

DOI: 10.46943/IX.CONEDU.2023.GT07.022

UTOPISMOS RAMALHIANOS EM ANJOS DE CARMELADA: FEMININO E MASCULINO NO JOGO DE ESPELHOS DA DRAMATURGIA UTÓPICA DE LOURDES RAMALHO

LEANDRO DE SOUSA ALMEIDA

Doutorando no Programa de Pós-Graduação em Literatura e Interculturalidade do Departamento de Letras e Artes da Universidade Estadual da Paraíba (PPGLI/UEPB), Professor de Linguagens e Códigos lotado na Secretaria de Educação da Prefeitura Municipal de Sumé (SEDUC/SUMÉ) e Diretor da Biblioteca Pública da Prefeitura Municipal de Sumé-PB (BPMS), leandro_almeida_15@hotmail.com.

VALÉRIA ANDRADE

Pós-Doutora em Estudos Avançados sobre a Utopia na Faculdade de Letras da Universidade do Porto-Portugal (ARUS/FLUP/U.PORTO), Professora no Centro de Desenvolvimento Sustentável do Semiárido da Universidade Federal de Campina Grande (CDSA/UFCG) e no Programa de Pós-Graduação em Literatura e Interculturalidade da Universidade Estadual da Paraíba (PPGLI/UEPB), val.andradepb@gmail.com.

*Para as mulheres de todos os tempos e lugares,
o mundo tem sido predominantemente distópico.*

Luciana Deplagne e Ildney Cavalcanti, 2019

RESUMO

Este capítulo objetiva apresentar os resultados de um estudo pautado em revisão bibliográfica sobre a estratégia estética da utopia empreendida na dramaturgia da Lourdes Ramalho, com ênfase para o repertório destinado ao público infanto-juvenil produzido a partir dos anos 2000. Postulações teóricas à luz dos estudos críticos sobre a utopia discutidas por Andrade (2011), Ayala (1997) e Pavis (2015) ajudam a conceber que os utopismos ramalhianos formalizados em seus textos teatrais utópicos apontam para uma problematização sobre as identidades de gênero feminino e masculino em contextos de desigualdade em sociedades distópicas regidas por valores patriarcais extremos. O texto teatral *Anjos de Carmelada* (RAMALHO, 2008), aqui discutido,

suscita 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 soberanas sobre os homens. Esse texto teatral nos leva a refletir sobre as relações de gênero na contemporaneidade, eixo a partir do Lourdes Ramalho põe no papel e às luzes da ribalta enredos críticos e criativos que nos levam a sonhar com o devir utópico da equidade de gênero nesses tempos distópicos, particularmente para as mulheres.

Palavras-chave: Lourdes Ramalho, Dramaturgia, Gênero, Utopia.

LOURDES RAMALHO

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 dramaturga 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 das metrópoles, principalmente a produzida no circuito Rio de Janeiro-São Paulo. Nomes como José de Alencar (1829-1877), Monteiro Lobato (1882-1948), Carlos Drummond de Andrade (1902-1987), Machado de Assis (1839-1908), Graciliano Ramos (1892-1953), Mario Quintana (1906-1994), Guimarães Rosa (1908-1967), podem ser mencionados como emblemas da literatura brasileira.

Sabemos que o surgimento de mulheres escritoras fora muito mais evidente a partir do século XIX, dado que até a altura enfrentavam desafios para exercer atividades intelectuais e culturais com liberdade de expressão. Consideradas transgressoras do sistema normativo do patriarcado que condicionava a atuação feminina inclusive no universo das letras, as mulheres resistiam enquanto liam e escreviam.

Resistindo a este sistema de apagamento da escrita de mulheres que fora majoritariamente masculino, as escritoras do século XIX abrem portas para que outras mulheres venham a encontrar espaço na cena literária. Escritoras como Cora Coralina (1889-1985), Cecília Meireles (1901-1964), Adalgisa Nery (1905-1980), Rachel de Queirós (1910-2003), Clarice Lispector (1920-1977), Lygia Fagundes Telles (1923-2022), Hilda Hilst (1930-2004), entre outras, são emblema de pelo menos três séculos de resistência no universo das Letras.

Em se tratando de uma escrita dramatúrgica de autoria de mulheres, a qual desde o final do século XIX vem se descortinando na cena literária nacional – a passos lentos e tardiamente –, a problemática relativa ao desconhecimento e/ou silenciamento é ainda maior, inclusive porque esse gênero literário ocupava uma posição marginal em relação às outras manifestações dos gêneros lírico e épico no campo dos estudos literários cunhados no âmbito da área de Letras. Nomes como os referidos acima marcam a história da dramaturgia brasileira.

