

LOURDES RAMALHO E A AUTORIA FEMININA NO TEXTO DRAMATÚRGICO

João Dantas Filho¹

RESUMO

Este artigo destaca e, ao mesmo tempo, possui como objetivo retratar a influência das mulheres perante as diferentes mudanças políticas e sociais, envolvendo a luta pelos seus direitos que se intensifica desde o final do século XVIII, ganhando credibilidade a partir do século XX. Entre várias autoras, especificamos Lourdes Ramalho, dramaturga brasileira nordestina, que conhecia as questões sociais do seu povo presente em sua dramaturgia. Essa autora produziu mais de cem textos teatrais, pertenceu a uma família de intelectuais e artistas ligados às expressões e práticas culturais populares: poetas, improvisadores, repentistas, unidos ao universo popular do Nordeste. Ela nasceu e viveu em contato com a literatura popular dessa região, assimilada mais tarde à sua escrita dramática. Trata-se de um recorte referente a tese de doutorado concluída em 2017 na Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais, intitulada: *As Velhas, de Lourdes Ramalho: Dramaturgia e Encenação*, construída a partir de estudos alusivos às teorias e práticas teatrais.

Palavras-chave: Lourdes Ramalho; Autoria feminina; Dramaturgia brasileira.

LOURDES RAMALHO AND THE FEMALE AUTHORSHIP IN THE DRAMATURGIC TEXT

ABSTRACT

This article highlights and, at the same time, has the aim to portray women's influence towards social and political changes, involving the fight for their rights which gets intensified since the end of the 18th century, gaining credibility by the beginning of the 20th century. Among several authors, we quote Lourdes Ramalho, a Brazilian playwright from the Northeast of Brazil, who knew social issues of her people presented in her dramaturgy. This author produced more than one hundred theatrical texts and is part of a family of intellectuals and artists linked to popular cultural expressions and practices: poets, improvisers, northeastern rap poets, united to the popular universe of the Brazilian Northeast. She was born and lived in contact with the popular literature of that region, later assimilated it to her dramatic writing. This is an excerpt referring to the doctoral thesis completed in 2017 at the School of Fine Arts of the Federal University of Minas Gerais, entitled: *As Velhas, by Lourdes Ramalho: Dramaturgy and Scenery*, built from studies alluding to theatrical theories and practices.

Keywords: Lourdes Ramalho; Female authorship; Brazilian dramaturgy.

1 Doutor em Artes (2017) pelo Programa de Pós Graduação em Artes da Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais - UFMG. Mestre em Letras (2007) pelo Programa de Pós Graduação em Letras da Universidade Federal da Paraíba. Na UFPB também cursou Especialização em Representação Teatral (2004) e duas graduações: Licenciatura em Educação Artística com Habilitação em Artes Cênicas (2000) e Licenciatura em História (1995). É Professor Adjunto do Curso de Licenciatura em Teatro e do Mestrado Profissional em Artes - Prof-Artes da Universidade Regional do Cariri - URCA, Crato - CE. Lattes:<http://lattes.cnpq.br/3646503533304807>

Na última década do século XIX a luta pelos direitos da mulher ganhava força. Essa luta continua até hoje e as conquistas das mulheres foram muitas, mas, apesar de já estarmos no início do século XXI, a sociedade machista ainda sobrevive com fortes marcas, habitando o universo de muitos homens em convivência com as mulheres. Podemos perceber que se trata de uma herança, um pensamento conservador, que permeia diversos setores sociais de vários países, inclusive da sociedade brasileira.

A luta feminina a cada dia se fortalece e continua transformando os rótulos, os costumes e os padrões estabelecidos. Discutir a autoria feminina é uma tarefa importante e especialmente complexa, principalmente para os homens pesquisadores da área da dramaturgia, porque são outros olhares diante das multiplicidades que compõem o universo da literatura dramática e, assim, acabam contribuindo com ações interpretativas que possam colaborar com seu conteúdo estético e sua representatividade. Vejamos como bem diz a escritora nigeriana Chimamanda Ngozi Adichie, em seu livro *Sejam Todos Feministas*²:

Homens e mulheres são diferentes. Temos hormônios em quantidades diferentes, órgãos sexuais diferentes e atributos biológicos diferentes — as mulheres podem ter filhos, os homens não. Os homens têm mais testosterona e em geral são fisicamente mais fortes do que as mulheres. Existem mais mulheres do que homens no mundo — 52% da população mundial é feminina, mas os cargos de poder e prestígio são ocupados pelos homens. [...] Então, de uma forma literal, os homens governam o mundo. Isso fazia sentido há mil anos. Os seres humanos viviam num mundo onde a força física era o atributo mais importante para a sobrevivência; quanto mais forte a pessoa, mais chances ela tinha de liderar. E os homens, de uma maneira geral, são fisicamente mais fortes. Hoje, vivemos num mundo completamente diferente. A pessoa mais qualificada para liderar não é a pessoa fisicamente mais forte. É a mais inteligente, a mais culta, a mais criativa, a mais inovadora. E não existem hormônios para esses atributos. Tanto um homem como uma mulher podem ser inteligentes, inovadores, criativos. Nós evoluímos. Mas nossas ideias de gênero ainda deixam a desejar (ADICHIE, 2014, p. 18).

Podemos perceber que hoje, as mulheres têm conquistado cada vez mais seu espaço social, numa luta que se intensificou desde o final do século XVIII. Foi ampliada e ganhou credibilidade a partir do século XX, sendo o movimento feminista responsável por este dinamismo. Isto nos leva a destacar a importância das mulheres diante das diferentes mudanças políticas e sociais do mundo moderno. Nesse sentido, podemos afirmar que, com o decorrer dessas mudanças, uma nova identidade feminina acabou sendo construída, causando um rebuliço nos estudos antropológicos, sociológicos, psicológicos e culturais. Vejamos o que ainda nos diz Adichie:

A meu ver, feminista é o homem ou a mulher que diz: “Sim, existe um problema de gênero ainda hoje e temos que resolvê-lo, temos que melhorar”. Todos nós, mulheres e homens, temos que melhorar (ADICHIE, 2014, p. 59).

Vale lembrar que esses questionamentos voltados para a autonomia da mulher acabaram refletindo em vários setores, tendo em vista a sua participação no mercado de trabalho, no campo da cultura, das artes, inclusive um considerável aumento no campo da literatura de autoria feminina. Isso veio infringir, e ao mesmo tempo contrariar, o senso comum de superioridade masculina, a ideia de superioridade do homem sobre outros grupos, a obrigatoriedade da heterossexualidade e o modo como ele se relaciona consigo, com outros homens e com as mulheres. Tudo isso tem influenciado os debates que tratam de questões culturais e de práticas discursivas.

No século XX, após a Segunda Guerra Mundial, travou-se um debate em torno do cânone literário a partir de valores transcendentais das obras e dos questionamentos direcionados aos conceitos de “obra esteticamente aceitável”.

² As citações relacionadas a esse livro contam com um número de páginas sequenciado a partir da capa, uma vez que o mesmo não dispõe desse recurso numérico, dessa ordenação.

Nesse processo, o feminismo ocupou papel importante, no sentido de discutir a razão da presença inexpressiva no cânone literário de obras escritas por mulheres. Este cânone marca a presença, em sua maioria, de autores masculinos e a ausência de obras importantes, de autoria feminina, não-canônicas, nos levando aos critérios androcêntricos inconscientemente inseridos e preservados na tentativa de manter o domínio masculino nos espaços literários e culturais (OLIVEIRA, 2002).

“A escrita feminina não existe como categoria, porque toda escrita é assexual, bissexual e unissexual.” (LUDMER Apud RICHARD, 2002, p. 132). É o que afirma Josefina Ludmer, segundo Nelly Richard, ao defender a ideia de que na subjetividade criativa estão embutidas muitas marcas de identidade e significados. Para ela, definir o texto como masculino ou feminino seria oprimir o significado da criação e dar margens para questionamentos inferiores relacionados à identidade e ao sentido da escrita como linguagem expressiva. Vejamos o que diz Richard: “O masculino e o feminino são forças relacionais que interagem como partes de um sistema de identidade e de poder, que as conjuga intencionalmente.” (RICHARD, 2002, p. 132).

