



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAIBA
CENTRO DE EDUCAÇÃO
DEPARTAMENTO DE ARTES E LETRAS**

FABIANA DE ARAÚJO E SILVA

**O TEATRO FEMINISTA DE LOURDES RAMALHO: ANÁLISE-INTERPRETAÇÃO
DO MONÓLOGO FIEL ESPELHO MEU**

**CAMPINA GRANDE – PB
2016**

FABIANA DE ARAÚJO E SILVA

**O TEATRO FEMINISTA DE LOURDES RAMALHO: ANÁLISE-INTERPRETAÇÃO
DO MONÓLOGO FIEL ESPELHO MEU**

Trabalho de conclusão de curso apresentado ao Curso de Letras da Universidade Estadual da Paraíba como requisito para a obtenção do grau de Licenciatura Plena em Letras.

Orientador: Prof. Esp. Arôdo Romão de Araújo Filho

CAMPINA GRANDE – PB
2016

É expressamente proibida a comercialização deste documento, tanto na forma impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que na reprodução figure a identificação do autor, título, instituição e ano da dissertação.

S586t Silva, Fabiana de Araújo e
O teatro feminista de Lourdes Ramalho [manuscrito] : análise-
interpretação do monólogo Fiel espelho meu / Fabiana de Araújo e
Silva. - 2016.
23 p. : il. color.

Digitado.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras) -
Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Educação, 2016.

"Orientação: Prof. Esp. Arôdo Romão de Araújo Filho,
Departamento de Arte e Mídia - UFCG".

1. Dramaturgia brasileira. 2. Lourdes Ramalho. 3. Teatro
feminista. I. Título.

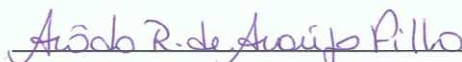
21. ed. CDD B869.2

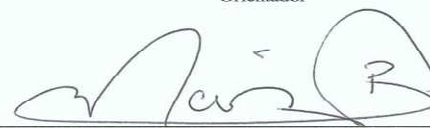
FABIANA DE ARAÚJO E SILVA


**O TEATRO FEMINISTA DE LOURDES RAMALHO: ANÁLISE-INTERPRETAÇÃO
DO MONÓLOGO FIEL ESPELHO MEU**

Trabalho de conclusão de Curso apresentado ao
Curso de Letras da Universidade Estadual da
Paraíba como requisito para a obtenção do grau de
Licenciatura Plena em Letras.

BANCA EXAMINADORA:

 Nota 8,7
Prof. Esp. Arôdo Romão de Araújo Filho – UFCG
Orientador

 Nota 8,7
Prof. Bruno Maiorquino Silva – UEPB
Examinador

 Nota 8,7
Prof.ª Me. Thays Keylla de Albuquerque – UEPB
Examinadora

Conceito final: Aprovado com média final 8,7.

Campina Grande, 13 de maio de 2016

AGRADECIMENTOS

As Deusas que se sacrificaram para que hoje eu estivesse aqui, cursando uma universidade e analisando uma obra escrita por uma mulher tão deusa quanto elas.

A minha família que sempre me deu autonomia e segurança (muitas vezes financeira) para realizar os meus desejos.

Aos meus amigos e amigas, que me alegram e me fazem acreditar que um mundo justo e mais bonito é possível. São eles: Liana, Paulo, Rebeca, Arôdo, Mariana, Katarina, Lúcia, Felipe, Haula, Rafael e Filhão.

A minha amiga-irmã Janaina por 20 anos de amizade e pelo presente do dia 7 de outubro de 2015.

Ao meu orientador, já citado como amigo, que me desorienta quando preciso e me acolhe nos momentos de alegria e desespero.

A minha banca, que me deixou muito feliz por ter aceitado o meu convite. Thays, mais uma deusa desse mundo e Bruno, um companheiro pra toda vida.

E por último, mas não menos importante, aos livros e ao vinho!

RESUMO

Este trabalho propõe uma análise-interpretação do monólogo *Fiel Espelho Meu* (1980), da dramaturga nordestina Lourdes Ramalho, a partir da problematização da condição feminina na sociedade patriarcal. Apresenta-se o surgimento da *nova dramaturgia* no Brasil, na década de 60, com produção constante e consistente de textos dramáticos escritos por mulheres, para revelar, através da análise-interpretação da obra, o caráter de cunho político e feminista do monólogo. Ocupando um espaço que lhes fora negado durante tanto tempo, o teatro para essas dramaturgas tornou-se um lugar de denúncia e debate.

Palavras-chave: Dramaturgia de Lourdes Ramalho. Nova dramaturgia brasileira. Teatro feminista.

ABSTRACT

This work proposes an analysis-interpretation of the monologue *Fiel Espelho Meu* [Loyal Mirror of Mine] (1980), from the Brazilian Northeastern playwright Lourdes Ramalho, based on the questioning of the female condition in the patriarchal society. The emergence of the *new dramaturgy* in Brazil, in the 1960s, which showed a constant and consistent production of dramatic texts written by women, is presented so as to reveal, through the analysis-interpretation of the play, the political and feminist nature of the monologue. Occupying a space that was denied to them for so long, the theater for these women playwrights became a place for denounce and debate.

