



A ESTRATÉGIA DE UTOPIA NA DRAMATURGIA INFANTO-JUVENIL DE LOURDES RAMALHO EM TEMPOS DISTÓPICOS

Leandro de Sousa Almeida
PPGLI/UEPB
leandro_almeida_15@hotmail.com

Valéria Andrade
PPGLI/UEPB
val.andradepb@gmail.com

Introdução

Maria de Lourdes Nunes Ramalho (1920-2019) ainda não era uma vez quando em meados do século XIX o movimento de escrita dramática protagonizado por mulheres começara a germinar na cena teatral brasileira, historicamente marcada pela autoria de homens. Não raramente, nomes como Josephina Álvares de Azevedo (1851-1913), Maria Angélica Ribeiro (1829-1880), Júlia Lopes de Almeida (1862-1934) e Maria Jacintha (1906-1994) são pouco estudados ou sequer conhecidos (ANDRADE, 2012). Herdeira dessa tradição e inspirada pelas suas ancestrais, entre elas sua mãe, Anna Brito, entre o século XX-XXI a dramaturgia se destacara em seu tempo não só porque se posicionava diante de injustiças sociais, históricas e políticas, senão porque seu empreendimento de ressignificação das raízes populares ibéricas do universo cultural do Nordeste brasileiro a consagrou como mulher das letras e da cena cultural (ANDRADE, 2012). Não é novidade o fato de que no Brasil a produção literária de autoria de mulheres esteve às margens dos “cânones” de autoria de homens brancos das metrópoles – Rio de Janeiro e São Paulo. Além disso, em se tratando de uma escrita dramática de autoria de mulheres, a qual desde o final do século XIX vem se descortinando nas cenas literária e teatral brasileiras – a passos lentos e tardiamente –, a problemática relativa ao desconhecimento é ainda maior, inclusive porque esse gênero literário ocupara uma posição marginal em relação às outras manifestações dos gêneros lírico e épico no campo dos estudos literários, razão pela qual é preciso somar esforços à militância dramática (e teatral), voltada em particular à de autoria de mulheres, como nos incita a fazer Valéria Andrade (2010). É, portanto, de uma posição adjacente que Dona Lourdes ousa sair do anonimato e fazer da sua dramaturgia um espaço de reinvenção do mundo, pondo no papel e às luzes da ribalta não só a *vida real*, mas também uma *vida ideal*, um sonho utópico de um *Mundo ao Avesso* (AYALA, 1997), a fim de instaurá-lo nos palcos e, sobretudo, fora dele, impulsionada pelo seu comprometimento com a propagação de uma reflexão crítica sobre os papéis de mulheres e de homens na sociedade, cujas jornadas são marcadas por confrontos de gênero. É, pois, por meio de sua dramaturgia que a dramaturga intervém, a ponto de marcar a história do teatro no Brasil, pelo que na discussão a seguir apresentamos considerações sobre a produção dramática destinada às crianças e jovens – sendo o repertório deste ciclo, de particular interesse da pesquisa –, que recebeu nova roupagem na obra de Lourdes.

Lourdes Ramalho, considerada autora paraibana, embora tenha nascido em Jardim do Seridó - Ouro Branco, no Rio Grande do Norte. Tendo fixado residência em





Campina Grande desde meados dos anos 1950, por meio da sua atuação emblemática nesta cidade, imprimiu seu nome na agenda artístico-cultural da Paraíba, tornando referida também pelo codinome “grande dama da dramaturgia nordestina”. A autora se destacara em seu tempo não só porque se posicionava diante de injustiças sociais, históricas e políticas, mas porque seu empreendimento de ressignificação das raízes populares ibéricas do universo cultural do Nordeste brasileiro a consagrou como empreendedora sociocultural, resultando na façanha de contribuir para a formação de uma identidade singular em meio ao processo social e estético da discussão artística e cultural na Paraíba dos séculos XX-XXI. Conforme sistematizou Valéria Andrade (ANDRADE, 2006, 2007 e 2012), Dona Lourdes empreendeu uma obra dividida em três ciclos, dos quais o primeiro desenvolve-se nas décadas de 1970 e 1980 orientando-se por um projeto cuja finalidade terá sido (re)inventar a cultura do Nordeste brasileiro e o segundo, a partir de 1990, voltar-se-ia à promoção de uma ressignificação das raízes ibero-judaicas do universo popular nordestino. Com fios de continuidade, um terceiro ciclo, visceralmente comprometido com a infância e suas peripécias, entremeadado aos outros dois já desde os inícios de sua escrita dramática, ainda menina, quando *brincar de teatro* era sua diversão favorita. Neste outro ciclo, a autora revisita personagens mitológicos, fábulas e procedimentos estéticos da utopia, do folclore e da literatura popular em verso e de contos de fadas, além de provérbios e danças dramáticas.

O objetivo, nesta oportunidade, é investigar como no terceiro ciclo de sua obra esta dramaturga faz uso de procedimentos estéticos da utopia para empreender uma reflexão crítica à sociedade distópica. O trabalho analisa brevemente cinco textos teatrais pelo fato de poderem ser tomados como corpus representativo do repertório em que a dramaturga empreende o que se nomeia aqui como Estratégia Estética da Utopia. Conclui-se que é mediante sua dramaturgia que intervém com a realidade distópica, marcando de modo singular o entorno cultural em que atua, contribuindo para propor sua reimaginação coletiva à luz do sonho utópico de uma sociedade mais harmoniosa para mulheres e homens.

1. Estudos literários sobre a utopia

Diversos autores defendem que os estudos literários sobre a utopia são iniciados a partir do século XVI, notadamente quando o filósofo inglês Thomas More publica, em 1516, sua obra *Utopia* – neologismo derivado do grego *ou-topos*, que quer dizer não-lugar, lugar nenhum ou inexistente. Em sua *Utopia*, More descreve uma república imaginária governada mediante o paradigma da razão, cujo objetivo vislumbra contrastar com a realidade repleta de conflitos da política europeia da época. Ademais, é sabido que a filosofia moderna em ascensão àquela altura tentara se afastar da tradição medieval, rompendo com paradigmas de subjugação de homens e mulheres à autoridade divina que seria um marco da era medieval, enveredando para uma perspectiva humanista em que o homem tem o livre arbítrio. As obras literárias que se definiam como utopias, *in status nascendi*, de imediato receberam o rótulo negativo de fantasias irrealizáveis, que as acompanharia durante um período histórico de centenas de anos, razão pela qual as obras desse gênero caracterizam-se nos séculos posteriores por conter como principal tema uma organização política e social ideais, geralmente em contraponto a uma organização política e social vigente. Neste sentido, se um autor vive sob um regime totalitário e escreve uma obra sobre uma sociedade imaginária





verossímil, representando por meio dela uma forma de governo considerada ideal, é possível que ele tenha escrito uma utopia (FRAGA, 2016).

