

## Abram as cortinas: a mulher representada no teatro da Fortaleza da virada do século XIX para o XX

Open the curtains: the woman depicted in the Fortaleza of the turn of the nineteenth to the twentieth century theater

Camila Imaculada Silveira Lima

Mestre em História Cultural  
Universidade Estadual do Ceará  
[camilasilveira1914@gmail.com](mailto:camilasilveira1914@gmail.com)

Recebido: 01/11/2014

Aprovado: 14/01/2015

**RESUMO:** O presente artigo tem o intuito de refletir acerca do papel social da mulher a partir do teatro na Fortaleza da virada do século XIX para o XX. Nesse período, o teatro estava conhecendo o seu esplendor na capital cearense com a construção do teatro oficial, o desenvolvimento da produção dramatúrgica, a criação das companhias dramáticas cearenses e com o aumento da presença das casas de espetáculos particulares, dos circos e das encenações das companhias dramáticas renomadas na capital federal, o Rio de Janeiro. Era nesse panorama que as comédias de costumes foram ganhando o gosto do público, pois representavam cenas do cotidiano com humor. Destarte, destacamos duas peças que foram encenadas nos palcos fortalezenses no período em tela: *O Dote* de Arthur Azevedo e *As doutoras* de França Junior. Ambas trazem a temática do casamento e o papel social da mulher com seu discurso dominante e defensor da moral cristã.

**PALAVRAS-CHAVE:** Mulher, Teatro, Moral.

**ABSTRACT:** This article aims to reflect on the social role of women in theater from the Fortress of turn of the nineteenth to the twentieth. During this period, the theater was meeting its splendor in Fortaleza with the construction of the official development of dramaturgical theater production and the creation of Ceará dramatic companies, and the increased presence of private homes shows, circuses and performances of dramatic renowned companies in the federal capital, Rio de Janeiro. It was in this scenario that sitcoms public taste were winning, it depicted scenes of everyday life with humor. Thus, we highlight two pieces that were staged in theaters fortalezenses period under consideration: *The Endowment Arthur Azevedo* and *The Junior doctors from France*. Both bring the theme of marriage and the social role of women with their dominant discourse and defender of Christian morality.

**KEY-WORDS:** Women, Theater, Moral.

### Introdução

A cidade de Fortaleza estava passando por mudanças na virada do século XIX para o XX. O crescimento de atividades econômicas como comércio, agricultura e pecuária possibilitou investimentos no meio urbano, como, por exemplo, instalação do serviço telefônico, caixas postais e iluminação pública, construção de edifícios (Mercado e o Teatro oficial) e praças

(Passeio Público), bondes, entre outros. Existia também uma efervescência cultural com as fundações de agremiações literárias, científicas e artísticas e mesmo com o aparecimento de instituições de ensino (Liceu do Ceará, Escola Normal, Faculdade de Direito, entre outros). Nesse cenário, o teatro encontrou seu esplendor com a construção do Theatro José de Alencar<sup>1</sup>, o desenvolvimento da produção dramaturgica e da criação das companhias dramáticas cearenses, e com o aumento da presença das casas de espetáculos particulares, dos circos e das encenações das companhias dramáticas renomadas na capital federal, o Rio de Janeiro.

Foi nesse cenário, que as comédias de costumes foram ganhando os palcos dos teatros fortalezenses. Ao trazer as cenas do cotidiano, as comédias de costumes representavam as ideias e os hábitos da sociedade. As cenas do cotidiano eram levadas aos palcos com doses de humor. Cenário que agradava ao público, como relata os jornais da virada do século XIX para o XX. Nessas comédias de costumes, está nítida a dicotomia entre o certo e o errado, o virtuoso e o vício, a moral e o imoral, cada qual definido conforme os interesses dos produtores e receptores do teatro<sup>2</sup>. Aqui, o comportamento popular<sup>3</sup> encontrava-se em oposição ao civilizado<sup>4</sup>, o antigo em relação ao novo, que se remetia à diferenciação entre a cidade e o campo, assim como o conflito entre o papel social da mulher e o do homem. Nesta perspectiva, procuramos analisar o papel social da mulher a partir das peças *O Dote* de Arthur de Azevedo e *As doutoras* de

---

<sup>1</sup> O Theatro José de Alencar (TJA) foi idealizado como o teatro oficial do Ceará. Sua construção foi entre os anos de 1908 e 1910 durante a gestão de Nogueira Accioly, que ficou conhecida como a oligarquia acciolina. A arquitetura segue o estilo do período com seu ecletismo (clássico e *Art Nouveau*) e sua estrutura de ferro. A inauguração oficial do TJA foi em 17 de junho de 1910, sob a música da Banda Sinfônica do Batalhão de Segurança e com o discurso inaugural de Júlio César da Fonseca Filho. Atualmente, o TJA oferece uma programação cultural e artística diversificada. Além disso, o TJA é um bem tombado pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN).

<sup>2</sup> Sandra Jatahy Pesavento argumenta que existe uma cidade desejada e imaginada e outra que se tem. De um lado, está a meca da cultura, civilização, (...) progresso; e, do outro, está o centro da perdição, império do crime e da barbárie, insegurança, medo. Essas duas cidades nos remetem ao que Carl. E. Schorske define como a cidade do vício e a cidade da virtude. A primeira é a degradação e a segunda é a civilização. Como dito, o teatro é conflito, portanto, representa duas vertentes, por exemplo, a cidade do vício e a da virtude. Então, a partir do texto dramático é possível conhecer o que é imoral, vicioso para alguns setores da sociedade ou apenas práticas do cotidiano para outros, como também o que é moral e virtuoso ou diferenciação social.

<sup>3</sup> Abrimos um espaço para destacar a cultura popular, que se fez presente no teatro da virada do século XIX para o XX na capital cearense. Nessa perspectiva, citamos Roger Chartier: “A cultura popular é uma categoria erudita. (...) Ela pretende somente lembrar que os debates em torno da própria definição de cultura popular foram (e são) travados a propósito de um conceito que quer delimitar, caracterizar e nomear práticas que nunca são designadas pelos seus atores como pertencendo à ‘cultura popular’. Produzido como uma categoria erudita destinada a circunscrever e descrever produções e condutas situadas fora da cultura erudita, o conceito de cultura popular tem trazido, nas suas múltiplas e contraditórias acepções, as relações mantidas pelos intelectuais ocidentais (...) como uma alteridade cultural ainda mais difícil de ser pensada que a dos mundos ‘exóticos’”. É nesse sentido que observamos a cultura popular na cidade alencarina. Ela é tudo aquilo que não pertence à elite, que varia de comportamentos aos espaços físicos. In. CHARTIER, Roger. “Cultura popular”: revisando um conceito historiográfico. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 8, n. 16, 1995, p. 179-192.

<sup>4</sup> “Civilização possuía um sentido mais amplo do que civil. Significava, por um lado, o ponto final de uma situação histórica, seu acabamento ou perfeição e, por outro lado, um estágio ou uma etapa de desenvolvimento histórico-social, pressupondo, assim, a noção de progresso”. Logo, o sentido de civilizado estava relacionado com o progresso e acrescentam-se as ideias oriundas da Europa, que estavam desembarcando nas cidades brasileiras. In. CHAUI, Marilena. *Conformismo e resistência: aspectos da cultura popular no Brasil*. São Paulo: Editora brasiliense, 1996, p. 12.

França Junior, encenadas no palco do Theatro José de Alencar em 1910 pela companhia dramática Lucília Peres.

### **1º ato: o papel da mulher na sociedade fortalezense da virada do século XIX para o XX.**

Um dos conceitos fundamentais da sociologia é o do papel social. Este é definido conforme os padrões comportamentais, que são destinados aos indivíduos de determinada posição na estrutura social. Em muitos casos, os padrões ou normas comportamentais emanam dos pares, por exemplo, o homem e a mulher. O primeiro representa um papel social e a mulher outro, que estão relacionados. Entretanto, grupos distintos podem ter perspectivas conflitantes sobre os sujeitos que exercem certo papel na sociedade. Isto acontece quando a mulher e o homem querem desempenhar o mesmo papel social ou fogem dos padrões comportamentais que lhe são destinados. Aqui, temos um conflito ou atrito de papéis. Algo que identificamos nas comédias de costumes encenadas na Fortaleza da virada do século XIX para o XX.

A crise no casamento, o desejo de casar, a forma como acontece o matrimônio, o comportamento feminino eram temas frequentes nas comédias de costumes. Ao gerar o conflito, os dramaturgos representam os valores e os costumes presentes na sociedade. Havia uma contraposição, por exemplo, a mulher submissa versus a mulher independente. O que isso quer dizer? A personagem encontra-se em conflito. O que é certo: a mulher independente ou a mulher submissa? Ela faz a sua escolha, que está influenciada pelos valores do dramaturgo, atores, investidores, público, ou seja, pela sociedade. Lembremos que os textos dramáticos são apropriados em distintas sociedades e épocas. Portanto, o que se quis dizer pode ser mudado.

