

# Teatro e relações matrimoniais: *Astúcia de mulher*, de Jônatas Batista

## *Theater and marital relations: Cunning of women*, by Jônatas Batista

**Ronyere Ferreira**

Doutor em História pelo Programa de Pós-Graduação em História do Brasil – PPGHB/UFPI.  
Mestre e graduado em História pela mesma instituição.  
Professor substituto na Universidade Federal do Piauí, onde atua junto à Coordenação do Curso de História do Campus Senador Helvídio Nunes de Barros.

**Resumo:** Este artigo analisa a peça *Astúcia de mulher*, escrita por Jônatas Batista, a partir da perspectiva teórico-metodológica da história das mulheres. A análise das fontes primárias, em diálogo com a bibliografia atualizada, permite compreender um posicionamento favorável do literato perante as novas demandas femininas, destoando de parte significativa dos escritores de sua época.

**Palavras-Chave:** História. Teatro. Teresina. Jônatas Batista.

**Abstract:** This article analyzes the play *Astúcia de Mulher*, written by Jônatas Batista, from the theoretical-methodological perspective of the history of women. The analysis of primary sources, in dialogue with the updated bibliography, allows us to understand a favorable position of the literate in the face of new female demands, out of step with a significant part of the writers of his time.

**Keywords:** History. Theater. Teresina. Jonathan the Baptist.

A nascente dramaturgia piauiense das primeiras décadas do século XX se insere em um contexto mais amplo da literatura nacional, no qual o exercício intelectual ganhou contornos de combate e militância intelectual, compreendida – em meio à exclusão dos literatos da arena decisória do poder, que se operou desde os primeiros anos republicanos<sup>1</sup> – como um espaço de intervenção social, exposição de sentimentos, anseios e propostas de rumos para a sociedade. A partir da dramaturgia, um gênero literário destinado especialmente aos palcos, à representação, a agradar ao público, emergia com frequência enredos e personagens destinados a divertir, emocionar ou educar, bem como a questionar os vícios sociais, os regimes políticos, os cos-

1. Sobre o afastamento dos intelectuais dos postos de gerência social, bem como sobre a prática de uma escrita republicana, ou seja, crítica aos rumos do regime implantado em 1889, desenvolvida em diversos estados, consulta Queiroz (2011), Sevcenko (2003) e Ferreira e Queiroz (2016).

tumes, as personalidades públicas. Tratava-se de uma prática política responsável por pautar questões contemporâneas por vezes delicadas.

Em Teresina, um dos principais expoentes desse gênero no início do século xx foi Jônatas Batista, homem de letras atuante na imprensa e autor de dezenas de peças, dentre as quais poucas foram preservadas.<sup>2</sup> Através de extensa pesquisa hemerográfica se pode constatar que suas peças abordavam diversos assuntos, geralmente contemporâneos, como foi o caso de *Astúcia de Mulher*, que estreou em 1914. Essa peça, descrita por um redator como uma “pequena propaganda do feminismo” (PALCOS e telas, 10 set. 1914, p. 2), possui um enredo que orbita em torno das relações conjugais de Laura, jovem de 18 anos, e Jorge, de 22, recém-casados.

Embora abordada pela imprensa como divertida e ingênua, ou seja, que não ofendia os bons costumes ou alguma personalidade, a peça se relacionava com a ascensão das ideias feministas, uma das questões nascentes mais polêmicas do período, que provocava o surgimento de diversos escritos apocalípticos sobre o movimento feminino, cuja existência em Teresina pouco passava de notícias vagas, vindas dos grandes centros urbanos ocidentais. Nesse capítulo, analisamos as relações entre *Astúcia de mulher* e os debates sobre o feminismo, as relações conjugais do período e a trajetória de Jônatas Batista.

\*\*\*

*Astúcia de Mulher* se inicia com Laura sentada e impaciente, lendo enquanto espera por Jorge, que ao chegar já anuncia estar de passagem, pois teria que ir a um baile em comemoração ao aniversário de um amigo. Após se arrumar, Jorge se despede friamente de Laura, prometendo não demorar, seria apenas o tempo de duas ou três danças. Irritada com o tratamento do marido a jovem desabafa em direção à plateia: “É demais!... Nem, ao menos, tem a delicadeza de me consultar se também desejo ir ao baile”.