Keywords: Dramaturgy of Lourdes Ramalho. New Brazilian Dramaturgy. Feminist Theater.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	8
1 DRAMATURGIA DE AUTORIA FEMININA.....	9
2 O TEATRO POLÍTICO E FEMINISTA DE LOURDES RAMALHO.....	12
3 ANÁLISE-INTERPRETAÇÃO DO MONÓLOGO FIEL ESPELHO MEU.....	15
4 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	21
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	23

INTRODUÇÃO

Este trabalho tem como objetivo analisar uma obra da dramaturga nordestina Maria de Lourdes Nunes Ramalho, literariamente conhecida como Lourdes Ramalho, revelando que a escritora, com essa peça, reafirma sua condição feminista e política na dramaturgia de autoria feminina.

Até meados do século XIX, a participação da mulher no universo teatral só era aceita com ela assumindo a posição de espectadora ou atriz. Entretanto, os movimentos feministas na década de 60 ganharam força e o papel da mulher na sociedade começou a ser problematizado. Concomitantemente a esses movimentos, a dramaturgia brasileira de autoria feminina começou a surgir, e o teatro, para algumas autoras, tornou-se um lugar de resistência, em que elas podiam, por exemplo, questionar sua própria condição feminina.

Elza Cunha de Vincenzo, em *Um Teatro da Mulher* (1992), destaca que o crítico e teatrólogo Sábato Magaldi, ao publicar um artigo no *Jornal da Tarde*, no ano de 1969, escreve sobre quatro lançamentos que ele considera muito significativos nesse ano, que ele julgou como o maior do teatro brasileiro. Dos quatro lançamentos, três foram produzidos por mulheres: Leilah Assunção (*Fala Baixo Senão Eu Grito*), Consuelo de Castro (*À Flor da Pele*) e Isabel Câmara (*As Moças*).

Embora a crítica não se detenha especificamente à grande participação feminina no teatro que surgiu nesse período, a participação dessas mulheres, junto com outros dramaturgos também estreados, passa a ser conhecida como *nova dramaturgia*, devido à proposta inovadora e sincera que vinha sendo apresentada em cena pelos autores. Em outro artigo, também escrito por Magaldi, em 1977, ele defende que esses “novos dramaturgos” possuíam uma consciência social e política, sem perder de vista o equilíbrio entre o individual e o coletivo.

Robert Brustein, em seu livro *O Teatro de Protesto*¹, expõe que o dramaturgo moderno é visto como um militante do ideal. Ele usa o teatro para denunciar uma condição com a qual ele não concorda, seja essa uma condição vivida por ele ou outro indivíduo. Assume, portanto, uma postura rebelde, dando origem a obras subversivas.

¹ O título original do livro é *Theatre of Revolt*, mas optou-se na tradução por não usar o termo “revolta”, e sim o termo “protesto”, por questões semânticas.

Com a *nova dramaturgia*, as mulheres passaram a ocupar - de forma constante - um espaço que até então lhes era negado, e trouxeram para a dramaturgia brasileira reflexões, numa perspectiva feminista, sobre a condição de submissão da mulher. Segundo Vincenzo (1992), muitas dessas dramaturgas não se assumiam feministas, mas, provavelmente, esta negação por parte de algumas autoras se dava ao fato da mídia propagar e associar o movimento feminista a algo ridículo, associado ao desprestígio.

Como feminista e admiradora do trabalho da dramaturga Lourdes Ramalho, optei por concluir meu curso de Letras – Português, com a análise do seu monólogo *Fiel Espelho Meu*, produzido na década de 80 e que retrata a situação de submissão vivida pelas mulheres naquela época.

O presente trabalho foi estruturado em três tópicos: no primeiro, procurou-se apresentar uma breve trajetória da dramaturgia de autoria feminina no Brasil; no segundo, buscou-se retratar o fazer dramático de Lourdes Ramalho desde sua adolescência; e, por último, no terceiro tópico, procurou-se expressar, através da análise-interpretação do monólogo *Fiel Espelho Meu*, como a dramaturga Lourdes Ramalho reafirma sua condição feminista e política com essa obra, assim como as dramaturgas que inauguraram a *nova dramaturgia* brasileira.

1 DRAMATURGIA DE AUTORIA FEMININA

Desde fins dos anos 50 o teatro no Brasil vinha rompendo com as formas tradicionais e experimentando novas estéticas. Esse “novo comportamento” tinha o objetivo de discutir os problemas de caráter social e político, como aponta Vincenzo (1992).

Em seu livro *O Teatro Engajado*, Erick Bentley destaca que o texto dramático não é apenas uma mera forma literária, mas sim um poderoso meio de apresentação, por ser tratar de uma encenação na presença de um público. Para ele, o teatro serve para despertar o público entorpecido e apático, pois

A brecha que qualquer tipo de teatro pode abrir na superfície do mundo é sem dúvida muito pequena, mas os homens de teatro que julgam, por causa disso, que qualquer esforço é vão, e desistem de antemão de fazê-lo, se conformam em geral em não abrir brecha nenhuma. (BENTLEY, 1969, p.176)

As análises acerca do teatro brasileiro que rebentaram com o surgimento da *nova dramaturgia* declararam se tratar de um teatro de cunho político, por colocar em questão a situação existencial dos indivíduos que formam determinada sociedade.