A temática centrada no casamento estava relacionada com o papel da mulher na sociedade. Tomemos como exemplo *o Dote* de Arthur de Azevedo e *As Doutoradas* de França Junior. As duas peças foram encenadas pela Companhia dramática Lucília Perez na estreia do palco do TJA. As apresentações seguiram o texto dramático produzido pelos dramaturgos. Ambas foram exaltadas nos jornais fortalezenses por defenderem a moralidade e os bons costumes, ou melhor, definiram o papel social da mulher conforme o discurso dominante e conservador.

Vejam, por exemplo, a peça *O Dote*. Este mesmo possui um papel importante na ação dramática. O marido Ângelo o coloca como causador da crise no casamento:

Ato I  
Cena IV

ÂNGELO — Henriqueta é filha única. Foi educada como filha de milionários. Viu desde pequenina satisfeitos os seus caprichos ainda os mais extravagantes, e habituou-se a isso. Trouxe de dote cinquenta contos que, reunidos ao que me restava da herança de minha mãe, e às minhas economias, perfizeram mais de duzentos contos. Quase metade desse capital foi todo absorvido pela compra desta casa, mobília, alfaias, objetos de arte, etc., tudo exigências dela. Da outra metade, já pouco, muito pouco me resta. Um verão em Petrópolis, uma assinatura no Lírico, um cupê<sup>3</sup>, uma caleça<sup>4</sup>, duas parelhas de cavalos, muitas jóias, alguns jantares, bailes, toaletes, etc... Parece que não é nada... tem sido um sorvedouro de dinheiro.

RODRIGO — O diabo foi ela trazer-te os tais cinquenta contos.

ÂNGELO — Foi o diabo, foi! Todas as vezes que tento reagir contra os seus desperdícios, ela atira-me à cara o seu dote! Ora, o seu dote! Onde vai seu dote! E não é só ela: é também o pai! É o dote de Henriqueta pra cá, o dote de Henriqueta pra lá! De modo, meu amigo, que estou completamente atado pelo diabo desse dote! — Minha mulher não sai à rua que não gaste muito dinheiro! Compra jóias... jóias inúteis... Olha... ainda hoje... (Mostrando-lhe a conta que ficou sobre a secretária.) Um anel de três contos de réis!... E talvez não fique nisto!...(Entra Pai João, trazendo uma caixa de chapéu e uma conta).<sup>5</sup>

Ele estava apaixonado pela mulher Henriqueta. Mas ela não parava com os gastos excessivos e os justificava através do dote. Daí surge à ação dramática. Ela e seus desejos de consumo são os causadores da crise no casamento, já o marido é representado como o mocinho apaixonado. Enquanto Henriqueta se preocupa com o próximo gasto, o marido tenta manter a harmonia do casamento.

Segundo a história bíblica, cristã e católica, quem levou o homem ao pecado foi a mulher. Não era diferente com a peça em questão. Apesar do Rodrigo, amigo do marido, insistir na sua solteirice, Ângelo acreditou no seu casamento até a situação com Henriqueta ficar insustentável. Ela o provocou e o fez abdicar do seu matrimônio. Pecado? Para a Igreja Católica sim, já que o matrimônio é um de seus sacramentos. A moral cristã estava presente no pensamento conservador. Era uma defesa do catolicismo. A mulher separada era alvo de críticas e chacotas desses conservadores. Eles estavam inquietados com as transformações que vinham ocorrendo nos últimos anos do século XIX.

Outro aspecto que observamos nessa cena é a questão do consumo. O cenário dessa peça é a cidade do Rio de Janeiro. A oferta de produtos estava cada vez maior. Henriqueta exige casa, mobília, alfaias, objetos de arte, um verão em Petrópolis, uma assinatura no Lírico, um cupê<sup>6</sup>, uma caleça<sup>7</sup>, duas parelhas de cavalos, muitas jóias, alguns jantares, bailes, toaletes, etc. Era da moradia ao lazer. A esposa foi criada no luxo carioca e ansiava por consumir, não estava satisfeita. E como poderia estar, já que surgiam novas jóias e roupas para comprar, bailes e

<sup>5</sup> Peça *O Dote de Arthur de Azevedo*. In: AZEVEDO, Arthur. *O Dote*. Belém: Universidade da Amazônia, NEAD – Núcleo de Educação à distância. Disponível em: [HTTP://www.nead.unama.br](http://www.nead.unama.br). Acesso em: 13 de janeiro de 2010.

<sup>6</sup> Tipo de carruagem fechada para duas pessoas.

<sup>7</sup> Carruagem de passeio.

jantares para ir, objetos de artes para decorar a casa, ou seja, sempre aparecia algo para o seu consumo. Henriqueta levou o seu marido a gastos insustentáveis. As mudanças na cidade proporcionavam novos desejos e comportamentos. Henriqueta simbolizava o consumo ou a cobiça. Valores que traziam a desordem e contrários à moral cristã ou conservadorismo. Os indivíduos perdiam o controle das suas fortunas com a ânsia de usufruírem o que a cidade oferecia. Era uma sociedade de consumo conspícuo.<sup>8</sup> Logo, Ângelo e Henriqueta representavam valores em contradição. O primeiro era a defesa do casamento e a segunda era a sua corrupção.

Havia um embate, no qual o vitorioso foi o matrimônio, ou seja, a moral cristã. A peça encerra com um *happy end*<sup>9</sup>. Ângelo e Henriqueta reatam o casamento e a última muda o seu comportamento. A mulher histérica e desequilibrada tornava-se esposa e mãe. Este era o papel social da mulher, que estava sendo questionado pela mesma:

“Nós queremos a liberdade [...] ou pelo menos a sua igualdade com os homens, o nosso déspota, o nosso tirano.” “Sejamos mulheres”, proclamava de Minas Gerais uma colaboradora da *Revista Feminina*, em 1920. Reivindicando igualdade de formação para os ambos sexos, chamava a atenção das leitoras para as mulheres “vítimas do preconceito”, que viviam fechadas no lar, arrastando “uma existência monótona, insípida, despidas de ideais”, monetariamente algemadas aos maridos.<sup>10</sup>

A mulher exercer o mesmo papel social do homem? Já em 1887, França Junior mostrava que não era possível em *As doutoras*. Se em *O dote*, a mulher era condenada por seu comportamento consumista, histérico e desequilibrado, em *As Doutoras* foi por querer se igualar aos homens nas atividades profissionais:

Ato Segundo

Cena XI

Dr. PEREIRA – Perdi o meu nome como um galé. Deixei de ser doutor Pereira para ser o marido da Doutora Luisa Praxedes.

LUÍSA – Logo que nos casamos, passei a assinar-me Doutora Luísa Pereira. Tomei, por deferência, o seu nome de família do qual aliás, seja dito de passagem, não precisava. Com o seu nome tenho-me anunciado, com este tenho receitado. Se o público continua a conhecer-me pelo apelido antigo, é porque ainda estão bem vivos na memória os sucessos que alcancei na Academia e vai acompanhando *pari-passu* a marcha

<sup>8</sup> “(...) é apenas uma estratégia para um grupo social mostrar-se superior a outro. Essa forma específica de comportamento, entretanto, representa muito mais que tal estratégia. Um dos perigos da teorização é o reducionismo, ou seja, a tendência de ver o mundo como nada mais que exemplos para a teoria. Nesse caso, o pressuposto de que os consumidores desejam simplesmente exibir sua riqueza e *status* foi contestado por um sociólogo britânico, Colin Campbell. De acordo com a sugestão de Campbell (1987-1990), o verdadeiro motivo para as pessoas comprarem objetos de luxo é o desejo de manter a imagem que fazem de si mesmas” In. BURKE, Peter. *História e teoria social*. São Paulo: UNESP, 2002, p. 100.

<sup>9</sup> As comédias de costumes terminavam com finais felizes.

<sup>10</sup> MALUF, Mariana e MOTT, Maria Lúcia. Recônditos do mundo feminino. In. SEVCENKO, Nicolau. *História da vida privada no Brasil*. República: *Belle époque* à Era do Rádio. São Paulo: Companhia das Letras, 1998, p. 370-371.

progressiva da minha carreira científica! Tenho eu porventura culpa disso?