Para Elaine Showalter, uma teoria apoiada em um modelo da cultura da mulher pode adquirir outros contornos que podem avançar para além das teorias baseadas na biologia, na linguística ou na psicanálise:

Uma teoria baseada em um modelo da cultura da mulher pode proporcionar, acredito eu, uma maneira de falar sobre especificidade e a diferença dos escritos femininos mais completa e satisfatória que as teorias baseadas na biologia, na linguística ou na psicanálise. De fato, uma teoria da cultura incorpora ideias a respeito do corpo, da linguagem e da psique da mulher, mas as interpreta em relação aos contextos sociais nos quais elas ocorrem. [...]. (SHOWALTER, 1994, p. 44).

Para ela as maneiras pelas quais as mulheres conceituam seus corpos, psique e língua são construídas a partir dos seus ambientes culturais. Neste sentido, Showalter ainda acrescenta dizendo:

Uma teoria cultural reconhece a existência de importantes diferenças entre as mulheres como escritoras: classe, raça, nacionalidade e história são determinantes literários tão significativos quanto gênero. Não obstante, a cultura das mulheres forma uma experiência coletiva dentro do todo cultural, uma experiência que liga as escritoras umas às outras no tempo e no espaço (SHOWALTER, 1994, p. 44).

Na verdade, hipóteses de cultura das mulheres têm sido desenvolvidas nas últimas décadas, porém, é de se acreditar que o universo cultural de cada autora termina por influenciar na sua criação. Tomamos por exemplo Lourdes Ramalho, como autora brasileira nordestina, que conhece as questões sociais de seu povo e termina por retratar essa gente em sua dramaturgia, ao passo que, uma autora de outro país vai desenvolver melhor suas ideias em torno daquilo que habita o seu universo cultural.

É importante destacar que, várias esferas da sociedade elegem os homens, como maioria, que representa grupos, associações, academias, entre outros setores. Neste sentido, destacamos, por exemplo, a Academia Brasileira de Letras, A Maçonaria, A Conferência Nacional dos Bispos do Brasil, os clubes esportivos, enfim, como exemplo, dos vários setores culturais, econômicos, políticos e eclesiásticos em que a dominação masculina predomina, sendo notável a ausência da mulher. Essa exclusão feminina presente em vários setores da sociedade, inclusive, dos meios literários, retrata o poderio da cultura patriarcal, marcada pelo absolutismo masculino.

Na literatura dramática do século XIX, por exemplo, autores consagrados como Gonçalves de Magalhães, Machado de Assis, José de Alencar, Martins Pena, França Junior, Arthur Azevedo, entre outros, continuam como verdadeiros ícones como autoria masculina. Por outro lado, poucas foram às mulheres que se destacaram naquela época, elas eram vistas como seres inferiores, donas de uma produção artística secundária, perante os valores políticos, sociais e econômicos privilegiados naquele período, o que reforçava o distanciamento da mulher, tanto na esfera social, como nas decisões políticas do país.

Até o presente momento, não se sabe ao certo quem foi à primeira mulher dramaturga do Brasil, pois muitas vezes eram usados pseudônimos, o que dificulta a identificação da primeira mulher a se dedicar a escrita dramática. Apesar de tudo isso, vale lembrar, aliás, que o feminino enquanto autoria aparece no texto teatral brasileiro desde 1797, com a primeira peça de que se tem notícias, conforme o que nos diz Souto-Maior:

Pela Cronologia, essa tradição remota a 1797, quando “Anônima e Ilustre Senhora da Cidade de São Paulo” assina *Tristes efeitos do amor, Drama em que falam Paulicéia, A Prudência e a Desesperação na figura de uma Fúria*. No entanto, o lapso de mais de meio século entre sua escrita e o momento em que se registra uma continuidade da produção dramática de autoria feminina, além do fato de não ter sido publicado, nem representado, não validam como obra fundante da tradição. Citado por Vincenzo (1992), p. xvi), o manuscrito deste drama foi localizado em 1949, em Portugal, por Antonio Soares Amora (1964, p. 79 – 101). (SOUTO-MAIOR, 2004, p. 308).³