Após a saída de Jorge, Laura decide se beneficiar da distração e dos ciúmes do marido para puni-lo. Após instantes resolve deixar uma carta antiga de Jorge jogada na sala, omitindo a assinatura do destinatário, contendo delicadezas, elogios e marcando um encontro, simulando assim uma traição. Em seguida, Jorge volta de forma repentina para buscar um lenço e pede que a esposa o busque. Ao se encontrar sozinho, observa o papel jogado e começa a ler. Sem reconhecer a própria letra, percebe então que se trata de uma carta amorosa destinada à esposa, marcando com urgência um encontro. Quando Laura retorna à sala, Jorge, exaltado,

---

2. Jônatas Batista foi o principal sujeito ligado ao teatro teresinense nas primeiras décadas do século xx, integrou diversos grupos dramáticos e exerceu as mais diversas funções. Como dramaturgo escreveu várias peças, entre elas o drama histórico *Jovita ou a heroína de 1865*, a comédia *Astúcia de Mulher* e as revistas de costume *Teresina de Improviso*, *Teresina por dentro*, *O Bicho*, *Frutos e Frutas*, *Cidade Feliz* e *Coronel Pagante* e as operetas *Mariazinha* e *Alegria de Viver*. Sobre sua atuação no campo da dramaturgia, Higino Cunha destacou em folheto de 1922: “Além de algumas tentativas malogradas de Licurgo de Paiva e de um drama religioso sobre *O Natal* do Dr. Luiz Correia, somente as obras de Jônatas Batista merecem figurar nesta resenha histórica. O seu drama *Jovita, ou a heroína de 1865*, as suas revistas de costumes, principalmente *O Bicho*, os seus monólogos e canções, tão aplaudidos pelo nosso público, já tiveram repercussão lá fora, onde não contamos nenhum teatrólogo, e lhe facilitaram ingresso na Sociedade Brasileira de Autores Teatrais, da qual é sócio, o único piauiense que mereceu tamanha honra, até hoje.” Conferir: CUNHA, 1922. p. 4.

pede explicações:

Laura – Aqui está o lenço. Avia-te, se não queres perder a amável companhia de teu amigo...

Jorge – (que não recebe o lenço, depois de ligeira pausa) – Senhora, preciso de uma explicação sua...

Laura – (contendo o riso) – Que modos! ...

Jorge – Não dissimule. Lembre-se de que um homem desonrado é capaz de todas as loucuras.

Laura – (sempre contendo o riso) – Mas, afinal? Explique-se. Teria esquecido outra qualquer coisa?

Jorge – O caso é mais grave que o supõe (pega-lhe o braço, com ímpeto, trazendo-a, ainda mais à boca de cena) – Diga-me, senhora, quem é o signatário de semelhante infâmia?

Laura – (fingindo surpresa) Ah! ... O autor deste bilhete amável?

Jorge – (Cada vez mais enfurecido) – Amável, para a senhora, mas nojento, para mim. Diga-me: – tamanho arrojo? (BATISTA, 16 abr. 1925, p. 4)

Na sequência do diálogo Laura prolonga a revelação do destinatário da carta, enquanto Jorge mostra-se mais impaciente e ameaça perder o cavalheirismo. Mesmo diante da irritação do marido, a jovem, sem a revelação desejada por seu interlocutor, começa a questionar seus atos, suas andanças noturnas e seus divertimentos, ao passo que permanecia carente em casa: “Laura – (imperiosa) – Diga-me, senhor, que mal haveria em procurar eu uma distração, um meio de matar o tempo, o consolo de um *flirt*, quando o meu ‘rico marido’ passa os dias na rua e as noites nos cafés?” (BATISTA, 16 abr. 1925, p. 4).

Após os questionamentos, Laura entrega a outra metade do bilhete a Jorge, que lê rapidamente e reconhece sua assinatura, sentando-se “cansado e abatido”. Após descobrir-se envolvido na artimanha da esposa, decide não ir ao baile, mas acaba convencido de ir acompanhado por Laura, pois a cena forjada lhe teria dado uma lição, fazendo-o “um homem bem diferente do que fui; um marido inteiramente ao contrário do que era até bem poucos instantes”. A peça termina com Jorge redimido, Laura esperançosa, e ambos cantando as felicidades futuras.

*Astúcia de Mulher*, embora seja uma comédia curta, publicada inicialmente na imprensa e posteriormente em forma de folheto, possui em seu pequeno texto grande densidade de referências. Através da comicidade, a obra se reveste de sensíveis críticas. Desde as primeiras falas das personagens se percebe questionamentos que não se resumem à ficção, Laura dá vazão a sentimentos e inquietações que envolviam o lugar das mulheres na sociedade e na instituição do casamento.