É importante ressaltar que o momento político em que o Brasil estava inserido era de repressão, devido ao golpe de 64. As restrições do período acabaram por impulsionar, em todas as áreas artísticas, a vontade de estabelecer um espaço para suas atuações. Dessa forma,

Apesar das muitas interferências e ações da censura, de interdições de obras, de cortes em peças e filmes, os intelectuais conservam alguns meios de luta e protesto, procuram arregimentar-se e defender de todas as formas seu campo de trabalho. De qualquer modo, foi ainda possível continuar produzindo. (VICENZO, 1992, p. 9)

Para as mulheres não foi diferente, e dentro desse clima de luta, elas também encontraram seu espaço. A dramaturga Lourdes Ramalho, em entrevista para a *Revista Painel*², em 1997, afirmou que lhe dava muita força escrever sob censura (Figura 1).

Figura 1 –Entrevista Caderno especial do Jornal da Paraíba, 1997.



Fonte: Acervo pessoal de Lourdes Ramalho, 2016.

Segundo Andrade (2011), dentre as inúmeras transformações da sociedade na segunda metade do século XIX, uma delas foi a formação de uma nova consciência de gênero, que nos dá a chave para traçar e compreender o processo de formação da dramaturgia feminina no Brasil no

² A Revista Painel era veiculada aos domingos no Jornal da Paraíba.

século XIX. A dramaturgia feminina lançada dentro desse contexto acrescenta ao teatro uma nova perspectiva. Um lugar que até então era de raro e de difícil acesso para as mulheres, torna-se um lugar de denúncia e debate.

Com isso, o teatro irá refletir a luta dos movimentos feministas cuja pauta era centrada na emancipação feminina e nas mudanças das condições vividas pela mulher na sociedade patriarcal. A mulher, agora, passa a escrever atenta ao momento social em que está inserida e usa uma linguagem mais liberada e agressiva. Portanto,

a dramaturgia feminina (que nos interessa, evidentemente, não apenas naquele momento inicial em 1969, mas nos seus antecedentes imediatos e em seu prolongamento atual) tem, pois, um caráter duplamente político: apresenta uma impregnação política que é comum a toda nova dramaturgia, mas impregna-se paralelamente do sentido de uma outra política: a do feminismo contemporâneo, cujo ar se respira de fins da década de 60 para cá. Os temas explicitamente sociais e políticos, o propósito de denúncia e análise da situação geral a cada passo nas complicadas posições de suas personagens, sejam elas masculinas ou femininas. (VINCENZO, 1992, p. 18)

Anterior ao período da *nova dramaturgia*, algumas autoras já formavam a primeira geração de dramaturgas brasileiras. Para Andrade (2014), a obra de Maria Angélica Ribeiro (nascida no ano de 1829, na Vila de Parati), dramaturga literariamente conhecida como Maria Ribeiro, marca a fundação da tradição da dramaturgia brasileira no feminino. Ainda segundo Andrade (2011), essa dramaturga não se furtou a levar para o palco protestos e reivindicações de temática feminista. Em sua obra teatral, revelou ousadia ao utilizar a linguagem cênica para reivindicar e protestar contra as restrições impostas às mulheres.

Autora de pelo menos dezenove textos teatrais, Maria Ribeiro, com o seu texto *Cancros Sociais* (escrito em 1865), que alcançou grande sucesso após sua encenação, traz à tona o sofrimento das mulheres negras e mestiças no período escravocrata do país. Além de escravas, essas mulheres eram também exploradas sexualmente; muitas vezes pelos próprios filhos. Os estudiosos rotularam a obra como um “drama abolicionista”, sem mencionar o protesto feito especificamente contra a situação degradante que se encontravam as mulheres escravas desse período.

Há também que se registrar nesse trabalho o nome da dramaturga Josefina Álvares Azevedo (nascida no ano de 1862). Em seu artigo *A importância da dramaturgia de Maria Ribeiro e Josefina Azevedo para a literatura brasileira*, Luiz Zanotti destaca a comédia *O*

VotoFeminino. Com essa peça, Josefina utilizou a sátira para criticar a resistência masculina ao movimento sufragista.

Além de dramaturga, ela era também jornalista, e fundou o periódico feminista *A Família*³. Nesse jornal, Josefina publicava muitos artigos que abordavam a questão do direito das mulheres ao voto. Tudo que escreveu (contos, artigos, peças etc) e publicou tinha como objetivo interferir na ordem social para com isso formar uma nova ordem mais justa e igualitária para ambos os sexos.

O trabalho dessas duas dramaturgas -assim como o de outras - que antecedem a *nova dramaturgia*, são vistos e citados como importantes quando o tema da dramaturgia de autoria feminina é discutido. As dramaturgas que antecedem esse período da dramaturgia brasileira, foram, inclusive, que abriram espaço para que nos anos 60 em diante outras autoras pudessem estabelecer a presença feminina no universo teatral.

Entretanto, o traço marcante da produção feminina elaborada *nanova dramaturgia* é o fato de que a partir de então se registrava um conjunto de nomes que produzia de forma resistente e constante, e não mais uma produção esporádica, como a elaborada anteriormente.