No século XIX, mulheres como Maria Angélica Ribeiro (1829 – 1880) Josefina Álvares de Azevedo (1851 - ?), Júlia Lopes de Almeida (1862 – 1934), entre outras, conseguiram registrar suas presenças na dramaturgia nacional de autoria feminina, ao mesmo tempo em que contribuíram com nossa produção cultural. Essas mulheres expressam, nos seus textos teatrais, principalmente, as reivindicações relacionadas à condição das mulheres na sociedade da época. Maria Angélica Ribeiro, ‘matriarca’ (ANDRADE; SCHNEIDER; MACIEL, 2011, p. 10), desta geração, escreveu durante mais de duas décadas. Entre os seus mais de vinte textos para teatro destacam-se, *Gabriela e Cancros sociais*, ambos representados, respectivamente, em 1863 e 1865⁴, no Ginásio Dramático, no Rio de Janeiro. As peças escritas por essa autora, como garante Souto-Maior (2004, p. 308), “[...] impõem-se como obra fundante desta tradição, sobretudo por ter sido a primeira, ao que se sabe, a chegar aos nossos palcos”.

Escrevendo com regularidade ao longo de quase vinte e cinco anos desde que assina sua primeira peça em 1855, Maria Angélica Ribeiro (1829-1880) é essa pioneira – provavelmente a única mulher a integrar a vanguarda comprometida com a renovação da cena nacional -, cuja produção desencadeia o processo de formação da dramaturgia nacional de autoria feminina (ANDRADE, 2004, p. 307-308).

A já mencionada Josefina Álvares de Azevedo, pernambucana, viveu grande parte de sua vida no Rio de Janeiro e, por falta de registros, não se sabe onde e nem quando faleceu. Seu texto teatral *O Voto Feminino* foi escrito em abril de 1890 e encenado pela primeira vez, naquela cidade, em maio do mesmo ano, no Teatro Recreio Dramático. Essa autora foi fundadora, diretora e redatora de um dos mais combativos e avançados jornais feministas surgidos na época, *A Família*. A outra autora, Júlia Lopes de Almeida, carioca, escreveu romances, contos e textos para teatro, entre eles, *A Herança* e *Quem não perdoa*. Foi colaboradora de jornais e revistas da época, chegando a publicar vários livros. (Cf. SOUTO-MAIOR: Valéria Andrade, 2001).

No século XX, especialmente a partir do final da década de 1930, surgiram outros nomes na dramaturgia brasileira de autoria feminina, tais como Maria Jacintha, Clô Prado, Raquel de Queiroz e Edy Lima, “dando continuidade ao processo de formação da nossa tradição de autoria feminina, deflagrada na segunda metade do século XIX, no Rio de Janeiro, com a produção de Maria Angélica Ribeiro” (ANDRADE; SHINEIDER; MACIEL, 2011, p. 8). A partir dos anos de 1960, dentro da chamada *nova dramaturgia*, surgiram outros nomes, inicialmente as autoras Leilah Assunção, Consuelo de Castro e Isabel Câmara. Em seguida, Renata Pallottini, Hilda Hilst, Maria Adelaide Amaral, essa última é portuguesa, radicada no Brasil, que aparece quando escreveu sua primeira peça em 1975, *A Resistência*.

Enquanto isso, na Paraíba, também na década de setenta, surge Lourdes Ramalho que, mesmo sendo inserida

3 Informação obtida em nota de rodapé: SOUTO-MAIOR, Valéria Andrade. *Gabriela e Cancros Sociais: A estratégia palimpséstica no teatro de Maria Angélica Ribeiro*. In: AQUINO, Ricardo Bigi de, MALUF, Sheila Diab. (Orgs). **Dramaturgia e Teatro**. Maceió: EDUFAL, 2004, p. 308).

