



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE
CENTRO DE EDUCAÇÃO E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE TEATRO**



GRAZIELA MENEZES ALVES

**ENCENAÇÃO DE AUTORIA FEMININA NO BRASIL:
Cancros Sociais e o pioneirismo de Maria Angélica Ribeiro.**

**SÃO CRISTÓVÃO
2023.2**

GRAZIELA MENEZES ALVES

Encenação de autoria feminina no Brasil:
Cancros Sociais e o pioneirismo de Maria Angélica Ribeiro.

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à
Universidade Federal de Sergipe como requisito
parcial para obtenção do título de licenciada em
Teatro.

SÃO CRISTÓVÃO

2023.2

GRAZIELA MENEZES ALVES

Encenação de autoria feminina no Brasil: Cancros Sociais e o pioneirismo de Maria Angélica Ribeiro.

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado à Universidade Federal de
Sergipe como requisito parcial para
obtenção do título de licenciada em Teatro

São Cristóvão, 12 de abril de 2024

Banca Examinadora:

Ana Carolina Telles – Doutorado (UNICAMP) avaliadora

Joana Angélica Lavallé de Mendonça Silva – Doutorado (UFS) avaliadora

Christine Ardnt de Santana – Doutorado (UFS) Orientadora

Maicyra Teles Leão e Silva – Doutorado (UFS) suplente

AGRADECIMENTOS

Agradecimento especial à minha orientadora Christine, que eu já sabia que não recusaria um tema relacionado à mulher, especificamente foi um tema escasso de fontes de pesquisa e é escasso pela invisibilidade dada a trajetória das mulheres do passado que foram grandes colaboradoras na construção História do Brasil. Agradeço a minha mãe (Elza Maria), que foi minha primeira grande referência feminina e ao meu pai (Otávio) primeira grande referência masculina. Ao professor Gerson e ao ilustre Sr. Alfredo Ramos Bragança de Orleans Franklin Ferreira. As professoras Olívia e Rosane, com as quais trabalhei em projetos de pesquisa, as professoras Ana Carolina, Joana e Maycira pelo interesse na pesquisa.. Adelmo, Sara (dança) e demais colegas. Sem o lançamento da Coleção *Escritoras do Brasil*, eu não conheceria a autora e essa pesquisa não existiria, então é um agradecimento de uma colaboração indireta, mas não menos importante que os agradecimentos diretos.

SUMÁRIO

LISTA DE FIGURAS	4
1. INTRODUÇÃO	8
2. EDUCAÇÃO, ARTE E MULHERES	10
3. TEATRO DA CORTE NA CAPITAL DO IMPÉRIO, SÉCULO XIX	15
4. DRAMATURGIA DE AUTORIA FEMININA NO BRASIL	19
4.1 A PRIMEIRA DRAMATURGA BRASILEIRA A ENCENAR UMA PEÇA	21
4.1.1 A MÃE ESCRAVA	26
5. AS PERSONAGENS DE CANCROS SOCIAIS	29
5.1 OS CANCROS SOCIAIS	31
6. CONSIDERAÇÕES FINAIS	33
7. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	34
ANEXO A - RECORTES CRIADOS A PARTIR DO TEXTO. ATO I	37
ANEXO B - RECORTES CRIADOS A PARTIR DO TEXTO. ATO I	38
ANEXO C - RECORTES CRIADOS A PARTIR DO TEXTO. ATO I	39
ANEXO D - RECORTES CRIADOS A PARTIR DO TEXTO. ATO I	40
ANEXO E - RECORTES CRIADOS A PARTIR DO TEXTO. ATO I	41
ANEXO F - RECORTES CRIADOS A PARTIR DO TEXTO. ATO II	42
ANEXO G - RECORTES CRIADOS A PARTIR DO TEXTO. ATO II	43
ANEXO H - RECORTES CRIADOS A PARTIR DO TEXTO. ATO II	44
ANEXO I - RECORTES CRIADOS A PARTIR DO TEXTO. ATO III	45
ANEXO J - RECORTES CRIADOS A PARTIR DO TEXTO. ATO III	46
ANEXO K - RECORTES CRIADOS A PARTIR DO TEXTO. ATO IV	46
ANEXO L - RECORTES CRIADOS A PARTIR DO TEXTO. ATO IV	48
ANEXO M - RECORTES CRIADOS A PARTIR DO TEXTO. ATO V	49
ANEXO N - RECORTES CRIADOS A PARTIR DO TEXTO. ATO IV	50
ANEXO O - OBRA DE MARIA ANGÉLICA RIBEIRO	51
ANEXO P - Fotografias do Teatro São Pedro	52
ANEXO Q - Fotografia do Teatro Ginásio Dramático	53
ANEXO R - Ficha técnica - Cancros Sociais, FLIP 2018.	54

LISTA DE FIGURAS

Figura 1-	Fragmento da página 01 do jornal Espelho das Brasileiras de 1831.	12
Figura 2 -	Fragmento da página 02 do Jornal das Senhoras de 01 de janeiro de 1852.	13
Figura 3 -	Anúncio da programação do Teatro São Pedro de Alcântara no Jornal das Senhoras, de 02 de outubro de 1855	14
Figura 4-	Fragmento da capa da edição 01 do Jornal A Família de 1888.	15
Figura 5 -	Anúncio da peça <i>A Cisterna Arruinada</i> no jornal Correio Mercantil de 15 de agosto de 1853.	17
Figura 6 -	Anúncio do grupo de Teatro Olho Negro, FLIP 2023	25

RESUMO

Maria Angélica Ribeiro foi a primeira mulher a ter uma peça encenada no Brasil e é considerada a primeira dramaturga brasileira. Nosso objetivo é colaborar com a retirada de Maria Angélica Ribeiro da invisibilidade dentro do teatro nacional, encontrar possíveis relações entre o seu drama *Cancros Sociais* e o drama *Mãe* de Jose de Alencar. Fizemos um levantamento bibliográfico sobre a autora, pesquisa documental, no acervo digital da Biblioteca Nacional, investigamos se na atualidade a autora é conhecida no teatro local de sua cidade natal, Paraty - RJ. A dramaturgia de autoria feminina no Brasil praticamente não aparece nos livros de história do teatro brasileiro, obras como o *Índice de dramaturgas Brasileiras do Século XIX* (1996) de Valéria Andrade Souto-maior, fornecem uma base para o conhecimento de nomes de dramaturgas do passado. Adaptamos o drama *Cancros Sociais* para encenação futura, é necessário que a obra da autora seja divulgada para espectadores. Maria Angélica Ribeiro defendeu a mulher livre e a mulher escravizada, ao fazer da dramaturgia sua atividade profissional deixou aberto um novo campo de trabalho para as mulheres, é de grande importância sua visibilidade na comunidade acadêmica e nas atividades cênicas.

Palavras-chave: Abolicionista. Dramaturga. Teatro. Mãe. Maria Angélica Ribeiro. Ginásio Dramático.

RÉSUMÉ

Maria Angélica Ribeiro a été la première femme à avoir une pièce de théâtre au Brésil et est considérée comme la première dramaturge brésilienne. Notre objectif est de collaborer à la sortie de Maria Angélica Ribeiro de l'invisibilité au sein du théâtre national, en trouvant des relations possibles entre son drame *Cancros Sociais* et le drame *Mãe* de José de Alencar. Nous avons réalisé une enquête bibliographique sur l'auteur, une recherche documentaire, dans la collection numérique de la Bibliothèque Nationale, nous avons recherché si l'auteur est actuellement connue dans le théâtre local de sa ville natale, Paraty - RJ. La dramaturgie d'auteurs féminins au Brésil n'apparaît pratiquement pas dans les livres d'histoire du théâtre brésilien, des ouvrages tels que l'index des dramaturges brésiliens du XIXe siècle (1996) de Valéria Andrade Souto-maior, fournissent une base pour connaître les noms des dramaturges féminines du XIXe siècle. passé . Nous avons adapté le drame *Social Cancers* pour une mise en scène future, il est nécessaire que l'œuvre de l'auteur soit diffusée auprès des spectateurs. Maria Angélica Ribeiro a défendu les femmes libres et les femmes asservies, en faisant de la dramaturgie son activité professionnelle, elle a laissé ouvert un nouveau champ de travail pour les femmes, sa visibilité dans la communauté académique et dans les activités scéniques est d'une grande importance.

Mots-clés : Abolitionniste. Dramaturge. Théâtre. Mère. Maria Angélica Ribeiro
Gymnase Dramatique.

1. INTRODUÇÃO

Nosso objeto de pesquisa foi a dramaturgia de autoria feminina do Brasil no século XIX, especificamente pesquisamos sobre a dramaturga Maria Angélica Ribeiro (1829 - 1880), considerada a primeira dramaturga do Brasil, a primeira peça escrita por uma mulher nativa que foi encenada no Brasil é de sua autoria. Durante seus 25 anos de carreira ela dedicou-se apenas a dramaturgia, sendo esta uma atividade remunerada que fez de Maria Angélica Ribeiro uma profissional do teatro no Brasil Império. De origem fidalga, Maria Ribeiro teve uma educação privilegiada em relação às mulheres do Brasil oitocentista, ela também era tradutora de textos teatrais franceses. A importação da dramaturgia realista francesa influenciou autores e autoras, incluindo Maria Angélica Ribeiro, que escreveu mais de 20 peças teatrais entre dramas e comédias no período de 1885 a 1880, ano de seu falecimento.

Grande parte da obra de Maria Angélica Ribeiro foi destruída em um incêndio no Liceu de Artes e Ofícios do Rio de Janeiro, restando apenas *Cancros Sociais*, *Opinião Pública*, *A ressurreição do primo Basílio* e *Um dia na Opulência*. Fizemos um estudo do drama *Cancros Sociais*, um dos motivos é ser o único texto acessível ao público da atualidade através da coleção *Escritoras do Brasil*, da livraria do Senado Federal.

A Coleção Escritoras do Brasil da livraria do Senado Federal conta com as seguintes obras: *A infanta Carlota Joaquina*, um romance de Cecília Bandeira de Melo Ribeiro Vasconcelos, publicado em 2022. *Opúsculo humanitário* de Nísia Floresta Brasileira Augusta, publicado em 2019. *Mármore*, poesias de Francisca Júlia da Silva, publicado em 2020. *A judia Raquel*, um romance de Francisca Senhorinha da Mota Diniz e A. A. Diniz, publicado em 2020. *Ânsia eterna*, contos de Júlia Lopes de Almeida, publicado em 2020 (2ª edição revisada). *Cancros Sociais*, drama em cinco atos de Maria Angélica Ribeiro, publicado em 2021. *Um drama na roça*, uma coletânea de contos de Carmem Dolores, publicado em 2021. *A mulher moderna*, textos de Josefina Álvares de Azevedo, publicado em 2019. *Marphysa*, romance de Dunga Rodrigues, publicado em 2022 e *Cantigas de crianças e dos povos das danças populares* de Alexina de Magalhães Pinto, lançado em 2023. Todas as obras estão disponíveis com *download* gratuito no *site* da livraria do

Senado Federal e versão impressa vendida a preço de custo industrial com frete grátis para todo o Brasil.

A pesquisadora Valéria Andrade Souto-Maior reúne em seu livro *Índice de Dramaturgas Brasileiras do Século XIX* (1996) trinta e oito dramaturgas nascidas entre 1829 e 1895. Nem todas as mulheres apresentadas no *Índice de Dramaturgas Brasileiras do Século XIX* se dedicaram, exclusivamente, à dramaturgia, por exemplo Júlia Lopes de Almeida era contista, romancista, dramaturga e jornalista.

A dramaturgia escrita por mulheres no século XIX é desconhecida de uma grande parcela da geração atual, incluindo estudantes e professores de teatro. Contemporânea de autores como José de Alencar e Machado de Assis (que também escreveram peças de teatro), Maria Angélica Ribeiro não é mencionada na maioria dos livros que falam sobre teatro brasileiro, na mesma proporção na qual homens que escreveram textos teatrais aparecem; mesmo tendo dedicado sua carreira à dramaturgia, a autora não ocupa um lugar de merecido destaque como uma das mulheres mais importantes do teatro brasileiro.

Obras dramáticas de autoras do século passado, como [...] Maria Ribeiro (1829-1880) que, [...] dedicou-se exclusivamente ao gênero dramático, causam espanto ao serem mencionadas, pois quase nunca se ouviu falar em qualquer delas. (SOUTO-MAIOR, 2001, p. 20-21).