Dr. PEREIRA – Os sucessos da Academia!... A marcha progressiva da sua carreira científica! A sua pomada é que a senhora devo dizer!<sup>11</sup>

Crescia o número de universidades e faculdades em todo o Brasil. O Ceará ganhava a sua Faculdade de Direito<sup>12</sup>. Os bancos acadêmicos estavam sendo preenchidos pelos homens. O ensino era uma forma de distinguir o papel social do homem e da mulher. Ao primeiro lhe era destinado os estudos da jurisprudência, ciência, medicina. Contudo, as letras também pertenciam às mulheres. A estas lhe eram destinadas às escolas normais<sup>13</sup>. Elas eram preparadas para lecionar nas diversas escolas primárias<sup>14</sup>, que acendiam por todo o Ceará. E aprendiam os serviços domésticos (cozinhar, costurar, etc.) para o seu papel social de mãe, esposa e “guardiã do lar”.

A maioria da população era analfabeta. O ensino secundário e superior era restrito a poucos. Se o indivíduo não fazia parte das camadas abastadas, ele era patrocinado por elas para a conclusão dos seus estudos. Logo, nem todas as mulheres possuíam condições financeiras para estudar nas escolas normais ou escolas particulares de nível secundário, como por exemplo, o Colégio da Imaculada Conceição e o Colégio de Meninas Prospectos na cidade de Fortaleza:

Colégio de Meninas

(...)

Prospecto.

Ensinam-se neste estabelecimento as seguintes matérias: - Ler, escrever e contar; Grammatica, Geographia, História; música e piano; costura, chã e meia; bordar de branco; matiz a sedas, froco e lãs; estofa ou relevo a sedas, froco e lãs; crochet, a sedas e lãs; malha a sedas e lãs; tapeçaria de muitas e variadas qualidades trabalhadas a sedas, lãs e aljôfares; cestas e tapetes de papel de cores; flores de cera, de lã e canutilho.

PREÇOS E ESTATUTOS DO COLLEGIO

Pensionistas.....	6\$000	Prendas pagas em separado.	
Meias-ditas.....	8\$000	Música.....	4\$000

<sup>11</sup> Peça *As Doutoradas* de França Junior. In. JUNIOR, França. *As Doutoradas*. In. JÚNIOR, França. *Teatro de França Júnior II*. Rio de Janeiro: Serviço Nacional de Teatro, Fundação Arte, 1980, p. 251.

<sup>12</sup> Fundada em 1903 pelo Antônio Pinto Nogueira Accioly. Apud. CARDOSO, Gleudson Passos. *Literatura, imprensa e política (1873-1904)*. In. SOUZA, Simone; NEVES, Frederico de Castro. *Intelectuais*. Fortaleza: Demócrito Rocha, 2002, p. 55.

<sup>13</sup> As Escolas Normais serviam para definir os padrões de comportamentos femininos: “A interferência nos espaços domésticos foi também mediada pela construção de um *perfil de atuação feminina* dentro e fora da instituição familiar, determinando funções e deveres, especialmente no que diz respeito aos cuidados infantis”, p. 210. Apud. VIVIANI, Luciana Maria. *Formação de professoras e Escolas Normais paulistas: um estudo da disciplina de Biologia Educacional. Educação e pesquisa*, São Paulo, v. 31, nº02, p. 201-213, maio-agosto, 2005.

<sup>14</sup> “A primeira iniciativa de se estabelecer o ensino público no Ceará remonta aos idos de 1823, com a Constituinte, ‘que, objetivando retirar os obstáculos para a criação de escolas, estabeleceu, por decreto de 20 de outubro, a abertura de escolas primárias, independentemente de exame dos seus mestres e de qualquer autorização.’ Em âmbito nacional, esse empreendimento foi posto em 1827, quando se decretou a Lei, de 15 de outubro, pela Assembléia Geral Legislativa, e assinada pelo imperador D. Pedro I, que visava à instalação de escolas primárias em todas as cidades, vilas e lugares populosos”. Apud. LIMA, Camila I. S., MONTEIRO, Renata F. e FILHO, Sérgio Willian de Castro Oliveira. *Documentação da Instrução Pública do Ceará (1834-1889): organização, catalogação e normalização arquivística*. In. Documentos. *Revista do Arquivo público do Estado do Ceará*, Fortaleza, n. 5, SECULT/APEC, 2008.

Externas.....6\$000    Dança (3 lições por semana).....2\$000  
Ler, escrever e contar.....5\$000    Francez (5 lições por semana)...3\$000<sup>15</sup>

As jovens mulheres aprendiam o básico (ler, escrever e contar) com acréscimo das disciplinas como História, Geografia e Gramática. A estas eram incorporadas as diferentes formas de costuras, o piano, a dança e o francês. Essas disciplinas refletiam a influência francesa e definiam padrões comportamentais. Qualidades foram designando a mulher educada: o tocar piano, o falar francês e o cuidar da casa. Práticas que eram destinadas às “boas moças”, ou seja, as mulheres pertencentes às camadas mais abastadas da sociedade, nas quais faziam parte as protagonistas Henriqueta e Dra. Luísa Praxedes. Elas não estavam representando essas “boas moças”, mas as mulheres estavam querendo ampliar suas áreas de atuação:

Ato Primeiro

Cena VI

CARLOTA – A minha situação é que se vai tornando um amálgama acéfalo, incongruente e esfacelado de lutas de direito, com pequenos interesses masculinos.

LUÍSA – Como assim?

CARLOTA – Ainda não recebi a investidura do meu grau, ainda não tive a posse do *tibi quoque* e já o magnânimo Instituto dos Advogados levanta a questão de nós mulheres podermos exercer a advocacia e os demais cargos inerentes ao bacharelado em Direito.<sup>16</sup>

Nesta cena, a personagem Carlota fala sobre as suas dificuldades de bacharel em Direito. Ela estava entrando no mundo essencialmente masculino. Carlota representava a mulher “deserta do lar”. As cidades mudavam a sua aparência paroquial para um ambiente cosmopolita e metropolitano, em ritmos diferentes. Mas, que traziam inovações na rotina feminina, quebra de costumes e alterações nas relações entre homem e mulher. As frivolidades mundanas, passeios, chás, tangos, visitas e a emancipação financeira afastavam as mulheres do seu papel social sustentado pelo tripé mãe - esposa - dona de casa. Isto ocasionava uma intranquilidade nos setores mais conservadores da sociedade. O bordão era “a mulher (...) é, em tudo, o contrário do homem”. Era necessário “uma construção e difusão das representações do comportamento feminino ideal”<sup>17</sup>.

O teatro foi utilizado na defesa desse comportamento feminino ideal. Em *As doutoras*, França Junior fala das mulheres dividindo os bancos acadêmicos com os homens. Isto não implica dizer que ele era a favor. Ao contrário, ele procurava representar os motivos pelos quais

<sup>15</sup> Panfleto da propaganda do Colégio de Meninas Prospecto sob a direção de Anna Rita Clara da Fonseca Ribeiro (1855-1857). Documento encontrado na seção Aula Particular do acervo da Instrução Pública no Ceará (1883-1889). Apud. LIMA, Camila I. S., MONTEIRO, Renata F. e FILHO, Sérgio W. de Castro Oliveira. *Revista do Arquivo público do Estado do Ceará*, p. 23.

<sup>16</sup> Peça *As Doutoras* de França Junior. In: JUNIOR, França. *Teatro de França Júnior II*, p. 237.

<sup>17</sup> MALUF, Mariana e MOTT, Maria Lúcia. *Recônditos do mundo feminino*, p. 371-373.

as mulheres não deveriam seguir carreira acadêmica, ou seja, ser independente do homem. Logo, existe uma exaltação da mulher submissa, mãe, esposa e guardiã do lar.

No caso da peça citada, as disputas profissionais geravam os conflitos entre o casal protagonista: Dra. Luísa Praxedes e Dr. Pereira. Primeiramente, este se sentia humilhado perante a sociedade. Já que estava subjugado pelo reconhecimento profissional da esposa. Ele era reconhecido como marido da Dra. Luísa Praxedes. Era uma inversão de papéis. O costume era a mulher receber o nome do conjugue e ser distinguida como a esposa de fulano. Ao casar, Dra. Luísa ganhou o nome do marido, ou seja, virou Luísa Pereira. Ela assinava este nome e se apresentava como tal, apesar de considerar desnecessário. A protagonista conquistou seu espaço para o exercício da medicina independentemente do marido. Tornou-se autônoma financeiramente e intelectualmente do marido. Dra. Luísa Praxedes representava a mulher independente do marido.

As peças *O dote* e *As doutoras* caracterizam mulheres diferentes. A primeira, Henriqueta, gostava do luxo, mas não trabalhava. A segunda, Dra. Luísa, tinha uma profissão, que a evitava dos gastos excessivos. O seu tempo era destinado aos pacientes. Contudo, ambas possuíam algo em comum. Elas não eram mães, esposas e guardiãs do lar. Fato que ocasionou a crise no casamento. Logo, se a mulher não exercia seu papel social que lhe era destinado, havia uma quebra na ordem social e nos costumes.