Ernst Bloch (2005), considerado um dos mais consagrados autores dessa área dos estudos literários, afirma como um dos temas da utopia o princípio da esperança como temática de transformação da realidade fatídica. Parafraseando as ideias deste utopista, trata-se da espera que não se resigna e do aprendizado da espera, visto que o ato de esperar é importante porque contém a energia da emoção da esperança que move as pessoas para o que pode ser aliado a elas e as leva a agir contra a angústia e contra o medo, dado que o ato de esperar quer o sucesso contra o fracasso e não é conformado como o ato de temer. Podemos dizer, pois, que o temor, oportunamente pensado como alvo da militância dramaturgicamente ramalhiana, representada nas proverbiais coragem e ousadia de suas personagens femininas (ANDRADE, 2007), poderia ser o sentimento suscitado mediante o discurso e atitudes machistas e opressivas da sociedade patriarcalista contra as mulheres, as quais, enquanto esperam esperançosas, sonham, lutam e criam estratégias de enfrentamento a fim de (re)edificarem uma sociedade (utópica) pautada na equidade de gênero e no sentimento de paz. Esse ideal deveras imaginário que Dona Lourdes se dedica a construir e realizar esteticamente, caracteriza sua dramaturgia que inspira leitores e espectadores com o intuito de contribuir no processo de reflexão sobre problemas socioculturais vigentes, primordial para a (re)construção de um mundo mais harmonioso.

Juntamente com outros pensadores da área de estudos contemporâneos sobre a utopia que conjugam postulações distanciadas da acepção elementar desse conceito enquanto fuga ilusória da realidade, alinhamo-nos às ideias do autor uruguaio Eduardo Galeano (2012), de que a utopia é um modo de projetar-se em direção a um horizonte. As proverbiais palavras proferidas por ocasião de uma pergunta sobre a função da utopia feita por um estudante enquanto o escritor palestrava em uma universidade de Cartagena das Índias, cunharam um conceito que se tornou uma máxima entre as ideias do autor e que posteriormente veio a ser retomada por diversos estudiosos nos anos seguintes, a saber: “A utopia está lá no horizonte. Me aproximo dois passos, ela se afasta dois passos. Caminho dez passos e o horizonte corre dez passos. Por mais que eu caminhe, jamais alcançarei. Para que serve a utopia? Serve para isso: para que eu não deixe de caminhar” (GALEANO, 2012). As postulações do autor – que nos anos de 1940 publica o seu consagrado poema utópico *El Derecho al Delirio* (GALEANO, 2015) –, nos ajudam a entender que a utopia é um processo contínuo de busca por algo que, mesmo a se aproximar, ou até mesmo sendo alcançado na altura da realização de um sonho anteriormente projetado, torna-se a prospectar algo ainda mais distante, um novo alvo em direção a um próximo horizonte sonhado à frente, pelo que o autor compreende que é um modo de não deixar de caminhar. Este conceito, portanto, para o autor designa movimento, direção e alvo que inspiram o *Ser-Utópico* durante a sua jornada para o horizonte.

Consideramos que esta posição de insatisfazível à realidade social teria motivado Dona Lourdes a fazer de sua dramaturgia um espaço de reinvenção da sociedade, baseada num processo de reflexão cuja pauta principal perpassa as discussões sobre os problemas do presente e a esperança no futuro, principalmente no tocante aos desafios de ser mulher em meio a uma sociedade regida por valores machistas. Observamos que, movidos pelo sonho, tal como a dramaturga, diversos autores utopistas contemporâneos, particularmente romancistas, têm apresentado em suas obras temas utópicos, por mais que estas não se definam enquanto gênero literário utopia. Neste sentido, a autora Vita





Fortunati (2000) ajuda-nos a compreender que, independente da forma, a literatura utópica não se limita a uma concepção estática e formal do gênero, visto que se constitui de uma variedade fundida de tipos de discursos que nos induziriam a uma concepção meta-histórica e abstrata desse gênero. É possível dizer que *tema* e *gênero* literários são elementos (indis)sociáveis, apresentando vínculos de semelhanças e contradições, argumentos que ajudam a compreender que a dramaturgia de Lourdes Ramalho agrega temas da utopia, sendo que este artigo buscou fazer um recorte para um terceiro ciclo destinado ao público infanto-juvenil.

Tendo em vista essas postulações teóricas, se esta discussão trata sobre a estratégia estética da utopia empreendida na dramaturgia correspondente ao terceiro ciclo da obra ramalhiana, consideramos indispensável trazer para esta roda de diálogo considerações atinentes a pesquisas que tangenciam a perspectiva dos estudos sobre a utopia, a exemplo das elaboradas pelas professoras Valéria Andrade, Ana Cristina Marinho Lúcio e Maria Ignez Novais Ayala. As duas primeiras apontam para a edificação de um *Reino Encantado* na dramaturgia de Lourdes Ramalho destinada ao público infantil, aludindo ao fato de que, em suas incursões no universo do teatro para crianças, a dramaturga revisita personagens, fábulas e procedimentos estéticos da literatura popular em verso e de contos de fadas, além de provérbios e danças dramáticas, realizando uma mistura de versos e ritmos, tudo envolto num clima de magia, brincadeira e festa, próprio da cultura popular e, igualmente, do teatro infantil. Não faltam, segundo as autoras, príncipes e princesas, fadas e bruxas, irrupções do maravilhoso. Esse mundo de fantasia, recriado a partir do teatro popular de rua, do circo, das histórias de folheto de cordel, institui-se como eixo estrutural deste ciclo da dramaturgia de Lourdes Ramalho (ANDRADE; LÚCIO, 2008). Aproximando-nos aqui desta definição e não menos com a ousadia de alargá-la, compreendemos que este ciclo da obra ramalhiana edifica um *Reino Utópico*, em que, à luz do que discute a terceira autora acima citada, Maria Ignez Novais Ayala, em seu artigo *Riqueza de pobre* (AYALA, A997), a utopia se concebe não como algo distante ou inalcançável, como na acepção popular do termo, senão como conexão/ponte entre *sonho* e *realidade*, instauradora de uma outra possibilidade de mundo – um mundo às avessas. Neste interim, podemos dizer que a utopia empreendida nessa dramaturgia é caracterizada pela combinação fantástica de elementos próprios do universo de experiência do leitor/espectador, os quais, por mais que sejam conhecidos por meio de uma experiência empírica, se distanciam do real pela combinação incomum, pelos deslocamentos proporcionados pela linguagem poética. Para fazer uso da metáfora de Ayala (1997), uma dramaturgia que coloca o *Mundo às Avessas* e institui um conflito e/ou cruzamento entre o *ideal* e o *real*.

