

# As três Marias: divindade, feminino e maternagem no *Auto de Maria Mestra*\*

Esdras Sarmiento\*\*

“Las ideas se tienen; en las creencias se está”

José Ortega y Gasset (1934)\*\*\*

**Resumo:** O presente artigo discute a possibilidade de observação dos conceitos de divindade, feminino e maternagem com base em uma análise literária do texto *Auto de Maria Mestra* (1968), do dramaturgo paraibano Altimar Pimentel (1936-2008), seguindo o direcionamento teórico-metodológico da análise do discurso, na busca pela compreensão do aspecto semântico-simbólico, a partir de que considera os contextos histórico, social e político em que a obra foi criada. Os conceitos de divindade, feminino e maternagem são inter-relacionados na perspectiva semântica da construção textual, e estabelecem a presença de um forte simbolismo no texto dramaturgical do espetáculo que, por sua vez, nos fornece indícios para a compreensão das relações entre este texto dramaturgical e a concepção musical-sonora desta peça de teatro\*\*.

**Palavras-Chave:** Auto de Maria Mestra, Música para Teatro na Paraíba, Teologia da Libertação..

## The three Marias: divinity, woman and mothering in the *Auto de Maria Mestra*

**Abstract:** This article discusses the possibility of observing the concepts of divinity, femininity and motherhood, based on a literary analysis of the text of *Auto de Maria Mestra* (1968), by the Brazilian playwright Altimar Pimentel (1936-2008), following the theoretical-methodological direction of discourse analysis, in the search for the understanding of the semantic-symbolic aspect from which it considers the historical, social and political contexts in which the work was created. The concepts of divinity, femininity and motherhood are interrelated in the semantic perspective of textual construction, and establish the presence of a strong symbolism in the dramaturgical text of the spectacle that, in turn, provides us with indications for the understanding of the relations between this dramaturgical text and the musical-sound conception of this play.

**Keywords:** Maria Mestra's Auto, Music for Theater in Paraíba, Theology of Liberation.

**Esdras Sarmiento.** Doutorando em Música - Etnomusicologia (UFPB). Mestre em música - Etnomusicologia (UFPB - 2017). Bacharel em Música (UFCG - 2014). Integrou o grupo de pesquisa em análise musical - GAMA (PIVIC/2010-2014), o Laboratório de composição musical - KAPLAN (2010 - 2014). É membro do Grupo de Pesquisas em Etnomusicologia da UFPB, do Laboratório de Estudos Etnomusicológicos da UFPB, do Grupo de Pesquisa em Práticas de Ensino e Aprendizagem da Música em Múltiplos Contextos (PENSAMus), do Observatório de Políticas Culturais da UFPB – ObservaCult. Desde 2012 atua como produtor musical do Grupo Cênico Recreio Dramático da cidade de Areia-PB. Tem experiência na área de música com foco nos campos da etnomusicologia, composição musical e educação musical.

\* Universidade Federal da Paraíba / esdras\_ufpb@hotmail.com

\*\* Este artigo, é parte de uma pesquisa de doutorado que está sendo realizada no Programa de Pós-Graduação em Música – PPGM da Universidade Federal da Paraíba, na área Musicologia/Etnomusicologia e na linha de pesquisa *Música, Cultura e Performance*. A investigação tem sido orientada pelo professor Dr. Luis Ricardo Silva Queiroz e, no que se refere à concepção investigativa, vem sendo desenvolvida de maneira transversal e interdisciplinar.

\*\*\* GASSET, José Ortega y. *Ideas y Creencias*, 2010, p. 1.

## Introdução

Em 1968, o professor, escritor, poeta e dramaturgo Altimar Pimentel (1936-2008) estreia, juntamente com o Grupo de Arte Dramática do Teatro Santa Rosa, a peça de teatro, de autoria dele, intitulada *Auto de Maria Mestra*. Com direção cênica do professor e teatrólogo Elpidio Navarro (1936-2012), a montagem teve sua produção e direção musical realizada pelo também professor, compositor, regente e arranjador Pedro Santos (1932-1986). A concepção musical-sonora da obra se dá a partir da utilização constante de um “coro-cênico”<sup>1</sup> (OLIVEIRA, 1999, p. 23) que é usado – do ponto de vista dramático –, em alguns momentos, como dispositivo possibilitador do uso da técnica do “ponto de virada”<sup>2</sup> (FIELD, 2001, p. 101) para o estabelecimento de uma fluidez na construção cênica do espetáculo e, em outros, como elemento inerente à própria efetivação das realizações cênicas da narrativa.

Na nossa pesquisa, investigamos as re-

lações entre a produção musical e a construção do texto dramático, considerando os contextos histórico, social, cultural-musical e político-econômico em que a obra foi (re)produzida. Tendo em vista os diferentes momentos históricos em que o espetáculo foi ressignificado, analisamos, também, o “devir”<sup>3</sup> (DELEUZE e GUATTARI, 1972, p. 65) de sua recriação, amparados pelo conceito de “historicidade”<sup>4</sup>.

Podemos justificar a motivação para a análise desta obra, especificamente, pelo fato de, a partir dela, haver uma contiguidade na linha investigativa iniciada no mestrado: a relação entre o Teatro e a Produção musical no contexto dos movimentos sociais do campo, organizados na Paraíba, entre os anos de 1960 e 1970.

No mestrado, analisei a *Cantata pra Alagamar* (1978) composta por José Alberto Kaplan (1935–2009), com texto literário de Waldemar José Solha e organização de Dom José Maria Pires (1919–2017), a partir dos con-

1. O termo “Coro Cênico” define um hibridismo de linguagens e expressões artísticas que estabelecem um diálogo entre a representação cênica e o canto coral. Consultar a dissertação *Coro-cênico: uma nova poética coral no Brasil* (1999) de Sérgio Alberto Oliveira.

2. Segundo o produtor cinematográfico, professor e roteirista estadunidense Cyd Field, o “[...] ponto de virada (plot point) é um incidente, ou evento, que ‘engancha’ na ação e a reverte noutra direção” (FIELD, 2001, p. 101). Desta maneira, este recurso é utilizado entre uma e outra cena de um espetáculo cênico, possibilitando uma maior continuidade de sentido na narrativa.

3. Pode-se entender como “devir”, “[...] a passagem – por geração, por destruição, por alteração, pelo aumento, ou pelo movimento local – da potência ao ato [...]” (JAPIASSU e MARCONDES, 2001, p. 53).