A carreira de dramaturga de Maria Angélica Ribeiro foi interrompida pelo seu falecimento no ano de 1880. Ela abriu espaço para textos teatrais escritos por mulheres no Brasil oitocentista, época em que a dramaturgia era dominada pelos homens. Ainda no século XIX, outras mulheres escritoras lutavam pelo reconhecimento do talento de mulheres em atividades como a de escritora. No prefácio de *"Mulheres ilustres do Brasil"* (1899), Ignez Sabino escreveu: "Por que razão a mulher não poderá ser conhecida pela pena de outra mulher, estudando em si a psicologia alheia?" (SABINO, 1899, p. viii). Para Sabino, a mulher tinha direito de escrever e ser conhecida por outras mulheres através de seus textos, ou seja, "ser conhecida pela pena", pelo o que escrevia, demonstrando, assim, pela literatura/dramaturgia, suas visões de mundos.

Durante muitos anos o analfabetismo foi quase que uma imposição ao gênero feminino, impedidas de estudar e de se tornarem artistas respeitadas as mulheres demoraram para conseguirem se inserir nesses meios, embora muitos dos

feitos femininos tenham sido invisibilizados, ainda assim as mulheres foram grandes colaboradoras de mudanças que trouxeram uma renovação a cultura do Brasil. O drama *Cancros Sociais*, deu visibilidade a problemas sociais negligenciados no século XIX e hoje retorna para dar visibilidade a dramaturgia de autoria feminina do Brasil oitocentista, que ao que parece foi engavetada e esquecida.

2. EDUCAÇÃO, ARTE E MULHERES

Ao longo da história da humanidade, as mulheres foram proibidas de exercerem diversas atividades, entre elas a função de atriz. No mundo ocidental num período de dois mil anos, as personagens femininas eram interpretadas por “atores femininos”. Somente na segunda metade do século XIX, tornou-se aceitável as mulheres exercerem a profissão de atriz, graças ao surgimento da *Commedia Dell’arte* que era um teatro realista com situações do cotidiano; desse modo não fazia mais sentido personagens do sexo feminino serem interpretadas por homens. Contudo, as mulheres que trabalhavam como atrizes eram muito mal-vistas, normalmente eram confundidas com prostitutas.

As restrições à participação feminina como profissionais e estudantes no mundo das Artes não estavam somente no Teatro, nas Artes Visuais. durante os séculos XVII e XVIII as mulheres só podiam pintar os gêneros que na época já eram classificados como inferiores: a pintura floral, a natureza morta e o retrato. No período medieval as mulheres eram proibidas de cantar nos corais das igrejas, somente no século XVIII as mulheres tiveram permissão para estudarem música e ao término do século XIX o gênero feminino foi liberado para compor músicas.

No Brasil, o ensino oficial de música só foi autorizado para o público feminino em 1853, pelo Imperial Conservatório de Música, por causa da abolição do uso do castrati¹, tornando-se necessária a preparação de vozes verdadeiramente femininas para cantar nas igrejas. Nessa época o teatro lírico também passou a permitir mulheres no palco, contrariando a proibição imposta por D. Maria I, do ano de 1870, que não permitia a presença de mulheres no palco.

¹ Castração de meninos pela Igreja Católica para se tornarem cantores com extensões vocais femininas (BARREIROS, I. **Castrati: Quando meninos eram castrados pela Igreja Católica**. Disponível em: [Castrati: Quando meninos eram castrados pela Igreja Católica \(uol.com.br\)](https://uol.com.br). Acesso em: 3 abr. 2024.)

Não ter o direito de estudar também foi um grande obstáculo imposto às mulheres que queriam ingressar no campo das artes cênicas, mas não como atrizes e sim como dramaturgas. Não saber ler foi o maior obstáculo enfrentado por mulheres brasileiras que, como pontua Valéria Andrade Souto-maior: “se atreveram a atuar como artistas fora das fronteiras domésticas rígidas estabelecidas pelos padrões da época.” (SOUTO-MAIOR, 2001, p. 19).

A primeira legislação referente ao acesso à educação para o gênero feminino no Brasil foi criada em 1827, porém só permitia às meninas o acesso à educação primária, sendo o seu ensino domiciliar e o conteúdo era limitado ao ensino do alfabeto, bordado, culinária; praticamente era uma educação voltada para a vida doméstica e não um preparo para a vida profissional. As meninas podiam aprender conhecimentos básicos de piano e da língua francesa, o que na prática era acessível apenas às famílias com boa condição financeira. Caso uma mulher conseguisse continuar os estudos a única opção era a formação para ser professora da educação primária. Somente no ano de 1879 foi permitido que o gênero feminino tivesse acesso ao ensino superior, porém como o acesso ao ensino secundário era muito difícil, o ensino superior era uma realidade ainda distante para as mulheres do Brasil oitocentista.

O Brasil imperial era uma sociedade patriarcal e escravocrata. Mesmo neste cenário, Dionísia Gonçalves (1810 - 1885), mais conhecida como Nísia Floresta começou a propagar as primeiras ideias feministas no Brasil. Escreveu artigos sobre direitos das mulheres no jornal *Espelho das Brasileiras de Pernambuco* e em 1832 publicou o livro *Direito das mulheres, injustiça dos homens*. Nísia Floresta também era educadora, defensora do acesso das meninas à educação e contrária aos métodos violentos de ensino como a palmatória e castigos humilhantes.

O *Jornal Espelho das Brasileiras*, da cidade de Recife, no qual Nísia Floresta publicou alguns artigos, não foi criado por ela. Embora fosse um periódico classificado como feminino, fazia parte de um grupo de jornais destinados às mulheres, porém criados e editados por homens. Na figura 01 da página seguinte é mostrado um fragmento da capa do *Jornal Espelho das Brasileiras*.

Figura 01. Fragmento da página 01 do jornal *Espelho das Brasileiras* de 1831.



Fonte: Acervo digital da Biblioteca Nacional. Disponível em: per818879_1832_00028.pdf (bn.br)

“Um dia raiará mais propício para nós, em que os escolhidos da nação brasileira se dignem de achar a educação da mulher um objeto importante para dele ocuparem-se, com a circunspecção que merece”. (FLORESTA, 2021, p. 70). A propagação iniciada por Nísia Floresta da valorização da educação para o gênero o feminino, foi um alicerce para que mulheres do Brasil oitocentista pudessem exercer profissões mais intelectualizadas.

O início da dramaturgia de autoria feminina de forma continuada, como foi a trajetória de Maria Angélica Ribeiro, coincide com o surgimento de um movimento feminista, em especial através da já mencionada Nísia Floresta, e de muitos jornais fundados por mulheres e dedicados ao público feminino em meados do século XIX. Mencionaremos, nos próximos parágrafos, alguns desses periódicos. No ano de 1852 foi fundado, na capital do Brasil Império, o *Jornal das Senhoras*, pela jornalista, professora, romancista e dramaturga Joana Paula Manso de Noronha (1810-1855), uma argentina radicada no Brasil. O *Jornal das Senhoras* era um jornal escrito por mulheres e para mulheres, no Brasil oitocentista existiam outros periódicos dedicados ao público feminino, porém escritos e editados por homens. Joana Paula Manso de Noronha foi incluída por Valéria Andrade Souto-Maior em seu índice de dramaturgas brasileiras do século XIX pelo fato da dramaturga ter sido radicada no Brasil e ter tido peças encenadas no país.

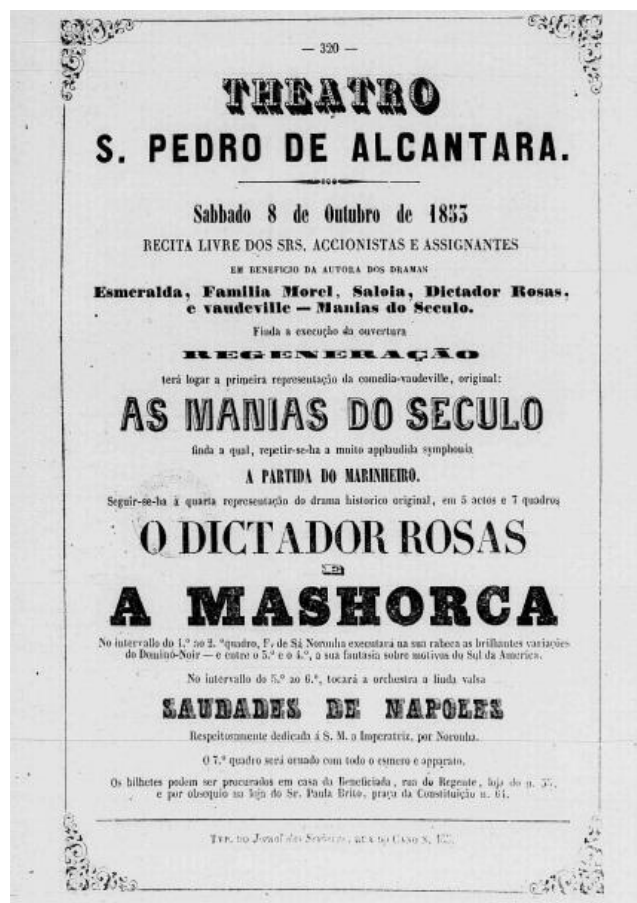
Figura 02. Fragmento da página 01 do Jornal das Senhoras de 01 de janeiro de 1852.



Fonte: Acervo digital da Biblioteca Nacional. Disponível em: [per700096 1852 00001.pdf](https://per700096.1852.00001.pdf) (bn.br)

O *Jornal das Senhoras* tratava dos seguintes temas: moda, literatura, belas-artes, teatro e crítica. No ano de 1853 a fundadora do referido convidou, por meio de uma carta aberta no jornal, suas colaboradoras para irem ao Teatro São Pedro assistirem à encenação de peças de sua autoria. A edição convidando as redatoras para o teatro também trazia a programação semanal das peças apresentadas naquele teatro, todas escritas por Joana Paula Manso Noronha: *O ditador Rosas e a Mashorca*, *As manias do século*, *comédia-vaudeville*. Um anúncio com a programação do Teatro São Pedro, divulgado no *Jornal das Senhoras* de 1853 é apresentado abaixo pela figura 03 na página seguinte.

Figura 03. Anúncio da programação do Teatro São Pedro no Jornal das Senhoras, de 02 de outubro de 1855.



Fonte: acervo digital da Biblioteca Nacional. Disponível em: per700096_1853_00040.pdf
(bn.br)

O *Jornal A Família* foi fundado por Josefina Álvares de Azevedo, na cidade de São Paulo em 1888 e, em 1899, foi transferido para a cidade do Rio do Janeiro, Josefina Álvares de Azevedo foi responsável pelo jornal *A Família*, até o ano de 1897. Este jornal publicava artigos sobre a emancipação feminina, era um jornal feminista, a fundadora era defensora do voto feminino e da educação para mulheres. “Quero a mulher brasileira instruída, mas sob certo ponto de vista diverso do que se tem seguido até o presente.” (AZEVEDO, 2019, p.94) Na figura 04, da página seguinte é mostrado um fragmento da página da edição 01 do *Jornal A Família* de 1888.

Figura 04. Fragmento da capa da edição 01 do *Jornal A Família* de 1888.



Fonte: acervo digital da Biblioteca Nacional. Disponível em: [per379034_1888_00001.pdf \(bn.br\)](https://biblioteca.nac.gov.br/per379034_1888_00001.pdf)

Como dramaturga, Josefina Álvares de Azevedo escreveu a comédia *O voto feminino*, em 1890, que foi encenada no mesmo ano. A comédia foi publicada individualmente como livro, como folhetim em *A Família* e em 1894 como parte da coletânea *A mulher moderna: trabalhos de propaganda*.

3. TEATRO DA CORTE NA CAPITAL DO IMPÉRIO, SÉCULO XIX

O Teatro São João, na praça da constituição da então capital do Brasil, cidade do Rio de Janeiro, recebeu esse nome em homenagem ao rei D. João VI. Com a partida do rei, teve seu nome trocado para Teatro São Pedro, o novo homenageado era o imperador Pedro I, mas Pedro I também partiu e o Imperial Teatro São Pedro passou a ser chamado de Teatro Constitucional Fluminense e em 1923 recebeu o nome de Teatro João Caetano.

A mudança de nomes em benefício das autoridades da época não mudou o fato do chamado “Teatro da Corte” ser acessível apenas para os ricos, também eram exigidos casaca e traje de gala para entrar no Teatro Constitucional Fluminense que apesar do novo nome continuou a ser chamado de Teatro São Pedro. Hoje em dia frequentar o teatro continua não sendo algo muito acessível aos mais pobres.

O Teatro São Pedro ou Constitucional Fluminense, conforme a inclinação política, só era acessível a alguns. Tinha sido mandado construir por D.