Encenada pela primeira vez em 1914, na noite de inauguração do Teatro Variedades e Café Familiar (PALCOS e telas: Recreio Teresinense, 10 set. 1914, p. 2), a comédia surgiu ao público em um momento de crescentes menções e debates em torno da liberdade feminina e sua participação nas diversões noturnas, como bailes, teatros e passeio público,<sup>3</sup> período em que prevalecia a desigualdade entre os gêneros no que se referia a direitos e funções sociais,

3. Esses debates podem ser consultados em: TITO, 18 maio 1911, p. 1; MORENO, 25 out. 1912, p. 1-2.

prevalecendo formas de pensar conservadoras.

Se considerarmos os crescentes debates sobre as obrigações dos gêneros no período, *As-túcia de Mulher* pode ser compreendida como uma sátira das artimanhas femininas na perseguição de seus objetivos. As mulheres, ao menos as integrantes dos estratos sociais mais elitizados, encontravam-se em situação de dependência, cujos desejos eram tidos como a extensão das vontades dos cônjuges, e sua margem de atuação, como simples concessões matrimoniais. Laura se contrapõe a esse quadro por meio do embate indireto ao marido, exercendo o que se pode chamar de política cotidiana dos dependentes, que consiste em movimentos sinuosos e dissimulados, com o intuito de induzir nos demais as ações que lhe interessam (CHALHOUB, 2003, p. 58-93).

Percebe-se que Laura, que se encontrava em um estrato social marcado pela dependência feminina, construiu um ambiente propício para que o marido reconhecesse os próprios erros. Por outro lado, o caminho indireto mostra-se relativo, tendo em vista que a peça possui uma energia crescente, ganhando aos poucos um forte teor de denúncia. O próprio mecanismo utilizado por Laura mostrava-se perigoso, sujeito a retaliações, como ela mesma reconhece ao perguntar a Jorge se estaria irritado: “Laura – (abraçando-o) – E, então? Estás zangado com a tua mulherzinha, por essa brincadeira?” (BATISTA, 16 abr. 1925, p. 4).

A construção dramática do conflito entre Laura e Jorge possui sentidos práticos, as duas personagens ao se contraporem, funcionam como uma exposição literária de duas formas de conceber as posições femininas na sociedade e as relações estabelecidas pela instituição do casamento. Através de Jorge, coloca-se no palco um pensamento tradicional, no qual se atribui aos homens o campo público como local de atuação, ao passo que associa as mulheres ao ambiente privado, perspectiva que pode ser observada quando Jorge surpreende Laura recitando versos: “Jorge – Jesus! ... Temos uma poetiza! ... Olha que as mulheres que fazem versos, em regra geral, são péssimas donas de casa” (BATISTA, 16 abr. 1925, p. 4). Laura, por sua vez, representa o descontentamento feminino em relação às desigualdades do matrimônio. Através dela, surgem ponderações com caráter de denúncia que suscitam reflexões sobre as relações de gênero, como pode ser percebido em sua primeira fala:

É, realmente, para desesperar! ... Casa-se a gente prelibando um paraíso de delícias, um céu constante de gozos e felicidades, para, depois, mal são passados os quinze primeiros dias, ter saudade do tempo de solteira! ... [...] Por que somente ao marido é dado ampliar o mais que pode a liberdade desproporcional que lhe concede a sociedade? A eles – os homens – tudo; a nós – as mulheres – quase nada ou coisa nenhuma. Ora, isso revolta! ... (BATISTA, 16 abr. 1925, p. 4)

Pelo trecho transcrito, observa-se o descontentamento de Laura com o casamento por não ter concretizado suas expectativas, assim como sua indignação com as diferenças de liberdade que dispunham homens e mulheres. Essa fala é pronunciada no início da comédia, ganhando aos poucos mais consistência a um discurso que pode ser associado à tendências feministas. Em momento posterior, Laura lastima sua solidão noturna, “enquanto Jorge – cruel

e desumano – vive do clube para as farras, dos bailes para o jogo!”.

Cabe ressaltar o caráter heterodoxo das mensagens emitidas por Laura, que informam a sorte de muitas jovens ao se casarem, sua desilusão e o protesto silencioso, tendo em vista que suas queixas são proferidas, até a metade da peça, unicamente à plateia. Em suas falas, a condição de dona de casa e a construção de uma imagem familiar ideal e alegre são associadas a uma prisão confortável: “Quanto mais preciso de viver, de gozar, de ter liberdades e alegrias, eis que me atiram em um cárcere, disfarçado em lar feliz, para uma prisão com alcova de luxo, para o isolamento constante e desesperador” (BATISTA, 16 abr. 1925, p. 4).

