



UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA
CENTRO DE HUMANIDADES OSMAR DE AQUINO
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA
CURSO DE LICENCIATURA PLENA EM HISTÓRIA

DJANIRA MENESES DA SILVA

TEATRO FEMINISTA NA PARAÍBA: UMA ANÁLISE DAS OBRAS DE LOURDES
RAMALHO

GUARABIRA – PB

2017

DJANIRA MENESES DA SILVA

TEATRO FEMINISTA NA PARAÍBA: UMA ANÁLISE DAS OBRAS DE LOURDES
RAMALHO

Artigo apresentado à banca examinadora, no curso de Licenciatura Plena em História pela Universidade Estadual da Paraíba, como requisito à obtenção do título de Graduada em História.

Orientador: Prof. Dr. Susel Oliveira da Rosa

GUARABIRA – PB

2017

É expressamente proibido 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 do trabalho.

S586t Silva, Djanira Meneses da.
Teatro feminista na Paraíba [manuscrito] : uma análise das obras de Lourdes Ramalho / Djanira Meneses da Silva. - 2017.
31 p. : il. colorido.
Digitado.
Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em História) - Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Humanidades, 2019.
"Orientação : Profa. Dra. Susel Oliveira da Rosa, Coordenação do Curso de História - CH."
1. Feminismo. 2. Dramaturgia. 3. Mulheres. 4. Lourdes Ramalho. I. Título
21. ed. CDD 790

DJANIRA MENESES DA SILVA

TEATRO FEMINISTA NA PARAÍBA: UMA ANÁLISE DAS OBRAS DE LOURDES
RAMALHO

Artigo apresentado à banca examinadora, no curso de Licenciatura Plena em História pela Universidade Estadual da Paraíba, como requisito à obtenção do título de Graduada em História.

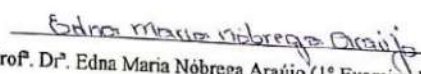
Área de concentração: História Contemporânea.

Aprovada em: 27/03/2017.

BANCA EXAMINADORA



Prof.ª Dr.ª Susel Oliveira da Rosa (Orientadora)
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)



Prof.ª Dr.ª Edna Maria Nóbrega Araújo (1ª Examinadora)
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)



Prof.ª Dr.ª Joedna Reis de Meneses (2ª Examinadora)
Universidade Federal da Paraíba (UFPB)

À minha mãe que sempre viu em mim o melhor que a vida pode dar a ela. Aos meus amigos e familiares que estavam do meu lado me apoiando. E à Susel, que ousou voar comigo nesse mundo tão diferente do seu, mas tão lar para mim: O teatro.

AGRADECIMENTOS

Se eu pudesse agradecer a todos que passaram pela minha vida de 2011 até agora eu gostaria de agradecer, pois me ajudaram a me tornar o que sou hoje e, a escolher o caminho que quero percorrer.

Agradeço a minha mãe por tudo que fez por mim, me incentivando a estudar e me dando colo quando necessitava chorar.

Agradeço a TODOS e TODAS os professores que passaram em minha vida, e que só me fizeram amar mais a profissão que escolhi.

Agradeço a Alexandre por toda ajuda possível, a Tereza pelo carinho, a France pela força, a alegria que recebo de Rhayssa, a Alex e Wellington que me tiraram boas gargalhadas, e a Gaby, Jamilly, Camylla, Diego, Dany, Sandrielly e a todos que passaram por mim quando sonhamos juntos o NAU – Núcleo de Arte Universitário.

Agradeço a meus amigos que são meus irmãos: Alan, Luciana, Wallace, Nayanne, Tiago, Robson, Berg, Rayna, Bruna, Nara e Denilson, por todo amor e paciência que tiveram comigo.

Aos meus irmãos e sobrinhos, dedico todos os meus abraços e agradeço por tudo.

Agradeço a Marisa Tayra por nunca ter desistido de mim, mesmo quando eu queria desistir por tudo. Nunca vou te esquecer!

Meu muito obrigada a todos!

“Comi teatro e fui comido por ele”

Gianni Ratto.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	08
2. LOURDES RAMALHO	11
2.1. <i>Anáguas</i>	12
2.2. <i>Fiel espelho meu</i>	17
2.3. <i>Fogo fátuo</i>	21
3. CONSIDERAÇÕES FINAIS	
BIBLIOGRAFIA	26
FONTES	27
ANEXO	28

**TEATRO FEMINISTA NA PARAÍBA: UMA ANÁLISE DAS OBRAS DE LOURDES
RAMALHO**

Djanira Menezes da Silva¹

RESUMO

Este trabalho propõe uma análise sobre as obras da dramaturga Lourdes Ramalho, a partir da problematização do feminismo em sua obra. Com o surgimento da Nova Dramaturgia no ano de 1960, apresentasse as produções escritas por mulheres revelando uma reinvenção do espaço, que até então, era pertencente somente ao homem, sendo assim, passa a ser usado também por mulheres. Espaço esse que lhe fora negado por muito tempo, agora mostrando o seu potencial com as obras desta dama da dramaturgia campinense, que em suas obras tornava o palco um lugar de debate e de luta.

Palavras-Chaves: Feminismo, Dramaturgia, Mulheres, Lurdes Ramalho.

**TEATRO FEMENINO EN LA PARAÍBA: UN ANÁLISIS DE LAS OBRAS DE
LOURDES RAMALHO**

RESUMEN

Este trabajo propone un análisis sobre las obras de la dramaturga Lourdes Ramalho, a partir de la problematización del feminismo en su obra. Con el surgimiento de la Nueva Dramaturgia en el año 1960, presentaba las producciones escritas por mujeres revelando una reinvencción del espacio, que hasta entonces, era perteneciente solamente al hombre, siendo así, pasa a ser usado también por mujeres. Espacio aquel que le fue negado por mucho tiempo, ahora mostrando su potencial con las obras de esta dama de la dramaturgia campesina, que en sus obras hacía el escenario un lugar de debate y de lucha.

Palabras Claves: Feminismo, Dramaturgia, Mujeres, Lourdes Ramalho.