João VI, porque não havia nenhuma casa de espetáculos digna de abrigar a nobreza na época da sua chegada. (FERNANDES, 2012, p. 9).

Os espectadores de teatro na cidade do Rio de Janeiro, após a chegada da família real portuguesa, eram os nobres, os proprietários de terras, os homens de negócios da época, os diplomatas, bacharéis e turistas com boa situação financeira. O teatro de alta classe também modificou o hábito de se desejar “merda” nos espetáculos.

A ironia de se desejar ‘merda’ tinha vindo da França, e como o Rio de Janeiro tinha ambições de ser uma cidade ainda mais francesa do que Paris, por aqui atores e mesmo espectadores mais esclarecidos desejavam *merde, assim mesmo*. (FERNANDES, 2012, p. 9).

Antes da importação da dramaturgia realista francesa para os palcos de teatros do Brasil, por volta do final de 1830, predominava na cidade do Rio de Janeiro, no Teatro São Pedro, os dramas encenados por João Caetano, ator e empresário que criou a primeira companhia brasileira de teatro com apresentações constantes de peças de teatro. Como empresário, João Caetano assumiu a direção de um total de três teatros: Teatro São Pedro, Teatro São Januário e Teatro de Santa Teresa (em Niterói) e sua companhia dramática apresentava-se nesses três teatros.

[...] naquela altura de março de 1838, por mais desinformado que fosse, era impossível alguém não ter ouvido falar no que acontecia no Teatro São Pedro: representava-se ali a primeira peça brasileira, até os escravos desocupados que improvisavam com os cocheiros um jogo da velha rabiscado na lama sabia que João Caetano estava em cena. (FERNANDES, 2012, p. 11).

A atriz, bailarina, tradutora e dramaturga portuguesa Maria Velluti, desembarcou em 1827 no Rio de Janeiro. Seu primeiro trabalho como atriz no Brasil foi no Teatro São Francisco pela Companhia dramática de João Caetano, estreou com o drama *Um Pai* no dia 24 de outubro de 1847. Velluti permaneceu um ano na companhia dramática de João Caetano, depois foi para a companhia dramática de Florindo Joaquim da Silva (ator e empresário), que estava em temporada no Teatro São Pedro, local onde ela participou da estreia do drama *A terrível vingança de uma mulher ou o filho repudiado*, em setembro de 1848.

A atriz portuguesa Maria Velluti era presença constante no elenco de espetáculos de dança, dramas, farsas e comédias dos palcos brasileiros do final do século XIX. No drama *A Cisterna Arruinada* (1853), ela interpretou três personagens: Luiza, Chefe de Aguasis e Um preto. Em 1854 Velluti participou da farsa *Os dois*

tambores no Teatro São Pedro. A encenação de *A Cisterna Arruinada* foi divulgada no jornal Correio Mercantil conforme mostrado pela figura 05 na próxima página.

Figura 05. Anúncio da peça *A Cisterna Arruinada* no jornal Correio Mercantil de 15 de agosto de 1853.

ESPECTACULOS.

THEATRO DE S. PEDRO DE ALCANTARA.

COMPANHIA DRAMATICA.

17.^a recita das 24 annuaes concedidas pelos Srs. accionistas á empresa.

(AS ASSIGNATURAS SÃO SUSPENSAS NESTE DIA.)

AMANHÃ DOMINGO 14 DE AGOSTO,

finda a execução de uma escolhida

Ouvertura,

subirá á scena em primeira repetição o muito applaudido e apparatuso drama em 4 actos, de grande espectáculo, intitulado

A CISTERNA ARRUINADA.

Os intervallos serão preenchidos com o seguinte:

1.^o — A Sra. A. Jacobson cantará a linda *Polka*, denominada

© Prazer.

2.^o — O 1.^o baixo Whitworth cantará a grande aria do

Ernani.

3.^o — A Sra. Cayrolí executará a aria do

I Due Foscari.

4.^o — Pela Sra. B. Kastrupp a cavatina

CLIMENE.

5.^o — As Sras. Berthani e Vaudras dansarão a

NOVA POLKA HUNGARA,

composição do Sr. York.

Os bilhetes de camarotes, cadeiras e gerões vendem-se no escriptorio do theatro.

Começará ás 8 horas.

N. B. Os Srs. accionistas e assignantes que quizerem occupar os seus camarotes podem mandar busca-los ao escriptorio do mesmo theatro até sabado 13 do corrente ao meio dia.

2.^o — Duetto do *Gabriela de Vergy*, pelos Srs. Gentilo e De-Lauro.

3.^o — Cavatina do *Attila*, pela Sra. Cayrolí.

4.^o — Fantasia caracteristica sobre motivos do *Sul da America*, por seu autor o Sr. Noronha.

5.^o — Romance *L'Auge Dechu*, em francez, pelo Sr. Withworth.

Os Srs. Maestros Giannini e Dionizio Vega se prestão á execução dos acompanhamentos.

O beneficiado, nas criticas circumstancias em que se acha, recorre ao valioso patrocínio do respeitavel publico.

Os bilhetes podem ser procurados na rua Nova do Conde, junto ao n. 18, casa do beneficiado, e por especial favor na do Sr. Paula Brito.

THEATRO DE SANTA THERESA.

COMPANHIA DRAMATICA.

HOJE SABBADO 13 DE AGOSTO.

Finda a execução de uma

SYMPHONIA,

subirá á scena em primeira representação o novo o apparatuso drama em 4 actos, de grande espectáculo, intitulado

A CISTERNA ARRUINADA.

Os cartazes darão o detalhe das personagens.

Os bilhetes vendem-se no escriptorio do theatro.

Começará ás 8 horas.

REGISTRO DO PORTO.

SAIDAS EM 12 DE AGOSTO.

Falmouth—Brig. sueco *Diadem*, 403 tons., m. E. Hanson, equip. 11: c. café.

Constantinopla — Bate. ingl. *Mersey*, 338 tons., m. P. Craig, equip. 11: c. café.

California — Bate. amer. *E. Harbeck*, 454 tons., m. George Emery, equip. 13: c. a mesma com que entrou.

Fonte: acervo digital da Biblioteca Nacional. Disponível em: [mss1448264.pdf \(bn.br\)](https://mss1448264.pdf(bn.br))

Maria Velluti, em 1855, foi despedida da companhia dramática de João Caetano e ficou interessada em criar um novo local para a representação teatral, na cidade do Rio de Janeiro, para tal ela buscou o patrocínio de Joaquim Heliodoro Gomes dos Santos, um investidor português que, mesmo não sendo artista ou empresário do teatro, aderiu ao projeto idealizado por Velluti, a criação de um novo ambiente teatral. Para isso ele alugou o prédio do Teatro São Francisco (construído em 1832) para reforma e reinauguração como Teatro Ginásio Dramático.

Paralelamente aos dramas repetidos apresentados por João Caetano, havia na capital do Império um grupo de autores e intelectuais que achava necessária uma renovação na cena teatral da cidade, entre eles Machado de Assis (1839-1908),

José de Alencar (1829-1877), Quintino Bocaiúva (1836-1912). A renovação desejada pelos intelectuais da época iniciou-se com a inauguração do Teatro Ginásio Dramático, que não era apenas um novo ambiente para a encenação, mas também foi o palco da importação da estética realista francesa. O nome foi uma referência direta ao *Gymnase Dramatique Parisiense* e um indicador de que ali seria apresentada a dramaturgia realista francesa.

O novo espaço teatral idealizado por *Maria Velluti* tornou-se um concorrente do Teatro São Pedro, então dirigido pelo ator e empresário João Caetano. Os textos traduzidos do teatro realista francês proporcionaram algo diferente aos espectadores da época e, também, aos já mencionados (no parágrafo acima) idealizadores de mudanças nas cenas ofertadas ao público da cidade do Rio de Janeiro. A novidade agradou tanto aos autores que o teatro realista francês se tornou um modelo para os dramaturgos brasileiros que, inspirados na estética francesa, modificaram o teatro brasileiro da época.

O Teatro Ginásio Dramático possuía diversos atores e atrizes que fizeram parte da companhia dramática de João Caetano, como a atriz portuguesa Gabriella da Cunha, que posteriormente viria a atuar no drama *Gabriela* de Maria Angélica Ribeiro em 1863. Eugênia Câmara é outra atriz portuguesa, ex-integrante da companhia dramática de João Caetano que também ingressou na companhia do Ginásio Dramático.

A nova companhia de teatro inaugurou o Ginásio Dramático em 1855 com o drama *Um Erro*, de Eugène Scribe, e a ópera cômica *O primo da Califórnia*, de Joaquim Manoel de Macêdo. A atriz Maria Velluti esteve em cena nos dois espetáculos de inauguração do Ginásio Dramático.

Em outubro de 1855 estreou no Ginásio Dramático a primeira peça do realismo francês *As Mulheres de Mármore* de Barrière e Thiboust. *A Dama das Camélias*, de Alexandre Dumas Filho, também passou pelo palco do Ginásio Dramático. Dez anos depois, em 1865 foi a vez do drama *Cancros Sociais* ser encenado no Ginásio Dramático, a estreia foi realizada pela companhia dirigida pelo poeta-artista o Sr. Furtado Coelho.

4. DRAMATURGIA DE AUTORIA FEMININA NO BRASIL

O primeiro texto teatral escrito por uma mulher no Brasil foi encontrado no ano de 1949, em Portugal, pelo professor Antônio Soares Amora; trata-se do drama *Tristes efeitos do Amor*, escrito por uma anônima e Ilustre Senhora da cidade de São Paulo em 1797. Porém não há (até o presente momento, março de 2024) registros da continuidade de textos teatrais escritos pela Ilustre Senhora. Além, disso, não é conhecido o seu verdadeiro nome e não é sabido se tal peça foi encenada. Por essa razão, avançaremos para a dramaturgia escrita por mulheres do século XIX.

Maria Angélica Ribeiro é considerada, por pesquisadoras, tais como Maria Stella Orsini e Valéria Andrade, como a primeira dramaturga do Brasil, por ter se dedicado somente ao texto teatral e pela regularidade com a qual escreveu textos para teatro. Foi a primeira mulher a ter uma peça encenada no Brasil. É importante ressaltar que a dramaturgia escrita por ela era uma atividade remunerada.

Ainda no século XIX, Maria Angélica Ribeiro foi reconhecida como uma autora importante do teatro nacional, reconhecimento profissional vindo de outra mulher que já naquela época questionava o fato de Maria Angélica Ribeiro não ter o reconhecimento merecido dentro do teatro brasileiro. Assim escreveu D. Ignez Sabino, em seu livro *Mulheres Ilustres do Brasil*:

Quando na nossa literatura se der uma completa transformação, o que não será para os nossos dias; quando a válvula do progresso conceder a brasileira ilustrada, o lugar que lhe compete nas artes, letras e ciências e no jornalismo, quando o homem se convencer que a mulher pode enfrentá-lo, medindo o pensamento, colocando-se na altura de uma Martineau ou d'um Jorge Eliot, quando uma simples pena de aço e algumas gotas de tinta tirarem da alvenaria da razão as páginas que deslumbram, as nossas patrícias tornadas sacerdotisas do belo [...] Se então chegar esse dia, as minhas cinzas se estremecerão de júbilo [...] o teatro brasileiro na altura em que saberá manter-se, já com escola sua e luzeiros que a dirigem, o nome de Maria Ribeiro terá lugar de honra que lhe cabe na galeria de autores dramáticos, da cena seu país, assim se fará justiça. (SABINO, 1899, P. 205).

Maria Angélica Ribeiro foi bem recebida no ambiente teatral pelo público e pela crítica, conseguiu se firmar numa atividade intelectual exercida quase que exclusivamente pelo sexo masculino. Com sua atividade de dramaturga normalizou mulheres escrevendo para o teatro. Durante a sua carreira, e depois dela, várias dramaturgas surgiram, não houve um vazio na dramaturgia de autoria de mulheres

no Brasil. Maria Angélica Ribeiro e muitas de suas sucessoras foram invisibilizadas, a dramaturgia de mulheres do Brasil oitocentista quase não é apresentada nos livros de história do teatro brasileiro, praticamente não aparecem nos livros de literatura do ensino médio nem nas ementas de disciplinas de muitos cursos de graduação em teatro.

A dramaturgia brasileira do passado só esporadicamente registra o nome de mulheres. Uma leitura mais atenta das obras de história do teatro brasileiro como *O Panorama*, de Sábato Magaldi, as coletâneas de crítica de Décio Almeida Prado ou Miroel Silveira [...] nos revela a presença constante e marcante de atrizes, nos leva a concluir pela quase ausência de autoras. (VINCENZO, 1992, P. XVI).

