

**EM TORNO DE UMA RECORRÊNCIA: QUESTÕES SOBRE A PERSONAGEM-  
PROFESSORA NA OBRA DA DRAMATURGA LOURDES RAMALHO**

Abisague Bezerra Cavalcanti <sup>1</sup>  
Diógenes André Vieira Maciel <sup>2</sup>

**RESUMO:** Trata-se de uma análise-interpretação de um *corpus* formado por quatro textos da dramaturga brasileira Maria de Lourdes Nunes Ramalho, a saber: *Guiomar sem rir sem chorar* (1982), *Guiomar filha da mãe* (2003), *A mulher da viração* (1983), *Uma mulher dama* (1979). Tem-se como objetivo interpretar um aspecto de ordem temática relevante, no que tange à discussão da obra dessa dramaturga, na medida em que se considera representativa para a análise os dados que remetem à questão da profissionalização da mulher no capitalismo, dando-se ênfase à profissão de professora e examinando-se as relações que se travam com esta atividade profissional, conforme se pode apreender no discurso expresso no âmbito do diálogo, elemento fundante dessa forma estética.

**PALAVRAS-CHAVE:** Dramaturgia Nordestina; Personagem; Drama moderno e Contemporâneo.

**ABSTRACT:** This work is an analysis-interpretation of four theater texts of the Brazilian dramatist Maria de Lourdes Nunes Ramalho: *Guiomar sem rir sem chorar* (1982), *Guiomar filha da mãe* (2003), *A mulher da viração* (1983), *Uma mulher dama* (1979). Our intent is to interpret a relevant themed aspect on critical approaches about Ramalho's theatrical works as we consider it representative, for the analysis, referring to the point of women's professionalization in the capitalist system, emphasizing the teacher's profession and examining the relationship that take place with this professional activity, as we can see in the discourse expressed in the scope of dialog, a basis element of this aesthetic form.

**KEYWORDS:** Brazilian Northeast Dramaturgy; Character; Modern and Contemporary Drama.

A professora e dramaturga Lourdes Ramalho, nascida em 1929, em Jardim do Seridó (RN), bisneta de “violeiro e repentista, [teve] mãe professora e dramaturga, tios atores, cordelistas e violeiros”, crescendo diante de um universo mesclado por práticas da cultura popular nordestina: em meio a “cantorias de viola e histórias contadas por vendedores de folhetos de cordel, aprendendo a amar sua terra e a cultura do seu povo” (ANDRADE, 2007, p. 210). Tais vivências atuam enquanto referências para a composição do conjunto da sua obra dramaturgic. Assim sendo,

sua escrita teatral emergia numa zona limítrofe da necessidade de expressão artística, já bastante viva e impulsionada pelas condicionantes familiares – que lhe permitiam escrever para a cena no contexto das confraternizações e festividades de casa, tendo, como primeiros atores, os parentes e depois os próprios filhos – mas, também, se tornava, como ela sempre destaca, uma opção pedagógica preferencial, aliada de valia em seu processo didático (MACIEL, 2011, p. 02).

---

<sup>1</sup>Mestra em Literatura e Interculturalidade pela Universidade Estadual da Paraíba. Atualmente, é aluna do Doutorado em literatura e Interculturalidade nesta mesma instituição. E-mail: abisaguec@gmail.com

<sup>2</sup>Doutor em Literatura Brasileira pela Universidade Federal da Paraíba, atuando no Programa de Pós-Graduação em Literatura e Interculturalidade da Universidade Estadual da Paraíba. E-mail: diogenes.maciell@gmail.com

Para Lourdes Ramalho, nesse sentido, o fazer dramaturgico é, inicialmente, um mecanismo lúdico para o ensino das confraternizações e festividades familiares, funcionando, depois, enquanto aparato pedagógico para o seu exercício da docência. Todavia, é só a partir da segunda metade dos anos de 1970 que Ramalho tem uma tomada de consciência artística acerca dos seus escritos, quando seus textos são montados por grupos organizados, e hoje celebrados em âmbito local/regional e, por que não, nacional, despertando, ao lado da imagem já pública da professora, a sua face mais conhecida, atualmente – a de celebrada dramaturga nordestina.