A mulher deveria ser “(...) servilizada ao capricho do homem, recebendo uma educação em que a vaidade, a ostentação espetaculosa e a obediência, eram a única preocupação”<sup>18</sup>. Em *O Dote*, Henriqueta estava preocupada com a “ostentação espetaculosa”, mas não era obediente ao marido. Apesar das novas práticas, as mulheres deveriam seguir submissa ao homem para a manutenção da ordem social e dos costumes:

Se as novas maneiras de se comportar tinham se tornado corriqueiras em menos de duas décadas, a ousadia, no entanto, cobrava seu preço: que a senhora soubesse conservar um “ar modesto e uma atitude séria, que a todos impunham o devido respeito.” E mais: que a mulher sensata, principalmente se fosse casada, evitasse “sair à rua com um homem que não seja o seu pai, o seu irmão ou o seu marido.” Caso contrário, iria expor-se à maledicência, comprometendo não só sua honra como a do marido.<sup>19</sup>

Na virada do século XIX para o XX, havia uma preocupação com a honra. O discurso, que se propunha hegemônico, era a mulher submissa ao homem. Se ela tivesse um

---

<sup>18</sup> OLIVEIRA, Cláudia Freitas. As ideias científicas do século XIX no discurso do club literário. In. SOUZA, Simone. NEVES, Frederico de Castro. *Intelectuais*. Fortaleza: Demócrito Rocha, 2002, p. 77.

<sup>19</sup> MALUF, Mariana e MOTT, Maria Lúcia. *Recônditos do mundo feminino*, p. 368-369.

comportamento independente era alvo de comentários maldosos da sociedade. O que seria esse comportamento independente? Andar pelas ruas sem a companhia dos pais, irmãos e maridos era um exemplo. Todavia, Dra. Luísa Praxedes foi mais longe. Não tinha apenas a autonomia financeira como também intelectual.

Dra. Luísa Praxedes era vaidosa. Ela se equiparava nas discussões científicas e nas disputas de clientes com seu marido Dr. Pereira. Não estava abaixo, mas ao mesmo nível do marido. Era uma desonra para este. Não havia como manter o casamento harmonioso se o marido e a mulher estavam disputando o mesmo espaço. Isto era representado na peça. Quanto maior eram os embates entre a Dra. Luísa Praxedes e Dr. Pereira pelos seus espaços profissionais, mais o casamento entrava em crise.

O discurso dominante procurava justificar a superioridade do homem em relação à mulher. Deste modo, as atividades mais complexas eram destinadas ao homem. A mulher cabia os afazeres simples ou secundários:

Mesmo porque até muito recentemente os cursos de especialização profissional, técnicos e universitários, estavam praticamente fechados às mulheres, destinadas às carreiras de professoras primárias, enfermeiras, no caso das que tinham algum acesso a instrução, e domésticas, operárias, costureiras, datilógrafas, telefonistas, nas camadas mais baixas. Em qualquer caso, o campo de atuação da mulher fora do lar circunscriveu-se ao de ajudante, assistente, ou seja, a uma função de subordinação a um chefe masculino em atividades que a colocaram deste sempre à margem de qualquer processo decisório.<sup>20</sup>

Independentemente das camadas sociais, as mulheres exerciam uma atividade inferior ao homem. Colocava-se na prática o que era dito na teoria. O homem e a mulher dedicavam-se às mais diversas atividades (públicas, artísticas, científicas), entretanto, as que exigiam uma maior elaboração de pensamento ou as que eram cargo de chefia estavam destinadas ao homem. Isto o fazia se desenvolver intelectualmente, diferentemente da mulher.

Abel Garcia, em um artigo intitulado *A mulher cearense* na revista *A quinzena*, afirmava que a mulher se acomodava intelectualmente por ter quase tudo na mão. Ela deixava de utilizar suas funções cerebrais. Isto a atrofiava intelectualmente. A mulher tornava-se submissa ao homem.

Abel Garcia pondera que a inferioridade intelectual da mulher era mais acentuada nas sociedades modernas que nas “primitivas”. Logo, essa inferioridade feminina seria um traço das sociedades mais civilizadas, como por exemplo, a parisiense. O que não era o caso do Ceará. A mulher cearense estava numa condição mais privilegiada que as parisienses, mesmo sendo inferior

---

<sup>20</sup> RAGO, Margareth. *Do cabaré ao lar. A utopia da cidade disciplinar*. Rio de Janeiro: Paz e terra, 1985, p. 65.

ao homem. Já que o meio adverso fez com que ela usasse mais suas capacidades cerebrais, assim desenvolvendo o seu intelecto<sup>21</sup>.

O que observamos? A mulher cearense não era civilizada. Então, virou alvo de críticas nos jornais e no teatro por aqueles que ansiavam pela civilização. Às mulheres eram destinados padrões comportamentais, que as identificavam no seu papel social. Na virada do século XIX para o XX, o conceito de civilização colocava a mulher inferior ao homem e domesticada. Algo que fazia seu intelecto atrofiar. Essa teoria levantada por Abel Garcia evidencia as discussões acerca da civilização na cidade de Fortaleza. Ela era almejada, mas não era alcançada.

Teorias científicas legitimavam os discursos dos dramaturgos, dos literários e dos jornalistas. A craniometria era um exemplo disso. A Antropologia, Criminologia, Psicologia, Medicina foram algumas das áreas do conhecimento que se interessou por este estudo de medição de crânios. A craniometria procurava legitimar o discurso já existente. O objetivo era compreender porque alguns indivíduos ou grupos sociais eram avaliados mais “intelectualizados” que outros. Um dos principais responsáveis pela propagação das teorias da craniometria foi Paul Broca, professor de clínica cirúrgica da Faculdade de Medicina em Paris e fundador da Sociedade Antropológica de Paris em 1859. Ele defendia a noção de inferioridade do negro em relação ao branco, do pobre em relação ao rico e da mulher em relação ao homem<sup>22</sup>.

Gustave Le Bonn foi outro nome que se baseou na craniometria para estabelecer suas teorias acerca dos níveis intelectuais da mulher. Ele foi um dos fundadores da Psicologia Social. Para ele, as mulheres, nas sociedades primitivas, eram um pouco mais desenvolvidas que nas sociedades atuais, pois as primeiras realizavam atividades que exercitavam mais as suas funções cerebrais. E com as vantagens trazidas pelo progresso material, as mulheres foram se acomodando e acabaram restringindo às atividades do lar. Isso a fazia não se desenvolver intelectualmente e ficar submissa ao homem. Essas ideias e valores chegavam ao Brasil. Foram colocadas no teatro. E chegaram ao Estado do Ceará. Apesar dos intelectuais cearenses serem compostos literários, as ideias com viés científico eram divulgadas e discutidas.

O teatro estava legitimando uma ideia ou um valor: a mulher era inferior ao homem e deveria continuar assim. Pois, além de não ter capacidade, a mulher ao se meter em atividades consideradas masculinas prejudicaria a harmonia da família ou mesmo da sociedade. Havia o seu

---

<sup>21</sup> O artigo escrito por Abel Garcia, *A mulher cearense*, foi dividido em três partes na revista *A quinzena* nos meses de janeiro e fevereiro em 1887. OLIVEIRA, Cláudia Freitas. As ideias científicas do século XIX no discurso do club literário, p. 78.

<sup>22</sup> OLIVEIRA, Cláudia Freitas. As ideias científicas do século XIX no discurso do club literário, p. 80.

contrapondo. As Doutoradas Luísa e Carlota o representavam em certo momento do texto dramático:

Ato segundo

Cena XVI

CARLOTA – Até bombeiras. Amanhã sairá em todas as folhas a minha circular. Nesta peça estereótipo o programa das reformas sociológicas femininas de que pretendo dotar o meu país. Vai ver, fica a mulher equiparada ao homem em tudo por tudo. É uma revolução.

(...)

CARLOTA – Do nosso progresso material. O telefone invade tudo, o telefone leva o pensamento às mais longínquas distâncias e entretanto ainda não temos o Direito Telegramático, a Jurisprudência Telefonética.<sup>23</sup>

Carlota divulgava a “revolução” da condição feminina na sociedade. As inovações tecnológicas também traziam as novas ideias. Aqui, o progresso material deveria elevar a mulher da sua condição de inferior ao homem para a igualdade. Carlota partia em defesa de outro tipo de mulher. A que exercia uma profissão, praticava atividades intelectuais e colocava proventos no lar. Foi esse tipo de mulher independente que a protagonista Dra. Luísa Praxedes optou por ser e foi exaltada por Carlota:

Ato primeiro

Cena XII

CARLOTA – Minhas senhoras! (*conserta a garganta*) Flutua-me no cérebro um ponto de interrogação: estará a mulher destinada nos últimos estertores do século que finda a devassar os arcanos de todas as atividades que lhe têm sido roubadas pelo monopólio sacrílego das aspirações e vaidades masculinas? Aquela que neste momento tão indignamente represento...