2 O TEATRO POLÍTICO E FEMINISTA DE LOURDES RAMALHO

Segundo Andrade *et al.*(2011), as tensões sociais que resultam das relações de poder entre o feminino e o masculino ocasionaram muitos crimes cometidos contra as mulheres. Ainda anterior ao período da *nova dramaturgia*, as dramaturgas Júlia Lopes e Guilhermina Rocha, através de suas obras *Quem não perdoa* (1911) e *Volúpia* (1914), respectivamente, reagiram a essa violência cometida contra as mulheres no Rio de Janeiro, por exemplo.

Neste mesmo período, mas longe da realidade vivida no sudeste, a relação entre homens e mulheres também se estruturava com base nas desigualdades com a que era delimitado o universo feminino. Em 1901, no interior do Nordeste, nasceu Ana de Medeiros Brito –conhecida como a “benfeitora dos santa-luzienses” - mulher que amava o teatro e a comunidade. Fundou em Santa Luzia o *Hospital Maternidade Sinhá Carneiro*, que funciona até hoje. Na área da educação, fundou quatro escolas, sendo ela a primeira professora da cidade.

³ Segundo Zanotti, esse periódico foi fundado em 1888 e contou com a colaboração de muitas feministas, tendo circulado por quase dez anos.

Para os colégios, Ana Brito levou sua paixão pelo teatro. Na escola, os alunos davam vida às personagens criadas pela professora. Em casa, quem dava vida a eles eram seus entes queridos; filhos, filhas, irmãs e cunhados subiam no palco na casa da professora. Atendendo ao pedido da esposa, o marido de Ana o construiu em sua residência.

Não é, então, de se admirar a paixão da dramaturga Lourdes Ramalho pelo teatro. Filha primogênita de Ana Brito, nasceu na década de 20, em Jardim do Seridó, divisa do Rio Grande do Norte com a Paraíba. Premiada no Brasil, Portugal e Espanha, Lourdes Ramalho é autora de mais de cem textos teatrais. Muitos já foram encenados e publicados, outros ainda se encontram inéditos. Devido à sua vasta e premiada obra, é celebrada como a “Grande Dama do Teatro Nordeste”.

No ano de 1992, a Embaixada da Espanha escolheu a peça *Romance do Conquistador* para representar o Brasil nos festejos em comemoração aos 500 anos da chegada dos espanhóis à América. Em 2005, em homenagem à teatróloga, foi reinaugurado o *Centro Cultural de CampinaGrande*, pela Prefeitura Municipal, com o nome *Centro Cultural Lourdes Ramalho*. Devido à sua vasta e premiada obra, é celebrada como a “Grande Dama do Teatro Nordeste”. Em 2011, foi a homenageada *da 2ª Jornada de Estudo Internacional sobre Poéticas da Oralidade*, organizada pela Universidade Estadual da Paraíba.

Sempre incentivada pela família a escrever suas peças, ela afirma que um de seus textos mais marcantes foi escrito quando era ainda adolescente. Com o intuito de denunciar o sistema opressor do colégio interno que estudava na capital do estado de Pernambuco, Lourdes escreveu e apresentou uma peça para pais e alunos no final do ano, que lhe rendeu a expulsão do colégio.

Entretanto, a rejeição da instituição não a desanimou, e ela continuou a escrever suas peças, produzidas “como resposta a qualquer tentativa de homogeneização, assumindo o papel de um discurso marcadamente libertário, rebelde, quiçá revolucionário, mesmo em tempos em que isso era coisa rara ou perigosa”. (ANDRADE *et al.*, 2011, p. 14)

Em pleno período de repressão ditadura militar no Brasil, Lourdes Ramalho escreveu *Os Mal-Amados* (Figura 2). Na apresentação que fez da peça, ela definiu sua obra como “regional” por retratar os costumes e o linguajar nordestino, e “universal” pelo fato “de em todas as épocas e em todos os lugares as mulheres foram sempre tratadas como objetos, propriedades do homem”. (RAMALHO, 1980, p.83)

Para Lourdes Ramalho, ao criar um texto, seja ele dramático ou não, existe um compromisso muito sério do autor com a sociedade da época que se quer retratar. Ela afirma, inclusive, que *Os Mal-Amados* é uma história baseada em fatos reais que acontecerem no sertão nordestino.

Esta obra, dividida em seis quadros, apresenta a trágica história da família de Julião Santa Rosa, pai e esposo tirano. Embora Julião seja o personagem principal dessa história, assim como acontece em outros textos de Lourdes Ramalho, sua participação na trama acaba ficando à margem para dar espaço às duas personagens femininas que se sobrepõem: sua esposa e sua afilhada.

Ao descobrir que sua filha única estava grávida, Julião manda assassinar o pai da criança (o padre da comunidade) e inventa para a cidade que a sua filha morreu, forjando o velório e o enterro. Para que ninguém descubra a farsa, a tranca em um porão, impede que sua esposa e os empregados da casa contem a verdade e obriga sua afilhada a dizer que é mãe da criança que nasceu às escondidas. Mas, sua esposa, embora submissa no início da trama, explode de forma violenta no final e mata Julião envenenado.

Figura 2 - Documento da Censura Federal que aprovou a obra *Os Mal-Amados* para maiores de 16 anos.