É assim que, de acordo com Andrade, Schneider e Maciel (2011, p. 14), Lourdes Ramalho pode ser compreendida como “uma voz na literatura brasileira e nordestina que vem contribuindo, de forma significativa, no tocante às mais variadas situações, momentos e circunstâncias da vida nacional”, com ênfase especial em torno das tentativas de homogeneização de uma representação da mulher – nessas obras, avulta um caráter discursivo extremamente direcionado a perspectivas libertárias e compreensões cada vez menos essencialistas das dinâmicas de gênero.

As mulheres representadas nos textos ramalhianos são, nessa perspectiva, sempre fortes, destemidas e, não raramente, rompem as amarras sociais fomentadas pelo discurso hegemônico masculino. Tal postura as liberta dos ditames comportamentais que, no seu universo cultural, ainda relega as mulheres ao lugar de “silenciamento” das suas vozes, pois, segundo o discurso da própria autora, a emergência de tais figurações em sua obra é mais devedora das “fortes mulheres com quem conviveu dentro de sua própria família do que [das] compreensões teóricas quanto à importância de representar o ‘feminino’ de forma menos apática, mais combativa”. (ANDRADE; SCHNEIDER; MACIEL, 2011, p. 26).

Nesta direção, temos encontrado um modo de promover perspectivas críticas e interpretativas em torno da obra dessa autora que considerem a produtiva simbiose entre a sua vida e a sua obra: bastante evidente em alguns traços das protagonistas, sobretudo no que compreende aos quatro textos dramaturgicos abarcados por essa análise, que trazem à cena personagens-professoras, a saber, *Guiomar sem rir sem chorar* (1982), *Guiomar filha da mãe* (2003), *A mulher da viração* (1983) e *Uma mulher dama* (1979). Em tais textos, assim como a autora, as cinco protagonistas são nordestinas, que se fazem ouvir mediante seus discursos de autoridade – detentoras de uma profissão que pode garantir os seus sustentos através do

exercício efetivo de atividades remuneradas, pelas quais o capital financeiro possibilita o poder aquisitivo necessário à subsistência sua e dos seus familiares.

Nestes termos, o caráter indissociável da vida e obra de Lourdes Ramalho revela a expressão de uma escrita de si, haja vista que podemos entender “a autoficção como uma narrativa híbrida, ambivalente, na qual a *ficção de si* tem como referente o autor, mas não como pessoa biográfica, e sim o autor como personagem construído discursivamente” (KLINGER, 2012, p. 57. Grifo da autora). Logo, os aspectos (auto)biográficos presentes em tais obras e que nos interessam são os que, desvelados nas vozes das personagens, assumem o lugar de “enunciados espelhos” de expressões críticas acerca de um universo de posicionamentos ideológicos a partir dos seus modos representativos. Assim, se pensarmos a identidade autoral a partir da perspectiva de Diana Klinger, pautada na *performance* que revela “o caráter teatralizado da construção da imagem do autor”,

não haveria um sujeito pleno, originário, que o texto reflète ou mascara. Pelo contrário, tanto os textos ficcionais quanto a atuação (vida pública) do autor são faces complementares da mesma produção de uma subjetividade, instâncias de atuação do eu que se tencionam [sic.] ou se reforçam, mas que, em todo caso, já não podem ser pensadas isoladamente. O autor é considerado como um sujeito que “representa um papel” na própria “vida real”, na sua exposição pública, em suas múltiplas falas de si, nas entrevistas, nas crônicas e autorretratos, nas palestras [...] assim, a autoficção adquire outra dimensão que não a ficção autobiográfica, considerando que o sujeito da escrita não é um ‘ser’ pleno, senão que é resultado de uma construção que opera tanto dentro do texto ficcional quanto fora dele, na ‘vida mesma’ (KLINGER, 2012, p. 50).

As facetas da pessoa-pública Lourdes Ramalho – professora, descendente de judeus, filha e neta de artistas, dramaturga militante da representação do povo e da cultura da região Nordeste, aluna questionadora e avessa às estruturas patriarcais e aos ditames comportamentais impostos no colégio interno onde foi educada formalmente – são reconstruídas na sua obra e vislumbradas nas figuras das personagens-professoras em suas representações identitárias, sejam sociais ou individuais. Logo, não por acaso, a autora (esse destaque é proposital) faz da sua escrita o nascedouro das vozes de protagonistas mulheres, professoras, nordestinas. Todavia, é importante sublinhar que não temos como propósito afirmar que a vida de Lourdes Ramalho é completamente representada nas suas personagens, mas sim que há uma dimensão de autoficção, pela qual a autora se apropria de elementos que permeiam a sua biografia para dar forma à sua matéria poética.