4. Historicidade é um “[...] termo que diz respeito a uma qualidade que os homens de determinado período compartilham uns com os outros, uma função comum a todos que pertencem ao mesmo tempo. O conceito de historicidade indica o próprio pertencer de cada indivíduo a seu tempo, e existe para toda a espécie humana. Logo, não há sociedade sem história e a própria história tem uma História, visto que o ato de contar, descrever e analisar o passado, depende da sociedade e do período de cada contador. Tudo na História deve ser pensado em seu tempo, isto é, a historicidade [...]” (SILVA e SILVA, 2009, p. 183).



ceitos de ideologia, agenciamento e territorialidade (SARMENTO, 2017). A obra teve um registro fonográfico realizado pela gravadora *Discos Marcus Pereira* e narra o conflito de terras acontecido na região de Alagamar, durante a década de 1960.

Sendo a *Cantata pra Alagamar* uma produção artística que relata, quase que literalmente, um acontecimento real, no *Auto de Maria Mestra*, temos uma ficção alegórica, que se equipara à primeira, no que toca o aspecto político-ideológico, mas que traz, de maneira muito mais acentuada, o aspecto simbólico presente na relação entre o texto dramático e as estruturas sonoro-musicais que compõem sua produção musical.

A partir daí, temos buscado uma possível compreensão para os efeitos simbólicos e de “representação social”<sup>5</sup> (MOSCOVICI, 1978, p.26-27) que o texto dramático possui, bem como suas relações com os aspectos sonoros elaborados no âmbito da produção musical. Assim, o direcionamento principal desta investigação, tem sido, essencialmente, a relação entre a construção textual-dramática e a concepção musical-sonora proposta para o espetáculo.

Nesta perspectiva, este artigo apresenta parte das nossas interpretações a respeito das implicações simbólicas e de “representação social” que enxergamos como sendo inerentes à concepção do texto dramático escrito por Altimar Pimentel. A partir da busca por estas interpretações, identificamos a presença dos três conceitos apresentados aqui: divindade, feminino e maternagem.

### Uma Maria diferente

A temática central da narrativa presente no *Auto de Maria Mestra*, é o nascimento de Jesus Cristo no Nordeste que, sendo filho de uma mestra de Lapinha, chamada Maria, vem ao mundo como um Messias que libertará o povo camponês da estrutura econômica, a qual mantém a lógica da propriedade privada nas terras e concentra o poder político nas mãos dos latifundiários.

Nesta perspectiva, para a compreensão da interpretação que realizamos sobre a personagem de Altimar Pimentel, é necessário assumir, inicialmente, que existe toda uma tradição cultural-religiosa, construída em torno do ideal de mulher representado por Maria de Nazaré. A relevância da mãe de Jesus para o

---

5. De acordo com o pensador Sergei Moscovici, conhecido pelas suas pesquisas no âmbito da psicologia social, o sujeito social interioriza individualmente as representações sociais do mundo, que, por sua vez, são criadas coletivamente e mantidas historicamente. Para um aperfeiçoamento do conceito, consultar sua obra *A representação social da psicanálise* (1978).

cristianismo é tamanha, que se desenvolveu, no âmbito da teologia cristã, um ramo específico de estudos denominado Mariologia<sup>6</sup>.

Tendo em vista o reconhecimento da influência que a figura de Maria exerce na constituição das culturas cristãs – em especial no catolicismo apostólico romano –, e no papel social da mulher nestas culturas, é fundamental que tenhamos em mente a seguinte compreensão:

Com a imagem de Maria de Nazaré e em seu nome gerações inteiras foram oprimidas, com a exigência de que fosse vivida uma castidade repressora; em seu nome também foram sacralizados horrores e guerras, e também com ela e a partir dela tem-se acompanhado a dor de milhões de enfermos ou tem-se defendido a nacionalidade de mais de um povo. Nela – seja como figura maternal, seja como lado feminino da divindade – sentimentos de todo tipo têm sido projetados (CANDIOTTO, 2011, p. 200).

No discurso permanente do cristianismo tradicional, Maria associa-se, simultaneamente, à divindade e à maternidade por ter dado à luz o próprio Cristo. Assim, sua figura diz respeito a um ser divino que acolheu, amamentou, educou e protegeu seu filho, enviado por Deus para salvar a humanidade.

A partir desta perspectiva mariológica, observa-se, como pudemos ler na citação acima, a legitimação de toda uma construção

social em torno da mulher. Sendo Maria de Nazaré o espelho do “lado feminino da divindade”, sua concepção como uma virgem imaculada, que teve seu filho concebido pelo Divino Espírito Santo e que, submissa à sua missão na terra, não se negou a seguir os preceitos de Deus; favoreceu à naturalização de práticas repressoras ao gênero feminino. Como exemplo destas práticas repressivas, podemos observar a obrigação de castidade, a submissão ao homem – o cabeça, representante de Deus na concepção familiar tradicional do cristianismo – e estereótipos que favorecem a dominação masculina, como docilidade, passividade, entre outros.

Pressupondo o entendimento de que a personagem bíblica de Maria de Nazaré exerce um forte papel de “representação social” no estabelecimento do ideal de mulher para a cultura cristã tradicional, tendo como foco o catolicismo apostólico romano, podemos iniciar a análise de alguns trechos do texto dramático do *Auto de Maria Mestra*.

Nesta direção, utilizaremos como recurso analítico básico, um procedimento de leitura simplificado que tem como norte teórico principal, a análise do discurso sob uma

6. A Mariologia é uma linha de estudos da teologia dogmática que analisa os chamados “dogmas marianos”, os quais fundamentam-se, acima de tudo, em citações bíblicas relacionadas à figura de Maria de Nazaré e sua interpretação histórica. Consultar o texto “Curso de Teologia Para Leigos: introdução ao pensamento teológico (2017) do padre Marciano Guerra.



perspectiva linguística. Seguindo esta forma de encarar o texto escrito, podemos identificar aspectos ideológicos que, de maneira implícita ou explícita, se entrelaçam com o simbolismo evidente na obra.

Sob esta forma de ver, é preciso considerar que:

Nos estudos discursivos, não se separam forma e conteúdo e procura-se compreender a língua não só como uma estrutura, mas sobretudo como acontecimento. Reunindo estrutura e acontecimento a forma material é vista como o acontecimento do significante (língua) em um sujeito afetado pela história. Aí entra então a contribuição da Psicanálise, com o deslocamento da noção de homem para a de sujeito. Este, por sua vez, se constitui na relação com o simbólico na história (ORLANDI, 2009, p. 19).

Esta maneira de abordar o texto dramático da obra é de fundamental importância à nossa investigação, devido à necessidade de compreensão dos aspectos simbólicos inerentes ao contexto discursivo para que, a partir deles, possamos identificar caminhos para o entendimento dos processos de produção musical em que a obra foi desenvolvida. Tendo esta explicitação metodológica sido realizada, podemos iniciar a leitura analítica do referido texto dramático.