4 Disponível em: <<http://200.144.255.123/Imagens/Revista/REV029/Media/REV29-06.pdf>>. Acesso em: 18 out. 2015.

nesse contexto, junto a nomes de dramaturgas famosas, ainda não é reconhecida no Brasil. É uma dramaturga que produziu mais de cem textos teatrais. Neste sentido, é importante destacar:

Nomes como Hilda Hilst, Maria Adelaide Amaral, Leilah Assunção e de outras dramaturgas [...], circulavam Brasil a fora, enquanto que o de Lourdes Ramalho – apesar da estrondosa recepção que teve, em 1975, no Paraná, com a primeira montagem do seu texto *As Velhas* –, foi parcialmente apagado do cenário nacional, embora continuasse sendo referencial em seu cenário local – o Nordeste brasileiro. Tenha-se claro que tal apagamento junta-se aos sintomas do esquecimento que tem acometido as histórias do nosso teatro no tocante à tradição dramatúrgica de autoria feminina, complementando, na verdade, o grande *handicap* da memória cultural do Brasil em relação à dramaturgia, cujo lugar nos livros de história da literatura brasileira, é, em geral, aquele dedicado às informações tidas como acessórias ou periféricas (ANDRADE; SCHNEIDER; MACIEL, 2011, p.14).

Nelly Richard nos levar a crer que a mulher e sua literatura não podem deixar de participar das batalhas que envolvem a criação literária, mesmo que sejam determinadas e prefixadas a partir do universo masculino. Para ela a “literatura de mulheres” aponta para um agrupamento de obras literárias, que se movimenta no sentido de demarcar um corpus sociocultural, que contém e sustenta o valor analítico da crítica feminista, que possa ser esclarecido “se existe, ou não, certas caracterizações de gênero e quais delas podem tipificar uma “escrita feminina” (RICHARD, 2002, p. 129). Ainda neste sentido ressaltamos uma colocação voltada para a importância da luta das mulheres em favor do reconhecimento da escrita feminina:

É vital resgatar a favor do masculino, todas aquelas vozes descanonizantes (incluindo as masculinas) que liberam leituras heterodoxas, capazes de subverter e pluralizar o cânone. Esses pactos, cúmplices entre distintas posições de discursos marcados pela subalternidade cultural, ampliam o poder do feminino, naquilo que Jean Franco chamou de “a luta pelo poder interpretativo” (RICHARD, 2002. p. 136-137).

Vale salientar que, a dramaturgia de Lourdes Ramalho não obedece à formalidade da cultura dominante e da tradição canônica. Em seus textos teatrais ela aponta um determinado mundo que se revela com um importante conteúdo, um novo perfil de mulheres e de suas relações com os homens, enfrentando o seu meio social, bem como os diferentes traços presentes na sua construção textual.

Ainda que a escritora nunca tenha demonstrado interesse por atrelar-se a grupos feministas, nem por defender ou discutir pontos das agendas feministas que se organizavam no Brasil ao longo das décadas em que passou a escrever mais constantemente, não há como não observar a forma alternativa com que são construídas suas personagens no que se refere ao acesso ao poder, apresentando com frequência mulheres extremamente fortes e livres das amarras sociais. Segundo nos informa a própria autora, tal fato se deve muito mais às fortes mulheres com quem conviveu dentro de sua família do que a compreensões teóricas quanto à importância de representar o ‘feminino’ de forma menos apática, mais combativa. Quando questionada sobre como os homens de sua família teriam reagido a essa força feminina tão marcadamente libertária, Lourdes apenas acrescenta que a maior parte dos homens de sua família seriam artistas, portanto, mais suscetíveis à sensibilidade do que ao bruto jogo de poder (ANDRADE; SCHNEIDER; MACIEL, 2011, p. 26).

Mesmo que Lourdes Ramalho apresente em sua obra uma forte presença das personagens femininas, que se destacam pela sua autonomia, essa autora não demonstrava interesse em participar de grupos constituídos por feministas. Na sua obra dramatúrgica encontramos uma voz autoral comprometida com questões sociais específicas, ligadas às histórias e tradições nordestinas, não deixando de constituir diálogos a partir de temas que vão além da conjuntura local. As temáticas que compreendem toda a sua produção se referem exclusivamente ao Nordeste e ao Brasil, mas também possuem contornos capazes de abranger questões de “amplo espectro”, que certamente se

colocam no “contexto do nacional ou até do global” (ANDRADE; SCHNEIDER; MACIEL, 2011, p. 26).