Por essa razão, é preciso somar esforços – na condição de leitoras(es), professoras(es) e pesquisadoras(es) – à militância dramatúrgica (e teatral), voltada em particular para a de autoria de mulheres, como somos inspiradas(os) a fazer em *Autoria feminina e o texto escrito para o palco: editar é preciso, ler também* (ANDRADE, 2010). Essa militância há de começar pelas nossas salas de aula, bibliotecas, clubes de leitura, lugares onde alunas(os) e/ou professoras(es) leitoras(es) possam protagonizar processos de ensino-aprendizagem, fruição estética, apropriação, interpretação, criação, edição, leitura e encenação de obras na forma dramática.

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 Averso* (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 autora intervém, a ponto de marcar a história do teatro no Brasil, pelo que na discussão a seguir apresentamos considerações sobre a produção dramatúrgica destinada às crianças e jovens – sendo o repertório deste terceiro ciclo, de particular interesse da pesquisa –, que recebeu nova roupagem em sua obra.

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 fins dos anos 1950, imprimiu seu nome na agenda artístico-cultural da Paraíba por meio da sua atuação emblemática nesta cidade, tornando referida também pelo codinome “grande dama da dramaturgia nordestina”. A autora se destacara em seu tempo não só por se posicionar 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 em extraordinária contribuição 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.

Dona Lourdes empreendeu uma obra dividida em dois ciclos, sistematização proposta por Valéria Andrade (2006; 2007), segundo a qual temos o seguinte:

1. Nas décadas de 1970 e 1980 a dramaturga desenvolveu um projeto destinado a reinventar criticamente a cultura do Nordeste brasileiro. Em sua produção deste ciclo, a autora cataloga distintos modos de viver e de dizer o mundo de mulheres e homens nordestinos, registrando hábitos, inclusive linguísticos e alimentares, costumes e comportamentos relacionados à vida familiar e em comunidade, crenças e práticas religiosas.
2. A partir de 1990 em diante, a dramaturga trabalha na promoção de uma ressignificação das raízes ibero-judaicas do universo popular nordestino do século XVI, debruçando-se em restaurar traços ancestrais da cultura da sua região, dado que a proposta estética de desvendamento e de ressignificação das raízes étnicas e culturais do universo popular nordestino remete à cultura ibérica.

Além desses dois ciclos, a uma extensa produção desenvolvida durante os dois períodos, acrescenta-se um conjunto também numeroso de textos visceralmente comprometidos com a infância e suas peripécias, que se inserem na obra ramalhiana já desde os inícios de sua escrita dramaturgical, quando a autora, ainda criança, tinha como diversão favorita *brincar de teatro*. Intensificada por volta dos anos 2000, esta outra produção da dramaturga destinada a crianças e jovens, que consideramos instituir-se com um terceiro ciclo, no qual a dramaturga tem como objetivo:

3. Revisitar personagens mitológicos, das fábulas, do folclore e da literatura popular em verso e de contos de fadas, além de provérbios e danças dramáticas. Sua crítica social se funde à brincadeira e ao humor, na recorrência a temas e personagens que povoam o imaginário popular. Em seu ofício de dramaturga adaptadora, se apropria das narrativas tradicionais para transmutá-las à luz das dinâmicas socioculturais do seu tempo, em

diálogo com a crítica social emergente nos seus dias de mulher dramaturga e nordestina do século XXI.

Apresenta-se, portanto, os resultados de uma investigação sobre como em sua obra a dramaturga faz uso de procedimentos estéticos da utopia para empreender uma reflexão crítica à sociedade distópica, sendo que neste trabalho buscamos evidenciar o terceiro ciclo. Mediante sua dramaturgia, intervém contra as mazelas da 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.

UTOPISMOS RAMALHIANOS

O ser humano, em contraste com os seres animais e vegetais, é um ser pensante – *Homo Sapiens* – e, por isso mesmo, é dotado de criatividade. Homens e Mulheres são seres livres para fantasiar ao infinito e (re)inventar alternativas para aplacar as suas necessidades. O pensamento utópico está inclinado para uma experiência de insatisfação frente as mazelas da realidade muitas vezes marcada por privação, guerras, intolerância etc. e, por isso, as(os) utopistas tem uma trajetória marcada pelo paradigma da busca pela felicidade decorrente da prosperidade e do bem-viver.