Primeiramente, observemos o diálogo entre a protagonista da narrativa, a personagem Maria, e outra personagem nomeada de Joca Pereira:

JOCA – Oh, tenha calma, Maria!  
José logo há de voltar.  
Ele sempre foi correto.  
Por certo não vai faltar  
Ao compromisso com você  
E assim a abandonar.

MARIA – Já não me importa o que faça  
Ou o que venha a fazer!  
(JOCA SAI)  
Mas se ele voltar algum dia  
Então haverá de ver  
Que mesmo só não deixei  
Nossa semente morrer!

(PIMENTEL, 1983, p. 109).

Nos versos acima citados, o autor inverte um paradigma teológico. É fato que na concepção cristã tradicional, há a compreensão, historicamente estabelecida, de que Maria – a mãe de Jesus – é a virgem imaculada que concebe o Messias a partir do Espírito Santo e que José, seu esposo, é um “varão justo” (BÍBLIA, Mateus 1, 18, 25), sem o qual, o amparo familiar do Messias não teria sido possível. Entretanto, a construção da personagem Maria no *Auto de Maria Mestra* apresenta uma outra proposta para a mulher pela qual “a promessa foi cumprida” (PIMENTEL, 1983, p. 105).

A construção de Maria, bem como de José, enquanto personagens da peça, ressignifica a visão bíblica a que tradicionalmente ambos são associados. Maria não será vista como aquela que concebeu o filho de Deus por meio do milagre realizado pelo divino Espírito Santo.

José, por sua vez, não representará o homem justo indispensável à concretização da promessa divina de chegada do Messias. Ao contrário, Maria, na proposta dramatúrgica aqui analisada, se relaciona muito mais com a realidade das mulheres enquanto integradoras de uma minoria social, inconformadas e empenhadas na busca pela mudança desta realidade. José, na narrativa do espetáculo, abandona Maria ainda gestante, o que provoca, pela nossa análise, uma discussão acerca da concepção cristã de família e do real papel da mulher no contexto patriarcal da sociedade contemporânea.

Altamar Pimentel expõe, a partir da figura de Maria, mãe da “semente” que trará a libertação aos camponeses, o diálogo com uma concepção do feminino, diferente daquela mantida tradicionalmente no contexto do cristianismo. A proposta do autor para Maria, desconstrói a perspectiva teológica tradicionalista e expõe um outro ideal de mulher, não submissa ao marido, independente e com ideais políticos bastante claros.

Nesta linha de raciocínio, o autor inverte o ideal de “pureza”, “santidade” e “dependência” da mulher, tão caros ao discurso tradicional do cristianismo, propondo uma outra visão do que seria o feminino ideal, que, por sua vez, se concretiza de forma ilustrativa nas

ações da personagem Maria. José, no contexto da peça, não exerce nenhum tipo de poder sobre Maria, de maneira que ela chega a afirmar a respeito dele:

MARIA – Já não me importa o que faça  
Ou o que venha a fazer!  
(PIMENTEL, 1983, p. 109).

Com estes versos, Maria mostra-se completamente independente de José, de modo que sua partida não a impedirá de dar à luz e de cuidar de seu filho. Mesmo expondo o posicionamento firme, livre e independente de Maria, o autor também utiliza a personagem como um elemento de “representação social” que expõe a condição de abandono a que muitas mulheres são submetidas no período de gestação.

Sob esta forma de ver, observemos os versos seguintes:

MARIA – O que vai fazer?  
JOSÉ – O que sempre se faz.  
MARIA – Vai embora?  
JOSÉ – Já não vejo outra saída.  
MARIA – Mas... e nós?  
JOSÉ – Não é possível a vida  
Aqui pra nós. Eu já não sou capaz  
De a sustentar.  
MARIA – Que benefício traz  
A nós todos que você vá embora?  
Não pode me deixar só nesta hora!  
JOSÉ – O que não posso é mais aqui ficar.  
A lei injusta não pude derrubar,  
Renego a terra que me põe pra fora!  
(PIMENTEL, 1983, p. 107).

Embora, pelo contexto da narrativa, fique claro que José foi obrigado a deixar Maria devido às condições econômicas de pobreza extrema e por conta do conflito com os





donos da terra, neste segmento do texto dramático, um dos versos traz uma duplicidade semântica que precisa ser observada.

Na leitura do verso “O que sempre se faz”, somos remetidos a duas temáticas sociais fundamentais para compreender o conceito central inerente à criação desta obra, sua relação com a questão da luta pela reforma agrária e a idealização diferenciada do feminino proposta por Altamar Pimentel: os fenômenos do êxodo rural e da monoparentalidade<sup>7</sup>.

A partir daí, é necessário termos em mente o significado sociológico de cada uma destas temáticas, bem como os fatores culturais que as envolvem, para que possamos relacioná-las com a elaboração do texto dramático e, com isto, identificarmos os aspectos simbólicos que esta construção discursiva apresenta.

Sabemos que:

O êxodo rural resulta sobretudo da má distribuição e aproveitamento das terras: a existência de latifúndios concentrando, sem aproveitamento, imensas extensões de terras nas mãos de uns poucos; por outro lado, a proliferação de minifúndios, cuja rentabilidade econômica é insuficiente para manter uma família [...] (GASPAR, 1970, p. 128).

Observando esta lógica de concentração de grandes extensões territoriais sob a pos-

se de poucos proprietários, vê-se, como consequência desta estrutura político-econômica, o desperdício de uma enorme quantidade de terras, que poderia ser distribuída entre os que não tem acesso à nenhuma outra forma de geração de renda e estimular, assim, o progresso econômico da nação em uma perspectiva coletivizada da produção agrícola.

Sob o ponto de vista dos pequenos proprietários, que poderíamos classificar como minifundiários, a distribuição de terras em partes iguais lhes favoreceria. Haveria o estabelecimento de um tipo específico de concorrência para o escoamento da produção, a qual não beneficiaria àqueles que possuíssem as maiores concentrações do capital econômico – visto que tal concentração teria sido desfeita pela partilha das terras –, mas que favoreceria os que se empenhassem na circulação de produtos de melhor qualidade.