Em pormenores, o modo como a dramaturga promove a utopia em seus textos repousa na inserção de procedimentos estéticos oriundos de uma linguagem tipicamente característica da cultura popular nordestina. E ela o faz como estratégia para aproximar o leitor/espectador da obra, ao mesmo tempo que este faz uma expedição num universo novo, pouco explorado, pelo maravilhamento de uma viagem utópica, durante e ao final da qual aprende a *transubstanciar* – à la Haquira Hosakabe (1998) – matéria *ideal* em matéria *real*, a naturalizar o sonho, a acreditar que este *Mundo às Avessas* pode ser alcançado. Além disso, a se sentir motivado a intervir em sua realidade, como num *Ambiente de Inovação* (BARROS; ANDRADE, 2017), a fim de encontrar meios e recursos para se engajar em projetos de resolução de problemas observados em sua sociedade, ou seja, uma jornada utópica do texto/palco para a vida – e da vida para o





texto/palco. Esse seria, quem sabe, um dos modos de operação da estratégia estética da utopia em uma dramaturgia destinada a um público cuja faixa etária específica, ou mesmo diante de sua necessidade de formação educativa, política e cultural sobre questões relevantes para o exercício da cidadania, a exemplo de temas ligados às relações interpessoais equitativas entre mulheres e homens em contextos de (des)igualdade – dado que estes temas ainda encontram pouco espaço na sala de aula. Neste espaço imaginário criado pela dramaturga, as crianças encontram, no lugar de lições de moralismos e regras de boa conduta, senão reflexões necessárias à sua formação holística, cuja façanha é empreendida num conjunto de obras que, de autoria de uma mulher com personalidade diplomata, carregam uma crítica sociocultural sutil e não menos audaciosa. A utopista Lourdes Ramalho, consciente das discussões sobre as identidades de gênero feminino e masculino, imprime, na sua obra como um todo, a tendência cultural do confronto e das relações de poder travadas entre mulheres e homens. A dramaturga paraibana desponta no cenário teatral do país trazendo a proposta de colocar no centro da ação dramática falares, hábitos, visões de mundo, experiências e problemas vivenciados cotidianamente por mulheres e homens da sua região (ANDRADE, 2007, 2012). Tendo em vista que à luz de uma sociedade patrilinear e machista esse processo de problematização e conscientização precisara ser assumido num projeto desnormalizador mais amplo, a dramaturga incorpora estratégias que ajudam ao leitor/espectador no confronto consigo mesmo, com suas suposições, seus paradigmas e suas concepções equivocadas sobre os papéis identitários e sociais construídos socialmente.

A coletânea *Maria Roupa de Palha e outros textos para crianças* (RAMALHO, 2008) é utilizada, neste artigo, como *corpus* representativo do terceiro ciclo da dramaturgia de Lourdes Ramalho em que se defende o argumento do empreendimento da estratégia estética da utopia. A coletânea compõe-se de quatro textos: *Anjos de Caramelada*, *Novas Aventuras de João Grilo*, *Maria Roupa de Palha* e *Currupio e Tangará*. Incluindo a peça *O Diabo Religioso* neste recorte representativo, a discussão que segue analisa brevemente estas obras.

2. *Maria Roupa de Palha*: uma jornada de heroína utópica

Sendo um empreendimento sociocultural de adaptação do mito de *Cinderela* integrado a contos de fadas populares, a história épica de *Maria Roupa de Palha* alude a um novo e ressignificado perfil de uma personagem protagonista feminina à luz de mudanças socioculturais transcorridas ao longo dos últimos séculos. Deste modo, Maria surge como uma nova Cinderela em uma jornada de heroína que enfrenta os mais diversos desafios de uma missão: chegar ao reino encantado de Ti-Rim-Tim-Tim, onde encontrará o Príncipe – outrora Papagaio louro encantado –, que lhe confiou a tarefa de levar as joias do reino para a sua coroação, condicionada ao seu casamento com Maria, que precisa, para isso, ser capaz de realizar a incumbência. Para iniciar sua jornada, Maria é orientada pelo Príncipe a buscar ajuda na Casa do Vento, sendo que, a partir de então, passa a ser auxiliada por diferentes seres – Nuvens, Vento, Peixes, Lua, Asteroides e Sol – para encontrar o caminho certo, a fim de chegar ao Reino de Ti-Rim-Tim-Tim. Essa narrativa vislumbra uma mulher como protagonista de uma história que vai além de si mesma, pois não se trata apenas de uma moça em busca de seu príncipe amado, mas também de um reino por muito tempo esteve des governado em decorrência da ausência de seu regente, que fora amaldiçoado sob a forma de um





papagaio, exilado em uma terra distante por obra de uma fada má. Fica explícito que a coroação e o casamento de Maria com o Príncipe correspondem, para além de uma conquista épica de um sonho utópico com premiação para quem enfrentou desafios imensos e concluiu a sua jornada a fim de encontrar o seu amado, uma restauração na ordem e, conseqüentemente, na vida de todos os seres encantados do reino de Ti-Rim-Tim-Tim. Sobre o grande momento de sua chegada, a narrativa dramática destaca na Cena 15:

Príncipe	Maria! Afinal chegaste no raio de sol dourado! Cumprindo tua palavra, o juramento prestado! Teremos coroação – e a festa de noivado!
Maria	Tudo muda de figura, tudo muda de feição! Afinal, estou segura, com a paz no coração! Mas me diga – quem são eles?
Príncipe	Meus amigos, meus irmãos! (RAMALHO, 2008, p. 90).