¹ Aluna do curso de Licenciatura Plena em História pela Universidade Estadual da Paraíba – Campus III. E-mail: djaniramenezes@yahoo.com.br

1. INTRODUÇÃO

Este trabalho tem como objetivo analisar três obras da dramaturga Maria de Lourdes Nunes Ramalho, sendo essas: *Fiel espelho meu* (1980); *Anáguas* (1989); e *Fogo Fátuo* (1974), que reafirmam a condição feminista em suas peças teatrais. Lourdes Ramalho, professora, poeta, dramaturga e pesquisadora, nascida na década de 20 em Jardim do Seridó – Rio Grande do Norte. Em 1958 fixou residência em Campina Grande, na Paraíba, cidade onde vive até hoje.

Em vários momentos da história a mulher ocupou o espaço, seja público ou privado, de subordinação e submissão em relação aos homens, subjugada ao espaço menor. Segundo Décio de Almeida Prado (1999), o teatro chegou ao Brasil no século XVI no início da colonização portuguesa, com peças de cunhos religiosos e escritas por padres jesuítas. Apenas nomes de autores homens estavam destinados aos palcos como escritores, e isso fica marcado até meados do século XIX, quando a mulher no universo teatral, só era aceita como espectadora e atriz, nunca como escritora ou diretora de peças, porém, a hipótese de “atriz” vinha sujeito à associação de prostituição.

A luta constante para que a mulher pudesse obter o seu espaço de direito, veio através dos movimentos feministas nas décadas de 1920 e 1960, ganhando força no mundo e chegando ao Brasil. Essa dramaturgia feminina brasileira, começou a surgir e o teatro era um meio de resistência para questionamentos sobre a condição feminina. Em “*Um teatro de Mulher*”, Elza Cunha de Vicenzo (1992) comenta que o teatrólogo Sabato Magaldi, publicou um artigo no *Jornal da tarde* de 1969 sobre alguns lançamentos que achava extremamente importantes para a nova dramaturgia. Dos quatro lançamentos três eram de mulheres: Leilah Assunção (*Fala Baixo Se Não Eu Grito* – 1969), Consuelo de Castro (*A flor da Pele* – 1969) e Isabel Camara (*As moças* – 1969).

Na Paraíba, o feminismo se mostra em meados dos anos 1970, apesar da ditadura militar instaurada em 1964, que causava dificuldades para qualquer movimento social, muitas mulheres se identificaram com a causa e começaram a promover acontecimentos marcantes no Estado. De acordo com Sobreira (2014), nesta década temos a consolidação dos grupos feministas em todo o Brasil. Vários/as professores/as de outras regiões do país, vieram

trabalhar na Paraíba através da política de modernização do ensino superior do reitorado de Lynaldo Cavalcante na UFPB. Desses/as, podemos citar a socióloga Eleonora Menicucci de Oliveira, a psicóloga Ângela Maria Arruda e a doutora em ciências política Paola Cappellin Giuliani, personagens intimamente ligadas à história do feminismo paraibano.

Parte deste movimento tem relação com o retorno de inúmeras mulheres do exílio decorrente da ditadura civil-militar. No estado da Paraíba, no ano de 1979, a fundação do primeiro grupo feminista intitulado “*O centro da mulher de João Pessoa: O grupo Maria Mulher*”, que surgiu no espaço acadêmico da Universidade Federal da Paraíba – Campus João Pessoa, possibilitou oportunidades de visibilidade e discussão da temática em diversos meios sociais, políticos e artísticos.

Na década seguinte, em Campina Grande, surgiram dois grupos feministas na cidade: o Grupo de Mulheres de Campina Grande e o Grupo Raízes, nos anos de 1982 e 1984 respectivamente, levando esse movimento além dos muros das universidades e chegando às casas populares. No ano de 1984, por exemplo, a cidade já sediava o III Congresso Nacional da Mulher Urbanitária. “*Embora não dimensionado à mulher das classes baixas, periféricas, esse seminário trouxe discussões do âmbito dos direitos trabalhistas e da saúde da mulher, a partir de conexões com grupos como o SOS Corpo, de Recife*” (SOBREIRA, 2014), mostrado pelo Jornal O Correio da Paraíba em 01 de junho de 1984 apresentou o seguinte informativo:

Imagem 1: Informativo “Campina sediará III Congresso da Mulher”.



Fonte: Disponível em:

<<http://cgretalhos.blogspot.com.br/2016/01/o-movimento-feminista-em-campina-grande.html#.WLQZhPkrLIW>>. Acesso em: 27/02/2017

É nesse contexto que a cidade de Campina Grande está vivendo uma primavera de movimentos sociais, surgindo grande quantidade de movimentos de sindicatos e uma crescente manifestação feminista em todo estado, chegando até nas artes cênicas, essa luta por espaços antes não usados por mulheres: a escrita do teatro. Assim, “*A memória introduz o passado no presente sem modificá-lo, mas necessariamente atualizando-o; é preciso considerar atentamente que o passado é por via de regra plural, um pulsar de descontinuidade*”. (SEIXAS, 2004, p. 50). A partir daí elencamos para nossa reflexão uma perspectiva da história, dialogando com a biografia de Lourdes Ramalho na cena teatral campinense e suas obras aqui no estado da Paraíba.

A “nova dramaturgia” é o termo no qual Maria de Lourdes se enquadra, ele surge em meados dos anos 70 com grande participação feminina, e sua proposta inovadora era trazer ideais para suas obras usando o teatro para denunciar uma condição que não concordava, agora então utilizando as peças teatrais para fazer reflexões sobre o papel submisso da mulher. Muitas das dramaturgas não se assumiam feministas em público para não carregar o estigma que a mídia transmitia por esse termo, associando a algo ridículo que rendia desprestígio.

Essa ‘nova dramaturgia’ ganha destaque não apenas pelas mudanças propostas na representação da realidade, mas também por possuir diversas autoras mulheres que conquistam seu espaço de forma definitiva na dramaturgia nacional. A postura feminina, agora claramente consciente e atuante, registra de modo sensível o momento social, a deterioração das relações, das estruturas básicas da sociedade e o clima político. (VINCENZO, 1992:14).

O presente trabalho apontará três tópicos para melhor explicar cada peça teatral da autora Lourdes Ramalho e sua visão feminista nas personagens, que vão da comédia ao drama, marcado por mulheres fortes e nordestinas. Logo após a análise das obras, abordaremos, para finalizar, um pouco sobre a vida da autora e a literatura feminista presente nas suas obras.