Como a realidade da distribuição de terras no Nordeste do Brasil é de existência dos referidos latifúndios e do sufocamento comercial à produção realizada pelos(as) pequenos(as) proprietários(as), o(a)s camponese(a)s que possuem propriedades de terras pequenas

7. Termo jurídico que designa o fenômeno ocorrente nas famílias uniparentais, isto é, uma família onde o(a)s filho(a)s convivem basicamente com um só parente, geralmente a mãe. “Esta mudança que deixa a família a cargo de um só progenitor independentemente das razões (como, por exemplo, separação, divórcio, entre outras), constitui um significativo reordenamento do sistema familiar. Assim, convive-se hoje com diversos tipos de configurações familiares, além da nuclear, entre elas as famílias de mães solteiras [...]” (MARIN, 2005, p. 14).

são forçado(a)s<sup>8</sup> a deslocar-se para os grandes centros urbanos em busca de trabalho, aumentando, assim, o problema do êxodo rural.

Tendo em mente a realidade dura do(a)s nordestino(a)s que se viram obrigado(a)s a abandonar a zona rural, observamos a personagem José afirmar que fará “O que sempre se faz”, referindo-se a ir embora de sua terra. Isto se mostra, perceptivelmente, como uma crítica direta que Altimar Pimentel faz, colocando o latifúndio como causa principal para o êxodo rural que, no texto analisado, se vê representado pela partida de José.

Paralelamente a esta primeira leitura, podemos realizar também uma outra interpretação, tocando, desta vez, a relação de José com Maria que, naquele momento, estava grávida. Com a partida de José, Maria se vê só. Seu filho, por sua vez, virá ao mundo como um “filho de mãe solteira”, integrando, assim, uma família monoparental.

Observando novamente o ano em que a obra foi escrita, 1968, percebemos que esta era mais uma das reflexões que Altimar Pimentel apresentava, a partir da atualidade do contexto em que vivia.

O fato é que o aumento da monoparentalidade na década de 60, nos Estados Unidos e, em países europeus como a França e a Suíça, na década de 70, fez com que esse fenômeno se disseminasse por todo o mundo, atingindo o Brasil. A família monoparental brasileira foi reconhecida como entidade familiar pela nossa carta magna. Entretanto não possui regulamentação oriunda da legislação infraconstitucional, mesmo possuindo delineamento diverso da família tradicional, tendo em vista que a primeira entidade não decorre da mesma situação da última (SANTOS e SANTOS, 2009, p. 2).

Ao colocar o menino, símbolo da promessa de libertação do(a)s camponese(a)s, como oriundo de um contexto familiar monoparental, o autor utiliza-se de mais um fenômeno social específico, como ferramenta para a construção da personagem Maria. Esta, incorporando uma característica social bastante marcante no período de desenvolvimento da peça, é apresentada como uma mulher comum, integrante de uma minoria social que enfrenta as dificuldades impostas por uma tradição cultural patriarcal e desconstruindo o ideal de feminino conservado pelo cristianismo tradicional.

É certo que:

a família nuclear, criada em torno de um casamento e da participação do homem e da mulher junto aos filhos é mais aceita pela sociedade, contudo, além dela, encontram-se outras estruturas que, nos dias de

8. Saliente-se que, neste artigo, estamos nos referindo, especificamente, à década de 1960, período em que a obra foi elaborada. Contudo, é necessário observar que, embora entre os anos de 2002 e 2016 tenha havido vários programas governamentais que visaram minimizar – por meio das políticas de inclusão econômica – os problemas relacionados à concentração de terras, a exemplo do êxodo rural, a existência dos latifúndios continua sendo um grave problema social para o Brasil.





hoje, impõe uma tentativa revolucionária de recusa aos sistemas econômicos e morais vigentes (ALMEIDA, 2001, p. 14).

Desta maneira, Altimar Pimentel traz o nascimento do Cristo como um símbolo de recusa às características econômicas e sociais dominantes e, tal recusa, se dá, inclusive, na própria estrutura familiar em meio à qual a criança vem ao mundo. O menino não simbolizará mais a criança criada em meio a uma família tradicional, filho de uma mulher submissa ao marido e dependente dele no que tange às questões econômicas. Ao contrário, será forjado para a luta social que lhe espera, a partir do seu próprio nascimento, dado em meio a uma realidade familiar totalmente diferenciada daquela apresentada pela tradição cristã, tendo como referência principal de atuação política, a insubmissão e rebeldia de sua mãe.

Tomando como ponto de reflexão uma notável divergência entre as leituras que a teologia contemporânea faz a respeito da compreensão do feminino, percebe-se a importância que a imagem de Maria de Nazaré tem para a construção do ideal de mulher no ocidente. Embora seja indubitável a presença de uma forte polissemia inerente à hermenêutica bíblica no que tange aos entendimentos acerca das narrativas que envolvem tanto Jesus como sua mãe, mesmo na perspectiva teológi-

ca tradicionalista, é importante observar que:

A imagem que se fez de Maria em boa parte da tradição teológica tem sido revisada pela teologia na perspectiva das relações de gênero. Isso porque, de um lado, ao mesmo tempo em que aquela tradição exalta Maria, as mulheres em geral têm sido escondidas ou esquecidas depois da relação do cristianismo com o mundo greco-romano. Por outro lado, é possível voltar à bíblia e elaborar a leitura de uma Maria não totalmente espiritualizada, no sentido da mulher que subverteu os costumes patriarcais do seu tempo. O que não se pode ignorar é a figura de Maria de Nazaré como figura imprescindível para a teologia feminista no ocidente (CANDIOTTO, 2011, p. 199-200).

Como antítese à visão fragilizadora da figura de Maria, comum à concepção teológica tradicional, temos as produções acadêmicas vindas da chamada “Teologia feminista”, que desconstrói grande parte das interpretações bíblicas, estruturadas a partir de um cunho hermenêutico, fundamentado, essencialmente, na cultura do patriarcalismo.

A concepção ideal da mulher, representada no cristianismo, primordialmente, a partir da figura de Maria, sob esta nova forma de ver, assume uma posição completamente distinta daquela anteriormente defendida e, conseqüentemente, ressignifica a existência e atuação da mulher no âmbito da prática religiosa cristã.

Sob esta perspectiva, é necessário observar que:

A Teologia Feminista emerge como uma “outra voz” no interior de um campo de saber majoritariamente masculino. É uma voz que resulta da consciência de um sujeito reflexivo, neste caso, de mulheres teólogas que passam a questionar os lugares que socialmente lhes foram outorgados como legítimos por um único discurso teológico produzido, em geral, por homens celibatários. Nesse sentido, a Teologia Feminista integra uma grande rede de saberes que emergiram em diferentes áreas acadêmicas problematizando e desconstruindo os discursos hegemônicos androcêntricos. Saberes que emergem da consciência de uma experiência compartilhada de dominação, invisibilidade e discriminação vivida pelas mulheres. Essa Teologia, inicialmente, se distinguiu por problemáticas contextuais vinculadas aos diferentes continentes em que foi produzida (FURLIN, 2011, p. 140).