A história de *Maria Roupa de Palha* dialoga com outros contos atribuídos ao repertório de narrativas infantis da cultura popular, tais como *Maria cara-de-pau*, *Maria Borracheira*, *O reino do vale verde*, *O reino da encantadora maravilha*, *O reino da Pedra Verde*. Estas são algumas das narrativas cujos motivos principais são retomados e adquirem nova roupagem na peça de Lourdes Ramalho. Além destas versões, outros contos se assemelham, como *Maria Borracheira*, versão de Henrique Lisboa, e *Maria tá riquinha*, de Seu Manoel (ANDRADE; LÚCIO, 2008). Assim, se trata de uma dramaturga, isto é, de uma mulher escritora de textos de teatro e que, ao adaptar/(re)inventar uma narrativa clássica, (re)estabelece o lugar feminino na ação da história, a qual fizera parte de um repertório patrilinear de narrativas eurocêntricas em que a figura feminina comumente estivera instituída à ação de coadjuvante – mesmo que sendo a protagonista –, isto é, subordinada ao protagonismo masculino que conduzira e se tornara a voz condutora do enredo. Segundo a descrição do Príncipe, Ti-Rim-Tim-Tim é um reino harmonioso, cheio de fartura, alegria e união entre bichos, árvores e seres humanos, de modo que todos são iguais e irmãos – numa única palavra, um reino utópico. O contraste entre a donzela Cinderela e a heroína Maria reafirma a restauração dos papéis de protagonistas do gênero feminino em textos dramáticos de Lourdes Ramalho, a qual estivera engajada na transformação de sua sociedade por meio do encontro do povo com as peças teatrais, a fim de levá-lo a refletir sobre suas escolhas, atitudes, valores, crenças etc., porquanto denunciara com mais evidência o lugar das mulheres na sociedade patriarcal, inclusive exacerbadamente mal representada nas manifestações artísticas e literárias. Por meio de textos teatrais para crianças, a dramaturga tomou estratégias múltiplas de reinvenção de mitos e lendas populares para agregar questões relacionadas às ordens sociais e políticas decorrentes da igualdade de gênero na perspectiva da utopia.

3. *Anjos de Caramelada*: feminino e masculino no jogo de espelhos





Observa-se que, na peça ramalhiana *Anjos de Caramelada*, o virar utópico da ampulheta, que configura a reorganização identitária e social estabelecida de um quadro de cenas para o outro, aponta para o rompimento das estruturas ideológicas e patriarcalistas que condicionam os papéis de mulheres e de homens. A Cena 2 do Quadro 1 a seguir, destaca:

Cena 2

(Crianças entram.)

Pinto Fessora, venha arrumar a gente.
 Bela Está na hora de me maquiar.
 Rico Venha botar minhas botas e meu chapéu!
 Professora Vão embora – saiam daqui!
 Pinto Lá embaixo está cheio de gente pra festa!
 Diretor Entrem, seus pestinhas, vamos ter uma conversinha!
 Professora Saiam, não falem com ele! Saiam depressa!
 Diretor Voltem!
 Pinto Que vai e vem é esse? É pra sair ou pra voltar?
 Diretor Venha cá! Como é seu nome, moleque?
 Pinto Meu nome é Pinto.
 Diretor Pinto? Será filho de alguma galinha?
 Pinto Olhe o respeito!
 Diretor Há tanta coisa que se chama “pinto”...
 Pinto Qual é a graça?
 Diretor Ou a desgraça? E você, como se chama?
 Bela Meu nome é Bela.
 Diretor Feia desse jeito?
 Professora Não maltrate as crianças...
 Diretor E elas não me maltrataram? Seu nome, pivete...
 Rico Meu nome é Ricardo, mas me chamam de Rico.
 Diretor Só se for de pena e bico. Seu pai é industrial?
 Rico Não, senhor.
 Diretor É latifundiário, empresário, político?
 Rico É funcionário do Estado.
 Diretor Um lascado que nem eu e ainda diz que é rico? Sabem

que vão

ficar todos presos, nesta sala, pra nunca mais

depredarem o

patrimônio público?

Professora Eles não fizeram nada!
 Diretor Fizeram minha pressão subir a mil e descer a zero! E
 por toda essa bagunça, vão ficar trancados! Boa festança e até
 amanhã!

(Sai.)

Bela E agora?
 Professora Não se preocupem. Alguém virá nos soltar. E enquanto
 esperamos, vou contar uma história de Nossa Senhora,
 no Céu,
 preparando a festa de aniversário de Jesus!
 Todos Oba! Conte, conte, conte.
 Professora Era uma vez...





(RAMALHO, 2008, p. 30-32).

Nota-se que a atitude da Professora no tocante à organização da sala para a realização de uma peça teatral alusiva ao Dia das Crianças foi repreendida pelo autoritário e agressivo Diretor, o qual ofende a educadora e seus alunos Pinto, Bela e Rico, chamando-os de ladrões dos equipamentos que ali estavam. No ápice de sua raiva, o Diretor decide trancá-los, porém, a Professora, na esperança de que alguém venha resgatá-los, aproveita aquele tempo para realizar uma mediação de leitura e contar para os alunos a história de Nossa Senhora nos preparativos para a festa de aniversário de seu filho Jesus. Para além de exercer uma atitude utópica de criatividade para diminuir a tensão do momento junto aos alunos, a Professora usa o poder da palavra performativa para combater a realidade distópica marcada por autoritarismo e agressividade representada nas atitudes do Diretor no âmbito da sua sala de aula. A contação de história é usada como estratégia contra o medo e o complexo de inferioridade que poderiam ser sentidos depois de terem ouvido palavras abusivas do Diretor. Sua atitude criativa e resiliente pudera ser tomada como exemplo para as crianças que, mesmo tendo sido ofendidas, ainda podem ser inspiradas pela Professora a ressignificar aquela experiência traumática em um momento de aprendizado por meio da escuta de uma história. Assim sendo, o texto dramaturgico inclui no Quadro 2 um novo cenário, ou seja, o Céu, onde Nossa Senhora é uma mulher revestida de autoridade. Um trecho da Cena 1 do Quadro 2 a seguir, destaca:

Nossa Sra.	Eu não peço – MANDO!
São Pedro	E o que a senhora MANDA?
Nossa Sra.	Venha me ajudar a fazer uns caramelos para a festa do
natal	de meu filho.
São Pedro	Caramelos? Os anjos já fizeram, os querubins já
fizeram e os	serafins também. Tem doces demais!
Nossa Sra.	Mas eu não fiz. Vá buscar açúcar na despensa.
São Pedro	Não tem mais. Os anjos fizeram suspiros para os
tristes da	Terra.
Nossa Sra.	Pois vá buscar chocolate.
São Pedro	Fizeram ovo de páscoa pras crianças da Terra.
Nossa Sra.	Vá buscar alfenim.
São Pedro	Não tem mais nada, nada! A despensa está pelada!
Nossa Sra.	Pois vá tirar três baldes de leite das vacas celestes!
São Pedro	(<i>Saindo.</i>) – Tem gente que pensa que Céu é só
descanso.	(<i>Voltando.</i>) – E haja leite pra encher o caldeirão!