As similaridades entre as professoras de Lourdes Ramalho as interligam: além dos diplomas que possuem, apresentam discursos marcadamente políticos e ideológicos que se

intercruzam. Dessa forma, se faz necessário encontrar o modo como elas se articulam em suas atividades profissionais – embora duas delas, Conceição e Aga, já não estejam exercendo, efetivamente, a profissão. Daí, pretendemos neste artigo analisar e interpretar a maneira particular como as relações entre a profissão de professora se enlaçam com discussões em torno da figuração das possibilidades de emancipação dessas personagens femininas, ao mesmo tempo em que se marca uma tensão entre esta mesma emancipação, as demandas pelo casamento e pelo sustento familiar, reveladas nas falas e ações das personagens, como estratégias de superação de modos de ver o mundo e as próprias questões relacionais, ainda que possam estar marcadas por preconceitos e manutenções de alguns estereótipos.

Em *A mulher da viração*, peça construída mediante o diálogo entre Conceição e o Padre, a identidade profissional da protagonista é revelada logo na primeira ação, quando, a partir de suas falas, ela organiza seus alunos em uma fila imaginária e, em seguida, afirma para o Padre que o episódio consiste em um ensaio para sua aula final, com o intuito de obter seu diploma de professora. Como viremos a saber, o Padre é o paraninfo da turma de Conceição e, logo nos primeiros diálogos, o conflito que permeia toda a obra – o casamento da mulher com Everaldo, filho dos Alvarenga Negreiros e irmão do Padre – aparece indissociável dos anseios da personagem em relação à sua profissionalização. É nesse contexto que o clérigo afirma precisar ter uma conversa séria com a futura professora, declarando que tem planos divergentes dos dela em relação ao caminho que ela deve trilhar, logo após receber o seu diploma.

Como se pode observar, a seguir, acontece o primeiro embate entre as duas figuras dramáticas da obra:

PADRE – Se é assim... – O assunto é este – dentro de uma semana você estará formada e deixará o colégio...

CONCEIÇÃO – Que estarei formada, é verdade, mas não vou deixar o colégio, vou ficar morando lá. As irmãs me ofereceram uma cadeira pra ensinar – e eu aceitei.

PADRE – Ofereceram... – e você aceitou?

CONCEIÇÃO – Sim.

PADRE – Com ordem de quem?

CONCEIÇÃO – E precisava de ordem pra aceitar um trabalho? – tenho que ajudar a meus pais!

PADRE – Aceitou assim, sem concordar com ninguém? – Resolveu tudo por determinação própria? – Não acha que devia uma explicação àqueles que a criaram, que a educaram?

CONCEIÇÃO – Eu pensei que... com dezoito anos - e formada - não precisasse pedir licença pra assumir um emprego... – principalmente um oferecido como prêmio pelas boas notas obtidas durante o curso!  
(RAMALHO, 2011, p. 31-32)

Filha e irmã de indivíduos não abastados e de pouca formação oficial, Conceição enxerga, na sua profissão, uma possibilidade de ascensão social e melhoria da qualidade de vida dos seus familiares, apontando para a possibilidade de independência e liberdade, sobretudo porque o emprego é fruto dos seus esforços durante o curso. Porém, o padre contrargumenta afirmando que ela deve satisfações aos que proporcionaram a sua educação, ou seja, aos Alvarenga Negreiros. É assim que os interesses do padre e os interesses de Conceição são expostos no plano da ação: a sua profissionalização é protestada pelo clérigo, uma vez que ele afirma que a moça foi sustentada por seus parentes e, portanto, tem uma dívida a ser paga. O diálogo prossegue, ainda, com a professora reivindicando o seu direito de exercer sua profissão e o padre a questionando e afirmando, mesmo de forma velada, que antes de tomar uma decisão, ela deve retribuir os favores.

Começa a ser esboçada, nesse primeiro quadro da peça, a tensão entre os interesses de Conceição e os interesses dos Alvarenga Negreiros, representados na figura do Padre – que vislumbram a manutenção dos bens e a perpetuação da família de nobre estirpe. Posteriormente, os dois discutem sobre o trabalho que ela terá na fazenda até que seja viabilizada a possibilidade da criação de uma escola nas suas terras. Há, na figuração dessa personagem-professora, uma preocupação latente com a educação dos menos favorecidos, notadamente porque, no conjunto das professoras de Lourdes Ramalho, as quais iremos contemplar nesta análise, Conceição é a única que, efetivamente, ascende socialmente, tanto pelo que se anuncia pelo viés profissional quanto pelo matrimônio, visto a possibilidade de casamento com um homem de posses.