Tendo como ponto de partida a possibilidade de uma leitura teológica diferenciada acerca da figura de Maria de Nazaré, que não necessariamente a santifica, mas que a coloca como uma mulher comum em meio às muitas outras do seu tempo, mostra-se coerente do ponto de vista da teologia, a construção dramática que Altamar Pimentel faz para sua personagem.

Vejamos, como momento ilustrativo no texto dramático, um trecho onde duas outras personagens dialogam a respeito de Maria:

D. MARIANA – E Maria?  
 JUCA – Estava aqui fora varrendo o terreiro.  
 D. MARIANA – É outra! De vez em quando  
 Ninguém lhe sabe o roteiro.  
 Sempre com o namorado  
 Agarrada o dia inteiro...  
 (PIMENTEL, 1983, p. 112–113).

Maria, não apenas sai sem dar satisfações de onde vai, como, também, passa o dia “agarrada” com o namorado. Isto, para D. Mariana, sua mãe, é motivo de crítica. Esta prática exercida pela personagem juntamente com o seu namorado, desconstrói a visão santificada e imaculada da mãe de Jesus e atribui a ela, características comuns às mulheres que não se submetem às imposições sociais implícitas a uma visão teológica marcada por uma contiguidade discursiva fortemente patriarcal.

A insatisfação de D. Mariana para com o comportamento de sua filha Maria, refletido, no contexto do texto analisado, a expectativa diante do perfil idealizado para a mulher na cultura cristã tradicional que, no Brasil, devido ao histórico de dominação religiosa relacionado com o período da colonização europeia, tem uma relação umbilical com a igreja católica.

Sabemos que:

durante a transição do século XIX para o século XX surgiu no contexto brasileiro um *discurso positivista* que classificou a educação como primordial para a emancipação do país. Esse mesmo discurso contribuiu para o aumento da presença de mulheres nas escolas de *formações femininas*. Por outro lado, o *discurso católico*, proferido no mesmo período, incorporou a imagem da *Virgem Maria* como *representação ideal feminina*. Nesse contexto ocorreu, no Brasil, a expansão dos colégios católicos administrados por congregações religiosas que se tornaram principais respon-

9. Expressão comum na região do Nordeste do Brasil que, neste contexto, significa estar muito junto, abraçando.



sáveis pela educação feminina (BORGES, 2011, p. 1).

Neste sentido, é necessário compreender o desenvolvimento da Teologia Feminista no contexto da América Latina, para que, a partir daí, possamos analisar, também do ponto de vista histórico, o perfil pessoal que Altimar Pimentel atribui à personagem Maria na construção do texto dramático do *Auto de Maria Mestra*. Esta sua concepção a respeito de Maria, reflete-se, especificamente, nas atitudes da personagem no meio social onde vive, tendo consequências diretas na sua atuação política e, com isto, no símbolo que seu filho se torna diante da luta pela reforma agrária.

Sob esta forma de ver, é preciso o entendimento de que:

Na América Latina e no Brasil a Teologia Feminista surge conectada com a Teologia Feminista do Primeiro Mundo, porém com as características específicas do contexto socio-cultural latino-americano. Essa produção teve início nos anos de 1970 e 1980 e aos poucos foi se consolidando e se abrindo também para a abordagem de gênero (FURLIN, 2011, p. 140).

Considerando que o *Auto de Maria Mestra* foi publicado no ano de 1968 e que, como foi acima citado, as produções no âmbito da Teologia Feminista se dão a partir da década

de 1970, é possível conjecturar que Altimar Pimentel, ao conceber o texto dramático da obra, já estava, de alguma maneira, vinculado com esta concepção teológica ou, no mínimo, produzia algo que dialogava diretamente com as tendências progressistas da teologia cristã.

Uma possível explicação a ser dada para esta relação entre a escrita dramática do autor e esta perspectiva teológica, é o fato de esta construção dramática – no que toca uma leitura textual vista sob um olhar historiográfico – estabelecer um vínculo entre as lutas pela reforma agrária – naquele momento bastante representadas pelos atos das Ligas Camponesas – e as ações episcopais e paroquiais do(a)s religioso(a)s vinculado(a)s à Teologia da Libertação<sup>10</sup>.

Neste sentido, considerando que a concepção institucional da Teologia da Libertação se deu a partir do Concílio Vaticano II, as conclusões deste evento foram um marco na inclusão de uma nova leitura acerca das “representações sociais” assumidas para as mulheres na hermenêutica bíblica.

Estas conclusões:

remetem à questão das mulheres nos seguintes pontos: aponta e afirma a dignidade

10. Sobre a relação entre a Teologia da Libertação e a produção artística envolvendo música e teatro na Paraíba durante a década de 1960 e 1970, ver minha dissertação: SARMENTO, Esdras. *Cantata pra Alagamar: do conflito à produção musical. Dissertação (Mestrado em Música)*. Universidade Federal da Paraíba. João Pessoa, 2018. Nesta pesquisa, eu contextualizo o surgimento desta corrente teológica e analiso seu reflexo também nas lutas pela reforma agrária.

da mulher enquanto ser humano; reconhece o valor de sua reivindicação pela igualdade de direitos em relação ao sexo masculino; considera legítima a promoção das mulheres e a sua participação nos diferentes espaços da sociedade. Essas conclusões apontaram a necessidade de uma “convocação” por parte da Igreja, como instituição, para repensar a participação das mulheres no âmbito eclesial. Novas perspectivas sobre a mulher se colocam como legítimas na doutrina oficial. Por outro lado, as conclusões do Vaticano II expressam o reconhecimento de uma dívida histórica, por parte da Igreja, em relação às mulheres, uma vez que, por muito tempo, sua doutrina legitimou a inferiorização e a exclusão das mulheres de instâncias eclesiais (FURLIN, 2011, p. 148).

Um fato cronológico que também nos leva à conjectura de que a relação de Altimar Pimentel – no caso da produção do texto dramático do *Auto de Maria Mestra* – com as concepções da Teologia Feminista da época se dá devido à influência da Teologia da Libertação é que, exatamente em 1968, ano de produção da obra, acontecia a *Conferência de Medellín*, que, por sua vez:

Retomou e deu um novo acento às conclusões do Vaticano II, mencionando a situação de desigualdade social entre mulheres e homens, sobretudo na condição de seus direitos. Advertiu que a igreja não poderia permanecer cúmplice das injustiças cometidas contra os pobres e, nesse conjunto, citou os rostos concretos das mulheres, superando, aqui, as abstrações de alguns sujeitos eclesiais. Alguns eixos refletidos na *Conferência de Medellín* influenciaram, posteriormente, elaborações da Teologia Feminista na América Latina [...] (FURLIN, 2011, 149).