TODOS – Não apoiado.

CARLOTA – Vós, as congregadas da harmonia, e eu, a mais humilde paladina desta conquista santa de direitos, poderemos responder à fatídica interrogação? Sim! A mulher caminha, a mulher conquista, a mulher vencerá. Um viva pois, à Doutora Luísa Praxedes que simboliza a consubstanciação da vitória brilhante do...

TODOS (*Menos Luísa e Maria*) - Viva. (Música)<sup>24</sup>

No dia da formatura da Dra. Luísa, Carlota enaltece a conquista da sua colega. Ora, ela entrou no espaço que estava destinado às aspirações e as vaidades masculinas. O homem exercia o monopólio acerca das atividades acadêmicas, que já eram exclusividade de poucos. Mas não era apenas na academia que a mulher poderia ou queria se igualar ao homem. Havia outras atividades que até pouco tempo era realizada exclusivamente por homens. Cita-se como exemplo o próprio teatro.

<sup>23</sup> Peça *As Doutoradas* de França Junior. In: JUNIOR, França. *Teatro de França Júnior II*, p. 255.

<sup>24</sup> Peça *As Doutoradas* de França Junior. In: \_\_\_\_\_. *Teatro de França Júnior II*, p. 240.

No início do século XX ainda havia companhias dramáticas cearenses compostas apenas por homens. Aos poucos, as mulheres foram conquistando espaço no cenário teatral e passaram a ser as estrelas das companhias, como por exemplo, Lucília Peres e Dolores Rentini. Ambas foram bastante elogiadas pelos jornais fortalezenses:

Lucília Peres mostrou-se grande artista assim no papel de doutora a receitar seus doentes, como no de mãe a equilibrar o filho, nutrindo-o com o seu próprio leite, no que vae ainda um combate ás amas. Não houve um gesto seu que pecasse pela falta de naturalidade. O desempenho foi cabal de princípio ao fim.<sup>25</sup>

O jornal não poupa elogios a Lucília Peres, artista que passou meses na cidade de Fortaleza durante o ano de 1910 e encenou um variado repertório de peças, boa parte delas eram comédias de costumes, no palco do TJA. Dentre essas peças estavam *O dote* e *As doutoras*. Lucília Peres deu vida a Henriqueta e Dra. Luísa Praxedes, respectivamente.

Essa crítica teatral não se refere apenas à atuação da artista Lucília Peres, mas, também aos costumes da sociedade. As amas-de-leite não eram incomuns. Elas eram remanescentes do período escravocrata. Muitas escravas eram utilizadas para amamentar os filhos dos seus donos e esse costume perdurou. Ser ama-de-leite tornou-se uma fonte de renda para as ex-escravas. O jornal expressava opinião contrária à amamentação mercenária. Havia uma preocupação médico-sanitarista:

O aleitamento mercenário entre nós é um cancro roedor da nossa fortuna em virtude do alto preço por que é hoje exercido do nosso sossego no íntimo da família em razão da qualidade das pessoas que nele se empregam, e das inúmeras moléstias que afligem nossos filhos (...).<sup>26</sup>

A prática da amamentação mercenária era condenada. Afastava a mulher do seu papel social de mãe e trazia malefícios para o seio da família. Segundo o discurso médico-sanitarista, que circulava por todo o Brasil, a ama de leite traria moléstias e vícios tanto físicos como morais, pois seus hábitos eram duvidosos. Era um elemento pernicioso na intimidade da família. Logo, o discurso médico-sanitarista possuía um cunho moral, que muitas vezes era superior ao aspecto científico.

A ama-de-leite pertencia às camadas baixas da população. Havia uma distinção social entre a mãe e a ama-de-leite. Todavia, as críticas não recaíam apenas nesta última. Esse discurso médico-sanitarista e de cunho moral também era dirigido à mãe das diferentes camadas sociais. A mulher era condenada ao recusar a prática da amamentação. Um dos motivos estava relacionado com a vaidade feminina ou mesmo uma resistência ao seu papel social de mãe como “guardiã

<sup>25</sup> *O Unitário*, Fortaleza, Theatro, 27/09/1910, n.1026.

<sup>26</sup> RAGO, Margareth. *Do cabaré ao lar*, p. 78.

vigilante do lar”. A esta atitude da mulher, o discurso médico-sanitarista argumentava que a amamentação fazia parte do seu instinto natural:

A mulher que contrai casamento deve ser convencida das leis naturais e morais que obrigam-na a exercer o círculo completo das funções de mãe. Se a isto recusar é que há uma falsificação dos sentimentos contrariando as manifestações naturais e sacrificando o dever que é sacrificar a si, a prole e a humanidade.<sup>27</sup>

Em todos os aspectos os discursos médicos-sanitaristas, masculino e moralizador procuravam legitimar a mulher em seu papel social de mãe, esposa e dona-de-casa. Era a defesa da mulher submissa ou domesticada. As atrizes destacavam-se nas consideradas grandes companhias dramáticas, como por exemplo, a Companhia Rentini ou Dolores Rentini. Entretanto, a organização do espetáculo e a administração da companhia ficavam a cargo do homem. Em alguns casos, a atriz principal da companhia dramática era casada com o dono. A mulher ampliava seus espaços de atuação nas diferentes camadas sociais, mas ela não poderia igualar ao homem. Não seria capaz de tal fato. Este discurso pretendia chegar a todas as camadas sociais. Havia uma distinção social entre a mulher rica e a pobre. O que não mudava era o mesmo papel social de mãe, esposa e dona-de-casa. Era o discurso masculino vigente e dominante. Em momentos da peça, a protagonista Dra. Luísa Praxedes o questionava:

Ato segundo

Cena XII

LUÍSA – No dia em que as mulheres formarem-se aos centos, a medicina terá tocado o zênite da sua glória; porque só assim encontrarão nela as aptidões científicas que até aqui os senhores, egoisticamente, nos têm negado, e os sentimentos de caridade que são o mais belo apanágio do nosso sexo.

(...)

Dr. PEREIRA – Pois bem, Senhora Doutora ou Doutor Luísa Praxedes, como queira, eu não estou disposto a representar por mais tempo o papel ridículo de marido de parteira, de professora pública ou de cantora lírica. Sou cabeça do casal. Tenho a minha posição definida em Direito perante a família e perante a sociedade. Ou a senhora muda o rumo ou...<sup>28</sup>

Nesta cena, Dra. Luísa Praxedes reafirma o discurso da sua colega Carlota. Ela insiste na sua carreira científica. Em contrapartida, Dr. Pereira não suporta mais as disputas profissionais com sua esposa e ironiza a mulher como parteira, professora pública ou mesmo cantora lírica, ou seja, que exercia outra função além de esposa e mãe. Pois, ameaçava a condição do homem como cabeça do casal. A sociedade via o homem como tal. Ele deveria exercer essa função, se não era ridicularizado, como o próprio personagem sugere. Era uma vergonha o homem não sustentar a

<sup>27</sup> RAGO, Margareth. *Do cabaré ao lar*, p. 79.

<sup>28</sup> Peça *As Doutoradas* de França Junior. In: JUNIOR, França. *Teatro de França Júnior II*, p. 252.

mulher. Ângelo fazia de tudo para sustentar os gastos exagerados da sua esposa Henriqueta em *O dote* e Dr. Pereira queria sentir o mesmo com relação a Dra. Luísa Praxedes. Ele queria sustentar a sua esposa, ou melhor, exercer o seu papel social de chefe da família.

Duas peças, dois casais e dois conflitos diferentes, mas que nos remete ao mesmo fato: a importância do casamento na sociedade brasileira. Algo que não era muito diferente na sociedade fortalezense da virada do século XIX para o XX. Carlos Câmara em *Zé Fidelis* mostra o desejo de casar do personagem título com uma jovem, pois não queria morrer sozinho e estava com condições financeiras para sustentá-la. E em *O casamento de Peraldiana*, o compadre Puxavante pede a personagem título em casamento. Ora, ambos eram viúvos e se conheciam há tempos, então, por que não casar? E casaram. Havia na sociedade um discurso de exaltação do casamento. Valorizava-se a família nuclear e cristã, na qual o homem exerceria seu papel social de provedor da casa e a mulher seria submissa ou domesticada. Não era apenas um casamento romântico, ou seja, baseado nos laços do amor:

Ato primeiro

Cena II

MANUEL – O casamento de conveniência, sob o ponto de vista da evolução atual, não é o casamento de dinheiro. O homem sem ofício nem benefício que se liga a uma mulher de fortuna para viver à custa do que ela tem, deveria ser expulso da comunhão civilizada. O verdadeiro casamento de conveniência que é a aspiração da Idéia Nova e de que minha filha vai ser o exemplo edificante, consiste na união de dois seres, tendo cada um o mesmo modo de vida, a mesma profissão. O marido trabalha, a mulher trabalha.