Esse isolamento seria responsável pela desconfiança que as mulheres casadas manifestavam em locais públicos, pois teriam se desacostumado com esses ambientes após o enlace matrimonial. Mas a crítica se volta em especial para a desigualdade de direitos entre homens e mulheres, explícita após o casamento. Ao homem era permitido frequentar os ambientes elegantes, cafés, bailes, teatros, cinemas, enquanto a mulher encontrava-se sob restrição a leituras ou exposição dos pensamentos. Sobre essa diferença em relação ao divertimento entre homens e mulheres após o casamento, Elizangela Barbosa Cardoso destacou:

Nos anos 1920, parte das mulheres dos segmentos sociais mais abastados frequentavam os espaços de lazer e de sociabilidades. Passeios no jardim da Praça Rio Branco, bailes, cinemas, fazia parte do dia a dia de muitas jovens. Contudo, muitas mulheres, quando casavam, deixavam de fluir o lazer, uma vez que era comum o fato de os homens isolarem as esposas no lar e continuarem circulando, nos mesmos espaços, que frequentavam quando solteiros (CARDOSO, 2010, p. 353-354).

Desigualdades no matrimônio, liberdade para manifestar pensamentos, conflitos conjugais são algumas das questões que surgiram no palco. Em tempos de debates sobre o feminismo, movimento pouco conhecido e muito temido em Teresina, essa certamente foi uma das referências sociais suscitadas nos espectadores, o que é reforçado por fala de Laura, em que reconhece que colocar sob suspeita a legitimidade das relações de gênero estabelecidas poderia ser compreendido como uma prática feminista:

Entendo, porém, que deve haver mais justiça, mais equidade. Se isso é feminismo, estou com o meu sexo: – sou feminista. Pois haverá quem diga, em boa fé, que é lícito, que é humano o Jorge se divertir, a dançar, a rir, a passear, sem ver, sem compreender que também preciso viver; sem se lembrar, enfim, de que também sou gente? (BATISTA, 16 abr. 1925, p. 4)

As falas de Laura repudiam o confinamento doméstico e o fosso existente entre os direitos das mulheres e dos homens. Ao chegar ao final da comédia, encontram-se outras alegorias, que, se associadas diretamente a esses debates e ao seu contexto social de produção, trata-se do término do embate entre duas formas de conceber as relações de gênero, uma marcadamente associada a uma visão tradicional e outra às novas demandas femininas.

A modificação radical do comportamento de Jorge pode ser lida como rumos alegóricos

do embate, que, após ser ludibriado pela esposa, “senta-se cansado e abatido”, colocando-se perante ao público e aos leitores um desgaste, de Jorge, evidentemente, mas igualmente de uma estrutura que legitimava as relações desiguais entre os sexos. Jorge e sua experiência de derrota associam-se aos temores expressos pelo grupo que representava. Essa experiência seria fruto de atitudes como as tomadas por Laura, que após a insatisfação silenciosa, passou ao questionamento, assim como muitas feministas desde o século XIX. Após o conflito, o abatimento e a reconciliação, a comédia termina com o casal cantando:

Não mais os negros dissabores  
Nem a tristeza um átomo sequer!  
Venham do beijo os tépidos ardores  
Ai, quanto pode a “astúcia de mulher” (BATISTA, 16 abr. 1925, p. 4)

Esses sentidos ao enredo da peça são possíveis a partir de dois fatores: a trajetória social de Jônatas Batista, que evidencia os mecanismos com que homens de letras buscavam analisar e interferir nas relações de gênero em Teresina; e aos frequentes debates sobre o avanço do feminismo, na Europa e no Brasil. Ressalta-se que embora o feminismo não tenha se tornado um movimento organizado em Teresina, contou com adesão de ambos os sexos, que proporcionaram reflexões sobre as condições femininas. Jônatas Batista, dentro de suas circunstâncias históricas, pode ser classificado como feminista, tendo feito uso de seu lugar social para contribuir para as ressignificações das responsabilidades atribuídas a homens e mulheres na cidade.