2. LOURDES RAMALHO²

Para conhecermos melhor a autora, se faz necessário falar um pouco de sua biografia: Premiada em vários concursos de dramaturgia e festivais de teatro, nacionais e internacionais, a exemplo da peça *As Velhas* que ganhou em 1975 o primeiro lugar no III Festival da Federação Nacional de Teatro Amador, em Ponta Grossa-PR, e ganhou o prêmio de melhor espetáculo no XII FITEI em Portugal em 1990. Maria de Lourdes Nunes Ramalho é atualmente a maior representante da dramaturgia de autoria feminina paraibana. Nasceu em 1923 na cidade de Jardim do Seridó, divisa entre Rio Grande do Norte e Paraíba. Na infância, recebeu uma educação sertaneja em meio a uma família de artistas e educadores. O seu bisavô



Imagem 2 – Foto da autora Lourdes Ramalho.

era violeiro e repentista, a sua mãe professora e dramaturga, além de vários tios atores, cordelistas e violeiros. Desde cedo, estava cercada de cultura nordestina e poesia popular que são tão vistas em suas obras.

Incentivada pela família, Lourdes começou a escrever peças muito cedo, por volta dos 10, 12 anos. Brincar de teatro era sua diversão favorita. Ela colocava no papel as falas e ações dos personagens, que ganhavam vida nas pessoas da família ou nos amigos da escola. Lourdes se casa em 1943, e, para acompanhar o marido, reside em várias cidades do interior nordestino, deixando de lado um pouco da vida de atriz, mas sempre trabalhando como dramaturga e diretora.

No Pós-Ditadura Militar, em Recife, surge um grupo de atores, intelectuais e poetas que tentam redemocratizar o teatro. Tendo um vínculo muito forte com as tradições nordestinas, os integrantes desse grupo, dentre eles Hermílio Borba Filho e Ariano Suassuna, buscam renovar a cena teatral local. Esse grupo se mobiliza para escrever e levar aos palcos textos que mostrassem a cara e a cultura do povo nordestino. Era o povo vendo experiências,

² Biografia retirada do site da própria autora: <www.lourdesramalho.com.br> Acesso em: 22 fev. 2017.

conflitos e sonhos, próprios de sua gente, sendo representados. Tal grupo foi batizado de Teatro Popular do Nordeste (1960). Seu trabalho era recriar as narrativas e os “causos” do imaginário popular, afim de que a população reconhecesse a sua cultura no palco. A proposta do Teatro Popular do Nordeste começa a servir de base para outros grupos teatrais, e dentre os nomes destacados está o de Lourdes Ramalho que já vinha fazendo esse tipo de resgate e encenação do povo nordestino.

2.1. Anáguas

Imagem 3 – Folder do espetáculo *Anáguas*



Fonte: Disponível em:

<<http://www.sheillamartins.com.br/2011/09/peca-anaguas-estrea-dia-3009-em-joao.html>> (Visita feita no dia 27/02/2017 em Solânea-PB).

Na década de 1980, em lógica com as conjecturas do drama moderno brasileiro, sobretudo com os discursos feministas que inauguraram a nova dramaturgia (em anexo, Figura 1), a autora Lourdes Ramalho escreveu em sua peça uma reflexão sobre os pressupostos patriarcais ibéricos alicerçadas na cultura nordestina, revelando assim, uma crise desse modelo patriarcal (CAVALCANTI, 2015).

Na obra *Anáguas* (originalmente intitulada como *O ninho*), de 1989, a discussão gira ao redor da crise instaurada na família como instituição, sobretudo no que diz respeito ao comportamento da “nova mulher”. É uma peça ambientada numa casa na zona rural do nordeste brasileiro e composta por três personagens principais: Maria das Graças, viúva e mãe de vinte um filhos, entre mortos e vivos, como ela mesmo diz no decorrer de sua fala na peça; Maria Exaurina, a filha de Maria das Graças, provedora do lar, “solteirona”, que teve o noivo seduzido pela irmã mais nova; Maria Cândida, a filha caçula de Maria da Graças, personagem que rompe os padrões sociais vigentes, luta pelo direito de decidir seu destino e viver sem amarras e julgamentos em torno da sua liberdade sexual.

De acordo com Peter Szondi (2001), falando sobre o drama moderno, gênero no qual a autora Lourdes Ramalho se enquadra e se difere já que usa o feminino em sua obra, tudo o que não estivesse relacionado ao intersubjetivo, deveria ser descartado no drama, posto que o homem entrava no drama, por assim dizer, apenas como membro de uma sociedade. A esfera do “inter” lhe parecia o essencial de sua existência; liberdade e formação, vontade e decisão, o mais importante de suas determinações. O “lugar” onde alcançava sua realização dramática era o ato de decisão... o mundo da comunidade entrava em relação com ele por sua decisão de agir e alcançava a realização dramática principalmente por isso. (SZONDI, 2001, p. 29).

Nessa obra composta de protagonistas femininas, Lourdes Ramalho apresenta uma discussão sobre as diferentes relações de poder na família do século XX, apontando para os conflitos que existem entre as diferentes gerações presente na trama, de um lado está Maria das Graças e Maria Exaurina, que representam o sistema atual – castrador, conservador, controlador –, do outro, a personagem Maria Cândida que sonha com a liberdade para dirigir a sua própria vida sem restrições às suas escolhas sexuais.

O espetáculo inicia-se com a mãe, Maria das Graças, fazendo uma ligação para seu advogado para tratar sobre a partilha da casa em que viveu por toda a sua vida com seu esposo

e filhos. No texto escrito da obra encontra-se uma diferença, Maria das Graças vai até o advogado e lá se depara com sua realidade de viúva, já que quando vivo, seu marido, ela tinha total acesso ao escritório dele e nunca, jamais, enfrentava uma fila de espera. Essa discussão que desencadeia todo o conflito do drama, sendo a morte do coronel – seu esposo – alusão à crise instaurada no sistema familiar, visto que, após o falecimento do marido, ela se sente perdida pois, “*uma mulher viúva não tem valor pra sociedade*” (CAVALCANTI, 2015). Assim ela diz: “– *Meu nome é Maria da Graça [...] Sou viúva do Coronel Alfredo Fonseca*” (RAMALHO, [c. 1989], p.1). Se apresentando com o seu nome e dando ênfase e exaltando o nome e a patente de seu marido enquanto vivo.