O já mencionado *Índice de dramaturgas brasileiras do século XIX* (1996) de Valéria Andrade Souto-Maior, reúne informações de um total de 54 dramaturgas, assim agrupadas: 38 dramaturgas brasileiras do século XIX; 3 dramaturgas brasileiras sem datas de nascimento e falecimento (há indicações do local de nascimento e de suas obras); 4 dramaturgas brasileiras identificadas apenas pelo pseudônimo; 5 dramaturgas brasileiras do século XIX; 6 dramaturgas portuguesas atuantes no Brasil entre os séculos XVIII e XIX. Na apresentação do citado índice, a autora afirma que o objetivo é tornar acessível informações sobre a dramaturgia escrita por mulheres no passado, fornecer notas biográficas das escritoras e sempre que possível a localização de suas obras.

O Índice informa também quais foram as principais atividades exercidas profissionalmente por essas mulheres, dentro ou fora do campo literário. [...] além da atividade comum a todas na área da dramaturgia, a maioria delas exerceu principalmente o magistério, mas muitas delas atuaram também, muitas vezes simultaneamente como jornalistas, romancistas, cronistas, conferencistas, tradutoras, poetisas, atrizes, pianistas, compositoras. (SOUTO-MAIOR, 1996, P. 13).

Para a pesquisadora Valéria de Andrade Souto-Maior, as dramaturgas brasileiras do século XIX representam um: “grupo silenciado na cultura patriarcal dominante” (SOUTO-MAIOR, 2001, p. 38). A pesquisadora afirma que as mulheres brasileiras, que se interessaram pelo texto dramático, provavelmente perceberam o potencial do teatro como uma área do conhecimento necessária ao recente movimento feminista no Brasil; a prova disso são temas como o divórcio, em *Cancros Sociais* de Maria Angélica Ribeiro, e o direito ao sufrágio para as mulheres, em *O Voto Feminino* de Josefina Álvares de Azevedo.

Daremos um salto para os anos 1960, época do surgimento de novos autores e autoras no teatro brasileiro. Tal movimento foi chamado de *Nova Dramaturgia*, porém não foi o crescimento da presença feminina no ofício de dramaturga que levou o movimento a ser chamado de *Nova Dramaturgia*, mas sim a riqueza dos textos produzidos segundo os críticos de teatro da época, sendo Leilah Assunção a única mulher citada no artigo “*Anos decisivos da arrancada*” de José Arrabal que segundo o autor trazia um balanço sobre os textos teatrais dos anos 1960.

[...] um balanço da década da nova dramaturgia, especialmente aquela que é escrita por mulheres, passa praticamente despercebida. Entre as peças do período, a única referida, *Fala Baixo Senão Eu Grito*, de Leilah Assunção é apenas ligeiramente mencionada em uma nota de pé de página. (VINCENZO, 1992, P. 5).

No livro *Um teatro da mulher* (1992), a autora Elza Cunha de Vincenzo reuniu os seguintes nomes de dramaturgas que escreveram textos para o teatro brasileiro entre os anos 1960 e 1980: Renata Pallottini, Hilda Hilst, Consuelo de Castro, Leilah Assunção, Isabel Câmara, Rachel de Queiroz, Maria Adelaide Amaral.

4.1 A PRIMEIRA DRAMATURGA BRASILEIRA A ENCENAR UMA PEÇA

Maria Angélica de Souza Rego, que ficou conhecida no mundo do teatro como Maria Angélica Ribeiro, nasceu em 05 de dezembro de 1829 na cidade de Vila de Parati, no estado do Rio de Janeiro. Filha de Maria Leopoldina de Souza Rego, também nascida em Vila de Parati - RJ, a mãe de Maria Ribeiro tinha origem fidalga. Seu pai era um português natural de Lisboa, o capitão Marcelino de Souza Rego. Maria Angélica Ribeiro ficou órfã de pai aos 4 anos de idade. Casou-se com o cenógrafo português João Caetano Ribeiro, com quem teve três filhos, duas meninas e um menino.

O filho de Maria Ribeiro faleceu em maio de 1855 e, durante o processo de luto pela perda de seu menino, ela começou a escrever textos para o teatro. A própria autora, no prefácio de *Cancros Sociais* (1866), afirma: “Quis distrair-me e, para consegui-lo, tentei dialogar um drama, para o que me sentia com alguma vocação”. (RIBEIRO, 1866, p. viii). Ela também foi sócia honorária da Sociedade Brasileira de Ensaio Literários.

No Brasil Império, antes de ser encenado para o público, o drama ou a comédia precisava ser aprovado pelo censor do Conservatório Dramático. O Conservatório dramático, no exercício de suas atribuições de órgão regulador que ditava a censura para o teatro no Brasil oitocentista, também praticava a censura contra textos abolicionistas. Não foi em vão a felicidade de Maria Ribeiro (expressa no prefácio de *Cancros Sociais*) ao ter o seu drama abolicionista aprovado pelo órgão censor. No parágrafo seguinte apresentaremos momentos em que algumas peças abolicionistas foram recusadas pela censura da época.

Em 1859, o censor do Conservatório Dramático proibiu a representação da peça *O Doutor Negro* de Anicet Bourgeois e Dumanoir . Em 1862 foi proibida a encenação da peça *O Mulato*, de Ricardo Pires Almeida. Em 1863 foi censurada a representação do drama *A Escrava* de Manoel Araújo Porto-Alegre, no drama o autor repudia a violência física contra os escravos.

A primeira peça escrita por Maria Angélica Ribeiro, o drama *Guite ou a feiticeira dos desfiladeiros negros* (1855) foi submetida ao Conservatório Dramático e aprovada pelo então presidente Diogo de Bivar. O marido de Maria Angélica Ribeiro, o cenógrafo João Caetano Ribeiro, foi um grande incentivador da sua carreira de dramaturga, a própria autora afirma no prefácio de *Cancros Sociais* que submeteu seu texto ao Conservatório Dramático apenas para satisfazer a vontade de seu marido.

A aprovação de seu primeiro texto teatral, pelo censor do Conservatório Dramático, incentivou Maria Ribeiro a prosseguir escrevendo, só parou de escrever quando faleceu em 09 de abril de 1880. “Morreu ainda moça, havendo deixado grande cópia de originais, que se inutilizaram com as chamas do Liceu de Artes e Ofícios”. (SABINO, p. 203 - 204, 1899).

Maria Angelica Ribeiro teve uma vida incomum para as mulheres de sua época: foi alfabetizada, vivia de um trabalho intelectual, conciliando a vida profissional com a maternidade, ficou viúva e continuou no ofício de dramaturga e tornou-se provedora da família.

Uma ocasião a convidou entre outros literatos, a Machado de Assis, Salvador de Mendonça e ao Dr. Luís de Castro para ouvir seu drama – *Cancros Sociais*. Foi numa chuva de palmas, que eles provaram a admiração pela mulher que vivia de sua inteligência, que embora eclética, o teatro era o seu ganha-pão; a cena o horizonte de seu futuro [...] e o rendimento que lhe davam pelos originais e pelas traduções, o sustento daqueles que faziam parte da sua alma adorável. (SABINO, 1899, P. 203).

No ano de 1858 Maria Angélica Ribeiro escreveu o drama *O anjo sem asas*, um diálogo com *As asas de um anjo* de José de Alencar. Essa tornou-se uma característica da obra Maria Angélica Ribeiro, criar a sua versão de um tema apresentado em um texto teatral de autoria masculina. Ambos os dramas trouxeram de volta ao palco o tema da prostituição, anteriormente introduzido no teatro do Brasil com a tradução de *A Dama das Camélias* de Alexandre Dumas Filho.

Gabriela de Maria Angélica Ribeiro, escrito em 1863 é uma interlocução com *Gabrielle* (1849) de Émile Augier. O drama *Gabriela* foi escrito para ser encenado no Ginásio Dramático em uma festa em benefício da atriz Gabriela da Cunha, que interpretou a protagonista. *Gabriela* recebeu críticas positivas nas páginas Jornal do Comércio, assinadas por Machado de Assis e por Visconti Coaraci.

Em *Gabrielle* de Augier e *Gabriela* de Maria Angélica Ribeiro, o tema principal é um matrimônio ameaçado pelo adultério da esposa. Em ambas as peças a traição da mulher não chega a se consumar, mas os finais são opostos. Na obra de Émile Augier, o marido percebendo a ameaça do adultério conversa com a esposa, tornando-se o salvador da honra da mulher, que por sua vez pede-lhe perdão. *Gabriela* de Maria Angélica Ribeiro, não traí o marido, não pede perdão e o marido reconhece que o erro foi dele, que o seu descuido com o casamento poderia ter causado o adultério. Na visão da dramaturga, a traição, ainda que consumada, não desonra a mulher, assim como o divórcio não desonra a mulher; em ambas as situações existe uma responsabilidade do homem.

Maria Angélica Ribeiro também traduziu textos teatrais franceses, convém destacar que na época era comum o nome do tradutor não aparecer nos anúncios dos espetáculos publicados nos jornais, assim não podemos estimar a quantidade e quais peças francesas ela traduziu. Nesse processo de renovação do teatro nacional os textos traduzidos foram perdendo espaço para textos de autoria brasileira.

A obra da dramaturga demonstra que Maria Angélica Ribeiro usava o teatro como uma área de conhecimento necessária para provocações dentro da sociedade escravista e machista do Brasil oitocentista. Mostrou os podres da sociedade escravocrata em *Cancros Sociais*, se posicionou ao lado da mulher divorciada, que era apontada como desonrada, mostrou-se contra casamentos arranjados e com diferenças absurdas de idade, chamou a escravidão de aberração, em *Gabriela* defendeu e colocou novamente em prática a sua crença de que os homens são os causadores dos erros da mulher, em *Um anjo sem asas*, retomou o tema da

prostituição. E foi chegada a vez de a autora entrar em mais uma polêmica da época que girava em torno do romance ultrarrealista, *O Primo Basílio*, de Eça de Queiroz.

O empresário do teatro Furtado Coelho convidou um iniciante e inexperiente, o filho do presidente do Conservatório Dramático, o jovem advogado e músico Antônio Cardoso de Menezes para adaptar o romance de Eça de Queiroz para o palco. Porém a adaptação dele foi um fracasso cênico, o adaptador foi acusado de ter retirado do romance as cenas mais eróticas, as mais aguardadas pelo público do Teatro Cassino, local da encenação.

Furtado Coelho foi um dos responsáveis pela encenação de *Cancros Sociais* (como já mencionado anteriormente), mas para a versão cênica de *O primo Basílio* de Eça de Queiroz, não contratou os serviços de Maria Angélica Ribeiro que, acredita-se tenha ficado incomodada e decidiu ela mesma criar uma versão para o palco do romance ultrarrealista de Eça de Queiroz, chamado de *A Ressurreição do Primo Basílio*, assinado com o pseudônimo “Um calouro”.

O nome da versão cênica criada por Maria Angélica Ribeiro de *O Primo Basílio*, que fracassou, e agora “ressuscitou”, certamente é uma alusão ao fracasso da peça encomendada por Furtado Coelho, assim como o pseudônimo “Um calouro” pode ter sido uma referência, bem direta, ao inexperiente filho do presidente do Ginásio Dramático. Na versão impressa de *A Ressurreição do Primo Basílio*, Maria Angélica Ribeiro escreveu na última página: “Fim da comédia. O pano pode ser erguido outra vez para o autor agradecer aos atores o grande sucesso do Novo Basílio”.

As comédias realistas francesas eram peças sérias, apesar do nome, não causavam gargalhadas na plateia. Essa característica não foi seguida por Maria Angélica Ribeiro que escrevia textos de comédia realista para provocar risos na plateia. Em *Um dia na opulência* que dialoga com a comédia *Luxo e vaidade* de Joaquim Manoel de Macedo a forma como a autora apresenta os personagens já são uma provocação ao riso: Nicolau, cérebero da casa rica; Cordolina, poeira dos romances; Guilhermina, original de poucas cópias.

As peças de Maria Ribeiro que não foram queimadas no já citado incêndio no Liceu de Artes e Ofícios do Rio de Janeiro foram republicadas no ano de 2014, pela Editora Mulheres, no livro *Maria Ribeiro Teatro Quase Completo*, de Valéria Andrade. A obra contém os textos teatrais: *A ressurreição do primo Basílio*, *Cancros Sociais*, *Opinião pública* e *Um dia na opulência*; porém, a Editora Mulheres não existe mais.