Já no Quadro 2, Conceição aparece de luto, lamentando a morte da sua madrinha – a mãe do Padre. É nesse contexto de morte que é revelado o destino da personagem – o qual representa, também, a derrocada dos seus planos de independência, em concomitância com o anúncio do arranjo do seu casamento com Everaldo, selado em acordo feito entre as duas famílias, visto que, como perceptível no título, haverá, consecutivamente, uma *virada* na construção dessa personagem. Nessa tessitura de relações, vamos descobrir que Everaldo, na realidade, é um rapaz doente, com deficiências mentais e físicas, e, por isso, não tem competência para assumir e lidar com os pertences da família. Assim sendo, Conceição foi educada com a finalidade de cuidar dos interesses dos Alvarenga de Negreiros, como também com o intuito de dar continuidade àquela linhagem dessa família – o que estaria inscrito em seu nome próprio, visto o conjunto semântico em nossa cultura (conceição/concepção).

O padre, a partir de então, intimida Conceição questionando que, caso Everaldo case com uma mulher estranha à estrutura da fazenda, “em que canto vai sua família parar? – Já pensou o que seria de Manezão e Zefa, acostumados a essa vidinha que levam aqui, se tivessem de repente que sair por esse mundo afora à cata de outro trabalho e morada?” (RAMALHO, 2011, p. 40). Além disso, o padre a faz pensar sobre “seus irmãos também, gente simples, que só conhece os misteres do campo, todos de uma hora para outra – jogados ao ‘Deus dará?’” (RAMALHO, 2011, p. 40). Diante de tal artifício, Conceição pede que o padre pare de argumentar, posto que já esteja em suas mãos o destino familiar e, assim, restaria a ela aceitar as determinações sobre o seu próprio destino.

Verificamos, então, uma dicotomia entre o desejo em torno do efetivo exercício da sua profissão e a necessidade de cuidar do bem-estar da sua família, diante da qual a professora opta por anular seus próprios interesses e, como pretendido pelo acordo feito entre as duas famílias, acaba por aceitar o casamento arranjado. Na peça, há um embate de ideologias, de interesses pessoais e sociais que refletem, por um lado, a vida almejada por Conceição e sua percepção de que a profissionalização conceberia sua emancipação e independência; por outro, há os interesses do padre em manter o nome e as posses de sua família. Desse modo, na tensão gerada entre ambos, há um jogo no qual o padre faz uso do seu lugar de autoridade – social, religiosa e familiar – para persuadir Conceição com argumentos coercitivos, sobretudo porque o destino de seus familiares é projetado em suas ações.

No início do Quadro 3, como inscrito em rubrica, a “*Sala [aparece] modificada*” (RAMALHO, 2011, p. 43). Alteração esta que implica, também, na mudança comportamental da personagem-professora, uma vez que esse é o Quadro no qual se revela que Conceição casou-se com Everaldo e assumiu o controle da fazenda e dos bens da família do esposo. Assim, o padre verifica a contabilidade da “Santa Fé” revelando que Conceição supre as suas expectativas enquanto administradora. Nesse momento, a professora já formada entra na sala e o diálogo passa a refletir questões referentes às leis trabalhistas, de modo que o padre questiona os gastos com os funcionários da fazenda e a personagem-professora afirma que elas garantem direitos aos trabalhadores:

PADRE – [...] Só não aceito certas liberalidades – agora todo mundo tem suas prerrogativas, seus direitos!

CONCEIÇÃO – As leis trabalhistas entraram no país...

PADRE – E as exigências dos moradores se tornam a cada dia mais fortes! São tantas as regalias que me causam espanto!

CONCEIÇÃO – O que o senhor chama de “regalias”? Lápis e papel para a criançada, cueiros para os que nascem, médicos para os doentes?

O PADRE – Os trabalhadores estão se acostumando a luxos como bicicletas, relógios...

CONCEIÇÃO – Eles têm o direito de fazer o que bem quiserem com seus lucros! – Antigamente as balanças só pesavam para o lado do proprietário, a contabilidade só favorecia o fazendeiro... – Hoje a coisa mudou – aí está. (RAMALHO, 2011, p. 43-44).