MARIA – É uma sociedade comercial.

MANUEL – Sim, mas vê o alcance enorme desta sociedade. Não é só a formação do pecúlio do casal, mas muito principalmente o desenvolvimento das classes, a seleção delas. O marido médico, a mulher médica... todos os filhos médicos... O marido advogado, a mulher advogada...

MARIA – Toda prole bacharela em direito...<sup>29</sup>

Havia o casamento de conveniência. Era a busca de ascensão social e de fortuna, ou seja, o casamento por dinheiro. Manuel Praxedes, o pai da Dra. Luísa, rejeita esse tipo de casamento. Ele condena o homem, que se casa por dinheiro, sem profissão e sustentado pela esposa. E a consequência era a expulsão da comunhão da civilização. Ora, como ser social, o homem está sujeito a exclusão se não seguir os padrões comportamentais aceitos pela sociedade. No caso não apenas os que eram definidos pelas camadas dominantes, mas pelas diferentes camadas sociais. Se a mulher possuía seu papel social, o mesmo acontecia com o homem. A sociedade possui suas formas de comportamento. Algumas se referem à distinção social. Entretanto, quando se tratava

<sup>29</sup> Peça *As Doutoradas* de França Junior. In: JUNIOR, França. *Teatro de França Júnior II*, p. 231.

do casamento e os papéis sociais, as diferentes camadas sociais da cidade de Fortaleza acabavam convergindo nos discursos.

Manuel Praxedes levanta outro tipo de casamento: marido e esposa trabalham. Era a verdadeira conveniência. Ambos exerceriam a mesma profissão, por exemplo, marido médico, esposa médica e conseqüentemente filhos médicos. Para ele, tal casamento era o desenvolvimento da classe, pois, seria selecionada. Nem todos poderiam ser médicos, senão os filhos de médicos. Isso segue para todas as profissões. O pai da Dra. Luísa Praxedes também argumenta sobre o papel social da mulher:

Ato primeiro

Cena II

MANUEL – Não é a ordem ainda, mas é a evolução da qual muito naturalmente ela há de surgir. O papel da mulher de hoje não é o da de ontem. Aquelas criaturas que vivem em casa trancadas a sete chaves, pálidas, anêmicas, de perna inchada, feitorando as costuras das negrinhas, começam por honra nossa, a ser substituídas pela verdadeira companheira do homem, colaborando com ele no progresso da grande civilização moderna. Nós, os homens, temos a política, a espada, as letras, as artes, as ciências, a indústria... Por que razão seres organizados como nós, mais inteligentes até do que nós, haviam de se mover eternamente no acanhado círculo de ferro do dedal e da agulha?<sup>30</sup>

Apesar de ser homem, Manuel propõe outro papel social para essa mulher moderna. Ela não estaria presa as agulhas e sim estaria ao lado do homem. Seria uma verdadeira companheira. Não seria nem menos e nem mais. O que chama a atenção nesse discurso é o fato de sido feito pelo pai da protagonista. Ora, era o homem quem falava na civilização, sociedade moderna. O que a mulher saberia disso? Até então tão restrita aos afazeres domésticos. Era um pai orgulhoso que justificava a escolha da filha pela ciência médica. Ele detinha o conhecimento e o transmitia para sua esposa Maria Praxedes, que não estava de acordo com a escolha da filha. Para ela, era apenas um capricho da filha e temia pelo seu casamento. Já que Maria não via o casamento como uma sociedade comercial e sim como laços de amor entre o homem e a mulher:

Ato quarto

Cena IV

DR. PEREIRA – Enfim o meu programa é fazer deste rapaz um verdadeiro homem.

PRAXEDES – Foi o que eu fiz com a Luísa.

MARIA – Lá isso é verdade. Felizmente porém, a Divina Providência meteu-se no meio e ela hoje é uma mulher...<sup>31</sup>

Essa cena mostra bem a intenção do dramaturgo em colocar o pai favorável a filha e a mãe contra. Ora, a mulher não deveria se comportar como um homem. Praxedes reconheceu isso

<sup>30</sup> Peça *As Doutoradas* de França Junior. In: JUNIOR, França. *Teatro de França Júnior II*, p. 229.

<sup>31</sup> Peça *As doutoras*. In: \_\_\_\_\_. *Teatro de França Júnior II*, p. 280.

ao afirmar que fez da filha um “verdadeiro homem”. Ele era pai e como tal sonhava com o filho homem. Já Maria era mulher e sabia qual era o seu papel social. Ainda estava ligada aos valores religiosos. Ela era submissa ao marido e vivia voltada para o labor do lar, sob o signo da mãe e da boa esposa. E foi esse papel social da mulher que sobressaiu na peça. Dra. Luísa Praxedes passou por obstáculos até conseguir manter o seu casamento. Um deles foi a separação:

Ato terceiro

Cena II

MARTINS – As causas do divórcio pelo nosso Direito, minha senhora, resumem-se em duas: adultério e sevícias.

LUÍSA – Então fora deste antediluviano adultério e destas sevícias que deveriam antes fazer parte do Código Criminal, não existe para mulher nas minhas condições outro recurso de desagravo de direitos?

MARTINS – O legislador não conhecia Doutoradas, minha senhora. Imaginava que as mulheres fossem sempre as mesmas em todos os tempos e lugares.

LUÍSA – Sou casada com um homem que exerce profissão igual à minha. Ele aufero os lucros do meu trabalho, alegando como Leão da fábula, a posição de chefe. Não satisfeito com isto, procura por meio de subterfúgios e trucas ignóbeis afastar-me do plano em que me coloquei pela capacidade profissional. Pois bem: hei de cruzar os braços, sofrer resignada todas as humilhações, só porque não posso alegar contra este homem procedimentos brutais para com minha pessoa e ele não pode lançar-me em rosto a infâmia de haver manchado o leito conjugal? Que lei é esta, Doutor? A que vêm este adultério e estas sevícias para o caso em que eu me acho?

MARTINS – O caso em que Vossa Excelência se acha, minha senhora, é todo excepcional. O Direito não podia prever estas lutas de interesses e autonomias científicas nas sociedades conjugais. O amor foi sempre a base da família.

LUÍSA – O amor, sempre esse eterno amor a humilhar a mulher, a transformá-la em máquina de procriação.<sup>32</sup>

Essa cena mostra que o casamento não era apenas o religioso. Havia o civil. Apesar do reconhecimento do casamento civil, o religioso ainda era considerado muito importante e desconsideravam o primeiro. O que representava a influência da Igreja Católica com sua moral cristã na sociedade. O casamento civil ocasionava problemas como o representado na peça *O casamento de Peraldiana* de Carlos Câmara:

Terceiro Ato

2º Quadro (Casa pobre)

Cena IV

CANDOCA – E a senhora é casada do civil e no religioso?

FLOR – No civil e no religioso. Mas por que me faz esta pergunta?

CANDOCA – É porque, sim, podia ser que seu marido, sendo casado com a senhora só no religioso, tivesse resolvido casar com outra no civil. Vê-se tanto disso.<sup>33</sup>

<sup>32</sup> Peça *As Doutoradas* de França Junior. In: JUNIOR, França. *Teatro de França Júnior II*, p. 265-266.

<sup>33</sup> Peça *O casamento de Peraldiana*. In: CÂMARA, Carlos. s/t, p. 150.

Essa cena enfatiza o casamento religioso e civil. Representa como os indivíduos poderiam formar duas famílias. Ora, casado no religioso não era o mesmo que no civil. Após a proclamação da República, o país tornou-se laico. Havia uma separação do civil e do religioso. Mas, não retirava o adultério. Apesar do afastamento da Igreja Católica e do Estado, a primeira ainda continuava exercendo influência na definição de padrões comportamentais na sociedade fortalezense. Essa atitude era condenada, porém, não deixava de ser praticada. Isso não foi o caso da Dra. Luísa Praxedes e o Dr. Pereira. Quando este último decidiu pela separação, ele procurou a Dra. Carlota para ser sua advogada. Já a Dra. Luísa foi atrás de Martins, que matinha um relacionamento com a Dra. Carlota. Ambos queriam consolidar o divórcio.