No ano de 2019 a paratiense foi citada no caderno pedagógico para projetos de educação escolar diferenciada e intelectual nas escolas de Caiçaras de Paraty - I, lançado pela Secretaria Municipal de Educação. Maria Ribeiro é mencionada no tópico *Uma história das mulheres de Paraty*, é citada como sendo desconhecida da população da cidade, a publicação também informa que em 15 anos de festa literária de Paraty, nunca houve uma menção sobre ela. Somente em 2023, através da Casa M. A. R. - Maria Angelica Ribeiro, a teatróloga foi homenageada na Festa Literária de Paraty. Em 2015 o coletivo feminista M.A.R. - Maria Angélica Ribeiro iniciou algumas ações na cidade para tornar a dramaturga conhecida entre a população local: uma biblioteca recebeu o nome de Maria Angélica Ribeiro, antes o nome da biblioteca era Engenheiro Mário Moura Brasil do Amaral.

O projeto *M.A.R. Maria Angélica Ribeiro: dramaturgia da invisibilidade* promove a autora com o intuito de tirá-la do esquecimento. O citado projeto tem a participação do grupo de teatro *Olho Negro* e do grupo *Andantes errantes*, ambos da cidade de Paraty - RJ, que iniciaram no ano de 2018 pesquisas sobre a obra de Maria Angélica Ribeiro, com o propósito de retornar a obra da dramaturga aos palcos após 128 anos de silenciamento da autora.

A figura 06 na página seguinte apresenta uma homenagem a Maria Angélica Ribeiro na FLIP 2023.

Figura 06. Anúncio do grupo de Teatro Olho Negro, FLIP 2023



Fonte: Site do grupo de Teatro Olho Negro. Disponível em: [Maria Angelica Ribeiro pelo Grupo Olho Negro – GRUPO DE TEATRO OLHO NEGRO \(wordpress.com\)](https://www.teatroolhonegro.com.br/2023/07/maria-angelica-ribeiro-pelo-grupo-olho-negro/)

4.1.1 A MÃE ESCRAVA

Nos poucos estudos sobre a obra de Maria Angélica Ribeiro, é afirmado que *Cancros Sociais* é uma adaptação do drama *Mãe* de José de Alencar. Após leitura das duas obras entendemos que não devemos levar a palavra adaptação no sentido literal, pois são obras diferentes com uma temática em comum: a mãe escrava, mães que eram vendidas ou compradas pelos seus próprios filhos na cruel sociedade escravocrata do Brasil Imperial.

A análise feita das duas peças sobre a personagem mãe escrava deve levar em consideração o fato de que fizemos a leitura da peça *Mãe* de José de Alencar após várias leituras do drama *Cancros Sociais* de Maria Ribeiro e já tínhamos uma construção da personagem Marta como uma mulher forte e que não está disposta a recuar diante dos obstáculos.

Partindo do princípio de que *Cancros Sociais* seria adaptação de *Mãe*, buscamos pontos em comum, que não fosse apenas a mãe escrava; mas, não encontramos tantas semelhanças. Na verdade, a única semelhança é que há uma mulher escravizada que teve um filho de um homem branco. Maria Angélica Ribeiro é, até hoje, vista como uma autora abolicionista e feminista, então fizemos a comparação buscando a defesa da mulher, que como já foi bastante mencionado ao longo desse trabalho, era algo muito comum na obra da dramaturga. Contudo, para nenhuma surpresa, não encontramos nada que demonstrasse ser José de Alencar um defensor fervoroso da mulher em sua peça *Mãe*. Ele homenageou a mãe dele no prefácio. Aparentemente, era mais um, entre muitos homens do Brasil oitocentista, que defende a maternidade como sendo uma função da mulher na sociedade e que a mãe deve se doar ao bem-estar do filho, nem que para isso seja “necessário” sacrificar a própria vida.

Em *Cancros Sociais*, mesmo antes da personagem Marta reencontrar Eugênio, o drama já tem uma postura abolicionista, pois Eugênio pretende dar de presente para a sua filha, Olímpia, a liberdade de uma escrava. Quando a personagem Marta aparece, causa uma reviravolta na história, mas seu teor abolicionista permanece.

No drama *Mãe*, Joana está na história desde o início, nada gira em torno da abolição, o foco maior do autor é uma dívida do pai de Elisa, os acontecimentos são

relacionados ao pagamento dessa dívida, não se referem a condição de mãe escrava de Joana. A personagem Joana não muda em quase nada os rumos da história, ela é usada a maior parte do tempo em benefício de outras personagens. A grande questão do drama é o pai de Elisa pagar sua dívida, não Joana ter o direito de assumir ser a mãe de Jorge

A personagem Elisa em *Mãe* de José de Alencar, não é casada, mas pretende se casar com Jorge, porém, o casamento não chega a acontecer. Esta é outra diferença entre *Cancros Sociais* de Maria Ribeiro, e o texto de Alencar. No drama da autora, nenhuma mulher está prestes a se casar; pelo contrário, é contada história do divórcio de Matilde que lamenta pelo homem ser a causa do divórcio e a separação justa ser, para a sociedade machista da época, algo que desonra a mulher.

Quando falamos em visão feminina da condição da mãe escrava, descrita por Maria Ribeiro, é importante destacar que várias temáticas feministas são abordadas em *Cancros Sociais* (já mencionamos algumas no decorrer do texto), algo que em pleno século XIX só sairia da pena de uma mulher. Nesse contexto, a peça *Mãe* de José de Alencar é algo do tipo que em “nada acrescenta”, nem à condição da mulher no século XIX e menos ainda à condição da mulher negra escravizada.

Os filhos das mãe escravas: Jorge, o personagem de Alencar foi criado e amamentado por Joana que é sua mãe biológica, mas prefere ser chamada de “mulata” ou de escrava é uma personagem que aparenta se achar merecedora da condição de escrava, aparenta estar de acordo com o fato das mães escravas não assumirem para os seus filhos, nascidos com a pele branca, que são suas mães, ela acredita que isso é o certo. É um estereótipo perfeito da escrava desejada na época.

O personagem Eugênio, de Maria Ribeiro, foi arrancado do convívio de Marta, sua mãe biológica, aos cinco anos de idade, quando mãe e filho foram vendidos separadamente. Eugênio torna-se um homem de negócios bem-sucedido, possui poucas lembranças da mãe, sua esposa e sua filha desconhecem a sua origem, não sabem que ele é filho de uma parda. Ele acredita que é órfão de pai.

O personagem Jorge, de José de Alencar, trata Joana como uma verdadeira mãe, pelo fato dela ter sido sua mãe de leite e ele acredita que esse é o vínculo principal que possui com Joana. Embora ela insista em chamá-lo a todo momento de “nhonho”, algo que chega a ser irritante na peça, mesmo Jorge pedindo que ela não

o trate dessa forma (em alguns momentos) ela acredita que deve se comportar como uma escrava submissa e devota. É nítido que Jorge não a renegaria se ela assumisse ser sua mãe biológica, mas ainda assim a mãe escrava de José de Alencar não se acha merecedora de ser a mãe de um homem branco. Jorge chega a alforriar Joana e ela se nega a ser uma mulher livre, ela sempre reforça que é uma escrava, chegando mesmo a rasgar a carta de alforria, é algo que deve ter agradado aos escravistas da época.

O personagem Eugênio de Maria Ribeiro, um banqueiro bem sucedido, não possui escravos em sua casa, seus funcionários são remunerados e ele decide comprar uma escrava para alforriar, sendo este o presente de aniversário de sua filha Olímpia: alforriar uma escrava. Ele negocia a compra e quando a escrava é levada para sua casa ele descobre que havia comprado sua própria mãe. Eugênio reconhece Marta no momento em que a vê, mas diferente de Jorge, que ficou feliz ao saber que Joana era sua mãe (cena final de *Mãe*), para Eugênio seria uma vergonha as pessoas da “sua roda” descobrirem que ele era filho de uma escrava. Ele finge não saber quem é Marta. Mas depois admite para o Barão de Maragogipe que comprou sua mãe.

Em *Mãe* de José de Alencar temos um personagem masculino bem sucedido, que não se importa em ser filho de escrava, em *Cancros Sociais* temos um personagem masculino bem sucedido que fica atormentado diante da possibilidade de sua esposa, filha e amigos descobrirem que sua mãe é uma escrava. Em *Mãe*, de José de Alencar, temos uma personagem feminina que acredita que seria um problema para a vida do filho a revelação de que ele possui uma mãe escrava. Em *Cancros Sociais* temos uma personagem feminina que acredita que o filho não deve ver como um problema o fato de ter uma mãe escrava.

Marta quer ser reconhecida como mãe por Eugênio, ela não desiste desse seu novo objetivo de vida, após reencontrar o filho. Num primeiro momento Marta compreende que pode ser difícil para Eugênio, afinal estamos no século XIX, mas depois ela questiona o filho por renegá-la, ela não se sente em nenhum momento desonrada por ser escrava, ela se acha merecedora do filho que possui, um homem branco e numa boa posição social. Para Marta, o direito à maternidade é o mesmo para uma mulher branca e para uma mulher negra e escravizada, ela não desiste de ouvir da boca de Eugênio a palavra “mãe”.

Na peça de José de Alencar temos uma situação oposta: a mãe se nega a chamar Jorge de filho, Joana ingere um veneno após ouvir Lima revelar que ela é a mãe de Jorge e em seus últimos momentos de vida, mesmo o filho implorando que ela o chamasse de filho, ela não o chamou de filho, continuo com “nhonho” e, segundo Alencar, Joana morreu feliz. Joana é sacrificada em benefício de vários personagens da peça, sem esboçar nenhuma reação contrária, chega a ser cansativo de se ver e não tem como torcer pela personagem, ela já se coloca como derrotada e merecedora da vida difícil.

É bem provável que a maioria das pessoas, incluindo estudantes e professores de teatro, já tenham ao menos ouvido falar da peça *Mãe* de José de Alencar e nunca tenham ouvido falar de *Cancros Sociais* de Maria Angélica Ribeiro. Ambos, Alencar e Ribeiro, refletem a visão de seus autores sobre a condição feminina no século XIX, a visão masculina de que a mulher é um ser frágil o suficiente para desistir e a visão feminina de que a mulher tem a força necessária para vencer. Na época, ambas as peças foram encenadas e, talvez, *Cancros Sociais* tenha inspirado mulheres e *Mãe* agradado aos homens.

5. AS PERSONAGENS DE CANCROS SOCIAIS

O drama original possui dez personagens identificados pelo nome, idade e/ou profissão e personagens de pouca aparição durante o desenvolvimento da história e que foram identificados apenas pelo gênero e profissão, sem menção da idade: homens, senhoras, criados, guardas, músicos, artesãos, presos, etcetera.

Olímpia é uma juvenzinha de 15 anos de idade, filha de Eugênio e Paulina, e é neta de Marta. Vaidosa (algo que preocupa a família, pois não querem uma filha apegada ao luxo), gosta de ganhar vestidos de presente e gosta de doces e flores. Aos 15 de idade muitas moças de famílias ricas do século XIX já estavam noivas ou com casamento arranjado, mas o casal Eugênio e Paulina não estão nem um pouco preocupados em casar Olímpia, que segundo eles é uma jovem que mal saiu da infância. A filha do comendador Eugênio trata bem os funcionários da casa e não foi diferente, mesmo sem saber que se tratava de sua avó biológica, a menina se afeiçoou muito à Marta.

Marta nasceu na Bahia e é descrita pela dramaturga como sendo uma parda clara de 47 anos de idade. Foi iludida por um caixeiro viajante e engravidou, foi separada de seu filho Eugênio quando ele tinha 5 anos de idade. Mãe e filho foram vendidos. Apesar de um passado e um presente sofridos devido à condição de mulher escravizada, a personagem Marta passa a imagem de uma mulher forte. É importante destacar que Marta entra no drama exatamente quando reencontra Eugênio, obviamente ela é uma mãe escrava que desde que teve seu filho arrancado de seu convívio passou dias sofrendo sonhando em reencontrá-lo, mas esse recorte do passado de Marta não aparece nas cenas, fica na imaginação do espectador.

Quando mencionamos que a dramaturga Maria Ribeiro defende também os direitos das mulheres escravizadas, ela o faz através da personagem Marta que é a mãe escrava que, como tantas outras na época, eram tiradas do convívio de seus filhos, sendo-lhes negado o direito à maternidade.