Lourdes Ramalho, uma dramaturga brasileira nordestina

Maria de Lourdes Nunes Ramalho nasceu no dia 23 de agosto de 1920, em Jardim do Seridó - RN, na microrregião do Seridó ocidental, na divisa com o estado da Paraíba. Faleceu em 07 de setembro de 2019, em Campina Grande -PB. Lourdes Ramalho pertence a uma família de intelectuais e artistas ligados a expressões e práticas culturais populares, composta por poetas, contadores de histórias, cantadores, improvisadores, repentistas, trovadores, entre outras denominações ligadas ao universo popular do Nordeste. Professora, poeta e dramaturga, cresceu em contato com esses artistas, o que lhe permitiria captar procedimentos próprios da literatura popular nordestina, assimilados mais tarde à sua escrita dramática.

Como aponta Valéria Andrade, essa dramaturga foi criada bem distante dos centros urbanos brasileiros, “nos ermos das fazendas e cidadezinhas de interior da região Nordeste, [...]” (ANDRADE, 2011, p. 30), um lugar onde a convivência social também era estabelecida a partir dos conflitos provenientes das desigualdades, as quais definiam o espaço habitado por homens e mulheres.

[...]. Com mais acento do que nas áreas urbanas do país, obediência e onipotência terão se configurado como as grandes linhas norteadoras das relações de gênero nos sertões nordestinos. Sertões onde também, dialeticamente, mulheres de talento, amantes das artes da palavra e do palco, terão se mobilizado para colocar em cena realidades que desejavam reinventar, fossem as relacionadas ao modo como mulheres e homens construíam a vida em comunidade, fossem aquelas ligadas a remotas tradições culturais mantedoras do universo sertanejo (ANDRADE, 2011, p. 30).

O berço de Lourdes Ramalho é justamente esse universo que marca a cultura dos sertões do Nordeste, incluindo mulheres, arte e escrita literária, como bem descreve a pesquisadora (ANDRADE, 2011, p. 30-31).

Lourdes Ramalho



Figura 1: João Dantas Filho (Janeiro/2014)

A dramaturgia de Lourdes Ramalho abrange os gêneros trágico, cômico, infanto-juvenil e infantil, essa obra é capaz de se difundir e viajar por caminhos ainda não percorridos nacionalmente. Seu potencial teatral é reconhecido

na região Nordeste. Entretanto, vejo que, em relação a sua obra dramaturgica, seria necessário um reconhecimento maior, além do prestígio já alcançado na sua região, não só pela sua potencialidade inventiva, mas também por explorar valores de ordem política e cultural brasileiras, podendo assim, se equiparar a outras obras de autores e autoras nacionais. Além disso, a dramaturgia ramalhiana, poderia também ser apreciada nas demais regiões do país, que poderiam lhe oferecer diversas possibilidades de criação cênica, bem como o acesso a uma crítica ainda mais ampla.

Quando dissemos da necessidade de se reconhecer no teatro de Lourdes Ramalho um relevante valor artístico, capaz de concorrer em igualdade de condições com qualquer texto dos grandes centros culturais, estávamos discutindo sobre esses termos: há, na tradição literária (e no caso brasileiro isso não é diferente) mecanismos de *canonização*, de valorização de obras artísticas. Basta folhearmos alguns livros de literatura brasileira para estudantes do ensino médio, para constatarmos estes movimentos valorativos: o livro estará repleto de autores e obra, majoritariamente, do Sudeste. [...]. O Nordeste, à visão dos grandes centros, parece não combinar com a produção cultural significativa, pois trata-se de uma região pobre economicamente. Ou pior, quando é reconhecido algum valor literário no Nordeste, é logo rotulada de *regionalismo*: não haveria *universalidade* na temática nordestina, por que? Por uma questão de valoração: o Sudeste produz *nacionalismo*; o Nordeste, *regionalismo*. A compreensão do cânone transita também para compreensão de estruturas de poder: nas editoras, escolas, Universidades, meios de comunicação (LEITE, 2007, p. 259).

Conforme Wlader Nobre Leite, é possível que haja uma determinada resistência que parece ser exigida pela tradição canonizante, com forte interferência do discurso masculino, bem como de outros fatores, possivelmente elaborados por questões de poder. Sem contar com a crítica nacional que valoriza ou combate, de acordo com suas convicções quando se trata da arte produzida no Nordeste. Em plena concordância com Leite, é o fato de que “ter uma temática nordestina não significa concluir que esta obra não pode ser nacional ou, até mesmo, universal, [...]” (LEITE, 2007, p. 259-260).