Diversas(os) autoras(es) 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 ser humano 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 de uma 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 na coragem e na ousadia, características proverbiais de suas personagens femininas (ANDRADE, 2007), poderia ser o sentimento suscitado mediante o discurso e atitudes machistas e opressivas da sociedade patriarcal 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 visionário que Dona Lourdes se dedica a construir e realizar esteticamente, caracteriza sua dramaturgia que inspira leitoras(es) e espectadoras(es) 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 outras(os) pensadoras(es) 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. Suas 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 diversas(os) estudiosas(os) 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 as(os) utopistas durante suas jornadas 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, diversas(os) autoras(es) utopistas contemporâneas(os) têm apresentado em suas obras temas utópicos, por mais que estas não se definam enquanto gênero literário utopia.

Neste sentido, a autora Vita Fortunati, em *Utopia as a Literary Genre* (FORTUNATI, 2000) ajuda-nos a compreender que, independentemente 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 ramalhiana agrega temas da utopia, sendo que neste artigo buscamos fazer um recorte para um terceiro conjunto de textos da autora 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 também a este **corpus** 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 por 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 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, p. 11-12).

Aproximando-nos aqui desta definição e buscando também alargá-la, compreendemos que este dito *corpus* da obra ramalhiana edifica um *Reino Utópico*, em que, à luz do que discute 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 do senso comum 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 prodigiosa de elementos próprios do universo de experiência das(os) leitoras(es)/espectadoras(es), as(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*.

Como nos ensina Karl Mannheim, em *Ideologia e Utopia* (MANNHEIM, 1972), um estado de espírito é utópico quando está em incongruência com o estado de realidade dentro do qual ocorre, razão que as utopias contêm elementos transformadores por serem, antes de tudo, ideias e desenhos de possíveis realidades melhores. À luz deste pensamento, a criação literária, portanto, de uma determinada escritora ou escritor seria um produto espiritual de alguém que analisando o seu tempo e seu contexto e neles percebendo incongruências, intervém em determinado estado da realidade com o qual não se conforma. É, pois, nessa direção que analisamos o fazer dramaturgic de Lourdes Ramalho, uma vez que sua obra joga

com as semelhanças e dessemelhanças das múltiplas culturas que incorpora e, ao mesmo tempo, as transforma criativamente.

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 leitoras(es) e espectadoras(es) de sua obra, ao mesmo tempo que estas(es) fazem uma expedição num universo novo, pouco explorado, pelo maravilhamento de uma viagem utópica, durante e ao final da qual aprendem a transubstanciar matéria *ideal* em matéria *real*, a naturalizar o sonho, a acreditar que este *Mundo às Avessas* pode ser alcançado; e, além disso, a se motivarem a intervir em suas realidades, tal como num *Ambiente de Inovação* (BARROS; ANDRADE, 2017), a fim de encontrarem meios e recursos para se engajar em projetos de resolução de problemas observados em sua sociedade ou, em outras palavras, numa 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 de uma determinada faixa etária, ou mesmo diante da 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 desigualdade – dado que estes ainda pouco frequentam a sala de aula. No espaço imaginário criado pela dramaturga, as crianças encontram – ao invés de lições de moralismos e regras de boa conduta – reflexões necessárias à sua formação holística, cuja façanha é empreendida num conjunto de textos que carregam uma crítica sociocultural sutil e não menos audaciosa.

A utopista Lourdes Ramalho, consciente das discussões identitárias de gênero, 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). Acreditamos alinhadamente com ideias das utopistas Luciana Calado Deplagne e Ildney Cavalcanti (2019), que:

Para as mulheres de todos os tempos e lugares, o mundo tem sido predominantemente distópico, uma vez que tem se configurado (de modo transcultural, hegemônico e histórico) como patriarcal. É dentro dos mais

variados contextos de supressão da voz e do desejo das mulheres que emerge o feminismo como força expressiva da insatisfação e catalisadora de mudanças (DEPLAGNE; CAVALCANTI, 2019, p. 9).