No próximo quadro conhecemos Maria Cândida, em uma conversa com um Doutor o qual não consegue distinguir sua doença, que muito se parece com uma vontade imensa de liberdade.

– Tudo aqui é passado, tristeza, normas rígidas com força de lei... e eu querendo fugir, libertar-me, ir longe... pra onde? Não sei!

– Mas os laços são fortes, são cegos, herança de sangue, atávicos, que horror! – E esses laços me agarram, me apertam, violentos, dá medo e terror! (RAMALHO, [c. 1989], p.4).

Mostrando assim, que para ela a falta de liberdade é uma doença que muito lhe aflige. Uma liberdade que já existia nos meios masculinos há muito tempo, diante deste tema, a autora Guacira Louro (1997), fala sobre as diferenças cotidianas entre homens e mulheres e de sua educação que difere mais ainda os dispositivos de poder, já que para a autora:

Tornar visível aquela que fora ocultada foi o grande objetivo das estudiosas feministas desses primeiros tempos. A segregação social e política a que as mulheres foram historicamente conduzidas tivera como consequência a sua ampla invisibilidade como sujeito — inclusive como sujeito da Ciência (LOURO, [c.1997], p. 17).

Enfatizando que a peça é rica em mostrar personagens fortes que, embora envoltos na rígida educação patriarcal, fogem dessa linhagem. Em uma cena muito forte, Maria Exaurina olhando para uma fotografia de seu avô traz à tona uma herança racista que a envergonha:

- O senhor tem duas caras! – A do moralista, do “faça o que eu digo e não faça o que eu faço” – e a outra, matreira, que emprenhava as negras... – e filho de negra era escravo também!
- Moral dualista, moral de burgueses, patriarcalista, rural, primitiva – raízes perdidas na noite dos tempos...
- E eu sou tudo isto! – Pertenço ao passado que vai esmaecendo nas dobras dos séculos, vai se diluindo na civilização... (RAMALHO, [c. 1989], p.6).

Vale ressaltar que esse texto forte é de uma comédia dramática, ou seja, uma maneira que a autora encontrou para falar suas opiniões em relação ao patriarcado em tom de comédia, utilizando a artimanha que só quem trabalha no teatro entende o que é: com sorrisos acentuar sua opinião e sua visão de mundo.

Em outro ponto do texto temos Maria Cândida, em um monólogo no qual a personagem fala de sua insatisfação diante dos julgamentos feitos por sua mãe e irmã, que atribuem a ela o título de “ovelha negra”: “– *Dizer que longos séculos de costumes traçaram nossa linha de conduta, que sou a ovelha negra da família, que sou ovelha triste e desgarrada. Justificam tão bem seus medos e erros mas não sentem que a vida é só mudança!*” (RAMALHO, [c. 1989], p. 10). Já que a mesma rompe com os comportamentos machistas de sua família tradicional. Busca o tempo todo em seu texto ser liberada do controle moral e familiar para poder seguir sua vida do jeito que ela escolher.

Quando chega a notícia que a herança do pai ficará para os filhos inválidos, a mãe a expulsa de casa: “– *Maria Cândida, louca, que não para de brincar/nos brinquedos desta vida – que arranje o seu lugar!*” (RAMALHO, [c. 1989], p.19). A personagem diz que a mãe e a irmã são mulheres sem perspectivas, “castradas”, que jogaram fora seus prazeres, suas vontades para obedecer apenas aquilo que é imposto pela sociedade, e grita para a família que está será uma mãe solteira, sendo assim, entoa um discurso onde diz que pretende seguir a sua vida sem olhar para trás:

Sem ascendentes – só com descendentes
 Basta de estíguas – basta de ancestrais!
 Não ter nem tradição nem mais história
 Não repetir as vozes do passado
 – mas ser una, ser livre, só futuro!
 – Vosso erro não é meu – nem vos perdão!
 Como Pedro a Jesus – vos negarei!
 Fostes meu choro e meu ranger de dentes
 Mas agora a vós renegarei!
 O meu quinhão exijo – noutras plagas
 – cortarei meu cordão umbilical! (RAMALHO, [c. 1989], p.12)

Ao sair em fúria, ela grita os segredos da família, colocando em xeque o relacionamento incestuoso de sua irmã, Maria Exaurina, com seu finado pai, deixando de lado os seus receios e rasgando o véu da moralidade que persistiam em morar naquele lar, e foi embora em busca de sua liberdade. A autora coloca três personagens distintos que falam abertamente sobre seus anseios, temos referenciais nordestinos de luta e resistência femininas, e críticas aos velhos costumes em seu texto, como no caso da matriarca Maria das Graças que relata em que situação se casou: “*Eu tinha dezesseis anos quando me casei, por escolha de meu pai, com o primo Alfredo, que tinha o dobro de minha idade e de nossas terras... para que tudo ficasse em família*” (RAMALHO, [c. 1989], p.3), mostrando um hábito antigo, não só do nordeste, do casamento jovem e com alguém de posses.

Além de ressaltar o feminino em meio a uma época onde isso era pouco usado, Lourdes Ramalho em *Anúguas* questionou o patriarcado com a personagem de Maria das Graças – a “Amélia”, essa mulher do lar silenciada pelo medo –, e em Maria Exaurina; Já questiona a feminista que ousa ir contra os padrões, com coragem de enfrentar os julgamentos sociais, na personagem de Maria Cândida.

A peça finaliza devido a uma discussão e a expulsão de Maria Cândida, que resultou em um enfarte da Mãe e no quadro subsequente da peça: o reencontro dos personagens no enterro de Maria das Graças, onde Maria Cândida deixa o seu filho aos cuidados da tia e faz um acordo de trégua. O ato de entregar o seu filho a irmã revela uma crítica à forma de a sociedade tratar a maternidade, deixando a educação e os cuidados somente para a progenitora. Nessa obra “ramalhiana”, esses cuidados passam para outra mulher sem medo algum de que esse ato seja indigno de uma mãe.

2.2.