Os discursos do padre e de Conceição refletem um embate ideológico entre classes: ao padre, também patrão e proprietário das terras, compete um discurso elitista pelo qual revela serem mordomias as aludidas questões básicas de saúde e educação para os funcionários da fazenda; já sobre Conceição, por ser filha e irmã de funcionários, ainda pesa a posição de “serva” da família abastada, cabendo a ela o único discurso em prol dos menos favorecidos. Nesse ponto, é anunciada uma possível viagem entre Everaldo, o Padre e Conceição. Assim, quando o clérigo afirma que os três poderiam participar de congressos eucarísticos, a personagem, que antes queria ser freira, revela: “Cansei de privar com sepulturas caídas, velhos caindo aos pedaços, hospedagens em conventos – e mais carregando Everaldo a tiracolo – nunca!” (RAMALHO, 2011, p. 45). Na sequência da ação, os três viajam a Europa e, quando voltam, Conceição afirma ao Padre que pretende ter um Alvarenga de Negreiros com ele, dada a impossibilidade de conceber um filho com o seu esposo doente. Para tanto, afirma que, caso o padre não lhe faça um filho, ela sairá a cada ano pelo mundo e trará em seu ventre um fruto de diferentes homens, de diferentes nações: a personagem que, no início da peça, é coagida pelo Padre, agora é quem o coage. Todavia, na ação final da peça, o clérigo deixa o espaço cênico não havendo consumação do ato sexual com Conceição, mas apontando para um *devir*, marcado por um jogo de possibilidades.

Em *A mulher da viração*, a professora Conceição não assume, efetivamente, o seu lugar profissional, uma vez que seus planos são inibidos pelos interesses dos seus patrões – representados na personagem do Padre. Todavia, a menina que, no início do texto dramaturgico, aparece ingênua, fiel fervorosa à doutrina católica, e que vê no trabalho a possibilidade de autonomia e liberdade, revela-se, com a passagem do tempo, marcado no transcurso da ação dramática, uma mulher com pulso forte, capaz de administrar os bens da família abastada – como planejado para sua incumbência pelos patrões –, mas que também luta para que os trabalhadores – berço de onde advém – tenham condições de melhoria de vida.

Se, de um lado, por mais que a educação recebida por Conceição seja resultado de um acordo que denota os interesses da família do Padre, por outro lado, o argumento usado pelo

pároco, para persuadir Conceição, é também uma ferramenta de dominação social. Conceição é, portanto, detentora de saberes que a transformam, seja pelas vivências que experimenta, seja pelos conhecimentos adquiridos com a educação formal recebida no convento. Nesse sentido, tanto a personagem é representada a partir da amargura que lhe consome, dada a infelicidade no seu casamento e a impossibilidade de ter um filho; como também encontra, no seu lugar de poder – alcançado com o matrimônio com um homem de posses –, a ferramenta para seus interesses próprios.

Há, nessa personagem, contradições no que concerne à sua postura diante da vida: Conceição tanto assume um lugar “masculinizado” socialmente, um lugar de poder e controle dos bens dos Alvarenga de Negreiros, já o homem – seu marido – aparece como um ser rebaixado, um incapaz; quanto aparece como a “fêmea” que clama pelos seus papéis de mulher sexualmente ativa e de mãe. Conceição não advém de berço nobre e, diferente de outras professoras da dramaturga, o nome não é um motivo de orgulho e ostentação, pelo contrário, o Alvarenga de Negreiros, herdado pelo matrimônio, consiste em um entrave para a sua liberdade, sendo um fardo carregado pela protagonista.

Já na peça *Uma mulher dama* têm-se apresentados os diálogos entre as personagens Agatoclides e Pedro (funcionário do teatro onde se passa a ação dramática). O título de professora de História consiste, para a personagem Aga [interessantemente uma homofonia com a letra H, culturalmente, tornada símbolo do Homem (com H, macho, forte, viril)], em um traço forte da marca da sua personalidade, como perceptível na sua apresentação para Pedro, na medida em que deseja tratar com o diretor do teatro:

AGA – Não deturpe – eu sou professora de História!  
PEDRO – Não da verdadeira!  
AGA – O senhor pode se dar mal!  
PEDRO – É uma ameaça?  
AGA – É um conselho!  
PEDRO – Se conselho valesse alguma coisa era vendido – e caro! Mas, diga o que “pretende” falar com o diretor...  
AGA – Primeiro quero dizer quem sou pra imprimir mais respeito.  
PEDRO – Já sei – “professora”... (RAMALHO, 2011, p. 154).