Tendo em vista que à luz de uma sociedade regida por valores patrilineares que decorrem, quase sempre, em atitudes machistas por homens e mesmo reproduzidas por mulheres que podem ser consideradas cúmplices e/ou reféns do sistema, Lourdes esteve a par de que esse processo de problematização e conscientização precisara ser assumido num projeto desnormalizador e subversivo mais amplo, incorporando assim estratégias que ajudam as(os) leitora(es)-espectadoras(es) no confronto consigo mesmas(os), ou seja, com suas suposições, seus paradigmas e suas concepções equivocadas sobre os papéis identitários e sociais construídos socialmente. Notadamente, os utopismos ramalhanos atravessariam modos de pensar e tomariam como base, tal como se veem formalizados em sua estética literária-dramatúrgica, tropos crítico-reflexivos recorrentes no horizonte das utopias feministas.

Consideramos que essa insatisfação com a realidade social teria motivado a dramaturga 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.

O que estamos a chamar de estratégia estética da utopia configura-se como modo interventivo de posicionamento contra modelos sociais, políticos e culturais de sociedade contra os quais as(os) autoras(es) utopistas – filósofas(os), sociólogas(os), literatas(os), poet(is)as, cidadã(o)s etc. – resistem. Com a finalidade de projetar mundos melhores, autoras(es) utopistas ressignificam as conjunturas sociopolíticas, valores, princípios éticos e afetivos dominantes, insatisfeitos com as condições de existência presentes. A estratégia estética da utopia 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. Utopistas são pessoas que pensam e/ou assumem atitudes utópicas com o intuito de obliterar a realidade distópica. O texto teatral *Anjos de Caramelada* (RAMALHO, 2008) é utilizado, neste momento, como *corpus* representativo da dramaturgia de Lourdes Ramalho em que observamos o empreendimento da sua estratégia estética da utopia.

ANJOS DE CARMELADA

De uma perspectiva utópica, no texto teatral *Anjos de Carmelada* (RAMALHO, 2008) configura-se a reorganização identitária e sociocultural estabelecida entre os dois quadros de que se compõe, apontando, neste sentido, para o rompimento das estruturas ideológicas patriarcalistas que condicionam os papéis de mulheres à baliza dos papéis de homens. Sabemos que o tropo das inversões de papéis não seria exatamente um traço das utopias de categoria feministas contemporâneas, embora muito mais acentuadas nos últimos anos. É preciso lembrar que desde tempos que remontam a Aristóteles se observava que na polis grega as mulheres travestiam a performance masculina como estratégia alternativa para se expressarem (ARISTÓTELES, 1997).

A estratégia estética da utopia, ademais, poderia aproximar-se ao virar da ampulheta proposta por Patrice Pavis (PAVIS, 2015), cujo movimento reestabelece o lugar dos elementos nas extremidades do gargalo. Para essa discussão, uma tal metáfora poderia conceber-se como reestruturação sociocultural, um deslizamento de signos e sentidos que passam de um lado para outro, na intersecção e ressignificação de traços identitários e socioculturais. A alegoria do movimento da ampulheta desenvolvida por Pavis nos ajuda a supor que as identidades de gênero feminino e masculino são suscetíveis à mudança, mesmo que decorrente do cruzamento de extremos que se distinguem significativamente.

Para ilustrar a ideia, a Cena 2 do Quadro 1 a seguir, destaca:

(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 as crianças Pinto, Bela e Rico, chamando-as de ladrões dos equipamentos que ali estavam. No ápice de sua raiva, o Diretor decide trancá-los todos na sala, porém, a Professora, na esperança de que alguém venha resgatá-los, alternativamente aproveita aquele tempo para realizar uma contação de história, protagonizada por uma mulher investida de poderes extraordinários: ninguém menos que Nossa Senhora, nos preparativos para a festa de aniversário do seu filho Jesus.

Para além de exercer uma atitude utópica, decorrente do seu *modo de pensar criativo* (VIEIRA, 2021) para diminuir a tensão do momento junto às crianças, a

Professora usa o poder da palavra para combater a realidade distópica marcada pela depreciação das atividades artísticas não tradicionais na sala de aula, bem como marcada pelo autoritarismo, como também por agressividade e ignorância, representados nas atitudes do Diretor no âmbito do espaço reservado para a enenação da pecinha de teatro.

O ato de contar uma história, como nos lembra John Langshaw Austin, em *Quando dizer é fazer* (AUSTIN, 1990), aponta para uma ação interventiva na realidade. Grosso modo, o autor defende que **dizer** também é **fazer**, no sentido de que se propõe, pela linguagem, **agir**. Por esta razão, assim compreendemos, a Professora, mesmo em condições de cerceamento do seu direito fundamental da liberdade de ir e vir, põe-se a agir livremente no universo da imaginação criadora acompanhada de estudantes “espectouvintes” – no exercício do pensamento utópico para combater a realidade distópica.