2.3. *Fiel espelho meu*

Imagem 4 – folder de divulgação do monólogo *Fiel espelho meu*.



Fonte: Fotografia de: Fabiana de Araujo e Silva (20/02/2017 Solânea-PB).

Escrito nos anos de 1980 (em anexo, Figura 2), o monólogo *Fiel Espelho Meu* retrata a história de Veronica, uma mulher que acabara de ficar viúva e subverte os padrões da época e as convenções morais estabelecidas na sociedade, pois é uma viúva alegre e liberta, diante da morte de seu marido. Veronica não demonstra nenhum tipo de sofrimento: sai, inclusive, da lógica do luto – convenção social que instituiu o uso de roupas pretas por longo tempo ou pela vida toda, para marcar a condição de viuvez das mulheres, como se o colorido lhes fosse negado após a morte do marido –, troca o vestido preto pelo branco.

De acordo com Cindi Pearce (2016), o preto é considerado a cor do luto e anuncia que uma pessoa está sofrendo de uma tristeza profunda. A Rainha Vitória da Inglaterra deu início ao costume de usar roupas pretas de luto depois da morte do seu marido, Príncipe Alberto, em 1861. As massas imitaram a Rainha e, assim, se tornou comum para os cidadãos usarem suas

roupas pretas para representar o luto. A Rainha Vitória lamentou a perda do marido e pai de seus nove filhos por dez anos, e continuou a usar preto pelo resto de seu reinado. Ela deu origem à moda de ficar de luto publicamente. De acordo com a especialista Marian T. Horvat (2016), em entrevista para o site ehow³, a recente mudança para festas de casamento com roupas pretas e coloridas usadas para funerais, é uma indicação de desrespeito às tradições ocidentais. Ela nota que o preto e o violeta escuro são as cores usadas para o luto, enquanto o branco significa inocência, pureza e virgindade.

Forçada a casar com Orestes – o marido que morrerá – pela tia – já morta também – agora desfrutaria da liberdade. Chega em sua casa cansada do velório e com a hipocrisia que cerca os que morreram, dizendo: “– *Até que enfim! Até que enfim se foram as condolências, os abraços confortadores, queixumes, suspiros, ais... Eu já não aguentava, não aguentava mais... – E o que diziam? “O marido se foi e ela está aí... ainda nova e rica!”*” (RAMALHO, 2011, p. 2).

A peça avança com fotografias da tia e o marido expostos no quarto frente a frente no qual dá início ao seu monólogo:

– 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 obedeço 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 o respeito!

– Feio! Indecente! Pois agora, sabem de uma coisa? T’aqui pra moralidade de vocês dois, seus defuntos mentidos... 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).

Veronica refere-se ao seu marido e tia como “*algozes*”, aqueles que lhe tinham privado da liberdade e a infligiam normas de comportamentos para que ela pudesse ser uma mulher “*bela, recatada e do lar*” e “*respeitada*” socialmente. Com a morte de ambos, Veronica mostra que pouco lhe importa os padrões sociais e a moralidade. Não aceitaria que mais ninguém lhe dissesse o que fazer; o que vestir ou aonde ir. Não usaria o luto, as roupas pretas,

em sua viuvez – de marido e tia –, pois não existia dor alguma, mas sim uma vontade enorme de viver.

Nessa época, eram muitos os valores e costumes que cabiam-constrangiam-coíbiam uma mulher: “*Sua educação restringia-se às prendas domésticas, à prática da virtude e da obediência ao futuro esposo. O namoro e noivado eram um ritual onde a jovem aprendia a ser submissa ao futuro marido, como fora ao pai*” (CANEZIN, 2007, p.147).

A peça mostra uma mulher que passou por essa disciplina de submissão, primeiro pela tia que via no casamento de Veronica e Orestes, um meio de manter uma vida digna para a sobrinha, já que o esposo era rico e cabia somente ao homem, o dever de manter a casa e sua esposa. Mesmo sabendo que o dinheiro de Orestes vinha de transações ilegais, a tia de Veronica ainda mantinha como uma figura de poder e respeito o esposo da sobrinha:

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 que? Porque vocês dois, agora, não passam de dois pedaços de papelão! (RAMALHO, 2011, p.75).

Pedro, no qual o texto se refere, é um antigo namorado de Verônica, por quem ela sempre fora apaixonada. Mas sua família tradicional e poderosa, afastou esse pretendente para que ela casasse com Orestes. No decorrer da peça não se fala da situação financeira de Pedro, mas entende-se que por não possuir grandes dotes não foi aceito para ser esposo de nossa protagonista.

Aliás, uma protagonista que está sempre a perguntar o porquê de os homens puderem tudo e para a mulher restar apenas a casa. Queixa-se de que apenas os homens podem ter uma vida sexualmente ativa sem restrições e a mulher, ter uma vida sexual apenas depois do casamento e apenas com o esposo. E se acaso o marido chegar a falecer cabe à viúva não ter relações sexuais com outro homem, para desta forma, respeitá-lo até depois de morto. “*Os homens podem ser instintivos, bestiais... enquanto a mulher, obrigada a se esconder no manto cinzento da virtude, aprende, desde cedo, a segurar-se pelos pulsos – porque assim resolveram os donos do mundo!*” (RAMALHO, 2011, p. 77).

Agora liberta, Verônica rasga o véu do patriarcado e leva para o público questões de sua infância e juventude onde não cabia para as meninas as brincadeiras de pular, de correr e

levantar as saias. Já aos meninos, cabiam todas essas brincadeiras e o incentivo em mostrar o seu órgão sexual.

Lourdes Ramalho colocou em foco essas questões no início do ano de 1980, onde os direitos conquistados pelas mulheres eram muito recentes. Em sua obra, ela desperta suas críticas na personagem central, que critica também a mulher que coloca o homem como superior e a família que incentiva essa supervalorização do masculino. Sendo assim, a personagem de Veronica diz:

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. 68-69).

Na parte final da trama, temos Verônica em frente ao espelho, em meio a um misto de libertação e receio, pois em frente de sua casa está o grande amor de sua vida, Pedro:

(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 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)

Ao descer para encontrar Pedro e se entregar a liberdade, vai de branco e derruba as fotografias de seus algozes. Ao chegar à sala, entrega a escritura jogando ao ar os papéis e dando um giro com um ar de felicidade extrema.