Nesse sentido, *Astúcia de mulher* enquadra-se em um conjunto de produções literárias que tematizaram a mulher, suas atribuições sociais e o feminismo. Durante as primeiras décadas do século XX, nota-se o aumento das preocupações dos literatos com o movimento, com os anúncios de seu avanço (O FEMINISMO avança, 7 jan. 1912, p. 1). O feminismo estava instalado em alguns países europeus e em alguns estados brasileiros, defendia maior equivalência entre os sexos e a ampliação das responsabilidades sociais das mulheres. Essas novas demandas eram observadas por muitos com preocupação, pois as compreendiam como uma subversão dos lugares naturais ocupados pelos gêneros, associando-as à desagregação familiar e social.

Esses escritos foram publicados de forma crescente no decorrer das primeiras décadas do século XX, relacionados principalmente à educação, profissionalização e luta por inserção feminina na política, as principais demandas da primeira onda feminista. Homens e mulheres escreviam, muitas vezes recorrendo ao uso de pseudônimos, manifestando-se a favor ou contra o movimento, especialmente motivados pelas novas ações de seus adeptos em outros países. Sobre este aspecto, Elizangela Barbosa Cardoso pontuou:

Homens e mulheres – que principiavam a escrever na imprensa, – passaram a expressar seus pontos de vista acerca destas questões, tornando visíveis formas de significação que se embatiam no contexto, no âmbito das disputas pela hierarquização do social. Isto porque, embora o feminismo não tenha se tornado um movimento organizado em Teresina, as suas demandas impulsionavam a reflexão e a redefinição das relações de gênero (CARDOSO, 2010, p. 15).

Essas novas demandas buscavam ampliar a atuação feminina na sociedade, visando à igualdade de acesso à educação formal, ao mercado de trabalho e sua participação na política, o que até então lhes era negado (CARDOSO, 2010, p. 15). Em contrapartida, multiplicaram-se nos periódicos artigos acusando-as de concorrer aos homens no espaço público. Segundo Olívia Candeia Rocha:

Nesse contexto, o avanço das mulheres no espaço público e nas atividades que antes eram monopólio masculino e as reivindicações sufragistas instalavam um clima de inquietações que ameaçavam um modelo de ordenamento social e familiar, constituindo um perigo iminente de perdas de espaços e poder pelos homens. Dessa forma, era preciso delimitar espaços de atuação para homens e mulheres na sociedade (ROCHA, 2011, p. 58).

A partir dessa inquietação, Clodoaldo Freitas,<sup>4</sup> em crônica intitulada “O feminismo”, expôs sobre o que considerava práticas feministas, sobre as obrigações das mulheres e sua instrução. A educada feminina, conforme enfatizou, deveria se voltar à formação de uma mãe de família, que deveria ser “pintora, costureira, cozinheira, gomadeira, modista, uma perfeita dona de casa, entendendo um pouco de tudo, principalmente das línguas, da música e das matemáticas elementares”, associadas ao ambiente doméstico, ao passo que deveriam esquivar-se das atividades pertinentes ao sexo masculino (FREITAS, 1996, p. 71).

Para Clodoaldo Freitas, a adesão feminina às práticas em voga, baseadas supostamente no exibicionismo público e na falsidade – expressos no uso de pó de arroz, dentaduras e perucas –, as mulheres estariam sacrificando “a ventura doméstica para gozar do direito de disputar ao homem as prerrogativas inerentes a seu sexo” (FREITAS, 1996, p. 73). Dentre as obrigações pertinentes aos homens e que estariam sendo pretendidas pelas feministas, cita o direito de votar e ser votadas, a escrita jornalística e as atividades comerciais:

Estamos em um tempo em que a mulher entra conosco, resolutamente, na grande peleja pela vida e conosco se enxovalha na poeira das estradas, no foro, nas artes, nos hospitais, no comércio e até na política, já não falando nas igrejas, que são seu elemento preferido (FREITAS, 1996, p. 71).