(RAMALHO, 2008, p. 36).

Observando a mudança de paradigma estabelecida perante a representação dos papéis identitários de gênero feminino e masculino empreendida por meio de um *jogo de espelhos* nesta peça teatral de Lourdes Ramalho, Andrade (2020) destaca que a professora, que, no Quadro 1 é humilhada e coagida, até fisicamente, pelo diretor da escola onde ensina – terminando trancada com seus alunos, proibida de apresentar a





pecinha de teatro que ensaiara para comemorar o Dia das Crianças –, no Quadro 2 faz o papel de chefe da cozinha do Céu, ninguém menos que a mãe do Menino Jesus, tendo sob suas ordens o porteiro do lugar, um São Pedro preguiçoso e tão ranzinza quanto seu duplo no primeiro quadro, o diretor autoritário (ANDRADE, 2020). Se uma Professora oprimida na escola pode ser convertida em uma Nossa Senhora revestida de autoridade nas dependências celestiais e, nesse mesmo virar utópico da ampulheta, o autoritarismo de um Diretor agressivo pode ser convertido em obediência na figura de São Pedro, certamente a dramaturga Lourdes Ramalho usa a estratégia estética da utopia como quem brinca seriamente. A perspectiva de utopia empreendida nesta obra tem como base uma crítica aos papéis de autoridade distribuídos de maneira desigual entre mulheres e homens, dado que o mundo em que as mulheres são subordinadas é convertido num outro, ideal, em que as mulheres são figuras de autoridade sobre os homens. A utopia de um mundo ideal, portanto, aponta para a soberania das mulheres, representada na figura de Nossa Senhora, mulher de muitas virtudes e poderes exercidos no céu. Numa intercompreensão tridimensional fundida das acepções de três autoras utopistas, compreendo que essa estratégia lúdica configura-se como um *Jogo de Sonhos* (ANDRADE, 2020), cujo objetivo é brincar de inventar um *Mundo às Avessas* (AYALA, 1997), em que as mulheres não são objetificadas, humilhadas e agredidas por *Homens sem Coração* (MURDOCK, 2022). Considero que é, portanto, através da sua capacidade de sonhar – mesmo em tempos distópicos, de extrema desigualdade, preconceito, opressão, privação, medo etc. – que a autora faz da arte dramática um espaço de reinvenção de mundos utópicos, em muitos dos quais a figura da mulher encontra liberdade e autoridade para ser protagonista de sua história como uma heroína mítica, o que na vida real vem a ser um grande desafio de ordem sociocultural. Tendo obtido sucesso na realização de seu sonho utópico, o que se observa é uma estratégia para o confronto contra a conjuntura cultural e ideológica desse modelo de sociedade com base em imposição masculina, isto é, confrontando-o e desestabilizando suas estruturas a fim de pôr do lado superior da ampulheta, oportunamente, a voz e a vez das mulheres silenciadas e subjugadas.

4. *Novas Aventuras de João Grilo: o esperar salvar o mundo*

Com essa mesma estratégia, a dramaturga reinventa na figura do emblemático João Grilo, em *Novas Aventuras de João Grilo*, um tipo de cavaleiro andante que, mesmo diferenciado por sua condição de homem ameninado frente a seres como Gênio, Gnomo, Poluição etc., não esconde o fato de ser “fraco, covarde, tolo, / comilão, mole e medroso!” (RAMALHO, 2008, p. 57). Sendo, portanto, a figura masculina associada à coragem e à força e mesmo resignificando as histórias de cavalaria, a autora faz com que seu personagem carregue consigo uma espada enferrujada e uma espigarda sem ação, quais sejam necessárias na jornada utópica de seu herói destranbelhado. O texto dramático destaca:

Gnomo	Acorda, meu Cavaleiro! Há guerra, vamos lutar!
Gênio	Acorda, acorda depressa a briga vai começar!
Água	Encontramos nosso guia! Nossa mãe vai se salvar!





João Quem me procura e me chama
com tanta insistência assim?
Dormia profundo sono
e estão gritando por mim?
Que coisa – quando se dorme
– acordar é muito ruim!

Gênio Levanta rápido, jovem,
que precisamos partir!

Gnomo A Alma da Natureza
está precisando de ti!

João Me procuram? Sou João Grilo!
E a vocês nunca vi!

Gênio Você é forte, valente,
disposto, audaz, perigoso?

Água Capaz de enfrentar um monstro
que seja mau, horroroso?

João Sou fraco, covarde, tolo,
comilão, mole e medroso!

Gênio Buscamos um cavaleiro
que brigue, entre em ação!

João Pois eu só toco viola!
De espingarda e facão
nada entendo – e tenho medo
de morte e assombração!

Água Vai assim mesmo! Se arrasta!
Puxa, puxa que ele vem!

Gnomo Eu agarro no traseiro,
segura, empurra também!

Gênio Está de pé! – Vamos, marcha!
Na luta em favor do bem!

Todos Asa voa, perna corre,
bicho rasteja no chão!
Vai soldado, vai medroso,
espadachim, capitão!

João De espada enferrujada,
espingarda sem ação!
(RAMALHO, 2008, p. 56-58).