[...] Vista-se de branco, que é o símbolo da paz... De branco... assim... de branco... cabelos soltos, como antigamente... como da última vez em que se encontrou com Pedro... Um pouco de pintura... perfume discreto... pra não discordar do ambiente simples que a espera... Agora você, Verônica, você vai ao encontro de sua paz... de seu amor, quem sabe? (RAMALHO, 2011, p. 80).

Assim, a autora coloca nesta obra uma mulher forte e libertária que busca a todo tempo se libertar dos costumes da sociedade patriarcal.

2.4. *Fogo fátuo*

Imagem 5 – Folder de divulgação do espetáculo *Fogo Fátuo*.



Fonte: Disponível em: www.lourdesramalho.com.br

O espetáculo teatral *Fogo Fátuo* (1974)⁴, conta uma estória passada no interior da Paraíba por ocasião da descoberta das primeiras minas de xelita, quando as multinacionais se interessavam na compra do minério no ano de 1945. Mostra a saga de garimpeiros e sua luta diária para conseguir riqueza, para poder sair do interior e ir para cidade grande. Com o estilo de comédia a autora consegue fazer críticas profundas sobre a função da mulher no meio social, e o racismo na sociedade paraibana, já que a peça foi escrita em 1974. Nota-se um pouco da cultura popular local com suas rimas e piadas pejorativas tanto para as mulheres como para os negros, levando aos palcos aquilo que todos falavam, mas tinham medo de chegar a público.

Dentre muitas leituras possíveis, a peça apresenta um quadro sobre a situação da seca no Nordeste, pela ótica dos trabalhadores de minério e, dentro desse recorte, uma denúncia social sobre racismo, esquemas de corrupção e exploração do trabalho. Já na representação das

⁴ Em anexo, Figura 3 e 4, meios de divulgação desta peça.

situações e personagens, podemos destacar outros temas, tais como, uma abordagem sobre o adultério, o lugar e o papel da mulher naquela sociedade, a questão da virgindade, e as relações entre as esferas da vida pública e privada.

Inicia-se a peça com um coco (ritmo popular nordestino), apresentando os personagens: Neco – Gerente da mina, que trabalha para a mulher mais poderosa da cidade: Maria Augusta. Dona da mina, divorciada, um personagem que só aparece nas falas dos personagens quando se fala de poder, já que a mesma possui grandes riquezas pode mandar e desmandar nos homens da cidade. “*SANTA – [...] E Maria Augusta, largada do marido, vestindo calça de homem, fumando – Isso é um escândalo! Só porque é rica!*” (RAMALHO, 1980. p. 181).

Santa – Dona do rancho, independente, solteirona que cria desde pequena sua afilhada Zefa, esta criada por Santa, é uma jovem que sonha em perder a sua virgindade com um homem casado.

SANTA – Zefa, ô Zefa! Onde diabo se socou essa negra? Será que eu tenho de correr pra atçar panela, o fogo num fumaceiro só e a Zabelê correndo no mundo?

NECO – Que é que tem, ta aperreada?

SANTA – Tou aqui pastorando aquela cabrita andeja. Num abrir e fechar de olho ela engana a gente e sapeca no mundo.

NECO – Zefa? Encontrei ela indagorinha na porteira. Tava conversando com Calisto.

SANTA – Calisto num é qualidade de gente! É o que eu digo – que quer uma moça, hora de serviço, dando corda a quem vai e quem vem? Ta querendo homem, seu Neco. (RAMALHO, 1980. p. 178)

Nesse trecho se pode notar a forma que Santa, a madrinha de Zefa, a trata com hostilidade, mesmo tendo a criado desde criança, não se tem uma ligação maternal, e sim um cuidado intensivo em resguardar a honra para que a mesma não fique “mal falada”.

No decorrer da trama apresenta-se mais personagens: João Campina, personagem central da trama. Minerador, pãozeiro, casado e pai de cinco filhos que passam necessidade, ele quem diz onde os mineradores devem cavar para achar metais preciosos, vive cantando Zefa para que ela ceda aos seus caprichos.

- Ai, d-a-da, eu me chamo João Campina

Venta chata, perna fina – mas sou macho pra lascar.

- Ai, d-a-da, no trambique eu sou ligeiro

Corro mais que engenheiro – acho ouro, acho metá. [...]

[...]. Vou embora, vou morar no catolé

Só num caso com Zefinha se ela num mesmo quiser (RAMALHO, 1980. P. 174-75).

A autora usa a rima e a prosa para proporcionar ao leitor um vislumbre maior da cultura nordestina, trazendo uma apresentação de seu personagem em coco de embolada (ritmo popular nordestino) e mostrando em versos que o seu amor é Zefa:

ZEFA – Seu João... Vim trazer o quebra jejum que você me pediu. Tome.

JOÃO – Só esse tanquinho de rapadura? Por que num afanou uma tira de queijo do Doutor? Coisa doce de manhã da roi-roi no estambo.

ZEFA – Mal agradecido! Madrinha já veve falando porque eu lhe dou as coisas...

JOÃO – Você me dá umas... mas tem coisa que você nunca deu... e eu chega vivo suando frio de vontade...

ZEFA – Agora mesmo tavam me abrindo os olhos – pra que me perder com homem casado?

JOÃO – Isso é coisa do outro mundo? E eu só sou preso no padre. Tem ainda o civil que é quem dá garantia [...].

ZEFA – Sei lá, num me fio em homem...

JOÃO – Bichinha, a quase um ano que a gente vive nesse lero-lero, num puxa encolhe que num ata nem desata. Me dê uma prova de seu amor que eu juro de pé junto e dedo em cruz que faço a sua felicidade.

ZEFA – Vamo vê né? (RAMALHO, 1980. p. 192-93).

À mesma também não esconde a sua paixão por ele, deixando o expectador em uma situação de contradição com seus sentimentos, já que, mesmo sabendo que o João Campina é casado e está cometendo um adultério, torce para que seu romance com Zefa dê certo no final.

