forma eficaz as dinâmicas sociais existentes nos diferentes âmbitos das suas relações. Por meio do estudo da literatura e dos jornais produzidos na época e sobre a época, é viável constatar que a existência política da mulher estava permeada por uma estrutura em que a sua autonomia era disciplinada e limitada.

Essa linha de pensamento foi fundamentada através dos autores Michael Foucault e Pierre Bourdieu, ao gerar uma discussão a respeito dos mecanismos presentes nas esferas sociais que se manifestam na manutenção imperceptível das estruturas de poder. Sendo assim, todas as instituições sociais – escola, igreja, família, dentre outras – serviriam para incorporar e legitimar essa ideia de submissão feminina, onde o papel social destinado à mulher é referente a sua função de dona de casa, esposa e mãe – realidade essa que, em sua maioria, não abrangia as mulheres que faziam parte de classes sociais mais baixas –.

A peça de teatro "Espinho e Flores", de acordo com os jornais analisados, foi trazida ao público brasileiro pela primeira vez no ano de 1873 e apresentada no Teatro Particular São Salvador, localizado na cidade de Aracaju, representando assim um reflexo do seu tempo. Ao serem consolidadas enquanto uma prática social e cultural, as apresentações tinham o intuito pedagógico e civilizatório, precisando assim atender aos padrões de comportamento da época, reforçando a moral e os costumes vigentes, dentro e fora da capital sergipana. As representações dos personagens da obra retratam, principalmente, os estereótipos sociais destinados às mulheres do século XIX, bem como as condutas sociais e as consequências de ser uma pessoa vivendo à margem da sociedade. O drama foi uma importante dramaturgia para

a época, tanto para Portugal – seu país de origem –, quanto para o Brasil, onde foi aclamada diversas vezes pelo público.

ABSTRACT

This paper aims to analyze the play "Espinhos e Flores", by Portuguese writer Camilo Castelo Branco, which, according to research in newspapers, was presented for the first time in 1873, in the city of Aracaju, at Teatro Particular São Salvador. From this study, it is intended to examine the female interpretations present in the play, thus understanding how the idealization of what it was to be a woman reflected directly in daily life, and also in the social roles reinforced through theater, with a focus on stereotypes related to women of the second mid-19th century.

Keywords: Theatre play - 19th century - Female representation.

REFERÊNCIAS

Fontes:

BRANCO, Camilo Castelo. Espinhos e Flores. Centaur, 2012

Figura 1: Jornal Gazeta de Sergipe: Folha Diaria (SE) - 1890 a 1891. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=810045&pesq=theatro%20aurora&pasta=ano%20189&pagfis=750

Figura 2: Jornal Gazeta de Sergipe: Folha Diaria (SE) - 1890 a 1891. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=810045&pesq=theatro%20aurora&pasta=ano%20189&pagfis=822

Figura 3: Jornal O Republicano: Orgão do Partido Repúblicano (SE). Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=361275&pasta=ano%20189&pesq=theatro%20s.%20jos%C3%A9&pagfis=1744

Figura 4: Jornal do Aracaju (SE) – 1872 a 1878. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=218790&pesq=%22o%20lazaro%22&hf=memoria.bn.br&pagfis=448

Figura 5: Jornal do Aracaju (SE) – 1872 a 1878. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=218790&pesq=%22o%20lazaro%22&hf=memoria.bn.br&pagfis=232

Figura 6:Jornal do Aracaju (SE) – 1872 a 1878. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=218790&pesq=%22o%20lazaro%22&hf=memoria.bn.br&pagfis=548

Figura 7: Jornal do Aracaju (SE) – 1872 a 1878. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=218790&pesq=%22s%C3%A3o%20salvador%22&hf=memoria.bn.br&pagfis=408

Figura 8: Jornal Sergipe: jornal dedicado aos interesses da lavoura, commercio e melhoramentos geraes da provincia (SE). Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=228010&pesq=%22comedia%20ornada%22&pasta=ano%20188&hf=memoria.bn.br&pagfis=1082

Figura 9: Jornal de Sergipe (SE) - 1879 a 1882. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=228010&pesq=%22comedia%20ornada%22&pasta=ano%20188&hf=memoria.bn.br&pagfis=1082

Figura 10: Jornal O Republicano: Orgão do Partido Républicano (SE). Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=361275&pasta=ano%20188&pesq=%22theatro%20s.%20jos%C3%A9%22&pagfis=1715

Figura 11: Jornal Gazeta de Sergipe: Folha Diaria (SE) -1890 a 1891. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=810045&pesq=%22%22theatro%20s.%20jos%C3%A9%22&hf=memoria.bn.br&pagfis=1079