MINISTÉRIO DA JUSTIÇA
DEPARTAMENTO DE POLÍCIA FEDERAL

CENSURA FEDERAL
TEATRO

Certificado Nº 7481/77

PEÇA: OS MAL-AMADOS

ORIGINAL DE: MARIA DE LOURDES NUNES RAMALHO

APROVADO PELA D.C.D.P.
CLASSIFICAÇÃO

VÁLIDO ATÉ: 02 FEVEREIRO de 19 82

Brasília, 02 de FEVEREIRO de 19 77

IMPRÓPRIO PARA
MEIORES DE
16 ANOS

ROGÉRIO NUNES
Diretor da DCDP

PRO: 7481/77 VÁLIDO ATÉ: 02 / 02 / 1982 IMPROPRIEDADE DE 16 ANOS, SEM MUI RESPEITOSAMENTE REQUERER A V.S.A. SE DIGNO APROVAR E LIBERAR O ESPETÁCULO EM EPÍGRAFE, QUE DEVERÁ SER REALIZADO

NOME DO LOCAL: Teatro Sta. Rosa SÍTIO A: Praça Pedro Américo

ESTADO: Pernambuco CIDADE: João Pessoa FONE: 3314638 DDD

DURANTE O PERÍODO DE: 06 / 05 / 77 A: 05 / 05 / 1977, COM INÍCIO PREVISTO PARA AS 21 HS. PUCANDO A DATA DE: 06 / 05 / 1977 AS 17 HS, ESTIPULADA PARA A REALIZAÇÃO DO ENSAIO - GERAL, DE ACORDO COM A LEGISLAÇÃO ESPECÍFICA.

MINISTÉRIO DA JUSTIÇA
Departamento de Polícia Federal
Superintendência de Polícia de Defesa da Pátria
Centro de Diversão e Publicidade - FONE: 3303 / 05 / 1977

APROVADO

JOÃO, PESSOA

ASSINATURA DO RESPONSÁVEL

CHIEFE
Sul. Pedro Fernandes de Sousa
Cm. de Defesa Pátria 175
017-181/78

Fonte: Acervo Pessoal de Lourdes Ramalho, 2016.

O texto *Os Mal-Amados* ganhou o 1º lugar no 1º concurso de textos teatrais da Secretaria de Educação e Cultura da Paraíba, no ano de 1976. Alguns anos depois, em 1980, o texto foi publicado na coletânea Teatro Paraibano – Hoje, que reuniu textos premiados no concurso realizado em 1976 e em anos posteriores.

Amante da cultura nordestina, Lourdes Ramalho fez do Nordeste seu principal personagem. Ele foi palco para denunciar e expor as opressões sofridas por várias mulheres e, com isso, a dramaturga abriu espaço, através do teatro, para se discutir o tema. Percebe-se, portanto, que

a capacidade que tem um autor de criar a partir do que lhe é muito próximo determina o grau de abrangência que sua obra terá. Tanto mais perto do seu povo, do seu tempo, do seu contexto social, tanto mais perto estará daqueles temas universais que sempre dizem e disseram respeito à humanidade como um todo.[...] (ROCHA, 1989, p.1)

Outra peça da dramaturga que evidencia e problematiza o sistema patriarcal em que está submetida a mulher é o monólogo *Fiel Espelho Meu*, escrito no ano de 1980. Esse texto busca questionar e denunciar a situação da mulher que está subordinada ao sistema machista e capitalista da época.

3 ANÁLISE-INTERPRETAÇÃO DO MONÓLOGO FIEL ESPELHO MEU

No monólogo *Fiel Espelho Meu*⁴ (Figura 3), escrito na década de 80, pela dramaturga Lourdes Ramalho, há uma personagem, Verônica, que reage contra as convenções, a moral e os valores da sociedade machista da época. A peça é apresentada em cena única.

A fala dessa personagem gira em torno da sua libertação diante da morte do marido. Ao contrário do comportamento que a sociedade espera de uma viúva, ela não demonstra nenhum tipo de sofrimento. Ela sorri, está alegre e, subvertendo toda a lógica do luto em que se baseia a estrutura patriarcal, troca o vestido preto por um branco.

⁴ Em 1993 a atriz pernambucana Prazeres Barbosa apresentou o monólogo *Fiel Espelho Meu* na cidade de Caruaru.

Figura 3 -Folder de divulgação do monólogo Fiel Espelho Meu.



Fonte: Acervo Pessoal de Lourdes Ramalho, 2016.

Obrigada pela tia, casou-se com Orestes. Mas tia e marido agora estão mortos, e a peça avança através do diálogo de Verônica com os retratos do marido e da tia que estão expostos em seu quarto:

-- O que é tia Rosa? O que tem a me dizer? Já sei. Quer mais uma vez reclamar, xingar, ditar mais uma vez suas velhas normas de comportamento?!... (*Desafia.*) Acontece que agora – não obedeco a mais ninguém! Sabe? Agora, estou livre como os passarinhos! – LIVRE! Enfim, foram-se meus algozes, meus cães de guarda, meus verdugos! Sim, isso mesmo!

--Primeiro... a senhora! Agora ele! VÊ? Não tenho mais quem me aporrinhe os ouvidos com aqueles horríveis chavões: “Não faça isso que é feio! Não faça que é indecente! – Dê-se ao respeito!