Segundo a lei, os motivos que ocasionavam o divórcio eram o adultério e a sevícias. Não houve adultério e nem sevícias para concretizar o divórcio. O que houve foi um conflito profissional entre os conjugues. Quem tinha razão? A lei não poderia dizer. Era um caso excepcional. Um homem querendo exercer o papel de chefe de família, o que estava errado nisso? Nada, pois era a função do homem na sociedade. E a mulher buscando sua autonomia profissional? A lei não dava assistência. “O amor foi sempre a base da família”. As disputas profissionais acabavam com esse amor, que subjugava a mulher ao homem, ao lar. Então, o erro estava na autonomia profissional da mulher. A vítima era o homem dos caprichos da mulher. Essa situação muda:

Ato quarto

Cena VI

PRAXEDES – Não largas esse menino?

LUÍSA – Estou muito aflita, papai. Coitadinho! Esteve lá dentro a chorar, tão inquieto. Veja se ele tem febre!

PRAXEDES – A mim é que tu o perguntas?

LUÍSA – Veja, mamãe: a Eulália disse-me que o pulso estava regular.

PRAXEDES – Pois também foste consultar a Eulália! Ora, louvado seja Deus!!!<sup>34</sup>

Dra. Luísa Praxedes engravidada. O mesmo acontece com Henriqueta em *O Dote*. As protagonistas aceitaram o seu papel social de mãe, esposa e dona-de-casa. A procriação é algo divino. Foi a “Providência Divina” destacada pela mãe da Dra. Luísa Praxedes. O filho fez os conjugues repensarem as crises nos casamentos. E as esposas assumiram seus “erros”. Nessa cena a protagonista de *As doutoras* deixa de ser a Dra. Luísa Praxedes e torna-se simplesmente Luísa Pereira. Antes médica, agora dar ouvidos aos conhecimentos do cotidiano da criada Eulália.

<sup>34</sup> Peça *As Doutoradas* de França Junior. In: JUNIOR, França. *Teatro de França Júnior II*, p. 283.

A criada Eulália faz referência às mulheres das camadas mais pobres da sociedade. Elas precisavam trabalhar, mas não podiam deixar de educar os filhos, cuidar da casa e submeter-se ao marido. Se não eram recriminadas pelo discurso dominante e masculino da época. Essas mulheres exerciam funções de domésticas, (engomadeiras, lavadeiras, etc.), de amas-de-leite, de operárias, etc. Havia também as meretrizes e as artistas.

As prostitutas representavam o oposto da mãe, esposa e dona-de-casa. Eram “mulheres de má vida, meretrizes insubmissas, impuras, insignificantes”. Elas eram sinônimo de sexualidade. A prostituição era um vício, que corrompia a sociedade, ou uma ofensa a moral e aos bons costumes. Já a mãe, esposa e dona-de-casa era a virtude, a honesta, a laboriosa, a assexuada ou castidade<sup>35</sup>. Mas, os homens procuravam as “mulheres da vida” e outros vícios:

Os “rapazes honestos”, (...), os chamados “filhos de família”, escreveu a articulista, tomam por elegantes e bom tom passar suas noites “nas casas de divertimento livres, ao jogo ou nos cafés, embrutecendo o espírito, aviltando a alma e arruinando o corpo pelas bebidas, cocaína, morfina ou cartas de pôquer.” É esses homens pouco educados que as esposas se entregam.<sup>36</sup>

As mulheres, com seus novos costumes, eram acusadas pelos términos de casamento. Entretanto, havia a prostituição, os jogos, as bebidas, as drogas, que tiravam o homem do seu papel social de chefe de família. “Caso ou não caso?” com um homem que procurava o prazer com as meretrizes, bebiam, jogavam, etc.<sup>37</sup>. As mulheres estavam questionando o comportamento mundano dos homens. Apesar das suas vozes serem abafadas pelo discurso masculino e dominante da época.

Já as artistas costumavam acompanhar seus maridos em turnê por todo o Brasil. A cidade de Fortaleza na virada do século XIX para o XX recebeu casais de artistas. Pelas condições adversas, seus espetáculos nem sempre saíam como o previsto:

Um dia, em 1918, mais ou menos, em Fortaleza, apareceu um oficial português, exilado por motivos políticos. Acompanhava-o uma mulher, também portuguesa, dizendo-se ser sua esposa. Chegou o casal à maior penúria e se hospedou na Pensão Bitu, sem um vintém no bolso. Certo dia o casal nos procurou pedindo nosso auxílio para um espetáculo, em seu benefício. (...) Como o homem estava sem dinheiro e a função era urgente, mandamos imprimir ingressos para o espetáculo no Majestic e caímos na praça a passar os ingressos em benefícios dos artistas portugueses. Ensaiávamos uns quadros improvisados (...). Chega a noite do espetáculo. Nós nos preocupávamos com a passagem dos ingressos para cobrir as despesas do teatro e sobrar bastante dinheiro para o casal ir-se embora da cidade, sem vexames. (...) Já o público impaciente, quando se abre o pano da boca, para o início da *tragédia*. Entra em cena o

<sup>35</sup> RAGO, Margareth. *Do cabaré ao lar*, p. 85-90.

<sup>36</sup> MALUF, Mariana; MOTT, Maria Lúcia. *Recônditos do mundo feminino*, p. 373.

<sup>37</sup> \_\_\_\_\_; \_\_\_\_\_. *Recônditos do mundo feminino*, p. 373.

Romano para fazer a apresentação da artista, que começaria cantando a “Baratinha”, que era o canto mais popular na cidade. A platéia não gostou do Romano e o vaiou, reclamando o início do espetáculo, que ninguém sabia o que seria. (...) O pano de boca abre-se e surge a artista, horrivelmente vestida e ao entrar, aperreada, rasga o vestido num lugar impróprio. A platéia gargalha, a moça se perturba. (...) A artista termina o número e sai de cena sem saber o que faça, aos riscos da platéia, e vai mudar a toilette para o número. Nervosa, demora demais. O público estava por conta e a coitada da mulher aperreadíssima. Quando ela entra novamente, com um vestido de gase vaporoso, dançando muito mal, ao compasso de uma música ainda pior, a platéia desesperou. Num corropio, levanta os braços muito brancos e muito magros: Um sujeito maldosamente espirra muito alto. A pobre mulher não suporta a ridicularia e cai pesadamente no palco, desmaiada. (...) A platéia apupa mais, mas se divide em dois grupos. O choque é tremendo! Um grupo quer invadir o palco (...) A platéia se divide e haja pau. (...) No dia seguinte, muito cedo, levamos ao casal o saldo do espetáculo, acrescido de importância arrecadada entre amigos e admiradores do desassombrado varão português, que ainda teve a coragem, ou o desespero, de passar com a mulher na Praça do Ferreira, enfrentando quem ousasse desacatá-lo.<sup>38</sup>

Esse episódio mostra o amadorismo do teatro em Fortaleza. Um casal português resolveu pedir auxílio aos artistas fortalezenses para produzir um espetáculo em seu benefício. O casal estava exilado e sem dinheiro. O problema foi quando o espetáculo foi levado ao palco. A artista não correspondeu à exigência do público. Sua dança não agradava e ela ficou nervosa a ponto de desmaiar. O público dividiu-se e a confusão estava armada. Fato que não era tão incomum nas casas de espetáculos da cidade de Fortaleza. Agitações, burburinhos, desordem faziam parte do comportamento do público que frequentavam aos teatros. Era só acontecer algo de diferente no espetáculo: atraso dos artistas para entrar em cena, figurinos rasgados, improvisação dos artistas, etc. Essas situações, muitas vezes, eram hilariantes. Por isso, exigia-se a presença da polícia nos espetáculos. Eles devem ser comunicados ao chefe de polícia da cidade de Fortaleza para manutenção da ordem. Então, com a má atuação da artista portuguesa não seria diferente. A confusão foi feita.

Muitas dessas artistas amadoras não possuíam o reconhecimento no cenário teatral de Fortaleza. Não o mesmo daquelas que figuravam das companhias dramáticas de maior porte (número de componentes superior a dois) ou de maior influência na sociedade, como por exemplo, o Grêmio Dramático Familiar. Algumas companhias se iniciaram com apenas dois componentes, a esposa e o marido. Aqui, não havia disputa profissional. Ambos estavam lutando pelo espaço no cenário teatral e mesmo pelo “ganha pão” do dia-a-dia. Além do mais, a mulher permanecia submissa ao homem. Ela era artista e estrela, mas o homem comandava o espetáculo. As mulheres não estavam apenas nos palcos. Elas se encontravam na plateia do teatro:

---

<sup>38</sup> DOMINGOS, José. Fortaleza no Início do Século, p. 105-106.