A coincidência entre o ano em que o autor escreveu a obra e o acontecimento da *Conferência de Medellín*, bem como a conver-

gência do discurso em favor da reforma agrária presente no texto dramático da peça e as ações do(a)s religioso(a)s vinculado(a)s à Teologia da Libertação na Paraíba – bastante evidenciadas nas décadas de 1960 e 1970 –, são fortes indícios para a suposição de que Altimar Pimentel realizou esta produção dramática sob uma profunda influência desta perspectiva teológica.

Neste sentido, observamos, como uma consequência dos dados evidenciados, o influenciar da Teologia da Libertação para a construção de uma concepção artística que converge aos ideais da Teologia feminista no contexto da Paraíba. Este convergir de concepções teológicas e artísticas se mostra perceptivelmente ilustrado na proposta que Altimar Pimentel apresenta para a caracterização da personagem Maria.

### **Maria Mestra: Maria mãe**

Após esta reflexão sobre a concepção do ideal feminino na peça de Altimar Pimentel, bem como sobre a influência da Teologia da Libertação nesta criação artística, vamos, agora, analisar um outro trecho do texto dramático da obra, para que possamos expor outro conceito também relevante à compreensão da personagem Maria enquanto elemento de “re-



apresentação social”. Mestre Lucas, mestre de Boi-de-Reis<sup>11</sup>, é o pai de Maria e Juca.

(ENTRAM MESTRE LUCAS E JUCA,  
VINDOS DO ROÇADO)

MARIA – Não o julgava tão cedo  
Retornando da lavoura!...

MESTRE – É que a casa, domingo  
Sempre é acolhedora;  
Mesmo que ainda não dê  
Esperança animadora.

JUCA – Também, domingo não é  
Dia de se trabalhar.

MARIA – Pra você só há domingo  
No calendário escolar:  
E como não se trabalha  
Também não deve estudar.

JUCA – Lá vem você novamente  
Com a mesma chateação!

MARIA – Há de ser burro de carga!...

JUCA – Pra que melhor profissão?

MARIA – Diz como se pro pesado  
Tivesse disposição.

JUCA – Estudo quando crescer.

MESTRE – Você ainda vai crescer?

MARIA – Além de burro, tampinha!

(PIMENTEL, 1983, p. 110–111).

Ao lermos as três estrofes acima, é preciso que atentemos para um ponto de discussão fundamental à compreensão da construção conceitual da personagem Maria: a relação entre a maternagem e a figura da mulher educadora. A associação entre a figura ideal de Mulher e a responsabilidade social de educação das crianças, é algo indispensável de se observar, para o entendimento da perspectiva cristã tradicional a respeito da concepção de Mulher, que se estruturou, também, ampara-

da pela imagem que a Igreja construiu sobre Maria de Nazaré.

Primeiramente, é preciso discutirmos a respeito da “maternagem”, sendo necessária uma boa compreensão no que tange às diferenças para com a “maternidade”. São conceitos distintos que possuem implicações completamente diferenciadas no âmbito da representatividade social das mulheres. Observemos o que este conceito define:

Por maternagem compreende-se o conjunto de cuidados dispensados ao bebê com o objetivo de atender às suas necessidades. Estas são descritas como necessidade de “continência”, que compreende não apenas o ato mecânico de segurar o bebê no colo, mas também o suporte físico e emocional e os cuidados quanto ao manuseio (do corpo). A maternagem envolve, portanto, a sensibilidade da mãe – entendendo aqui a mãe propriamente dita ou pessoa que exerce a função materna – em decodificar e compreender essas necessidades, estabelecendo uma rotina que favoreça o crescimento da criança, seu desenvolvimento e estabilidade emocional e ofereça proteção contra os perigos externos (MIRANDA e MARTINS, 2007, p. 12).

A maternagem distingue-se da maternidade considerando a expansão social que o primeiro conceito propõe. Como visto, a maternagem não se vincula, necessariamente, à mulher que deu à luz uma criança, mas sim à pessoa que realizou os procedimentos necessários à sua criação como acolhimento, acalanto, proteção, entre outros cuidados.

11. Boi-de-Reis é uma manifestação da cultura popular, muito presente no Nordeste do Brasil e particularmente na Paraíba. Envolve dança, música e teatro popular.

Nesta perspectiva, ao observarmos Maria pelo viés da “maternagem” – e não somente da maternidade –, podemos compreender esta personagem sob uma forma não vinculada ao estereótipo de mãe mantido pelo cristianismo tradicional, mas expandir a análise da relação entre mãe e filho, para um contexto semiótico bem mais abrangente no que se refere à questão da obra, enquanto elemento simbólico de “representação social”.

Para isto, é preciso compreender o vínculo histórico que o conceito de maternidade tem com a noção de educação infantil. A partir do entendimento de que o próprio estabelecimento desta relação também é uma consequência da cultura religiosa patriarcal, implícita no cristianismo tradicional, poderemos analisar uma possível associação entre a noção de educação e o conceito de “maternagem”, chegando, assim, a uma característica importante na construção da personagem Maria: a da mulher educadora que influencia, de maneira direta, em um processo de conscientização de sua classe social.

Sabemos que após a investida burguesa na educação durante o século XIX, ocorreu uma forte associação entre os preceitos religiosos cristãos e os aspectos curriculares apresentados no processo de educação das crianças

(MOREIRA, 2012, p. 3222). Neste contexto, surgem várias instituições educacionais – escolas católicas ou protestantes –, que educavam em função da moral cristã conservadora e de interpretações tradicionalistas do discurso bíblico, favorecendo à contiguidade da tradição já estabelecida.

Já no século XX:

Discursos de modernização da sociedade e da mulher como “talhada” para o magistério, discutível associação à maternidade e ao essencialismo (ideia de uma essência universal e comum a todas as mulheres, espinha dorsal do determinismo biológico), favoreceram sua entrada e permanência neste campo profissional (ainda que com formação inferior a que o homem recebia). Nessa perspectiva, a mulher-professora é vista como sinônimo de cuidado, de ternura, de docilidade e, não necessariamente, de competência (MOREIRA, 2012, p. 3223).

Nesta perspectiva, a inserção da mulher como educadora no contexto escolar, se dá muito mais como uma forma de afirmação do ideal feminino estabelecido pela própria visão patriarcal da mulher, do que como uma alternativa para a aquisição da independência financeira ou para a atribuição de uma nova função social ao gênero feminino.