-- Feio! Indecente! Pois agora, sabem de uma coisa? T’aqui pra moralidade de vocês dois, seus defuntos metidos... E agora, assumam suas abençoadas mortes e desabem pro outro mundo, pro inferno, bem como convém a um defunto que se preza! (RAMALHO, 2011, p. 69)

Verônica sente-se livre com a morte da tia e do marido, e os chama de algozes, pois, ambos lhe infligiam normas de comportamento, sempre dizendo a ela como se portar. A partir desse trecho, fica claro que Verônica não concordava com tais regras, mas mesmo assim tinha que se submeter a elas. Mas, agora, não há mais quem a controle e diga como deve agir, e por

isso, ela não concorda viver o luto, como esperam, pois não deseja representar uma dor que não sente.

Para algumas correntes do pensamento feminista, de vertente socialista, que se desenvolveram na década de 60 nos EUA e Inglaterra, a opressão sofrida pelas mulheres está relacionada com a associação capitalismo/patriarcado. Segundo Narvaz e Koller (2006), as primeiras sociedades não eram monogâmicas, se organizavam em torno da figura feminina e as tarefas eram realizadas por todos os membros da sociedade, desde colher frutos a cuidar das crianças.

Foi devido à descoberta da agricultura, da caça e do fogo, que essa ordem foi modificada. As tribos, que até então eram nômades, se estabeleceram em um único território. As tarefas foram divididas - ao homem cabia o cultivo da terra e às mulheres o cuidado com as crianças - e a ideia de propriedade privada surgiu. Agora, os homens controlavam o corpo e a sexualidade da mulher, com o intuito de garantir a herança dos filhos. Com isso,

A supremacia masculina ditada pelos valores do patriarcado atribuiu um maior valor às atividades masculinas em detrimento das atividades femininas; legitimou o controle da sexualidade, dos corpos e da autonomia feminina, e, estabeleceu papéis sexuais e sociais nos quais o masculino tem vantagens e prerrogativas. (MILLET *apud* KOLLER *et al.* 2006, p. 50)

Esse pensamento das correntes feministas socialistas nos ajuda a compreender por que o casamento de Verônica com Orestes foi aceito pela tia por se tratar de um homem rico, “bem nascido” e poderoso, mesmo ele sendo um homem desonesto. Ele causa boa impressão à família, mas na verdade é um ladrão que construiu sua riqueza através de roubos e explorações. Segundo o relato de Verônica, a tia parecia saber da desonestidade, mas não se importava, pois era igual a ele, segundo podemos observar neste trecho:

[...] LADRÃO! – É mentira? – A senhora desculpa porque sempre quis fazer a mesma coisa... Vocês tomaram tudo de todos – até de Pedro... (*Soluça.*) Foi a maneira que encontraram para correr com ele... – Mas a coisa não vai ficar assim, garanto que não! Por quê? Porque vocês dois, agora, não passam de dois pedaços de papelão! (RAMALHO, 2011, p. 75)

Pedro, a quem Verônica se refere, é um antigo namorado por quem ela era apaixonada. Mas, sua família era muito poderosa e não aprovava o relacionamento, e por isso tratou de afastá-lo. O texto não se refere à condição econômica de Pedro, mas, provavelmente, tratava-se de

alguém não muito abastado financeiramente, já que a família não aceitou o relacionamento de Verônica com Pedro e os impediu de ficarem juntos.

Verônica se queixa pelo fato de que aos homens é permitido transar à vontade, bater e até mesmo matar a mulher e ainda assim ser considerado uma pessoa honesta – basta não roubar escandalosamente. Ela reclama que Orestes roubou a vida toda e nunca foi acusado de nada. Já as mulheres precisam possuir todas as virtudes imagináveis e transar apenas com o seu marido. E, caso ele morra, deve “trancar as pernas” para sempre.

Heloneida Studart, em seu livro *Mulher Objeto de Cama e Mesa*, coloca que na sociedade patriarcal, a mulher recebe uma educação minuciosa a qual é preparada para ser a boa esposa e a mãe. Desde criança é ensinada a obedecer e a cuidar da casa.

Os meninos brincam de médico, astronauta, jogam bola; as meninas brincam de comidinha e boneca – o adestramento para se tornar uma boa esposa começa desde cedo e impede a mulher, por conseguinte, de explorar outras “áreas” com a qual possa se identificar. As mulheres, então, impedidas (ou não incentivadas) a trabalhar, acabam ficando ainda mais dependentes e submissas.

Em meio às lembranças da infância, juventude e maturidade de Verônica, há a voz da mulher que agora se sente livre para falar e denunciar os males da sociedade patriarcal que sempre a fez anular os seus desejos. Ela relata, por exemplo, as opressões que sofreu quando criança por ser do sexo feminino.

As meninas não podiam pular, correr, levantar as saias - pois deviam ter modos; já os meninos da família podiam brincar do que quisessem, e eram, inclusive, muitas vezes incentivados a mostrar seus genitais, antecipando o comportamento que viriam a desempenhar na sociedade futuramente.

É interessante destacar e analisar a escolha da dramaturga por um monólogo com uma personagem feminina. Com essa obra, foi cedido à mulher um espaço - que durante muito tempo lhe fora negado – em que ela pôde falar e denunciar abertamente tudo que ela sofreu vivendo em uma sociedade estruturada em valores patriarcais.

Também se deve (re)lembrar que essa peça foi escrita no início da década de 80, período em que muitos direitos conquistados pelas mulheres ainda eram extremamente recentes e vulneráveis, como o direito ao divórcio, e que tantos outros direitos – maior participação das

mulheres na esfera política e cultural, por exemplo – ainda vinham sendo reivindicados nas ruas pelas feministas.