Em estudo anterior, intitulado “Inês&Nós: Leitura Performativa Gamificada, Formação de Professores Leitores e o Mito de Inês de Castro” (ANDRADE; BARROS; ALMEIDA, 2022), inserido na coletânea *Teatro e Política* (FLORY; MATSUNAGA, 2022) do “GT Dramaturgia e Teatro” da Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Letras e Linguística (ANPOLL), argumentamos que por muito tempo, os filósofos e cientistas da linguagem acreditaram que o papel de uma declaração era apenas de “descrever” o estado das coisas, ou “declarar um fato”, o que deveria fazer de modo verdadeiro ou falso. No entanto, em conformidade com as ideias de Austin (1990), podemos inferir que a linguagem não tem apenas uma função “constatativa”, isto é, ela não é utilizada apenas para descrição, pois ela também é uma forma de “ação” intencional e, por assim dizer, performativa/dramática. Os atos de fala das(os) leitoras(es) – “dizedoras(es)”, **diseures**, declamadoras(es) – em experiências performativas de leitura, nos mostram que **dizer é fazer** e, por conseguinte, **agir** (ANDRADE; BARROS; ALMEIDA, 2022).

A contação de história realizada pela Professora, ademais, é usada como estratégia contra o medo e o complexo de inferioridade que poderiam ser sentidos depois de terem ouvido palavras abusivas do Diretor. Seu pensamento criativo e resiliente seria tomado como exemplo para as crianças que, mesmo ofendidas, foram inspiradas pela educadora a ressignificar aquela experiência traumática e transformá-la em um momento de prazer estético e aprendizado por meio da escuta de uma história.

Assim sendo, o texto dramaturgico apresenta, no Quadro 2, um novo cenário, ou seja, o majestoso Céu, onde Nossa Senhora é uma mulher investida de soberania. Um trecho da Cena 1 deste Quadro 2, 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 (*Saindo.*) – Tem gente que pensa que Céu é só descanso.
(*Voltando.*) – E haja leite pra encher o caldeirão!
(RAMALHO, 2008, p. 36).

Observa-se o projeto ramalhiano de romper com os velhos modelos de organização social fundados na desigualdade entre as pessoas, em particular entre mulheres e homens. Os dois quadros que estruturam o texto não apenas propõem a brincadeira de inserir uma ação dramática na outra, como num *jogo de espelhos* que multiplicam as imagens, brincam entre si como um sendo o avesso do outro, com foco especial no jogo de poder entre masculino e feminino. 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, a mais que soberana 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, 2011).

Se uma Professora oprimida na escola pode ser convertida em uma Nossa Senhora, figura de autoridade nas dependências celestiais e, nesse mesmo virar utópico da ampolheta, o autoritarismo de um Diretor agressivo pode ser convertido em submissão na figura de São Pedro, não há como duvidar que Lourdes Ramalho

vale-se da estratégia estética da utopia como quem brinca seriamente. A perspectiva utópica 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, idealmente possível, em que mulheres são figuras de poder próprio consubstanciado em soberania. A utopia de um mundo ideal, portanto, aponta para esta soberania, representada na figura de Nossa Senhora, mulher de muitas virtudes e poderes exercidos no céu. Numa intercompreensão tridimensional, essa estratégia estética da utopia figura com um *Jogo de Espelhos* (ANDRADE, 2011), cujo objetivo é brincar de inventar um *Mundo às Avessas* (AYALA, 1997), em que mulheres não são humilhadas e agredidas por *Homens sem Coração* (MURDOCK, 2022).

Consideramos que é através do seu *pensamento utópico*, especialmente através do *modo de pensar criativo* (VIEIRA, 2021) – mesmo em tempos distópicos, de extrema desigualdade, preconceito, opressão, privação, medo etc. – que Lourdes Ramalho faz da arte dramatúrgica um espaço de imaginação de mundos utópicos, em muitos dos quais a figura da mulher encontra direito e liberdade para ser protagonista de sua história a par de uma heroína mítica, o que na vida real vem a ser um grande desafio de ordem sociocultural. Tendo sido bem sucedida na realização de sua utopia, o que se observa é um estratagema para o confronto contra a conjuntura cultural e ideológica do modelo de sociedade baseada na imposição masculina, 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.

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. Visando projetar mundos melhores, a dramaturgia ressignifica 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 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 engajarem 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 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 patriarcais nos textos que escreveu para o público infantil.