Assim, não é pelas habilidades especiais, senão pelo compromisso com a vida e com o preservar da natureza que João Grilo embarca na missão utópica de encontrar a miraculosa água do Santo Graal, capaz de salvar a alma daquela que é a mãe de todos os seres e de quem dependemos todos para viver, a saber, a Mãe-Natureza. Assim, essa reinvenção ramalhiana não apresenta a conclusão dessa busca, porquanto seria um processo contínuo que representa a atitude humana frente à conservação e cuidados com a natureza que precisam fazer parte do cotidiano de crianças, jovens e adultos. Esse continuismo ainda dialoga com o que nos ensina Galeano (2012) sobre o fato de aquele que chamamos de o *Ser-Utópico* sempre estar em movimento por uma busca. Como problematiza Murdock (2022), a humanidade esqueceu de conscientizar-se sobre a sacralidade dos elementos que compõem a vida, “a sacralidade encarnada em todos os seres vivos, árvores, rochas, oceanos, quadrúpede, pássaros, crianças, homens e mulheres” (MURDOCK, 2022, p. 132). A estratégia estética da utopia, portanto,





ressignifica a figura masculina do cavaleiro-herói que antes de ser o salvador da mãe-natureza, dela depende e, sendo assim, por ela enfrenta seres malignos como a Poluição, Inflação e a Corrupção a fim de cumprir a missão utópica de restaurar o equilíbrio natural do planeta numa busca contínua pela melhoria da qualidade de vida na terra. Um mundo harmonioso no tocante à relação entre seres humanos, vegetais e animais constitui-se como um ideal para um *Ser-Utópico* como João Grilo.

5. *Corrupio e Tangará*: atitudes do Ser-Utópico no cenário distópico

Em *Corrupio e Tangará* (ou *O Pássaro Real*), também se observa um movimento utópico de busca, deflagrado por um ato criminoso em que o ovo do Tangará Real fora roubado do seu ninho. Tal ocorrência faz com que o Tangará venha a contar com a ajuda de Corrupio e do detetive Galo Serapião para iniciar uma investigação. Logo aparecem os animais Camaleão, Tamanduá e Tejuassu, os quais, sob suspeitas do roubo, são coagidos a revelar a verdade. Porém, ficamos sabendo que o próprio detetive Galo Serapião fora o ladrão do ovo, motivado pela falta de uma cria para a Galinha. Textualmente, se observa:

Corrupio	Eu vi um pinto passando com penacho cor do sol!
Tejuassu	O bico era dourado, olhos da cor do arrebol!
Corrupio	Ave peregrina e rara, igual, não há uma só!
Tangará	Ave assim – só tem meu filho, que é o Tangará Real! Então nasceu! – Está vivo! Vamos todos procurar!
Galo	(Maldição! Fugiu de casa eu o tenho que pegar!)
Corrupio	Um procura deste lado.
Tejuassu	O outro do lado de lá!
Tangará	Dou uma busca pelo meio!
Galo	A busca eu vou controlar! (Ver se o tanjo para casa pra Galinha o agarrar!)
Todos	Roda, roda para a frente, roda pra frente e pra trás. Roda, roda, sobe, desce, vamos ver quem roda mais!
Galo	(Ah, se pego aquele pinto ninguém o vê, nunca mais!)
Tejuassu	O Galo está resmungando coisas sobre o Tangará!
Corrupio	Resmungou? Vocês ouviram? Então vamos apertar! o detetive de araque que roubou o Tangará!
Todos	Agarra, pega, segura, o Galo Serapião!





Corrupio	Ele banca o detetive, na verdade é o ladrão!
Todos	Agarra! Aperta! Segura! Vamos dar-lhe uma lição!
Galo	Confesso! Sou réu confesso! Eu roubei o Tangará! A Galinha não tem ovo, queria um filho criar! Eu quis lhe dar de presente o mimoso Tangará!
Tangará	O Galo está perdoado, não queria fazer mal! Queria dar à galinha um presente sem igual! Vá buscá-lo, depressinha e vamos todos dançar!
Todos	Trintra-lá, trintra-lá, a dança do Tangará! (<i>Bis</i>) (<i>Todos cantam e dançam.</i>) E assim terminou a estória que teve em si bom final, o criminoso se acusa, arrepende-se do mal. A mãe encontra seu filho que é belo sem igual. Façamos a festa juntos num encontro fraternal. (RAMALHO, 2008, p. 107-109).

Nota-se que, assim como acontece em *Novas Aventuras de João Grilo*, existem os elementos de busca, viagem e sonho em *Corrupio e Tangará*. Os textos cuja natureza temática se distinguem pela estratégia estética da utopia trazem sempre esses elementos para que seus personagens embarquem numa jornada em direção ao tesouro de suas buscas (MURDOCK, 2022). O interessante é que, a despeito da busca ser por um ovo, o que os personagens encontram é um filhote da ave protagonista Tangará. De alguma maneira, o Ser-Utópico está sujeito às surpresas, sejam elas boas ou ruins, porquanto o horizonte que lhe está proposto pode o desafiar a lidar com a frustração. A frustração nada mais é do que o sentimento que resulta da incongruência entre a expectativa e a realidade. Porém, com a natureza e a atitude Utópica, o Tangará não se resigna no sentimento de perda ou na frustração pela sua ausência no momento do nascimento do filhote roubado. Pelo contrário, o Ser-Utópico projeta um futuro cheio de boas expectativas mesmo diante dos infortúnios de uma sociedade distópica em que a privação e a falta movem os sujeitos a furtar até mesmo os sonhos alheios. Na fala do Tangará, se observa que a atitude empática de alguém que sabe lidar com os desafios positivamente projeta o perdão a fim de ressignificar uma realidade pautada na justiça com as próprias mãos e na punição, pelo que a harmonia social pressupõe lidar com essas questões sem confrontos sangüinários. Tudo isso nos leva a uma pergunta: em qual mundo um pai perdoa o sequestrador do seu filho e ainda o convida para dançar? Textualmente, o Tangará diz: “não queria fazer mal! / Queria dar à galinha / um presente sem igual! / Vá buscá-lo, depressinha / e vamos todos dançar!” (RAMALHO, 2008, p.





109). Mesmo com todos os motivos para exercer uma justiça severa com o teor de realza contra o ladrão o lançando nas masmorras, há uma predisposição pelo entendimento do lado do outro, o que poderíamos chamar de alteridade, porquanto essa compreensão é um modo positivo de lidar com as diferenças, culminando com o desejo pelo relacionamento que pode ser travado através da dança, dado tratar-se de uma ave dançarina. O Ser-Utópico, portanto, é alguém que não está preso às dores do passado, por isso “dançar”, no infinitivo, projeta um modo de viver olhando para frente e esquecendo dos males de uma sociedade cujo sistema de valores degradado move os sujeitos a exercerem más atitudes e fazerem justiça com as próprias mãos. Pelo contrário, uma sociedade utópica se baseia em relacionamentos interpessoais equitativos para os sujeitos serem melhores uns para os outros.