Verônica também lamenta o fato de que as próprias mulheres defendem os valores que lhe são inimigos. Culpa as mulheres, que no texto são representadas por sua tia e sua sogra, por supervalorizar o sexo masculino e o elevar “acima da craveira comum”, enquanto que às mulheres, sempre se ensinava a ceder e a calar, até mesmo as necessidades reais do corpo. A visão de que o masculino é superior ao feminino, se faz presente mesmo quando o homem está ausente nas relações entre as mulheres, pois trata-se de um problema de estrutura global. Não é à toa que Verônica, em determinado momento, refere-se à sua tia como “o primeiro Orestes de sua vida”.

Segundo Studart (1997), o casamento é uma espécie de contrato que deve durar até a morte. A mulher, a contratada, cuida dos filhos e da casa. Sendo assim, ela presta serviços ao marido, e não apenas o doméstico, mas também o sexual. Seu corpo pertence ao homem, o chefe da casa. Foram nessas condições que viveu Verônica:

Cadê você agora, Orestes autoritário, autoconfiante, dono do mundo? (*Com mais ênfase.*) – Cadê o homem que ordena, que resolve tudo, senhor de todas as coisas, até do corpo e da vontade da gente, hein? (*Desafia.*) – Ah! Não me diga que toda aquela onipotência foi quebrada, aquela arrogância destruída... e sua augusta pessoa reduzida a apenas uma fotografia estampada num pedaço de papelão! (*Irônica.*) – Meus senhores! Agora o figurão... virou um papelão! (RAMALHO, 2011, p. 68 e 69)

Neste trecho, a personagem evidencia que as vontades sexuais do marido se sobrepunham às dela, já que ele é “senhor do corpo e da vontade da gente”. E, a expressão “vontade da gente”, remete ao coletivo, o que aponta para o fato de que essa é uma situação vivida não apenas por ela, mas também por outras mulheres. Em outro trecho Verônica revela que muitas vezes desejou que Orestes broxasse, pois sabia que para ele esta seria uma humilhação muito grande e diante desse fato desistiria do sexo.

O filósofo grego Aristóteles apresenta o conceito de **catarse** como sendo a purificação da alma através da representação trágica. Para ele, a tragédia ou o drama, quando apresentada por intermédio do gênero dramático, provoca na plateia, através da encenação dos atores, sentimentos que vão do terror à piedade, expurgando, portanto, emoções humanas.

Esse conceito aristotélico de catarse foi herdado por outras áreas, como, por exemplo, a psicanálise. Para o psicanalista Sigmund Freud, os seus pacientes, quando induzidos pela hipnose a reviver seus traumas, se encontravam em um estado catártico, e assim, os superavam.

O texto dramático de Lourdes Ramalho indica que ora Verônica discute com os seus algozes, representados pelas fotografias; ora senta-se em frente ao espelho para recordar seus traumas, decepções e esperanças.

Entretanto, esse espelho, o qual Verônica o faz de divã e a todo tempo fala para si, é oferecido para a plateia, para que todas as suas emoções possam também serem sentidas pelo público em um momento catártico coletivo.

O conceito de **mimese**, que já era usado pelo também filósofo grego Platão, é estabelecido por Aristóteles como um conceito estético basilar, o qual ele defende que todas as representações artísticas são baseadas em algum modelo existente.

As falas e ações de Verônica fazem com que ela, através da sua experiência vivida em frente a esse espelho, nos revele um reflexo não apenas de sua vida, mas de tantas outras mulheres, obrigadas a se submeter às regras ditadas pelo patriarcado, no qual

[...] os homens podem ser instintivos, bestiais... enquanto a mulher, obrigada a se escurar no manto cinzento da virtude, aprende, desde cedo, a segurar-se pelos pulsos – porque assim resolveram os donos do mundo! (RAMALHO, 2011,p. 77)

Mas, mesmo após vivenciar esse momento de purgação e sentimento de libertação, Verônica sente receio. Embora ela diga que agora seus algozes estão mortos, não se pode negar a onipresença desses. Estaria mesmo livre? Ela sabe que o mundo ainda está cheio de Rosas e Orestes.

(Vai ao espelho.) – E você, Verônica? O que é que é feito de você? Vai reagir ou ainda vai, covardemente, omitir-se, chorar pecado mole com peninha de si mesma?

– Que sonhos sonhou um dia – caso tivesse liberdade?

– Que juras jurou; o que prometeu a si mesma?

– Pedro voltou. Está aí embaixo. Veio, mal soube da morte de seu desafeto. E não só ele. Aí estão, também, Massilon, Ananias, Miranda e os filhos de todos aqueles a quem Orestes havia despojado de suas terras... Lembra-se de quem os mandou chamar? Lembra-se de que os convocou para esta reunião, para a abertura do testamento? – Pois

eles estão aí, à espera... E não apenas eles, os ludibriados, mas o padre, o juiz, o tabelião - todos a postos para terem conhecimento de sua decisão. (RAMALHO, 2011, p. 78)

Porém, depois desse momento de indecisão, ela decide descer. O espelho a faz (se) enxergar, não só os seus medos, mas também suas vontades e, vestida de branco, para simbolizar a paz que ela espera encontrar, Verônica desce e leva consigo as escrituras das terras que serão devolvidas para seus legítimos proprietários. Não é apenas Pedro que a espera, mas, também, convocados por ela, os donos e filhos daqueles que tiveram suas terras roubadas por Orestes.