Em *Fogo Fátuo* temos mais dois personagens: Dora – a prostituta, e Zé Babão – o Homossexual. Que em entrevista à TV Itararé no dia 17 de setembro de 2006, Lourdes Ramalho, ao ser perguntada o porquê de haver dois personagens assim em seu espetáculo, responde: “*Porque são personagens que existem em toda parte e depois para se*

acostumarem. Saberem que tanto a prostituta quanto o homossexual fazem parte da sociedade, e fazem parte de nós todos. Em nós mesmos temos uma prostituta e um homossexual”. (RAMALHO, 2009. TV Itararé).

A peça desenrola contando a rotina do rancho e do garimpo, mostrando que João Campina engana Maria Augusta e fica com uma quantidade maior que o estabelecido. Engana os garimpeiros falando que estava guardando o dinheiro no banco, mas estava nos cabarés da cidade de Campina Grande torrando o dinheiro alheio. E promete casamento a Zefa e a engravida, deixando grávida também Dora. Quando descoberto de suas tramoias, a autora deixa três versões de morte para que aguce a curiosidade do público: Morte por tiro, morte por enforcamento ou por afogamento. No final da peça é revelado que ele se joga em um açude para morrer e deixa o espectador sem saber ao certo se ele morreu ou não, chegando assim ao final da peça.

Os personagens femininos da trama são independentes e conseguem transpassar para o público, a possibilidade de que uma mulher para ser forte não precisa ter um homem de seu lado; Zefa, estava apaixonada por um homem casado; Dora, só deitava-se com um homem que ela realmente queria; Maria Augusta, rica, dona de garimpo e tinha mais de cem empregados homens à quem todos obedeciam; Santa, comandava a todos de seu rancho que servia comida e bebida, mulher de pulso forte ressaltada nessa sua fala: “*SANTA – A mina vai fechar porque nessa terra num tem homem, tem é um bocado de frango viu? É por isso que eu num troco o meu rabo de saia por perna de calça de ninguém daqui [...]*” (RAMALHO, 1980, p. 187). São mulheres de força e de luta que as obras “ramalhianas” destaca, utilizando-se da comédia para poder criticar a sociedade machista e deixar a sua marca como grande teatróloga nordestina.

3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

As obras “ramalhianas”, são repletas de críticas à forma de como as mulheres eram tratadas no nordeste brasileiro. Suas personagens femininas presentes nas obras, protagonizam a viva representação das feministas, que não se reconheciam como tal, das mulheres massacradas pela sociedade, de mulheres que ousaram ser elas mesmas.

Os personagens analisados nas três obras abordadas, apresentam crenças e opiniões que diferem das estabelecidas como regra, fogem ao padrão social exigido pelo meio qual

estamos inseridos, demonstram um grande conhecimento e esperteza para o enfrentamento do conflito com seus opositores algozes, mas acabam sendo, desta forma, cada uma de modos diferentes, punidas e ao final redimidas não apenas pela sociedade, mas por aceitarem que são subversivas.

Isso tudo as aproxima com suas peculiaridades e faz delas representantes das personagens feministas atuais, presentes em nosso século XXI, com personalidades que configuram no imaginário, uma visão real do ser feminino, não mais frágil e fraco, mas sim, forte e aguerrido.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BITTENCOURT, M. Revisão Crítica da Atividade Cultural em Campina Grande 1950-1975. In: Revista Campinense de Cultura. S/d.

CANEZIN, Claudete Carvalho. **A mulher e o casamento**: da submissão a emancipação. Mestranda em Direito das Relações Privadas no Centro Universitário de Maringá CESUMAR. Professora de Direito Civil na Universidade Estadual de Londrina - UEL e Coordenadora da Pós-Graduação Lato Sensu em Direito Civil e Processo Civil da UEL. Membro do Projeto de Pesquisa "A reparação civil no âmbito das relações familiares". Artigo online: www.periodicos.unicesumar.edu.br/index.php/revjuridica/article/download/368/431

CAVALCANTI, Abisague Bezerra. **A regionalidade entre anáguas e dramas**: estudo das personagens-professoras em textos de Lourdes Ramalho. Dissertação (Programa de Pós-Graduação em Literatura e Interculturalidade – PPGLI), 2015.

FERREIRA, Jefferson Nunes. Sem Medo das Palavras – **Introdução à Obra de Lourdes Ramalho**. Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de PósGraduação em Letras da universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, Paraíba, 2001.

LOURO, Guacira Lopes. **Gênero, sexualidade e educação**: Uma perspectiva pós-estruturalista. Petrópolis – RJ: Vozes, 1997.

RAMALHO, Maria de Lourdes Nunes. **Teatro Nordestino – Cinco Textos para Montar ou Simplesmente Ler – A Feira, As Velhas, Festa do Rosário, O Psicanalista, Fogo Fátuo**. Campina Grande: RG Gráfica e Editora, 1998.

PEARCE, Cindi. **A to Z of Manners and Etiquette**, 2016. Disponível em: <http://www.ehow.com.br/usamos-preto-funerais-info_200845/> Acesso em: 16 mar 2017.

PRADO, Décio de Almeida. **História Concisa do Teatro do Brasil (1570-1908)**. São Paulo: Edusp, 1999.

RAMALHO, Lourdes. **Anáguas**. Mimco, [c. 1989].

SEIXAS, Jacy A. Percursos de memórias em terras de História: problemáticas atuais. In: Stella Bresciani; Márcia Naxara (orgs.). **Memória e (res) sentimento**: indagações sobre uma questão sensível. 2. ed. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2004.

SOBREIRA, Dayane Nascimento. **“Mulher bonita é a que luta”**: Nas tessituras do feminismo em Campina Grande (1982-1992). 74 f. Monografia. (Graduação em História). Universidade Estadual da Paraíba. Campina Grande, 2014.

SZONDI, Peter. **Teoria do drama moderno (1880-1950)**. São Paulo: Cosac & Naify Edições, 2011.

FONTES:

http://www.ehow.com.br/usamos-preto-funerais-info_200845/ acesso em 16 de março de 2017. Solânea-PB.

<http://www.lourdesramalho.com.br/> acesso em 22 de fevereiro de 2017. Solânea-PB.

TV Itararé: <https://www.youtube.com/watch?v=CSUZ1DLfBGg> acesso em 20 de março de 2017. Solânea-PB.

ANEXO

Figura 1 - Consagração de *Anáguas* em grandes festivais.