A crônica de Clodoaldo Freitas representa o pensamento de parcela significativa da sociedade teresinense do período, que associava as mulheres ao ambiente doméstico, à missão da maternidade protetora, da cônjuge cuidadosa e dona de casa profissional. Os rumos das relações entre os sexos e as novas demandas femininas igualmente foram temas do cronista Dr. Y. Y., no jornal *O Arrebol*, que criticou o movimento feminista que supostamente se encontrava espalhado pelo mundo: “Na velha Europa, a conservadora, elas alcançaram vitórias considerá-

---

4. Clodoaldo Severo Conrado de Freitas nasceu em Oeiras em 1855 e faleceu em Teresina em 1924. Foi magistrado, jornalista, político, poeta, historiador, romancista e cronista. Foi um dos fundadores da Academia Piauiense de Letras e entre suas obras encontram-se: *Vultos piauienses* (1903); *Em roda dos fatos* (1911); *Os burgos* (1912); e *História de Teresina*. Cf.: ADRIÃO NETO, 1995, p. 118-119.

veis e na América elas estão também na vanguarda” (DR Y. Y, 10 jun. 1923, p. 3). Para Dr. Y. Y, com o avanço do feminismo, a sociedade se encontrava marcada pela instabilidade nas relações sociais e familiares, e que tudo tenderia a mais modificações. Na crônica, aproximando-se de Clodoaldo Freitas, reafirmou o caráter natural da maternidade e a associação das mulheres ao ambiente privado.

Entretanto, mostra-se pertinente frisar que esses posicionamentos não eram unânimes nas primeiras décadas do século xx, e que se referiam às mulheres integrantes de grupos sociais mais favorecidos, tendo em vista que a exclusividade na atuação doméstica não se aplicava às mulheres pobres, que desde jovens estavam inseridas no espaço público para auxiliar no provimento do lar.<sup>5</sup>

Durante as primeiras décadas do século xx, surgiram diversas manifestações de apoio à ampliação das responsabilidades sociais das mulheres, adesão essa de mulheres e homens de letras, que incentivavam a inserção feminina na educação, na política e nos espaços públicos de sociabilidades, entre eles estava Jônatas Batista, que em diversos momentos se manifestou a favor de maior protagonismo social das mulheres.

Nesse sentido, o literato publicou uma crítica a favor de Gilka Machado, poetisa criticada pela presença de forte cunho erótico em seus escritos. Para o literato, os críticos de Gilka Machado não passavam de moralistas, que através de grosserias insultavam-na pela imprensa do Rio de Janeiro. Essas análises negativas da produção de Gilka Machado, segundo postulou, seria mais “o extravasamento de um despeito incontido do que um estudo calmo, sincero e criterioso de um trabalho artístico” (BATISTA, jun. 1918, p. 169). Enfatizou ainda que, longe de apagarem sua importância literária, tornavam-na mais conhecida:

[...] os rotineiros da arte, os conservadores, os caturras impenitentes não perdem vasa atirando-lhe todas as farpas envenenadas da maldade e da ironia... Tudo isso, porém, longe de lhe empanar o brilho, longe de lhe diminuir o valor próprio, ao contrário, mais a elevará, tornando-a, se possível for, mais conhecida, mais admirada. Admirada, sim, moralistas e exagerados, críticos espetaculosos, por que os lindos versos de Gilka Machado são daqueles cuja leitura a gente se não cansa de repetir, de repetir sempre (BATISTA, jun. 1918, p. 169-170).

Esse parecer é uma fonte privilegiada sobre seu posicionamento em relação à atuação feminina na literatura, ainda que praticada por meio de poemas eróticos. Esse posicionamento, reforçado ainda pelo constante estímulo à participação feminina nas manifestações culturais, como no teatro e na música, onde tanto sua esposa, Durcila Batista, e sua primogênita, Dilnah Batista,<sup>6</sup> destacaram-se até meados da década de 1920, fazia com que os espectadores, inclusive

5. Segundo Pedro Vilarinho Castelo Branco, as mulheres pobres em Teresina desenvolveram diversas atividades com o objetivo de auxiliarem no sustento da casa, eram operárias, empregadas domésticas, vendedoras ou, na impossibilidade de outras ocupações, até mesmo prostitutas. Cf.: CASTELO BRANCO, 2013. p. 126-135.

6. Dilnah Batista nasceu em 19 de novembro de 1907, filha do casal Jônatas e Durcila Batista. Estudou na Escola Normal, em Teresina, e atuou em *Astúcia de mulher* (1920), *Santa Doroteia* (1917), *Disputa entre as flores* (1917) e *As meias de seda* (1922). Cf.: O LAR do nosso distinto amigo [...], 24 nov. 1907, p. 3; PELO teatro, 26 set. 1917, p.

mulheres, observassem possibilidades de atuação fora do espaço doméstico. Novas perspectivas que o literato divulgava inclusive no campo político.