Paulina nasceu na Bahia, tem 32 anos de idade e é a esposa de Eugênio e mãe de Olímpia. Possui um casamento estável até a chegada de Marta. Sem saber que a mulher é a mãe de seu marido, ela começa a desconfiar que se trata de uma antiga amante dele. Destrata Marta durante a maior parte do drama. O pai de Paulina é um personagem mencionado no drama, Olímpio Torres é o homem que teria sido o responsável pela venda separada de Eugênio e Marta. Paulina leva ao palco diálogos sobre questões feministas da época, como o divórcio e casamentos arranjados.

Matilde morou na Bahia, é uma mulher de 47 anos, divorciada e amiga de Paulina. A personagem pode ser considerada a voz do feminismo que subiu ao palco do Ginásio Dramático em 1865. É uma personagem que se manifesta contra a escravidão, pois acredita que a escravidão impede o Brasil de ser visto como um país civilizado no exterior e, ao mesmo tempo, fala que não tem escravos, pois os considera má influência e os classifica como pessoas ingratas. Podemos dizer que Matilde é contra a escravidão e ao mesmo tempo não gosta (e não quer) conviver com negros. O tema violência doméstica (sem usar essa expressão) também é levado ao palco através da personagem Matilde.

Eugênio S. Salvador nasceu em Salvador - BA, o comendador, tem 34 anos e é o filho de Marta. Foi comprado pelo Barão de Maragogipe que o criou como filho. É um negociante bem-sucedido, sabe da sua origem, porém nunca a revelou a

Paulina. Ao longo do drama, não é apresentado recortes do passado de Eugênio, mostrando se ele gostaria de um dia reencontrar a mãe, mas ele a reencontra e fingi não saber de quem se trata, afinal não quer que sua família saiba da sua origem. Apesar de demonstrar vergonha de ter sido escravo, o personagem de Eugênio é contra a escravidão, ele não possui escravos na sua casa, todos os seus empregados são remunerados, inclusive Marta.

O Barão de Maragogipe tem 58 anos de idade e é um capitalista contrário à escravidão, comprou Eugênio aos 5 anos de idade, não para escravizá-lo, mas para criá-lo como filho e educá-lo. O Barão é o homem feminista de *Cancros Sociais*, ele é contra o casamento arranjado, posiciona-se contrário às falas machistas de outros personagens (Forbes e o Visconde). No Brasil Imperial, no qual a mulher sequer tinha direito ao voto, um personagem como o Barão só poderia surgir da mente de uma mulher.

Antônio Forbes tem 60 anos e é procurador de causas, representante do machismo no palco, chantagista, é um mau caráter e tem ligação direta com a separação de Marta e Eugênio. Forbes acredita que o dinheiro “pode tudo”; mas, seus crimes o levarão para a Casa de Correção.

Visconde de Medeiros, 56 anos, negociante, também acha que o dinheiro “pode tudo”, deseja casar-se com Olímpia de apenas 15 anos de idade. É um pedófilo, machista e mau caráter.

Pedro, 30 anos de idade, é um criado de Eugênio, aparece em poucas cenas, é um funcionário discreto e bem tratado pelos patrões.

Um empregado da Casa de Correção, que tem 35 anos, é um personagem que aparece em poucas cenas, mas são cenas importantes do drama.

5.1 OS CANCROS SOCIAIS

Ao retratar o drama da mãe escrava em *Cancros Sociais*, a autora abordou uma atrocidade que era comum à época: filhos de mulheres negras nascidos brancos comprarem ou venderem suas próprias mães. Normalmente, esses filhos eram frutos de abusos sexuais (termo que a autora não utiliza em seu drama e que provavelmente não existia no século XIX) sofridos pelas mulheres negras escravizadas que em seguida sofriam uma outra forma de violência: a maternidade lhes era negada, os filhos eram retirados delas.

O casamento arranjado e com diferença exorbitante de idade também era algo comum no século XIX, normalmente tais casamentos eram motivados por interesses financeiros, esse é o primeiro Cancro Social abordado pela autora: um homem de posses, o personagem Visconde de Medeiros de 56 anos de idade, tem interesse e casa-se com a jovem Olímpia, filha de Eugênio, de apenas 16 anos de idade. A família nega a mão da jovem e o principal motivo é a diferença de idade. Além do mais, a família do comendador (Eugênio) acredita que uma mulher só deve se casar com um homem de sua vontade pois acreditam que os sentimentos da mulher são importantes no momento do matrimônio.

Mais adiante, a autora “justifica” a negação do casamento arranjado através da personagem Matilde, uma mulher que teve um casamento arranjado com um homem rico, casou-se contra sua própria vontade, foi infeliz, divorciou-se e passou a sofrer as discriminações reservadas pela sociedade da época a uma mulher divorciada. Para a autora, o casamento arranjado era algo ruim para as mulheres e o divórcio seria uma reparação para um casamento que não deveria ter sido realizado. Palavras da personagem Matilde: “Digam o que disserem, mas nem sempre a mulher rica é a mulher feliz”.

Vimos em *Mãe* como a personagem Joana acredita que a cor de pele é algo desonroso para o ser humano, afinal a escravidão tinha também como meta destruir a autoestima das pessoas negras. Maria Angélica Ribeiro defende o contrário: acreditar que o negro era um ser inferior era também um Cancro Social da época. Eugênio fica muito aflito ao saber que Marta está em sua casa e a qualquer momento sua esposa, Paulina, irá saber que ela é a sua mãe. Eugênio chega a sentir-se desonrado por ser descendente de escravos e é repreendido pelo Barão que afirma que a honra de um homem está nos seus atos e não na sua condição de homem livre ou escravo.

Aproveitar-se da condição da escravidão para usar a mulher escrava apenas com finalidades sexuais também era outro Cancro Social da época. Em um diálogo com o Barão, Forbes, o atual (e último) proprietário de Marta, afirma que ela foi iludida com falsas promessas de casamento e de liberdade; segundo ele, tais promessas nunca se realizam e os juramentos feitos a uma escrava não possuem nenhum valor, mas o Barão discorda e responde que infelizmente existem homens que se julgam desobrigados dos deveres com a honra da mulher cativa. Entendemos que enganar a mulher escrava para a obtenção de sexo era algo

normalizado na sociedade do Brasil oitocentista, afinal, eram escravas e, na visão da sociedade escravista, escravo era um humano de valor inferior.

Se usar a mulher escravizada como objeto sexual era algo normalizado, abandonar um filho também o era. Ao ser questionado por Forbes, por ter abandonado mãe e filho, o Visconde justifica como sendo algo comum e diz que nesse sentido possui “vários imitadores” e isso não é motivo para ser excomungado da sociedade. Abandonar mãe e filho (Marta e Eugênio) é uma inconsequência da juventude que deve ser desculpada.

O Cancro Social mais grave do drama é mencionado na fala da personagem Matilde: “[...] esse cancro que solapa a base da nossa emancipação”, a escravidão. Maria Ribeiro era uma dramaturga abolicionista e feminista. Através da personagem Matilde, a autora também define a escravidão como uma aberração do direito das gentes. Na última cena de *Cancros Sociais*, ao fundo toca o Hino da Independência, a tal independência que manteve a escravidão e como já mencionado, segundo a dramaturga, deixou o Brasil numa condição de país ainda por civilizar. Talvez, este tenha sido o recado final de Maria Angélica Ribeiro; este hino é prova de que, na verdade, não seremos civilizados, enquanto houver pessoas escravizadas nessa nação.

6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Maria Angélica Ribeiro teve uma longa trajetória como dramaturga e escreveu para o teatro durante 25 anos. Sua carreira foi interrompida apenas pelo seu falecimento precoce, aos 50 anos de idade. Foi a primeira mulher a ter uma peça de teatro encenada no Brasil, no chamado teatro da corte. O Ginásio Dramático era considerado como “um teatro oficial”. Ela levou a defesa da mulher ao palco; posicionava-se contra o casamento arranjado e a favor do divórcio; posicionava-se contra a sociedade que achava desonrosa uma mulher divorciada e mesmo a mulher adúltera não deveria ser vista como desonrada; afinal, a crença da autora era de que o homem era o responsável pelos erros da mulher. Usou a temática da prostituição, criou o *Novo Primo Basílio*.

Suas comédias eram desenvolvidas para causar riso no público, sua longa carreira normalizou o ofício de dramaturga para as mulheres e se um dia alguma cópia de parte de sua obra perdida no incêndio de Liceu de Artes e Ofícios for localizada, descobriremos que ela foi maior do que imaginamos. Vimos que grupos de feministas e grupos de teatro de Paraty-RJ começaram, por volta de 2015, a desenvolver ações na cidade para tirar a filha ilustre do esquecimento. Tais iniciativas podem, em alguns anos, dar o lugar merecido a ela, no teatro brasileiro, já aclamado por Ignez Sabino em 1899: “[...] Assim se fará justiça”.

Maria Angelica Ribeiro era uma mulher à frente do seu tempo, que defendia, como ela mesma menciona, no prefácio de *Cancros Sociais*, o direito da mulher de poetar, escrever e compor dramas. Ela alfinetou, provavelmente de maneira intencional, a sociedade do Brasil Império fazendo críticas a diversos problemas sociais e colocando a escravidão como um problema social gravíssimo. A dramaturgia de autoria feminina precisa também ser inserida nas ementas de disciplinas referentes à História do Teatro Brasileiro, uma vez que, geralmente, os programas dos autores homens do século XIX constam em tais programas. Ainda que não exista nos livros um capítulo dedicado às mulheres que escreveram o teatro brasileiro, este trabalho de conclusão de curso é um primeiro passo de muitos outros que povoam minhas intenções e meu futuro enquanto docente-pesquisadora-artista. Que essa iniciativa seja um incentivo a pesquisas que se debrucem ao estudo destas mulheres que foram invisibilizadas! Assim, muitas outras “Marias”, de diferentes épocas e de diferentes regiões do Brasil, poderão ser retiradas da invisibilidade. Não menos importante que o trabalho de pesquisa da dramaturgia de autoria de mulheres é a encenação de tais textos, seguiremos com esse propósito, trabalhando com *Cancros Sociais* e as demais obras de Maria Angélica Ribeiro, que só chegaram em nossas mãos após essa pesquisa já estar na fase final. Esse trabalho cumpre a sua finalidade mais básica que é a de colaborar na retirada do nome Maria Angélica Ribeiro da invisibilidade dentro da dramaturgia escrita por mulheres no Brasil.

7. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALENCAR, José. MÃE. 2 ed. Rio de Janeiro: Garnier editor, 1859. Disponível em: <http://www2.senado.leg.br/bdsf/handle/id/242824> Acesso em 01 de mar de 2024.

ANDRADE. Valéria. **Maria Ribeiro: teatro quase completo**; 1. ed. Florianópolis: Mulheres, 2014.

AZEVEDO. Josefina Álvares de. **A mulher moderna: trabalhos de propaganda**; apresentação, bibliografias e atualizações Ilana Trombka. Brasília: Senado Federal, 2019.

FARIA, João Roberto. **Teatro e Escravidão no Brasil**. 1. ed. São Paulo: Perspectiva, 2022.

FARO. Amanda et al. **Uma outra história de Paraty: caderno pedagógico para projetos de educação escolar diferenciada e intelectual nas escolas de Caiçaras de Paraty - RJ**; Paraty, 2019. Disponível em: <http://www.fgv.br/cpd/doc/acervo/dicionarios/verbete%3Cbiografico/armanda%3Calvaro%3Calberto> Acesso em 21 de mar de 2024.

FERNANDES. Ivan. **Martins e Caetano: quando o teatro começou a ser brasileiro**; 1. ed. Rio de Janeiro: FUNARTE, 2012.

FLORESTA. Nísia. **Opúsculo Humanitário**; Brasília: Senado Federal, 2021.
Grupo de Teatro Olho Negro. **Teatro olho negro**, 2018. Disponível em: [Página não encontrada – GRUPO DE TEATRO OLHO NEGRO \(wordpress.com\)](#) Acesso em 22 de mar de 2024.

LEITURAS ESPECIAL. Cancros Sociais. 9 abr 2021. 1 vídeo (57 min 19 s). Publicado pelo canal TV Senado. Disponível em: [Leituras Especial - Cancros Sociais - 9/4/2021 - YouTube](#) Acesso em 02 fev 2023.

LEITURAS ESPECIAL. Cancros Sociais em debate. 21 jul 2021. 1 vídeo (24 min 10 s). Publicado pelo canal TV Senado. Disponível em: [Cancros Sociais, de Maria Ribeiro, em debate no Leituras - YouTube](#) Acesso em 03 fev 2023.

Maria Angelica Ribeiro: a pesquisa. **Dramaturgia da invisibilidade**. 2018. Disponível em: [MARIA ANGELICA RIBEIRO A PESQUISA – DRAMATURGIA DA INVISIBILIDADE \(wordpress.com\)](#) Acesso em 20 de mar de 2024.