Figura 12: Jornal Gazeta de Sergipe: Folha Diaria (SE) -1890 a 1891. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=810045&pesq=%22o%20pescador%20de%20baleias%22&hf=memoria.bn.br&pagfis=750

Figura 13: Documento do Conservatório Dramático Brasileiro. Disponível em: http://objdigital.bn.br/objdigital2/acervo_digital/div_manuscritos/mss1453050/mss1453050.pdf

Livros:

AGUIAR, Maria do Carmo P.; KRENISKI, Gislania C. P. O jornal como fonte histórica: a representação e o imaginário sobre o "vagabundo" na Imprensa Brasileira (1989-1991). Simpósio Nacional de História. São Paulo, julho 2011, Anais.

BOURDIEU, Pierre. A dominação masculina. Rio de Janeiro: Bertrand do Brasil, 2002.

_____. O poder simbólico. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1989.

_____. Sobre a Televisão. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.

BRAGA, C. Teatro e sociedade no século XIX: representações da mulher no melodrama. **Revista Ártemis**, *[S. l.]*, n. 3, 2005. Disponível em: https://periodicos.ufpb.br/ojs2/index.php/artemis/article/view/2204. Acesso em: 23 out. 2021.

BRANDÃO, Tania. Os grandes astros. In: In: FARIA, João Roberto. (Dir.). História do Teatro Brasileiro, volume 1: das origens ao teatro profissional da primeira metade do século XX. São Paulo: Perspectiva: Edições Sesc, 2012.

CAFÉ, Anderson Luiz da Paixão; RIBEIRO, Núbia Moura; PONCZEK, Roberto Leon. SABERES, Natal - RN, v. 1, n.6, fev. 2011. **Saberes: Revista interdisciplinar de Filosofia e Educação**, n. 6, 24 fev. 2011.

DIAS, Maria Odila Leite da Silva. Quotidiano e poder em São Paulo no século XIX: Ana Gerturdes de Jesus. [S.l: s.n.], 1984.

FARIA, João Roberto (org). História do teatro brasileiro: Das origens ao Teatro Profissional da Primeira Metade do Século XX. 1 vol. SP. Perspectiva: 2012.

FERREIRA JUNIOR, Fernando Afonso. Derrubando os mantos purpúreos e as negras sotainas: Sergipe Dei Rey na crise do antigo sistema colonial (1763-1823) I Fernando Afonso Ferreira Junior. --Campinas, SP: [s.n.], 2003.

FOUCAULT, M. Vigiar e punir. Petrópolis: Vozes, 1987

_____. Em Defesa da Sociedade. 2 ed. tradução de Maria Ermantina Galvão. São Paulo: Martins Fontes, 2010

_____. História da sexualidade I: a vontade de saber; tradução de Maria Thereza da Costa e J. A. Guilhon Albuquerque. 22. ed. Rio de Janeiro: Graal, 2012

_____. Microfísica do poder; tradução de Roberto Machado. 2 ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2015

GONÇALVES, Andréa Lisly. História & gênero. Belo Horizonte: Autêntica, 2006.

HAHNER, June E. (1981). *A mulher brasileira e suas lutas sociais e políticas: 1850-1937*. (Maria Thereza P. de Almeida e Heitor Ferreira da Costa, trad.). São Paulo: Brasiliense.

LAQUEUR, Thomas Walter. Inventando o sexo: corpo e gênero dos gregos a Freud. Trad. Vera Whately. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.

LEITE, E. O. (1997). Fatores determinantes da monoparentalidade. Famílias monoparentais: a situação jurídica de pais e mães solteiros, de pais e mães separados e dos filhos na ruptura da vida conjugal (pp. 32-72). São Paulo: Revista dos Tribunais.

LIMA, A. C. Mulheres, crianças e juízes de órfãos: família e trabalho infantil nos oitocentos. Bilros, Fortaleza, v. 7, n. 14, p. 67-84, 2019.

_____. Da maternidade (re)negada: mães solteiras e mulheres infanticidas no Ceará Oitocentista. **Educ. Form.**, *[S. l.]*, v. 6, n. 2, p. e4115, 2021.

LUCA, Tânia Regina. História dos, nos e por meio dos periódicos. In: PINSKY, Carla Bassanezi (Org.). Fontes históricas. São Paulo: Contexto, 2008.

MAIA, Cláudia. **Gênero e Historiografia**: um **novo olhar sobre o passado das mulheres**. Caderno Espaço Feminino. V.28, n.2, 2015.