Essa discussão, envolvendo Lourdes Ramalho e o reconhecimento da sua obra dramaturgica em nível nacional, nos leva a acrescentar que, trata-se de um assunto que também passa por outras questões relacionadas ao mercado editorial, como, por exemplo, a publicação impressa de obras literárias, que nem sempre interessa às editoras com distribuição nacional, provavelmente, por não se tonar geradora de uma receita capaz de atingir as expectativas de lucro. Mesmo assim, atualmente, contamos com os estudos acadêmicos que vêm se fortalecendo nas últimas décadas, envolvendo pesquisas relacionadas à literatura de Lourdes Ramalho, bem como as mídias digitais, como a internet, que disponibiliza acesso a informações importantes a respeito da sua obra.

Os textos teatrais de Lourdes Ramalho são escritos em prosa e em verso, envolvendo, como dito anteriormente, farsa, tragédia, drama e comédia, inclusive um considerável repertório infanto-juvenil. Dos seus mais de cem textos teatrais, destacamos *Fogo-fátuo* (1974), *As Velhas* (1975), *A feira* (1976), *Os mal-amados* (1977), *Guiomar, sem rir sem chorar* (1982), *Frei Molambo, ora pro nobis* (1987), *Romance do conquistador* (1990), *O Reino de Preste João* (1994), *Charivari* (1997), *Chã dos esquecidos* (1998), *O trovador encantado* (1999), *Guiomar, a filha da mãe...* (2003) e tantos outros.

Em uma entrevista, realizada com Lourdes Ramalho, através de gravação de áudio, na tarde do dia 16 de janeiro de 2014, em sua residência, na cidade de Campina Grande - PB, entre outras indagações, comentei sobre a sua obra dramaturgica que envolve os gêneros, trágico, cômico, infanto-juvenil e infantil. Na ocasião foi perguntado por quantos textos teatrais é composta a sua obra e ela respondeu: “Bem, atualmente eu estou com cento e seis peças.” Acrescentei ser notório que o mundo ibérico, Portugal e Espanha, está presente em alguns dos seus textos, inclusive n’*As Velhas*, e pedi que ela me falasse sobre esse universo ibérico na sua obra. Lourdes Ramalho nos diz:

Porque a Ibéria, o ibérico está acoplado ao Brasil, principalmente no Nordeste. As histórias são como as histórias ibéricas. Ainda hoje minhas peças vão para lá, [...], para Portugal e Espanha, por ali tudo comparadas as obras deles lá, daqueles tempos.

Naquela ocasião também comentei sobre a sua forma de escrever em prosa e verso, perguntando, ao mesmo tempo, com qual dessas formas de escrita ela possuía mais facilidade. Lourdes Ramalho me respondeu em poucas palavras: “Tanto faz.” Mesmo assim continuei insistindo na pergunta e indagando se ela gostava mais de escrever em prosa ou verso. A dramaturga respondeu:

Eu respeito mais os que faço em verso, porque, primeiro eu tenho o verso no sangue. O primeiro poeta que chegou ao Nordeste, foi o meu quintoavô, de lá pra cá toda geração tem dado dois, três poetas. Inclusive o meu bisavô foi poeta e violeiro, ele fugiu de casa para ser poeta e violeiro. (Nesse momento, ela pede a secretária Cilena, um busto do seu bisavô Ugulino Nunes da Costa). – Ele aqui está, com a Torá na mão, descendência judaica.

Para encerrar nossa conversa perguntei a Lourdes Ramalho, como ela se definia, ou seja, Lourdes Ramalho por Lourdes Ramalho. No mesmo momento ela respondeu: “É difícil, eu acho que Lourdes Ramalho por Lourdes Ramalho, é uma sonhadora... é uma sonhadora, só!”