De acordo com Elizangela Barbosa Cardoso, Jônatas Batista era um simpatizante da inserção feminina na política, o que se expressou na defesa que fez da candidatura da professora Josefa Ferraz ao cargo de Conselheiro Municipal, nas eleições de 1920, quando angariou sete votos (CARDOSO, 2010, p. 45). Segundo artigo publicado no jornal *O Nordeste*, de propriedade de Jônatas Batista, os votos recebidos pela professora significavam que Teresina não era completamente indiferente ao movimento feminista, que já seria realidade em outras regiões do Brasil:

Felizmente tivemos uma prova insofismável de que Teresina não é de todo indiferente ao simpático movimento feminista que se avoluma no sul do país e que, pouco a pouco, vai se estendendo por todo Brasil. Uma mulher, a inteligente senhorinha, professora Josefa Ferraz, nas últimas eleições municipais, realizadas nessa capital, terça-feira última, obteve sete votos para conselheiro municipal. Ora, isso nada vale, à primeira vista, mas o certo é que tem uma alta significação política, social e progressista. Quer dizer, nada mais nada menos, que o povo, numa proporção animadora, reconhece o direito que a mulher, tanto quanto o homem tem de votar e ser votada, para qualquer cargo eletivo. Com franqueza que o fato nos encheu de entusiasmo, e é ainda possuídos desse entusiasmo que mandamos à professora Josefa Ferraz os nossos calorosos parabéns [...]. É sempre assim que as ideias crescem, ganham solidariedade da opinião pública, tornando-se mais tarde a mais bela e radiante realidade (O FEMINISMO em Teresina, 20 nov. 1920, p. 3).

Esse entusiasmo seria fruto de sinais de que na cidade as mulheres estariam ampliando seus horizontes, processo motivado pelos inúmeros debates travados na imprensa e na literatura desde os primeiros anos do século xx. Poesias, crônicas, contos e peças teatrais pautavam sobre questões sensíveis, refletiam sobre as relações entre homens e mulheres e sobre a participação feminina na sociedade, como ocorreu em *Astúcia de mulher*.

Os diálogos estabelecidos pela peça tratam de questões datadas, ligadas a discussões que prevaleciam no período, sem a existência de profundas rupturas com os modelos estabelecidos para os gêneros. Na comédia, não se colocaram sob suspeita percepções elementares da desigualdade entre homens e mulheres, associando-se de forma humorada ao feminismo do início do século xx, que ainda operava com a compreensão de naturalidade da maternidade, buscando a partir desse pressuposto ampliar os direitos femininos. Segundo Elizangela Barbosa Cardoso, o feminismo organizado no Brasil pautava suas reivindicações, sobretudo, no tripé educação formal, mercado de trabalho e cidadania política, considerados imprescindíveis para a emancipação feminina (CARDOSO, 2010, p. 15).

Ainda que reconhecida como uma propaganda das emergentes ideias feministas, a peça de Jônatas Batista, ao menos na imprensa, aparentemente não provocou polêmica, sendo comentada sem alarde, mas com simpatia. Comédia de um ato, foi encenada em julho e em

---

2; A COMÉDIA paranaense nos estados, 16 ago. 1922.

setembro de 1914. Conforme indicou Jônatas Batista, a peça foi apresentada uma terceira vez, possivelmente no início da década de 1920, no Teatro Cinema Pálace, tendo como intérpretes sua filha, Dilnah Batista, e Walmira Campos,<sup>7</sup> amadoras que desde meados da década de 1910 estiveram presentes em iniciativas culturais.

Em notícia publicada no jornal *O Piauí*, em 13 de maio de 1925, ao comentar o folheto publicado com o texto da peça, o redator destacou que a obra, além de uma vitória, seria outra demonstração da qualidade literária de Jônatas Batista:

É com sinceridade de admiração que tecemos os mais favoráveis elogios à comédia aludida, onde, mais uma vez, o autor nos revelou sua decisiva e forte inclinação para a literatura teatral, em que as suas tentativas são sempre, coroadas do mais franco êxito, dadas as suas excelentes qualidades de espírito. Temos prazer em cumprimentar ao digno confrade pela vitória da ‘Astúcia de mulher’, brilhante afirmação do seu temperamento de comediógrafo (“ASTÚCIA de Mulher”, 13 maio 1925, p. 1).

*Astúcia de mulher* evidencia um aspecto central na dramaturgia de Jônatas Batista, assim como na dramaturgia piauiense do início do século xx, que se trata da íntima ligação com as questões contemporâneas. Essas obras, cujos textos em sua maioria não foram preservados, manifestam em alguma medida transposições temáticas, argumentos e posicionamentos que se relacionam com outras produções intelectuais de seus autores. Essas características, cuja presença identifica-se alegoricamente em *Jovita ou a heroína de 1865*, e de forma mais explícita em *Astúcia de mulher*, consolidaram-se, sobretudo, através da ampla produção de espetáculos ligeiros em Teresina, como as revistas de costumes locais.