Maria, não é uma professora que exerce sua docência no ensino formal, mas traz uma outra perspectiva para a atuação da mulher enquanto educadora: a de formadora de opiniões críticas a respeito da situação política de opressão em que todo(a)s à sua volta se en-





contram. Com isto, Altimar Pimentel apresenta uma visão de mulher educadora não vinculada à parcimônia e docilidade associada à maternidade, mas, principalmente, com o instinto de maternagem que a faz agir como uma militante protetora do processo de conscientização política de sua classe.

Ao afirmar a Juca: “Há de ser burro de carga”, Maria demonstra sua preocupação com a formação educacional do irmão, de maneira que usa como argumento de convencimento, dizer que Juca não tem disposição para “trabalhar no pesado”<sup>12</sup> e, por isto, precisa estudar para assumir, futuramente, uma profissão diferente de “burro de carga”<sup>13</sup>.

Apesar de Maria demonstrar a preocupação com a educação de Juca, não faz isto com a “ternura” e “doçura” que, tendo como ponto de partida a cultura tradicional cristã, se espera da mulher educadora. Ao contrário, Maria, além de argumentar que seu irmão quando crescer será “burro de carga”, ainda o

insulta depois, o chamando de “tampinha”<sup>14</sup>.

Um outro elemento discursivo bastante curioso neste trecho do texto dramaturgico, é o fato de Maria ignorar o domingo como dia de descanso. É sabido que, na tradição cristã, especialmente na do catolicismo, o domingo<sup>15</sup> é tido como um dia sagrado, dedicado, não ao trabalho, mas à adoração para Deus. Esta tradição cristã é referenciada no próprio texto pela fala do pai de Maria:

MESTRE – É que a casa, domingo  
Sempre é acolhedora;  
(PIMENTEL, 1983, p. 110).

Neste sentido, Maria, ao estimular que Juca estude no domingo, e ao estranhar o fato de seu pai voltar mais cedo do trabalho neste dia, mostra que a personagem ignora os padrões colocados pela religião – a exemplo da guarda do domingo –, indo, novamente, contra o estereótipo de Maria trazido pelo cristianismo tradicional.

Esta desassociação da personagem Maria com a visão cristã tradicional da mulher

12. A expressão “trabalhar no pesado”, é comum no Nordeste do Brasil e significa que o sujeito se dedica a atividades profissionais braçais que exigem esforço e disposição física.

13. A expressão “burro de carga” é também muito comum no Nordeste brasileiro e designa, muitas vezes, o trabalhador braçal, sem instrução escolar. Embora possa soar de maneira pejorativa, a expressão possui contiguidade entre os dizeres populares.

14. O termo “tampinha” é usado em diferentes regiões do Brasil como adjetivo para uma criança ou pessoa pequena, de baixa estatura.

15. O domingo é um “dia festivo para os cristãos. O Novo Testamento narra que, num domingo de manhã, algumas mulheres foram testemunhas da ressurreição de Cristo. Por isso, desde os primeiros tempos, os cristãos reúnem-se aos domingos para celebrar o culto divino. Na antiguidade cultuava-se o sol nesse dia” (SCHWIKART, 2001, p. 38). Não é nosso objetivo neste artigo discutir as origens do domingo como dia sagrado e de descanso na tradição cristã e católica, embora tenhamos consciência das divergências existentes em meio a esta temática inclusive entre ramos diferentes do cristianismo. Contudo, há um estudo bastante aprofundado na tese “Do sábado para o domingo: uma investigação do surgimento da observância do domingo no cristianismo primitivo” (1977), do teólogo romano Samuele Bacchiocchi (1938-2008).

educadora, implica, necessariamente, na relação que ela terá com o seu filho no âmbito da maternagem. O Cristo, na proposta narrativa de Altimar Pimentel, será educado a partir da provocação à indignação com as condições sociais de pobreza e no processo de conscientização de classe incitado pelo instinto de maternagem de sua mãe.

### Considerações finais

A década de 1960, no Brasil, foi conturbada no âmbito da política. A renúncia de Jânio Quadros (1917–1992) em 1961, as revoltas dos setores conservadores contra os posicionamentos de João Goulard (1919–1976) em 1962, o fracasso do Plano Trienal entre os anos de 1963 e 1965 o qual foi elaborado por Celso Furtado (1920–2004) e San Tiago Dantas (1911–1964), a instituição de uma ditadura empresarial-militar no ano de 1964. Além disto, “a ‘política de renovação’, entre os anos de 1967 e 1968 criou diversos sindicatos entre trabalhadores rurais e urbanos” (GREGÓRIO, 2006, p. 66).

No contexto do campo, a existência das Ligas Camponesas<sup>16</sup> – que têm seu surgimento em meados de 1945, mas que passa por

duras perseguições intensificadas com a repressão militar a partir de 1964 – foi um marco na luta pela reforma agrária no Brasil. Nomes como o do militante João Pedro Teixeira (1918–1962), sua esposa Elizabeth Teixeira e do advogado Francisco Julião Arruda de Paula (1915–1999), marcaram este período de nossa história.

Em meio a essa complexa conjuntura política e econômica, o impacto social das ações realizadas pelo(a)s religioso(a)s adepto(a)s da Teologia da Libertação merece destaque. Iniciativas pedagógicas como a elaboração de uma “teologia da enxada” (SANTOS, 2007, p. 19), pela qual surgiu o Seminário Rural da Paraíba entre os anos de 1969 e 1971, bem como movimentos de resistência contra a repressão propriamente dito – a exemplo do caso de Alagamar com sua organização personificada na figura de Dom José Maria Pires (1919-2017) –, influenciaram a produção artística local.

Neste artigo, apresentamos a construção do ideal de feminino proposto por Altimar Pimentel no texto dramático de sua peça, que, por sua vez, concretiza este ideal na figura de Maria Mestra. Nas falas e ações desta

16.. Para maiores detalhes neste sentido, consultar a publicação SILVA, Luiz Henrique Dias da. *Ligas camponesas no Brasil 1954-1964: Revolução comunista da América Latina? TCC* (Graduação em Relações Internacionais). Belo Horizonte: UNIBH, 2014.



personagem, percebemos uma visão singular do autor no que toca a Mulher enquanto sujeito social e analisamos essa “representação social” a partir dos conceitos de divindade, feminino e maternagem.