Por caminhos sofisticados e sinuosos se forja uma representação simbólica da mulher, a esposa-mãe-dona-de-casa (...) as novas exigências da crescente urbanização e do desenvolvimento comercial e industrial que ocorrem nos principais centros do país solicitam sua presença no espaço público das ruas, das praças, dos acontecimentos da vida social, nos teatros, cafés (...).<sup>39</sup>

Entre as funções sociais destinadas ao teatro estava a moralização da sociedade. Ora, as peças *As Doutoradas* e *O dote* estavam mostrando o tipo ideal do comportamento feminino, ou seja, o papel social da mulher. Então, quem melhor para assistir essas peças senão as mulheres? Aqui, elas eram bem aceitas. Já que havia uma representação da moral e dos bons costumes. Algo que não estava presente em todos os espaços de sociabilidades, onde a presença do tipo feminino ideal era restrita ou nula, como por exemplo, nas casas de divertimentos livres.

Em *O Dote*, ao engravidar, Henriqueta reconheceu sua imprudência ao gastar mais do que se tinha. Pediu perdão ao marido e as pazes foram seladas entre os conjugues. Arthur de Azevedo representa certos tipos sociais: a mulher desequilibrada, o homem atendia os desejos da mulher, o jovem advogado, a sogra e o sogro, etc. Tais tipos sociais estavam presentes na sociedade fortalezense. O que fazia o público se identificar com essa comédia de costumes e acabava agradando. O dramaturgo seguia o discurso masculino em vigência. No final do texto dramático, Arthur de Azevedo exalta a figura da mãe, esposa e dona-de-casa.

Em *As doutoras*, não foi apenas a protagonista Dra. Luísa Praxedes, que cedeu ao papel social da mulher submissa ou domesticada.

Ato quarto

Cena VIII

Dr. PEREIRA – Acabo de estar neste instante com o Doutor Martins.

PRAXEDES – Ia com a senhora, a Carlota de Aguiar?

Dr. PEREIRA – Com a senhora e uma ama toda cheia de fitas e carregando o primeiro bebê.

LUÍSA – Já tem um filho a Carlota?

Dr. PEREIRA – Ora que admiração! Estão casados há um ano e tanto.

(...)

PRAXEDES – E creio que abandonou o foro, porque há muito tempo não lhe tenho visto o nome nos jornais.<sup>40</sup>

A Dra. Carlota abandonou o foro para dedicar ao filho e ao marido. Agora, era apenas Carlota. Ela possuía um discurso mais veemente da mulher como advogada, médica, ou seja, da mulher independente. O que isso significa? Entre a mulher independente e a mulher submissa, segundo o discurso vigente, a escolha certa era a segunda. Bastante visível com a fala de resignação da protagonista:

<sup>39</sup> RAGO, Margareth. *Do cabaré ao lar*, p. 62.

<sup>40</sup> Peça *As Doutoradas* de França Junior. In: JUNIOR, França. *Teatro de França Júnior II*, p. 284.

Ato quarto

Cena XI

LUÍSA – Meu pai: dizem que o cérebro da mulher é fraco. Pois bem, por um sentimento de vaidade, que dizem também ser inato em nosso sexo, eu enchi esse cérebro de tudo quanto a ciência pode ter de mais grandioso e mais útil. Percorri com a coragem inaudita toda a escala do saber humano na minha especialidade. Calquei ódios e vaidades dos colegas, ergui a cabeça, sem corar, acima desses preconceitos sociais de que falou há pouco e que eu também considerava estúpidos! Venci. Entrei na sociedade triunfante com meu título. O prestígio que se formou em torno do meu nome fez-me esquecer de que era uma mulher... A glória atordoava-me... Dentro de mim sentia, porém, qualquer coisa de vago, de estranho, que não sabia explicar! Eu que muitas vezes no anfiteatro havia apalpado o coração humano, que o tinha dissecado fibra por fibra, que pretendia conhecer-lhe a fundo a fisiologia! Desconhecia entretanto, o sentimento mais sublime que enche todo esse órgão. Tudo quando aprendi nos livros, tudo quanto a ciência podia dar-me de conforto, não vale o poema sublime do amor que se encerra neste pequeno berço!<sup>41</sup>

A peça *As Doutoradas* circulava por todo o Brasil, incluindo a cidade de Fortaleza, onde ganhou destaque nas páginas dos seus jornais fortalezenses por defender a mulher submissa:

As Doutoradas. O grande industrial.

Foram estas as peças das duas últimas noites de espetáculos.

<<As Doutoradas>> é da penna de França Junior e constitue um caso interessante de psychologia da doutrina feminista. A emancipação da mulher é um sonho que muitos espíritos novos acalentam numa doce illusão de que possa Ella em dia substituir o homem em todas as cousas do viver humano. Esquecem, porem, que a sua condição biológica, moral e social, é a de eterna prisão nos laços do amor. A lição de Schopenhauer ensina que a mulher é sempre um ser intermediário entre o homem e a creança, facto que se constata pela força muscular, pela estatura e pela voz. Os padres da Igreja até lhe negavam alma e já ella obteve desde o concílio de Nicéia. Pretende agora conquistar as calças masculinas, acompanhado o homem (...) na evolução social. Deveria contentar-se com a sua victoria no campo religioso e moral, abominar os padres, que queriam todas as mulheres sem alma, e deixar o prato da política, da jurisprudência e da medicina para a mesa dos homens. A peça de França Junior é um combate ao feminismo. A doutora Luísa Praxedes, cujo papel Lucilia Perez fez com um talento admirável, era jovem médica que desposara a um seu colega, sahido com ella no mesmo dia dos bancos académicos. (...) namorados tinham unicamente a expressão fria da sciencia de ambos, acostumados ao estudo physiologico do órgão do amor, não o conheciam nas suas manifestações psysicas. Não achavam nos lábios uma phrase de ternura, mas apenas a tecnologia da sciencia medica com que azedavam as suas discussões, mesmo junto ao leito dos doentes.<sup>42</sup>

A opinião do jornal sobre o papel social da mulher converge com a peça *As doutoradas*. Foi definida como combate ao feminismo. Era uma crítica aquelas mulheres que estavam agindo de

<sup>41</sup> Peça *As Doutoradas* de França Junior. In: JUNIOR, França. *Teatro de França Júnior II*, p. 288.

<sup>42</sup> *Unitário*, Fortaleza, Theatro, 27/09/1910, n. 1026.

desacordo com a regra, ou seja, “vestindo as calças pertencentes ao homem”. Não raro havia mulheres presas por desacato, brigas, facadas e mesmo expondo a sua figura, um atentado ao pudor. Esses comportamentos eram condenados até mesmo para o homem, imagine para a mulher, onde a sociedade a reprime diariamente com seus discursos. O jornal estava reafirmando o discurso passado pelo dramaturgo.

A mulher, segundo o jornal, era um ser intermediário entre o homem e a crianças. Ao primeiro era submissa ou inferior. Quando ao segundo, exercia o seu domínio. Ela já havia conquistado muito, como por exemplo, a alma antes lhe negada. Mais do que isso prejudicaria a harmonia da sociedade. França Junior mostrou em *As Doutoradas* como esse “feminismo”, a mulher exercendo o papel do homem, era uma ameaça à ordem vigente. O que foi endossado pelos críticos teatrais fortalezenses. Logo, o teatro estava sendo utilizado para legitimar um discurso masculino e dominante, que estava atingindo as diferentes camadas sociais.

### **Considerações finais**

O teatro de Fortaleza representa a hierarquização social presente nas próprias ruas e espaços da cidade. Lugares onde apareciam novos costumes, que nem sempre eram compreendidos pela população local. A maioria desta era oriunda do interior do Ceará. Pois, esses novos hábitos eram uma afronta a moral, ou melhor, os vícios da cidade. Estes se faziam perder os bons costumes e os valores morais ainda presentes no sertão.

Os dramaturgos defendiam as ideias morais vigentes na sociedade, que nem sempre eram empregadas nos costumes. Essas ideias morais estavam influenciadas pelo conservadorismo religioso, ou melhor, pelo catolicismo. Era uma moral cristã que se tornava contra a emancipação da mulher, participava da educação, definia votos, portanto, estava presente em vários setores da sociedade. Uma das formas de divulgação dessa moral cristã foi o teatro. Nas suas peças, os dramaturgos representavam como as práticas dos vícios provocavam a desordem, desse modo, eles defendiam que o certo era seguir as ideais morais cristãs. Logo, o texto dramático passa uma mensagem, que é moral, social, política, religiosa, etc. Assim sendo, a mulher estava designada ao papel social de mãe, dona de casa e esposa, porém havia uma resistência da mesma para essa condição.