## REFERÊNCIAS

### Fontes hemerográficas

“ASTÚCIA de Mulher”. *O Piauí*. Teresina, ano 37, n. 112, 13 maio 1925, p. 1.

BATISTA, Jônatas. *Astúcia de Mulher*. *O Piauí*, Teresina, ano 36, n. 88, 16 abr. 1925, p. 4.

BATISTA, Jônatas. *Astúcia de Mulher*. *O Piauí*. Teresina, ano 37, n. 88, 15 abr. 1925, p. 1.

BATISTA, Jônatas. Gilka Machado. *Revista da Academia Piauiense de Letras*, ano 1, n.1, jun. 1918, p. 169.

COMÉDIA paranaense nos estados. *Diário da Tarde*. Curitiba, ano 23, n. 7280, 16 ago. 1922.

---

7. Walmira Campos integrou o Petit Clube e atuou em *Santa Doroteia* (1917), *Disputa entre as flores* (1917) e *Astúcia de mulher*. Cf.: PELO teatro, 26 set. 1917, p. 2; BATISTA, 15 abr. 1925, p. 1; PETIT Clube, 31 maio 1925, p. 3.

DR Y. Y. Feminismo. *O Arrebol*, Teresina, ano 9, n. 39, 10 jun. 1923, p. 3.

MORENO, A. À uma senhora piauiense. *Diário do Piauí*. Teresina, ano 2, n. 234, 25 out. 1912, p. 1-2.

O FEMINISMO avança. *Diário do Piauí*. Teresina, ano 2, n. 5, 7 jan. 1912, p. 1.

O FEMINISMO em Teresina. *O Nordeste*. Teresina, ano 1, n. 51, 20 nov. 1920, p. 3.

O LAR do nosso distinto amigo [...]. *O Apóstolo*, Teresina, ano 1, n. 28, 24 nov. 1907, p. 3.

PALCOS e telas: Recreio Teresinense. *Diário do Piauí*. Teresina, ano 4, n. 206, 10 set. 1914, p. 2.

PELO teatro. *Correio de Teresina*. Teresina, ano 5, n. 238, 26 set. 1917, p. 2.

PELO teatro. *Correio de Teresina*. Teresina, ano 5, n. 238, 26 set. 1917, p. 2.

PETIT Clube. *O Arrebol*. Teresina, ano 11, n. 76, 31 maio 1925, p. 3.

TITO, Arimathéa. Cultura feminina. *Diário do Piauí*. Teresina, ano 1, n. 66, 18 maio 1911, p. 1.

## **Bibliografia**

ADRIÃO NETO. *Dicionário biográfico: escritores piauienses de todos os tempos*. Teresina: Halley, 1995.

CARDOSO, Elizangela Barbosa. *Identidades de gênero, amor e casamento em Teresina: (1920-1960)*. 2010. Tese (Doutorado em História) – Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2010. p. 353-354.

CASTELO BRANCO, Pedro Vilarinho. *Mulheres plurais*. 3. ed. Teresina: EDUFPI, 2013.

CUNHA, Higino. *O teatro em Teresina*. Teresina: Tipografia do Correio do Piauí, 1922. p. 4.

FERREIRA, Ronyere; QUEIROZ, Teresinha. Literatos, política e vida prática em Teresina nas primeiras décadas do século XX. In: NASCIMENTO, Francisco de Assis de Sousa; SILVA, Rodrigo Caetano; FERREIRA, Ronyere (Orgs.). *História e política: problemas e abordagens em contextos brasileiros*. Teresina: EDUFPI, 2016. p. 211-228.

FREITAS, Clodoaldo. O Feminismo. In: \_\_\_\_\_. *Em roda dos fatos*. 2. ed. Teresina: Fundação Cultural Monsenhor Chaves, 1996.

QUEIROZ, Teresinha. *Os Literatos e a República: Clodoaldo Freitas, Higino Cunha e as tiranias do tempo*. 3. ed. Teresina: EdUFPI, 2011.

ROCHA, Olívia Candeia Lima. *Mulheres, escrita e feminismo no Piauí (1875-1950)*. Teresina: Fundação Cultural Monsenhor Chaves, 2011.