Ao chegar na sala, Verônica oferece aos presentes os papéis que carrega na saia, explicando que tudo a eles pertence. Ela então os joga para cima e rodopia, numa espécie de gozo simbólico. Este é o momento de clímax do texto. Os retratos caem no chão e a rubrica indica que uma música vibrante encerra o espetáculo. Com a morte de seus carrascos, Verônica agora poderá gozar de uma vida que sempre desejou ter e lhe foi negada. Verônica, agora, sente-se livre!

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com o advento da *nova dramaturgia*, na década de 60, não se registrava mais o nome das dramaturgas brasileiras de forma esporádica, mas sim um conjunto de nomes e uma produção constante, consistente e resistente. O teatro, espaço negado a essas mulheres durante muito tempo, tornou-se palco para que elas pudessem questionar, inclusive, sua própria condição feminina.

Na década de 80, período em que muitos direitos conquistados pelas mulheres ainda eram extremamente recentes e vulneráveis, como o direito ao divórcio, e que tantos outros direitos – maior participação das mulheres na esfera política e cultural, por exemplo – ainda vinham sendo reivindicados nas ruas pelos movimentos feministas, a dramaturga Lourdes Ramalho escreve o monólogo *Fiel Espelho Meu* e problematiza a situação da mulher que tem sua autonomia negada, sendo obrigada pela família a casar com um homem que ela não ama e não deseja.

O que a personagem Verônica nos revela, através do diálogo com seus algozes e consigo mesma, não é apenas um reflexo do que foi sua vida, mas sim a de tantas outras mulheres que tiveram seus direitos negados pela sociedade estruturada em valores patriarcais. Com essa obra,

Lourdes Ramalho oferece um espelho para a plateia, para que assim ela possa enxergar os problemas enfrentados pelas mulheres na época – e ainda hoje, já que a obra continua atual.

Essa estrutura está representada simbolicamente por Verônica, vítima que luta contra a opressão praticada por Orestes e Rosa, que, por conseguinte representam a sociedade patriarcal. Só após a morte dos dois, Verônica se torna livre, pois só com o fim do patriarcado a mulher se torna dona de si e livre para viver de acordo com suas vontades e necessidades.

É inegável que os propósitos feministas repercutiram, mesmo que indiretamente, em todos os campos de expressão feminina. O direito emancipatório da mulher e as reivindicações contra a violência praticada contra ela - muitas vezes invisível e simbólica – sempre foram pauta do movimento feminista, pautas essas claramente encontradas na obra da dramaturga nordestina. Sendo assim, com essa obra, Lourdes Ramalho reafirma seu caráter político e feminista na dramaturgia de autoria feminina.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANDRADE, Valéria. **Dramaturgas brasileiras no século XIX: escritura, sufragismo e outras transgressões.** *Plural Pluriel: Revuedescultures de langue portugaise*. N 8 (Lesfemmesdanslethéâtrebrésilien), printemps-été 2011. Disponível em: <http://www.pluralpluriel.org/>.

ANDRADE, V.;SCHINEIDER, L.; MACIEL, D. **O Teatro Feminino-Feminista-Libertário de Lourdes Ramalho.** In: *Teatro [quase completo] de Lourdes Ramalho*. V.II: Mulheres. MACIEL, Diógenes; ANDRADE, Valéria (orgs). Maceió: EdUFAL, 2011.

ARISTÓTELES. **Poética**. Traduções, textos adicionais e notas Edson Bini. São Paulo: EDIPRO, 2011.

BENTLEY, Eric. **O Teatro Engajado**. Rio de Janeiro: ZAHAR EDITORES, 1969.

BRUSTEIN, Robert. **O Teatro de Protesto**. ZAHAR EDITORES, 1967.

KOLLER, Sílvia Helena; NARVAZ, Martha Giudice. Famílias e Patriarcado: da prescrição normativa à subversão criativa. **Psicologia & Sociedade**. Minas Gerais, An11, n. 18, pp. 49-55. 2006. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/psoc/v18n1/a07v18n1.pdf>> Acesso em: 15 de mar. 2016.

RAMALHO, Lourdes. Fiel Espelho Meu. In: *Teatro [quase completo] de Lourdes Ramalho*. V.II: Mulheres. MACIEL, Diógenes; ANDRADE, Valéria (orgs). Maceió: EdUFAL, 2011.

ROCHA, Maria das Vitórias de Lima. **A Representação da Mulher Nordestina no Teatro de Lourdes Ramalho**. Florianópolis: UFSC, 1989.

STUDART, Heloneida. **Mulher Objeto de Cama e Mesa**. 7 ed. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 1977.

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

ZANOTTI, Luiz Roberto. **A importância da dramaturgia de Maria Ribeiro e Josefina Azevedo para a literatura brasileira**. 2011. Disponível em: <<http://www.webartigos.com/artigos/a-importancia-da-dramaturgia-de-maria-ribeiro-e-josefina-azevedo-para-a-literatura-brasileira/58652/>> Acesso em: 22 de fev. 2016.