Dona Lourdes denuncia 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 nas identidades de gêneros feminino e masculino na perspectiva da utopia.

Maureen Murdock (2022) nos lembra que quanto mais apreciamos a arte produzida por mulheres, poesia, peças de teatro e de dança incluídas, como também ambientes de trabalho projetados por mulheres, mais valorizamos a voz da mulher, porquanto toda mulher que dissipa o mito da inferioridade feminina se torna um exemplo para outras. Nos seus termos, “embora eu saiba que temos um longo caminho a percorrer para alcançar a igualdade de gênero e de raça, as jovens que hoje crescem em famílias nas quais os valores femininos são respeitados terão um foco em relações familiares e sociais mais saudáveis amanhã” (MURDOCK, 2022, p. 65).

Antes que uma revolução se torne realidade, é preciso projetá-la, seja por meio de procedimentos estéticos e ficcionais, seja por meio do modo de pensar lógico e científico. Não por acaso concebe-se a arte literária como vanguarda das mais significativas transformações sociais, que cria mundos alternativos quando o nosso muitas vezes retrocede ou estagna. Enfim, não se pode esperar que a realidade mude antes da decisão de idealizá-la de outra maneira e, de fato, transformá-la com a nossa ação, pois de atitudes nossas depende ela para que haja uma verdadeira mudança, missão que nos é dada para sonhar a cada dia com um mundo mais harmonioso, habitado, como indica Murdock (2022), por *Mulheres e Homens com Coração*.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Valéria. Lourdes Ramalho: viver e fazer viver a vida e teatro. In: RAMALHO, Maria de Lourdes Nunes. **A feira: o trovador encantado**. Ria Lemaire (Org.). Campina Grande: EDUEPB, 2011, p. 29-51.

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: Horizonte, 2010, p. 229-242.

ANDRADE, Valéria; BARROS, Marcelo Alves de; ALMEIDA, Leandro de Sousa. Inês&Nós: Leitura Performativa Gamificada, Formação de Professores Leitores e o mito de Inês de Castro. In: FLORY, Alexandre Villibor; MATSUNAGA, Priscila (Orgs.). **Teatro e política**. GT da ANPOLL Dramaturgia e Teatro 2019 – 2022. São Carlos: Pedro & João Editores, 2022, p. 321-347. Disponível em: <https://bit.ly/3PY9Z6O>. Acessado em 25/08/2022.

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: 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. Inédito.

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: Bagagem, vol. 1, 2008, p. 7-24.

ARISTÓTELES. **Política**. Brasília, UnB, 1997.

AUSTIN, John Langshaw. **Quando dizer é fazer**: palavras e ação. Tradução e apresentação à edição brasileira Prof. Danilo Marcondes de Souza. Porto Alegre: Artes Médicas, 1990.

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**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2005.

DEPLAGNE, Luciana Calado; CAVALCANTI, Ildney (Orgs.). **Utopias sonhadas/dis-
topias anunciadas**: feminismo, gênero e cultura queer na literatura. João Pessoa: EdUFPB, 2019. Disponível em: <https://curt.link/59wDvB>. Acessado em 06/04/2023.

FLORY, Alexandre Villibor; MATSUNAGA, Priscila (Orgs.). **Teatro e política**. GT da ANPOLL Dramaturgia e Teatro 2019-2022. São Carlos: Pedro & João Editores, 2022. Disponível em: <https://bityli.com/bwRH3>. Acessado em 11/02/2023.

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

MANNHEIM, Karl. **Ideologia e Utopia**. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1972.

MURDOCK, MAUREEN. **A jornada da heroína**: a busca da mulher para se reconectar com o feminino. Prefácio de Sandra Trabucco Valenzuela. 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: 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.

VIEIRA, Fátima. A Comunicação de Ciência e o modo de pensar Utópico: uma Visão para 2030. In: FIGUEIREDO, Carla; PINTO, Daniela; MANARTE, Joana; DOTTA, Leanete Thomas; LIMA, Louise; PEREIRA, Maria João; SAMPAIO, Marta; RODRIGUES, Raquel; PINHEIRO, Sara; FREIRE, Thiago. *II Seminário Internacional EXPRESSA: Re-imaginar a Comunicação Científica em Educação*. EDIÇÃO CIIE – Centro de Investigação e Intervenção Educativas, Faculdade de Psicologia e de Ciências da Educação da Universidade do Porto (FPCEUP), 2021, p. 15-22. Disponível em: <https://abrir.link/Dreku>. Acessado em 18/08/2022.