“É uma sonhadora, só!”. É assim que Lourdes Ramalho se define. Não se trata de uma sonhadora qualquer, que vive fora da realidade, envolvida por devaneios e sonhos impossíveis. Essa dramaturga é realmente uma sonhadora, porém, daquelas que de fato se envolvem em suor e escrevem pelo coração, como ela mesma diz: “[...] como eu suei quando estava escrevendo, porque eu estava escrevendo aquilo que eu estava sentindo no meu coração.”⁵ Uma sonhadora que nas suas idealidades, acaba realizando as mais variadas fantasias, para dar ênfase às mais diversas personagens, trazidas por ela para seus textos teatrais. Ela era uma sonhadora que sonhava acordada, sempre atenta para a real situação da sua região, da sua cultura, da sua ancestralidade, louvando seu envolvimento e comprometimento com a arte e a literatura teatral.

Por uma conjuntura conclusiva

Para encerrar esta discussão, é importante salientar que a presença da mulher, seja como autoria, seja como personagem, acaba constituindo um marco na literatura e continua estabelecendo parâmetros que se sobrepõem diante das complexidades que vão da criação dramaturgica às dinâmicas sociais. Seu isolamento intelectual que permeou a história durante séculos hoje se sobrepõe, diante da sua expressão e da sua presença como posição de destaque.

No que tange a Lourdes Ramalho, ela demonstra em seus textos teatrais uma posição importante, em relação à representação da mulher na dramaturgia brasileira. Seu pertencimento regional é capaz de conduzir a sua obra dramaturgica e porque não dizer, a sua luta alicerçada pelas mulheres, mencionadas neste artigo. Hoje, felizmente, a produção dramática dessas mulheres, é capaz de percorrer por terrenos que envolvem não só o campo dramaturgico e teatral, mas também todos os setores e áreas afins. As “faces ocultas” das mulheres que estiveram enclausuradas durante séculos se manifestam e se retratam através da sua dramaturgia exercendo a função de fortalecer a cena teatral e certamente a própria vida.

REFERÊNCIAS:

- ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **Sejamos todos feministas**. Tradução: Christina Baum. São Paulo: Editora Schwarcz S.A, 2014.
- ANDRADE, Valéria. *Gabriela e Cancros Sociais: A Estratégia Palimpséstica no Teatro de Maria Angélica Ribeiro*. In: AQUINO, Ricardo Bigi de; MALUF, Sheila Diab (Orgs). **Dramaturgia e Teatro**. Maceió: EDUFAL: 2004.

5 Essa frase de Lourdes Ramalho encontra-se em um trecho da sua entrevista, transcrita e já informada anteriormente.

..... Lourdes Ramalho: Viver e fazer viver a vida e o teatro. In: RAMALHO, Maria de Lourdes Nunes: **A feira; O trovador encantado**. Ria Lemaire (Org). Campina Grande: EDUEPB, 2011.

ANDRADE, Valéria; SCHNEIDER, Liane; MACIEL, Diógenes. O Teatro Feminino-Feminista-Libertário de Lourdes Ramalho. In: **Teatro [quase completo] de Lourdes Ramalho**/Maria de Lourdes Ramalho. Organização, fixação dos textos, estudo introdutório e notas de Valéria Andrade, Diógenes. Maciel – Maceió: EDUFAL, 2011.

LEITE, Vlader Nobre. *As Velhas: velhas angústias, um novo grito*. In: MACIEL, Diógenes André Vieira; ANDRADE, Valéria. **Dramaturgia Fora da Estante**. João Pessoa: Ideia, 2007.

OLIVEIRA. Ana Paulo Costa de. **O Sujeito poético do desejo erótico**: A poesia de Gilka Machado sob a ótica de uma leitura estética e política feminista. Florianópolis: Dissertação de Mestrado.UFSC, 2002.

RICHARD, Nelly. **Intervenções Crítica: arte, cultura, gênero e política**. Belo Horizonte: UFMG/Editora Universitária, 2002.

SHOWALTER, Elaine. A Crítica feminista no território selvagem. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque (org). **Tendências e impasses. O feminino como crítica cultural**. Rio de Janeiro: Roco, 1994.

SOUTO-MAIOR: Valéria Andrade. **O Florete e a Máscara: Josefina Álvares de Azevedo, dramaturgia do século XIX**. Florianópolis: Ed. Mulheres, 2001.

Sites:

⋖<http://200.144.255.123/Imagens/Revista/REV029/Media/REV29-06.pdf>.

Acesso em: 18 out. 2015.