MARIN, A. PICCININI, C. A. Famílias uniparentais: a mãe solteira na literatura PSICO, Porto Alegre, PUCRS, v. 40, n. 4, pp. 422-429, out./dez. 2009

MENDES, Jacqueline Silva. Crônica do Teatro Ludovincense em meados da Século XIX (1852 – 1867) arte, negócio e entretenimento. / Jacqueline Silva Mendes. _ São Luís: EDIFMA, 2019.

PAPALI, M. A. A legislação de 1890, mães solteiras pobres e o trabalho infantil. Projeto História, São Paulo, n. 39, p. 209-216, 2009.

PEDRO, Joana Maria. Traduzindo o debate: o uso da categoria gênero na pesquisa histórica. HISTÓRIA, São Paulo, v.24, N.1, P.77-98, 2005.

PERROT, Michelle. Minha história das mulheres. São Paulo: Contexto, 2007.

PRADO, Décio de Almeida. História Concisa do Teatro Brasileiro: 1570-1908. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1999.

PRIORE, Mary Del. **A mulher na história do Brasil**. Contexto, 1988.

PRIORE, Mary Del., BASSANI, Carla. História das mulheres no Brasil. São Paulo: Contexto, 1997.

RAGO, Margareth. As mulheres na historiografia brasileira. *In*: SILVA, Zélia Lopes(org.). *Cultura Histórica em Debate* São Paulo: UNESP, 1995.

ROHDEN, F. Uma ciência da diferença: sexo e gênero na medicina da mulher [online]. 2nd ed. rev. and enl. Rio de Janeiro: Editora FIOCRUZ, 2001. Antropologia & Saúde collection. 224 p. ISBN 978- 85-7541-399-9.

ROMANO, Lúcia Regina Vieira. De Quem É Esse Corpo? – A Performatividade do Feminino no Teatro Contemporâneo / Lúcia Regina Vieira Romano. - - São Paulo; L. R. V. Romano, 2009. 659 p. : il Tese (Doutorado) – Departamento de Artes Cênicas/Escola de Comunicações e Artes/USP, 01/06/2009.

ROSA, Tiago Barros. O poder em Bourdieu e Foucault: considerações sobre o poder simbólico e o poder disciplinar. Rev. Sem Aspas, Araraquara, v.6, n.1, p. 3-12, jan./jun. 2017. e-ISSN 2358-4238.

SANTOS, Alysson Alves dos. O teatro São José e a vida cultural em Aracaju, Sergipe (1891-1897). 2019. 26 f. TCC - Curso de História, Universidade Federal de Sergipe, São Cristóvão, 2019.

SANTOS, Bruna Morrana dos. Riqueza e sociedade na comarca de Aracaju : um estudo sobre a dinâmica familiar da primeira elite de Aracaju (1855-1889) / Bruna Morrana dos Santos ; orientador Augusto da Silva – São Cristóvão, 2018. 143 f. : il. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal de Sergipe, 2018.

SCOTT, Joan Wallach. "Gênero: uma categoria útil de análise histórica". Educação & Realidade. Porto Alegre, vol. 15, nº 2, jul./dez. 1990, pp. 71-99.

SEIDL, Rodrigo. **O teatro como fonte histórica no ensino e na pesquisa**. ANPUH-SP – XXIII Encontro Estadual de História.

SOIHET, Rachel. História das Mulheres. *In:* CARDOSO, Ciro Flamarion; VAINFAS, Ronaldo (orgs.). Domínios da história: ensaios de teoria e metodologia. - Rio de Janeiro: Campus, 1997.

SOMMA NETO, João; DIAS, Eduardo Covalesky; CALEFFI, Renata. Entre Bourdieu e Foucault: relações de poder nos campos político e comunicacional. **Tuiuti: Ciência e Cultura**, Curitiba, n. 50, p. 55-70, 2015.

SOUZA JUNIOR, Ronaldo Flaviano de; OLIVEIRA, Renata Cristina Simões de. Itinerantes e Citadinos: A Companhia de Teatro Coimbra e suas interações com a população de Diamantina/MG. **Caminhos da História**, Montes Claros, v. 26, n. 1, p. 9-30, jan./jun. 2021.

TONELI, M.J.F. Sexualidade, gênero e gerações: continuando o debate. In JACÓ-VILELA, AM., and SATO, L., orgs. Diálogos em psicologia social [online]. Rio de Janeiro: Centro Edelstein de Pesquisas Sociais, 2012. p. 147-167.

VERONA, Elisa Maria. Da feminilidade oitocentista. 2007. 120 f. Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Faculdade de História, Direito e Serviço Social, 2007.