Maria, no texto dramático de Altamar Pimentel, permeia-se de divindade tal como Maria de Nazaré assim está para o cristianismo. Contudo, radicalmente antagônico à visão cristã tradicional, não é divina por ser “santa” e “imaculada”, mas por estar em meio às tantas camponesas pobres do Nordeste e por dar à luz aquele que será considerado o Messias devido ser a promessa de libertação contra a estrutura econômica que privilegia os latifundiários.

O feminino de Maria Mestra, não é aquele de submissão, tão cultuado pela visão cristã conservadora. Ao contrário, é de rebeldia às práticas de subserviência da mulher – impostas pela cultura do patriarcalismo – e de valorização ao posicionamento crítico e independente de mulheres conscientes quanto à força da ação popular no contexto da luta pela reforma agrária.

Maria Mestra não exercerá sua maternagem sob os padrões de candura, delicadeza e distanciamento da política propostos pela visão tradicionalista da mulher educadora. De forma totalmente oposta, se preocupará com uma edu-

cação libertadora, livre dos moldes pedagógicos colocados pelo moralismo e que prioriza, acima de tudo, a aprendizagem e não o cumprimento da tradição estabelecida, a exemplo do respeito aos dias “santos”.

Considerando a relevância do cristianismo para a cultura do ocidente, Altamar Pimentel, ao propor uma outra visão de Maria, completamente distinta daquela reverenciada pela concepção cristã tradicional, idealiza um ideal de Mulher distinto, independente, crítico e livre de qualquer subserviência à cultura patriarcal.

#### Referências:

- ALMEIDA, Clície Oliveira de. “Mãe solteira”: uma nova modalidade de família. *Monografia* (Especialização em Terapia de Família). Universidade Cândido Mendes. Rio de Janeiro, 2001.
- BACCHIPCCHI, Samuel. Do sábado para o domingo: uma investigação do surgimento da observância do domingo no Cristianismo Primitivo. *Tese* (Doutorado em Teologia). Pontifícia Universitas Gregoriana. Roma, 1975.
- BÍBLIA, N. T. Evangelho segundo João. In: *Bíblia*. Português. Novo testamento – Salmos e Provérbios. Tradução de João Ferreira de Almeida. Filadélfia: Companhia Nacional de Publicidade, 1995.
- BORGES, Kátia Franciele Corrêa. “A *Virgem Maria* e a educação feminina”: revista Flor do Lácio e representações femininas no Colégio Imaculada Conceição de Montes Claros (1940-1950). *Anais do XXVI Simpósio Nacional de História – ANPUH*. São Paulo, julho 2011.
- CANDIOTTO, Jaci de Fátima Souza. *Maria*: duas leituras a partir da teologia feminista. In: PERETTI, Clélia (Org.) Congresso de Teologia da PUCPR. *Anais*. Champagnat. Curitiba, 2011.

FURLIN, Neiva. Teologia feminista: uma voz que emerge nas margens do discurso teológico hegemônico. *REVER*, Ano 11, n° 01, Jan/Jul de 2011.

GASPAR, Luciano Mota. Migrações rurais e crescimento urbano. *Rev. C. Sociais*. Vol. 1. N° 1. UFCE, 1970.

DELEUZE, G; GUATTARI, F. *O Anti-Édipo: capitalismo e esquizofrenia*. Trad. Joana M. Varela e Manuel M. Carrilho. Lisboa: Assírio & Alvim, 1972.

FIELD, Syd. *Manual do Roteiro*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

GASSET, José Ortega y. *Ideas y creencias*. Biblioteca Virtual Omegalfa, 2010. Disponível em: <<https://goo.gl/XWEcJX>>. Acesso em 10 de setembro de 2018.

GREGÓRIO, Mariany. O sindicalismo brasileiro, o golpe de 1964 e alguns desdobramentos. *Em Debate*. Rev. Dig. Florianópolis, n. 2, p.57-70, 2006.

GUERRA, Pe. Marciano. *Curso de Teologia para Leigos: introdução ao pensamento teológico I*. Diocese de Caxias do Sul, 2017. Disponível em: <[goo.gl/vzW5AC](http://goo.gl/vzW5AC)>. Acesso em 10 de setembro de 2018.

JAPIASSU, H; MARCONDES, D. *Dicionário básico de Filosofia*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

MARIN, Angela Helena. Práticas educativas maternas em famílias de mães solteiras e famílias nucleares. *Dissertação* (Mestrado em Psicologia). Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2005.

MIRANDA, Maria Aparecida; MARTINS, Marilza de Souza. Maternagem. Quando o bebê pede colo. In: Coleção percepções da diferença – negros e brancos na escola. Vol. 2. São Paulo. *NEINB – USP*, 2007.

MOREIRA, Rita de Cássia Costa. Mulheres, educação e maternagem. IX Seminário Nacional de Estudos e Pesquisas “História, Sociedade e Educação no Brasil”. *Anais*. Universidade Federal da Paraíba. João Pessoa, 2012.

MOSCOVICI, Sergej. A representação social da psicanálise. Rio de Janeiro: Zahar, 1978.

OLIVEIRA, Sérgio Alberto de. Coro-cênico: uma nova poética coral no Brasil. *Dissertação* (Mestrado em Artes). Universidade Estadual de Campinas. Campinas, 1999.

ORLANDI, Eni Puccinelli. *Análise de Discurso: princípios & procedimentos*. 8. ed. Campinas: Pontes, 2009.

PIMENTEL, Altimar. Auto de Maria Mestra. In: *Teatro Arbitrário*. Brasília. Thesaurus/Instituto Nacional do Livro, 1983.

SANTOS, Marcos Roberto Brito dos. Os missionários do campo e a caminhada dos pobres no Nordeste. *Dissertação* (Mestrado em História), Universidade Federal da Bahia. Salvador: 2007.

SANTOS, Jonábio Barbosas dos; SANTOS; Morgana Sales da Costa. Família monoparental brasileira. *Rev. Jur., Brasília*, v. 10, n. 92, p.01-30, out./2008 a jan./2009.

SARMENTO, Esdras. Cantata pra Alagamar: do conflito à produção musical. *Dissertação* (Mestrado em música). Universidade Federal da Paraíba. João Pessoa, 2018.

SCHWIKART, Georg. *Dicionário ilustrado das religiões*. Tradução Clóvis Bovo. Aparecida, SP. Editora Santuário, 2001.

SILVA, K. V; SILVA, M. H. *Dicionário de conceitos históricos*. São Paulo: Contexto, 2009.

SILVA, Luiz Henrique Dias da. Ligas Camponesas do Brasil 1954 – 1964: Revolução Comunista na América Latina? *Trabalho de Conclusão de Curso* (Graduação em Relações Internacionais). Centro Universitário de Belo Horizonte. Belo Horizonte, 2014.