RIBEIRO. Maria. **Cancros Sociais: drama original em cinco atos**; apresentação, bibliografias e atualizações Valéria Andrade. Brasília: Senado Federal, 2021.

SABINO, Ignez. **Mulheres Ilustres do Brasil**. 1 ed. Rio de Janeiro: Livreiro editor, 1889. Disponível em: [Mulheres ilustres do Brasil \(wikimedia.org\)](#) Acesso em 12 fev 2023.

STARK. Andrea Carvalho. **A mulher ausente: a presença de Maria Velluti (1827-1891) no teatro brasileiro**; Urdimento, Florianópolis, v.1, n.34, p. 280-305, mar./abr. 2019. Disponível em: [A mulher ausente: a presença de Maria Velluti](#)

[\(1827-1891\) no teatro brasileiro | Andrea Carvalho Stark - Academia.edu](#) Acesso em 29 de jan de 2024.

SENADO FEDERAL. **Coleção Escritoras do Brasil**. Disponível em: [Escritoras do Brasil \(senado.leg.br\)](#) Acesso em 10 jan. 2023.

SOUTO-MAIOR, Valéria. **Índice de dramaturgas brasileiras do século XIX**. 1. ed. Florianópolis: Mulheres, 1996.

SOUTO-MAIOR, Valéria. **O florete e a máscara**. 1. ed. Florianópolis: Mulheres, 2001.

SOUZA, Silvia Cristina Martins de. **As noites do Ginásio: teatro e tensões culturais na corte**. 1 ed. Rio de Janeiro: Ed. da Unicamp, 2002.

VINCENZO, Elza Cunha de. **Um teatro da mulher: dramaturgia feminina no palco brasileiro contemporâneo**. 1. ed. São Paulo: Perspectiva, 1992.

ANEXO A - RECORTES CRIADOS A PARTIR DO TEXTO. ATO I

VISCONDE

O Barão! Ainda não percebeu que eu gosto muito da jovem Olímpia?

(O Barão fica surpreso)

BARÃO

V. Ex.^a?!

VISCONDE

Brevemente formularei o meu pedido, debaixo de toda a formalidade exigida pelas conveniências da *nossa roda*.

BARÃO

E conta com o consentimento de S. Salvador?

VISCONDE

Creio que ele não desdenhará ter uma filha Viscondessa.

BARÃO

E ela?

VISCONDE

Nenhuma moça rejeita a mão do homem que lhe oferece um título e uma brilhante posição.

BARÃO

Eugênio S. Salvador preza muito a felicidade de sua filha, para sacrificá-la às considerações de títulos e posição; quanto à sua esposa, senhora de espírito reto, inteligente e ilustrada, penso que não há de entregar às carícias de um esposo da idade de V. Ex.^a uma menina que mal saiu da infância.

VISCONDE *(inconformado)*

Apelarei então para Olímpia...

BARÃO

Não conte com esse auxiliar. Essa menina não se deixará seduzir pela vaidade.

VISCONDE

É por essa razão que insisto em efetuar um casamento conveniente aos dois lados, pela riqueza e pela posição.

BARÃO *(provocador)*

E pelo sentimento?!...

ANEXO B - RECORTES CRIADOS A PARTIR DO TEXTO. ATO I**PAULINA**

Nem sei como se casou com semelhante homem!

MATILDE

Casei-me por vontade de meu pai; e, para obedecer-lhe, sacrifiquei a ventura de pertencer a um homem que me teria feito bem feliz!

PAULINA

Avalio o quanto lhe seria penoso um tal sacrifício!

MATILDE (triste)

Meu pai chorou amargamente a minha desgraça; e, ao morrer, pediu-me perdão da violência que fizera aos meus sentimentos. É muito mau sujeitar-se o coração de uma menina a cálculos pecuniários. O ouro não dá ao coração a ventura íntima de um afeto compreendido e partilhado.

PAULINA

Porém, entregar-se uma filha a um homem que não possa dignamente sustentar tão melindroso encargo é fazer dois infelizes.

MATILDE

Não vou ao contrário disso; o que eu digo é que não se deve só atender às considerações de dinheiro; porque, digam o que disserem: nem sempre a mulher rica é a mulher feliz!

PAULINA

Isso é bem verdade!

MATILDE

E a prova do que digo, tenho-a em mim própria. Quando eu era rica, fui festejada, acatada... adulada mesmo! Julgavam-me a mulher mais feliz da cidade da Bahia e, no entanto... Só Deus sabe o quanto era digna de lástima a minha sorte! Mas deixemos este assunto, que sempre me entristece... *(Pausa.)* A senhora não conserva algumas reminiscências daquela linda cidade?

PAULINA

Nenhuma; vim de lá muito pequena.

MATILDE (serena)

. E sua mãe?

ANEXO C - RECORTES CRIADOS A PARTIR DO TEXTO. ATO I

OLÍMPIA *(beijando a mão à Paulina)*

Bom dia, mamãe... A Sr.^a D.^a Matilde está aqui!

(Matilde beija-a na face.)

OLÍMPIA

O que me dá hoje, mamãezinha?

PAULINA

Um beijo, ou uma flor: escolhe.

OLÍMPIA *(mostra a face)*

Venha o beijo.

(Paulina beija a face de Olímpia.)

OLÍMPIA

Agora, em vez da flor, quero um vestido para a reunião da *Campesina*.

PAULINA *(séria)* Não pode ser; já o mês passado, teu pai comprou-te dois.

OLÍMPIA

Mas, mamãe...

PAULINA

Vejo-te um tanto inclinada ao luxo, e à ostentação!... Olha que estas duas paixões nunca conduzem a mulher à verdadeira felicidade.

ANEXO D - RECORTES CRIADOS A PARTIR DO TEXTO. ATO I**MATILDE**

É alguma escrava da casa?

EUGÊNIO

Não, Sr.^a D.^a Matilde; em minha casa não há cativos; todos os meus servos são pessoas livres.

MATILDE

Tal e qual como na minha! Abomino os escravos! São criaturas destituídas de toda a moralidade e de todos os sentimentos nobres!

EUGÊNIO (*censurando educadamente*)

Estou desconhecendo o habitual senso de justiça de V. Ex.^a.

MATILDE

Crê-me então injusta?

EUGÊNIO

Sim, minha senhora; estou intimamente convencido que existem muitíssimos escravos morigerados e dedicados às pessoas e aos interesses dos seus senhores.

MATILDE

Discordo da sua convicção. Que haja alguma exceção de regra concordo; mas muitíssimas?

EUGÊNIO

Vejo que V. Ex.^a é do número daqueles que pensam que o cativeiro impõe a estupidez e a desmoralização.

MATILDE

Não, Sr. Comendador; sei que os instintos das paixões, boas ou más, se manifestam e se desenvolvem em qualquer estado ou condição da criatura. E nem julgue que sou apologista dessa monstruosa aberração do direito das gentes, que dá ao homem a propriedade individual sobre o seu semelhante! (pausa) À ideia grandiosa do herói da nossa independência, tão magnanimamente por ele realizada nos campos do Ipiranga, não serviu para que deixássemos de sermos vistos pelos estrangeiros como um povo bárbaro e ainda por civilizar! Esse cancro, que solapa a base da nossa emancipação. Lamento a sorte anormal desses infelizes; (irritada) porém... aborrecem-me! Devo todos os meus infortúnios a escravos, dos quais era eu mais mãe do que senhora. É gente muito ingrata!

ANEXO E - RECORTES CRIADOS A PARTIR DO TEXTO. ATO I

FORBES *(à porta)*

V. S. dá licença? É ao Sr. Eugênio S. Salvador a quem tenho a honra de falar?

EUGÊNIO

Sim, senhor; *(mostra-lhe uma cadeira)* faça o favor de sentar-se.

(Sentam-se; Marta conserva-se de pé em lugar donde possa naturalmente olhar para um retrato.)

EUGÊNIO *(olha para Marta)*

Traz a carta competentemente legalizada?

(Marta fica agitada com o retrato)

EUGÊNIO

(lê a carta e fica em pé) Está em ordem. *(Guarda-a no bolso.)* Dê-me licença, vou buscar-lhe o dinheiro. *(Saí e observa Marta)*

MARTA *(mostrando o retrato a Forbes)* Que semelhança! *(olha Para Eugênio.)* Meu senhor... *(Encarando-o.)*

(Eugênio demonstra estar perturbado com o olhar de Marta)

MARTA

Jesus!!! *(olha para Eugênio.)* Será isto um sonho?! Perdoe, meu senhor... não me conhece?*(muito anciosa)* Repare bem para mim... Interrogue as suas reminiscências, as suas mais antigas recordações...

EUGÊNIO *(com esforço)* Não... não a conheço!

MARTA

(muito angustiada) Ah!... *(fica paralisada alguns segundos,vai ao retrato, arranca-lhe o véu)* Sim... é ele!!

(Forbes repara no retrato e estremece)

FORBES

Ele?!... É... alguma pessoa da família?...

ANEXO F - RECORTES CRIADOS A PARTIR DO TEXTO. ATO II

FORBES (levanta-se)

Incômodo, nenhum. Mesmo eu tinha de procurar a V. S. para comunicar-lhe que...
(*Tira um maço de notas do bolso.*) Refleti melhor; não me convém aceitar só dois contos de réis pela liberdade da minha escrava... (*Mostra o dinheiro a Eugênio.*)

EUGÊNIO (*sem tomar o dinheiro*)

Não lhe convém?!

FORBES

Não, senhor (*põe o dinheiro sobre a mesa*). É muito pouco.

EUGÊNIO (*surpreso*)

Pouco!... dois contos de réis!

FORBES (*bem calmo*)

Quanto deve valer o segredo do meu ex-escravo Eugênio.. Filho da minha escrava Marta!

EUGÊNIO

Não!... (*levanta-se bruscamente*) não é possível!... Com que documentos prova o senhor o que acaba de dizer?

FORBES

Com o papel de compra, de Marta e de seu filho, passado e assinado pelo próprio Olímpio Torres, que os vendeu.

EUGÊNIO (*desesperado*)

E o que exige por esse papel?..

FORBES

O custo do segredo do meu ex-escravo Eugênio. (*Respeitoso*), Meu banqueiro, o Sr. Eugênio S. Salvador. (*Intencional*) Se quiser dar-me os dois contos de réis... por conta... Quanto ao mais... quando eu precisar...

ANEXO G - RECORTES CRIADOS A PARTIR DO TEXTO. ATO II

EUGÊNIO (sério)

Minha mãe está nesta casa.

BARÃO (*assombrado*)

Tua mãe!! Como o sabes?... Quem a trouxe?...

EUGÊNIO (sério)

Deus, ou a Fatalidade!... É a escrava que libertei esta manhã.

BARÃO (surpreso)

Estás sob a influência de um acesso febril... Vem para a sala distrair-te.

EUGÊNIO (sorri agitado)

Não tenho febre, nem delírio. É minha mãe. Conheci-a, no momento em que fui por ela reconhecido. E... repeli-a!... reneguei-a!...

BARÃO (chocado)

À tua mãe?!...

EUGÊNIO (arrependido)

Oh! sou um filho indigno!... um ingrato!...

BARÃO (*decepcionado*)

Não esperava de ti tal comportamento!

EUGÊNIO (defendendo sua tese)

E a desonra que sobre mim pesaria, se soubessem que sou filho de uma escrava?! Que fui... cativo! Eu?... (*Desesperado.*) Oh!...E, como se não bastasse, vem ainda uma terrível circunstância complicar mais a minha situação! Paulina é filha do primeiro senhor de... Marta!

BARÃO

Quem sabe se não és vítima de alguma especulação dessas criaturas, que, guiadas por algum indício da verdade...

EUGÊNIO (*balançando a cabeça com tristeza*)

Marta não fingiu. O grito que soltou, quando me reconheceu, só podia sair da alma de uma mãe!

BARÃO

E que provas tem esse homem?...

ANEXO H - RECORTES CRIADOS A PARTIR DO TEXTO. ATO II

MARTA (*aflita*)

Meu filho!... (*Suplicando*) Agora que estamos sós... uma palavra ao menos...

EUGÊNIO (*indiferente*)

Nada tenho a ouvir, nem a dizer!... Já lhe disse que... não a conheço!

MARTA (*amarga*)

Não me conheces?... Oxalá que assim fora! Não choraria com lágrimas de sangue a tua crueldade!

EUGÊNIO (*incomodado*)

Senhora!...