Cia OXENTE
DE ATIVIDADES CULTURAIS

— APRESENTA —

Dramaturgia: Lourdes Nunes Ramalho
Encenação: José Mactel

Anáguas

MAIO

Campina Grande - PB | Dias 16 e 17, às 20hs | Teatro Rosil Cavalcanti
 Porto Velho - RO | Dias 23 e 24, às 20hs | Teatro 1 SESC Esplanada
 Macapá - AP | Dia 26, às 21hs e dia 27, às 09hs | Salão de Eventos/Sesc Araxá

JUNHO

Palmas - TO | Dias 03 e 04, às 20hs | Teatro Sesc Palmas
 Belém - PA | Dias 07 e 08, às 20hs | Teatro Universitário Cláudio Barradas (TUCB)

APOIO:

Centro Cultural Paschoa Ramos Magno
 Fecomércio RO Sesc Senac IFRR
 Sesc
 Tapira
 O Imaginário

PRODUÇÃO

focos PRODUÇÕES
 www.focosproducoes.com.br

REALIZAÇÃO:

FUNDAÇÃO NACIONAL DE ARTES
funarte
 Ministério da Cultura
BRASIL
 PAÍS RICO E PAÍS SEM FOME

Este projeto foi contemplado pelo PRÊMIO FUNARTE DE TEATRO MYRIAM MUNIZ 2013.

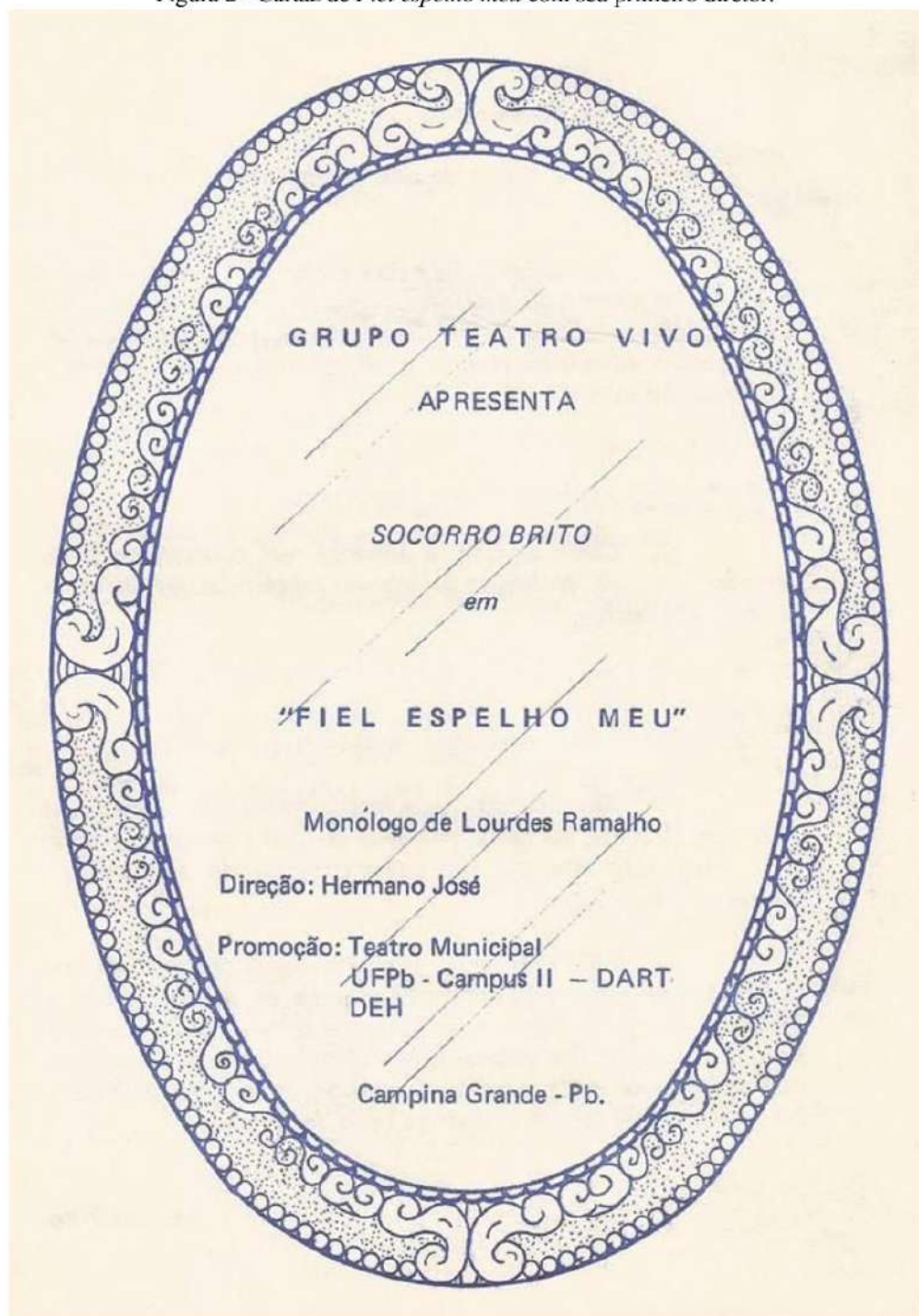
Figura 2 - Cartaz de *Fiel espelho meu* com seu primeiro diretor.

Figura 3 - *fly* distribuído para o pessoal ir pra peça no Unicamp.

O GRUPO FEIRA DA UNIVERSIDADE REGIONAL
DO NORDESTE

unicap

Apresenta

F O G O F Á T U O

Autora: Maria de Lourdes Nunes Ramalho
Diretor: Hermano José Bezerra
Dia: 22 de Julho de 1979
Hora: 21,00 horas
Local: Teatro do Festival

2.º Festival de Inverno da UNICAP - 15/07 a 04/08 de 1979

COLABORAÇÃO: ANTARCTICA — BANDEPE — XEROX — CABANGA VEÍCULOS
ENGARRAFAMENTO PITÚ — MARPEF

2º festival de inverno da unicap
2º festival de inverno da unicap
2º festival de inverno da unicap
2º festival de inverno da unicap
Recife 1979

Figura 4 – Cartaz de divulgação na Bahia.