6. *O Diabo Religioso: a resistência contra o(s) mundo(s) em estado de caos*

Por seu turno, em *O Diabo Religioso* (RAMALHO, 2016), se observa que o Diabo-rei está indignado pelo fato de que entre as centenas de filhos diabinhos, diabretes e diabrões, está Capiroto, um diabo religioso. Com objetivo de fazê-lo aprender a fazer maldades, o Diabo-rei envia-o à Terra, em companhia de Belzebu. No entanto, Capiroto não consegue exercer a maldade. No final do Quadro 3 e durante o Quadro 4 a cena a seguir destaca:

Capiroto	Eis que ali vem um menino – um pobre cego a puxar! Belzebu vai atacá-lo! E eu os tenho que salvar!
Quadro 3	
Belzebu	Olhe aqui! – Vem cá, menino! – Vamos castanha jogar?
Menino	Não posso porque meu pai cego tenho que guiar.
Belzebu	E dinheiro? – Deixe o velho! – Venha apostar e ganhar!
Capiroto	Não está vendo que o menino tem seu pai para cuidar?
Belzebu	Olha, olha – quantas notas! Você não quer enricar?
Capiroto	Não vá, será obrigado a seu pai abandonar, e ele sem companhia – vai sofrer, morrer, sei lá... (<i>O Menino sai puxando o velho.</i>) (RAMALHO, 2016, p.5).

Se observa que Capiroto vai contra sua própria natureza diabólica, razão que justifica suas *boas obras* concebidas como religiosas, pois foi ele que advertiu ao Menino para que cuidasse de seu pai cego, o qual poderia estar sujeito a sofrer e morrer se não tivesse alguém que o guiasse. Mesmo tentado pela oferta de dinheiro da parte de Belzebu, o menino resolve seguir cuidando da vida do seu pai. O texto dramático ainda descreve outras situações de natureza semelhante, a exemplo de uma Moça tentada por Belzebu a embriagar-se e ficar drogada, pelo que Capiroto a aconselha a rezar para Nossa Senhora salvá-la da tentação (Cena 4). De mesmo modo, uma Beata comete o pecado de beber o vinho do Padre, tendo jurado que foi o Frade e, ainda assim, tirou do Frade um tostão e deu para o Sacristão, culminando em calúnia contra a personagem Raimunda. Estando a Beata a ser perseguida por todos estes, é ajudada a fugir por Capiroto nas dependências da capela (Cena 5). Posteriormente, aparece uma Mulher indignada com a situação do governo que aumentara o preço dos alimentos, sendo que Belzebu lhe incita a fazer uma revolução baseada em guerra e morte, mas Capiroto lhe adverte de que a violência só poderá gerar desgraça ainda maior para a sua vida (Cena





6). Como se não bastasse, aparece um Político com poder de tapeação, porte de armas, rico e influente, capaz de amedrontar o inferno inteiro, restando, portanto, para Belzebu, pedir a ajuda de Capiroto para fazer uso das benéncias de suas religiosidades para vencê-lo (Cena 7). Textualmente, se observa:

Belzebu Este é mais perigoso que todo o inferno junto!
Se ele desce pras profundas – deixa nosso pai defunto!
Vamos, mano, nos unir – num imbatível conjunto!

Político Satanás está atrasado – dentro do tempo e do espaço!
Coma armas obsoletas – cai depressa em nosso laço!
Pode vir quente ou fervendo, mais que depressa o
embaraço!

Belzebu Capiroto, você tem que ficar do nosso lado!
Reze o quirieleison, o Padre Nosso cruzado,
o credo e a Salve Rainha – que o inferno está lascado!

Capiroto Vou rezar nove novenas – o rosário encarrilhado,
Ave-maria às centenas – dez ofícios ajoelhado,
ladainha e, das pequenas orações – rezo um punhado!

Belzebu Reze mais, meu irmãozinho, que pra esse mandrião,
bomba atômica nem césio lhe contém a danação!
– Nosso pai diante dele – não passa de um canastrão!

Capiroto Sobre caroços de milho ficarei ajoelhado!
Com o fute de três ticacas – me mantereí perfumado!
Em cima de um porco espinho – passarei um mês
deitado!

Político Ah, isto vale nada! – Mas sofre o assalariado!
Mais fedorenta é a tapera onde ele vive alojado!
Mais espinhos tem sua alma – de sofrimentos
guardados!

Belzebu Capiroto, a coisa é feia! Passe pro espiritismo!
Mesa branca ou mesa preta – vê se pratica o
exorcismo! Reze também toda a reza que existe no
catecismo!

Capiroto Belzebu – ataco ele com o exu da encruzilhada!
Dou sete velas vermelhas! Sete galinhas guizadas!
Sete garrafas de cana – pra ter sua força cortada!

Político Os exus são meus amigos! – Vela só me alumia!
Galinhas – eu como todas! – A cana só me alivia!
Não veem que nada adianta – vocês perdem na porfia!

Belzebu Reze que a coisa está preta! Abale os santos de Deus!
Senão – Satanás, Inferno – vai tudo pro beleléu!
Pra dobrar esse encruado – tem que juntar todo o Céu!

Capiroto Sacrifícios! Penitências! – Jejuns e jaculatórias!
Preces às almas benditas que já alcançaram a glória!
Ajudem as forças do bem a conquistar a vitória!

Político Eu enfrento Lúcifer, Cão coxo, Diabo tihoso,
dou pitu em Ferrabraz, Capeta, Futrico, Gozo,
só quem me passa para trás – é UM DIABO
RELIGIOSO!

(Político cai estatelado no chão. Os dois Diabos
passam- lhe por cima e em tom de vitória declamam)

Ambos E assim termina a história dum embusteiro e mentiroso!





Porém outros surgirão – cada qual mais horroroso!
Mas, contra eles está – o Diabo Religioso!
(RAMALHO, 2016, p.12-14).