MARTA (*magoada*)

É possível que a tua grandeza e o esplendor da tua posição sejam causas para que renegues aquela que te alimentou com o sangue das suas veias? (*Com ternura.*) Que te ajudou a dar os primeiros passos na vida, e te ensinou a balbuciar a primeira oração a Deus?...

EUGÊNIO (*Confuso*)

Basta... basta!...

MARTA (*insiste*)

Chama-me tua mãe!... (*Olha em torno da sala.*) Tua mãe!... (*Com muita ternura.*) Filho de minha alma!... Oh!... (*Quer pegar na mão de Eugênio; este, que tem estado em grande agitação, afasta-se vivamente.*)

EUGÊNIO

Repito-lhe que... está enganada!

MARTA (*com amargura*)

Enganada?! Crês tu que um coração de mãe se possa enganar? Julgas que o íntimo de um seio de mulher estremeça sem ser pelo ente a quem gerou?...

(*Eugênio encaminha-se para o fundo. Marta toma-lhe a passagem.*)

MARTA (*angustiada*)

Filho! (*Em lágrimas.*) Meu filho! Não me fujas! Atende à infeliz que te chamou nos longos dias de vinte e nove anos! A única consolação que eu tinha nas minhas cruéis aflições era a esperança de um dia encontrar-te, e unir-te ao meu seio!

(*Eugênio olha desassossegado para as portas.*)

ANEXO I - RECORTES CRIADOS A PARTIR DO TEXTO. ATO III**PAULINA**

(entregando as cartas a Marta) Dê estas cartas a Pedro, para mandá-las ao seu destino.

(Marta, derruba algumas cartas e as pega rapidamente)

PAULINA

Então!... nada faz em ordem!... anda sempre abstrata!...

MARTA

Desculpe-me, minha senhora; são coisas que acontecem.

PAULINA *(com mau humor)*

Deixe-se de respostas! Vá fazer o que lhe disse!

(Marta olha penalizada para Eugênio, que passeia tristemente pela sala, e sai.)

EUGÊNIO *(senta-se perto de Paulina)*

És tão severa para com aquela pobre mulher!...

PAULINA *(encarando-o fixamente)*

Acha isso?!

EUGÊNIO *(triste)*

Sem dúvida. A tua natural brandura para todos os teus servos torna mais sensível a rispidez com que a tratas.

PAULINA *(friamente)*

Aceito as suas observações; farei todo o possível, para não desgostá-lo neste ponto.

EUGÊNIO *(indignado)* Em que tom me falas tu, Paulina! *(Pega-lhe na mão.)* Estás doente?**PAULINA** *(aborrecida)*

Alguma coisa.

EUGÊNIO *(sério)*

Talvez as minhas palavras sobre Marta te contrariassem; porém, sei que não gostas de maltratar a pessoa alguma e vejo que ela se mortifica quando a tratas com dureza.

PAULINA *(irritada)*

Se não está satisfeita aqui, por que não se retira? Não é livre?

EUGÊNIO *(descontente)*

Realmente, Paulina! Estou desconhecendo-te!

ANEXO J - RECORTES CRIADOS A PARTIR DO TEXTO. ATO III

EUGÊNIO *(Olha para Marta)*

Minha querida mãe!... *(Cai-lhe aos pés.)* Per- dão! *(Beija-lhe as mãos, a chorar.)*
Perdão!

MARTA *(alegre e agitada, querendo erguê-lo)*

Meu Deus!... Será isto um sonho?...

EUGÊNIO *(amoroso)*

Hei de ainda torná-la tão feliz!... *(Torna a beijar-lhe as mãos.*

(Paulina vem entrando pelo fundo e para abatida ao ver Eugênio beijando as mãos de Marta)

MARTA *(sorrindo)*

E posso ser mais feliz do que sou neste momento? Ergue-te... deixa-me abraçar-te.

(Eugênio, ao erguer-se, vê Paulina, que se aproxima.)

EUGÊNIO *(trêmulo recua)*

Paulina!!!

MARTA *(tensa)*

Ah!!

ANEXO K - RECORTES CRIADOS A PARTIR DO TEXTO. ATO IV

MATILDE (*ao Barão*)

Lembra-se, Sr. Barão, da queda da casa *Penafiel & Filhos* e da causa que a motivou?

BARÃO (*curioso*)

Sim, minha senhora; foi o fato ter sido emitida em sua circulação grande número de contos de réis, em valores falsificados!

MATILDE (*séria*)

Pois o autor desse roubo, que permaneceu até hoje desconhecido de todos, menos de mim...Foi o próprio *gerente* dessa casa; meu marido foi seu cúmplice.

BARÃO (*indignado*)

O senhor?!

FORBES (*aterrorizado*)

E quem lhe revelou esse mistério?!

MATILDE (*tranquila*)

O senhor, nas manifestações de sua embriaguez. Com as cartas que tem desse miserável, sobre a questão *Penafiel & Filhos*, obrigue-o a reparar a honra da mulher a quem seduziu;(irritada) está viúvo, pode fazê-lo. (pausa) E, apesar de um título, obtido por donativos feitos a uma nação estrangeira, será Marta quem descera até ele.

FORBES (*receoso*)

Conheço o seu orgulho; nunca irá aceitar

BARÃO (*irritado*)

Se não quer tomar sobre si este encargo, dê-me as cartas de que lhe fala a Sr.^a D.^a Matilde.

MATILDE (*enérgica*)

Sim, dê as cartas ao Sr. Barão!

FORBES (*cínico*)

Queimei-as.

MATILDE (*indignada*)

Antônio Forbes, espírito maléfico e previdente, destruir provas que levavam a seu cúmplice?!

ANEXO L - RECORTES CRIADOS A PARTIR DO TEXTO. ATO IV

FORBES (sério)

Mandei-o chamar, para pedir-lhe que aproveitasse as suas relações a favor do termo da minha apelação...

VISCONDE (surpreso)

Está doido?... (irônico) Ora essa!... Comprometer-me a falar por você?... Expor-me aos comentários da *minha roda*, interessando-me por semelhante causa? (indiferente) O mais que lhe posso fazer – por filantropia – é pôr o meu dinheiro à sua disposição... com as precisas restrições, já se sabe!

FORBES (apático)

Agradeço-lhe o *obséquio*; já mudei de propósito.

VISCONDE (irritado)

Ora. diga o que quer!

FORBES (sério)

Há trinta e cinco anos que a sua incontinência abandonou no mundo dois infelizes em bem tristes condições! Uma mãe sem esposo e um filho sem pai.

VISCONDE (cínico)

São coisas tão corriqueiras!... Por isso não há de a sociedade *excomungar-me*! Tenho muitos imitadores.

FORBES (sério)

O que – para honra da humanidade – não tem muitos exemplos é o fato de um pai, renegando o filho a quem gerara, roubar-lhe (pausa) impiamente a liberdade que não soube dar-lhe, exigindo a sua venda...

VISCONDE (assustado)

Cale-se!... Cale-se com os... Se quer alguma coisa...

FORBES (enérgico)

O senhor Arrastou-me ao charco de todas as impurezas morais, onde deixei bens, felicidade e honra! Levando-me a servi-lo em seus

VISCONDE (cínico)

Deixe-se de exagerar algumas travessuras de rapaz!

FORBES (indignado)

Travessuras! Chama *travessura* o termos desonrado de um homem virtuoso, roubando a liberdade de dois entes, que nos deviam ser sagrados por todos os princípios?

ANEXO M - RECORTES CRIADOS A PARTIR DO TEXTO. ATO V

MARTA (*à Paulina*)

Antes de deixar para sempre esta casa...

EUGÊNIO (surpreso)

Deixar esta casa!

MARTA (triste)

Sim, e agrada a Deus que, com a minha ausência, volte a ela a paz e a felicidade que viviam antes da minha trágica aparição!

PAULINA (*com desdenhosa ironia*)

Era então esta a estratégia que combinavam para... Julgam-me pois tão estúpida a ponto de acreditar em tão grosseiro subterfúgio? Se alguém deve deixar esta casa, sou eu.

EUGÊNIO (surpreso)

O que dizes?!

PAULINA(séria)

Amanhã retirar-me-ei com minha filha, para a casa do amigo, que me ofereceu o seu amparo para o momento da adversidade.

EUGÊNIO

(*autoritário*)Saírem daqui?... Isso nunca!

PAULINA (*decidida*)

É o que me compele fazer, depois de tão repugnante abuso!

EUGÊNIO (abatido)

Não houve abuso... houve fatalidade...

PAULINA (revoltada)

Fatalidade! Foi a fatalidade que o obrigou a desonrar a santidade do lar doméstico, com a presença da sua antiga amante?

EUGÊNIO (*encarando-a*)

Paulina!

MARTA (abismada)

Jesus!

ANEXO N - RECORTES CRIADOS A PARTIR DO TEXTO. ATO IV

EUGÊNIO (*para Marta*)

E agora é feliz?

MARTA (sorri)

O que mais posso ambicionar? (*Pega nas mãos de Eugênio e de Paulina.*) Deus! E meus filhos!

OLÍMPIA (*muito admirada e a meia-voz*)

O que querem dizer aquelas palavras, Sr.^a D.^a Matilde?!

EUGÊNIO

Olímpia tenho uma revelação pra te fazer, está preparada?

OLÍMPIA (agoniada)

Sim papai!

[.....]

FIM DO QUINTO E ÚLTIMO ATO.

ANEXO O - OBRA DE MARIA ANGÉLICA RIBEIRO

OBRA DE MARIA ANGÉLICA RIBEIRO



DRAMAS:

As aventuras de Vaucloix - drama em 5 atos.
Anjo sem lar.
Cancros Sociais - drama em 5 atos.
Gabriela - drama em 4 atos.
Guite ou a feiticeira dos desfiladeiros negros - drama em 5 atos.
Deus, pátria e honra.
Paulina, a estrangeira.
Opinião Pública - drama em 5 atos.
O Anjo sem asas.
Os anjos do sacrifício.
D. Sancho em Silves - drama histórico.
São Francisco de Paula - drama Sacro.



COMÉDIAS:

Um dia na opulência - comédia original em 2 atos.
Ressurreição do primo Basílio.
A cesta da tia Pulcheria.
As luvas de pelica.
As proezas de Firmino.
Cancros domésticos.
Cenas da vida artística.
O onfalista.
O poder do ouro.
Ouro, ciência, poesia e arte.

ANEXO P - Fotografias do Teatro São Pedro

Teatro São Pedro localizado na Praça Tiradentes.



Fonte:

<https://brasilianafotografica.bn.gov.br/brasilliana/bitstream/handle/20.500.12156.1/8347/001MF003002.jpg.jpg?sequence=2&isAllowed=y>



Fonte:

<https://rioencena.com/wp-content/uploads/2020/04/Theatro-S%C3%A3o-Pedro-de-Alc%C3%A2ntara-Foto-Marc-Ferrez-768x542.jpg>

ANEXO Q - Fotografia do Teatro Ginásio Dramático

Imagem do Teatro Ginásio Dramático, antigo Teatro de São Francisco localizado na Rua São Francisco de Paula na cidade do Rio de Janeiro.



Fonte: <https://rainhastragicas.files.wordpress.com/2021/12/teatro-ginc3a1sio-dramc3a1tico.jpg>

ANEXO R - Ficha técnica - Cancros Sociais, FLIP 2018.

Cancros Sociais foi encenada em 06 de junho de 2018, como dito anteriormente, na Festa Literária Internacional de Paraty (FLIP), com a seguinte ficha técnica:

Grupo de teatro Andantes Errantes

Assucena Rocha, Gabriel Araujo, Morena Vieira, Mohanna Huarte , Rafael Bento. Direção: Silvina Hurtado

Grupo de teatro Olho Negro

Aline Leite Nunes, Barbara Maia, Cala (Lilia Ines) Gazze, Camila Moraes, Conrado Zuanon, Fernanda Echuya, Gilda Refosco, Jeronimo Vidal, Renata del Campo. Direção: Silvina Hurtado

Dramaturgia e direção Silvina Hurtado

Textos: Maria Angelica Ribeiro, Virginia Wolff, Barbara Maia, Morena Vieira – Silvina Hurtado, Thalita Aguiar

Cenografia Renata del Campo

Objetos cênicos Grupo Olho Negro Grupo Andantes Errantes e Julian Zambrotti

Fotografia: Axel Schwemmer

Audiovisuais: Gabriel Araujo

Registro: Antonia Moura

Disponível em: [MARIA ANGELICA RIBEIRO – O PROCESSO CRIATIVO – DRAMATURGIA DA INVISIBILIDADE \(wordpress.com\)](https://www.wordpress.com/maria-angelica-ribeiro-o-processo-criativo-dramaturgia-da-invisibilidade)