No seu *Jogo de Sonhos* (ANDRADE, 2020), Dona Lourdes brinca engenhosamente com os paradigmas do bem e do mal, notadamente quando aquele que deveria exercer as *más obras*, na verdade, é um religioso de *boas obras*. Resignificar a figura representativa do diabo em Capiroto, que popularmente é marcado por uma acepção maligna, constitui-se como mais uma de suas estratégias utópicas de espelhamento, de um *virar da ampulheta* (PAVIS, 2015), de uma maneira de apresentar uma reflexão sobre o poder da bondade em meio às trevas. A obra nos inspira a sermos cada dia melhores e comprometidos com o cuidado com os pais (Cena 3), com a luta contra os vícios (Cena 4), com a empatia por pessoas subjugadas em função de seus erros (Cena 5), com a propagação de um conselho de paz em meio ao caos e aos rumores de guerra (Cena 6), além do combate contra os políticos que não nos representam (Cena 7). Destarte, o diabo religioso é um Ser-Utópico que transita entre a terra e o inferno e, mesmo impelido a fazer o mal, escolheu pelas atitudes solidárias para diminuir a violência ao seu redor. Esse diabo nos ensina, ou antes, nos lembra, que sermos resistentes ao sistema do(s) mundo(s) em estado de caos é o modo como podemos combater nossas distopias.

Considerações finais

A estratégia estética da utopia de Lourdes Ramalho configura-se como modo interventivo de posicionamento contra modelos sociais, políticos e culturais de sociedade contra os quais resiste. Com a finalidade de projetar mundos melhores, ressignifica as conjunturas sociopolíticas, valores, princípios éticos e afetivos dominantes, insatisfeita com as condições de existência presentes. Sua estratégia como base para a criação de obras de temática ideológica, notadamente na ficção, destina-se à conscientização da sociedade frente a problemas no mundo real. Sendo, pois, utopista, Dona Lourdes não apenas sonha com um mundo em que a maldade pode ser combatida e vencida por meio da atitude solidária, como incita os leitores de sua dramaturgia a se engajar nesse processo contínuo de melhoria do mundo. Consideramos que Lourdes Ramalho esperara que sua realidade fosse transformada à luz do sonho de uma sociedade melhor para (Seres-Utópicos) mulheres e homens. Acreditando, pois, em um Reino Utópico em que particularmente as mulheres são heroínas míticas, a dramaturga brinca e promove um processo de reflexão que desestabiliza as estruturas do patriarcalismo extremista no ciclo de sua obra dramaturgic dedicada ao público infantojuvenil.

Referências

ANDRADE, Valéria. A professora e o jogo de sonhos. In: **Lourdes Ramalho**: 100 anos. Correio das Artes. – Ano LXXI – N° 6, Agosto de 2020, p. 9-11.

ANDRADE, Valéria. Autoria feminina e o texto escrito para o palco: editar é preciso, ler também. In: GOMES, André Luís (Org.). **Leio Teatro**. São Paulo: Editora Horizonte, 2010, p. 229-242.





ANDRADE, Valéria. Lourdes Ramalho e o ofício de escrever-pensar teatro. In GOMES, André Luís; Maciel, Diógenes André Vieira Maciel (Orgs.). **Penso Teatro:** dramaturgia, crítica e encenação. – Vinhedo, Editora Horizonte, 2012, p. 220-238.

ANDRADE, Valéria. **Lourdes Ramalho e o teatro na Paraíba na segunda metade do século XX: representações e possibilidades de leitura.** Relatório Técnico DCR/CNPq (Programa de Pós-Graduação em Letras) - UFPB, João Pessoa, 2006.

ANDRADE, Valéria. Lourdes Ramalho na cena teatral nordestina: sob o signo da tradição reinventada. MACIEL, Diógenes André Vieira; ANDRADE, Valéria (Orgs.). **Dramaturgia fora da estante.** João Pessoa: Ideia, 2007. p. 207-222.

ANDRADE, Valéria; LÚCIO, Ana Cristina Marinho. Teatro para crianças: um reino encantado na dramaturgia de Lourdes Ramalho. In: RAMALHO, Maria de Lourdes Nunes. **Maria Roupas de Palha e outros textos para crianças.** Valéria Andrade e Ana Cristina Marinho Lúcio (Orgs.). Campina Grande: Editora Bagagem, vol. 1, 2008, p. 7-24.

AYALA, Maria Ignez Novais. **Riqueza de pobre.** Literatura e Sociedade. 2, 2 (dez. 1997), 160-169. Disponível em: <https://abrir.link/ba8ZM>. Acessado em 05 de janeiro de 2022.

BLOCH, Ernst. **O princípio esperança.** Contraponto - 1ª edição, 2005.

EDUARDO GALEANO - El Derecho al Delirio. **Felipe Martins-YouTube**, 24 de maio de 2012 (07m32s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Z3A9NybYZj8>. Acessado em 04 de julho de 2022.

FORTUNATI, Vita. Utopia as a Literary Genre. In: **Dictionary of Literary Utopias, Edited by Vita Fortunati and Raymond Trousson.** Paris: Champion, 2000, p. 634-643.

FRAGA, Paulo Denisar. **Utopia:** roteiro de um conceito. Revista Espaço Acadêmico, 2016. Disponível em: <https://abrir.link/39Gtu>. Acessado em 07 de janeiro de 2022.

GALEANO, Eduardo. **El derecho al delirio** (3 septiembre de 1940). Repositório UCA, 13 de abril de 2015. Disponível em: <https://abrir.link/V5K8Y>. Acessado em 04 de julho de 2022.

HOSAKABE, Haqira. A pátria de Inês de Castro. In: IANNONE, Carlos A; GOBI, Márcia V. Z; JUNQUEIRA, Renata S (Orgs). **Sobre as Naus da Iniciação:** estudos portugueses de Literatura e História. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1998, p.105-117.

MURDOCK, MAUREEN. **A jornada da heroína:** a busca da mulher para se reconectar com o feminino, Prefácio de Sandra Trabucco Valenzuela. – 1. Ed. – Rio de Janeiro: Sextante, 2022.





PAVIS, Patrice. **O teatro no cruzamento de culturas**. São Paulo: Perspectiva, 2015.

RAMALHO, Maria de Lourdes Nunes. **Maria roupa de palha e outros textos para crianças**. Vol. 1. Organização e introdução: Valéria Andrade e Ana Cristina Marinho Lúcio. Campina Grande: Editora Bagagem, 2008.

RAMALHO, Lourdes. **O diabo religioso**. Portal do Teatro na Escola, 2016. Disponível em: <https://www.teatronaescola.com/index.php/banco-de-pecas/item/o-diabo-religioso>. Acessado em 23/08/2022.