Para esta personagem-professora, a sua profissão seria um traço capaz de imprimir respeito à sua figura, sendo valorada enquanto lugar social ou enquanto marca identitária. Além disso, a personagem afirma pertencer “a troncos importantes! – De um lado tenho o Ó Regalado de meu pai e do outro o Pinto Montenegro de minha mãe [...] venho de origens fidalgas que aportaram ao Brasil” (RAMALHO, 2011, p. 154). Assim sendo, sua profissão,

aliada ao seu nome de linhagem nobre, são, para a personagem, índices que elevam seu *status* social. Pedro é, então, definido por Agatoclides como um analfabeto, ao que revida afirmando:

PEDRO – Alto lá! – Analfabeto não! Eu sou universitário! Estou fazendo administração!

AGA – Universitário? – Grande coisa! – Como se essas universidades valessem nada! – Hoje em dia qualquer bangalafumenga é universitário, pra isto basta tirar diferente de zero!

PEDRO – Também não é tão rasiño assim não!

AGA – É nada! – Como se eu não soubesse que, além de tirarem diferente de zero – daí a pouco são professores com diferente de zero também!

PEDRO – A senhora não prova o que diz.

AGA – Provo e reprovo! – Pra melhor lhe dizer, minha peniqueira fez o Mobral o ano atrasado, o supletivo o ano passado e hoje é aluna de Comunicação!

PEDRO – A senhora é otária mesmo!

AGA – Não sou otária, nem reacionária, nem revolucionária e muito menos atrabiliária! – Agora, vendo uma coisa errada, casco a boca pra cima e se quiser me engolir, abro os braços que é o melhor remédio. Por que não criar faculdades condizentes com o povão? De cozinheira – o anel uma panela; de peniqueira – o anel, um penico? E assim por diante! – Morou ou não morou? (RAMALHO, 2011, p. 161- 162)

Na passagem acima, há um debate em relação ao sistema educacional: Aga critica-o e Pedro defende-o. Nesse excerto, além de recriminar o ensino nas universidades, afirmando que, para entrar na universidade, bem como para se tornar professor, o aluno não precisa de muitos esforços, necessitando apenas “tirar diferente de zero”. A professora adota uma postura extremamente preconceituosa em relação ao acesso à educação universitária para os indivíduos pobres. Para ela, deveria haver uma criação de cursos formais para “peniqueiras” e “cozinheiras”, fazendo uso de termos pejorativos e da ambiguidade lexical – “o anel uma panela; de peniqueira – o anel um penico?” – para expor o seu ponto de vista. Assim sendo, Aga assume um discurso elitista, que vislumbra um distanciamento entre os lugares sociais que devem ser assumidos por ela e pelos seus diferentes.

Em outro segmento da peça, Aga afirma que Pedro defende o sistema por fazer parte dele, “porque está mamando na vaca leiteira”. Em continuidade discursiva, afirma, se referindo ao sistema: “Pois eu também já entrei num, mas não mamava – dava leite pros outros. – Era professora primária, desasnava burros e trabalhava pra burro também!” (RAMALHO, 2011, p. 162). Nesse sentido, essa fala comporta uma crítica ao sistema político-social e, também, um preconceito em relação ao alunado que é caracterizado por ela

como “burros”, pois, para ensiná-los, ela afirma que trabalha exaustivamente (ou, por contiguidade semântica, trabalhava “pra burro”, em função de/ou para os próprios burros).

Desta feita, à parte todas as suas contradições, Aga é uma mulher questionadora, sem “papas na língua”, que desvela o que pensa com argumentos que, embora paradoxais, revelam as crises sociais e políticas que acometem o país, contrariando, assim, o paradigma tradicional tanto das mulheres quanto da professora em seu dizer. No final do texto dramaturgico, as personagens Aga e Pedro, em uma espécie de plano metateatral, adentram no espaço cênico, a fim de executar a peça pretendida por Aga, quando fora marcar uma pauta no teatro no qual ele trabalha, afirmam que há:

Preconceito sobre o negro,  
sobre o pobre, sobre o gay,  
sobre ladrões de casaca  
se há preconceito... não sei! (RAMALHO, 2011, p. 176).

A professora Aga, mesmo portando um discurso elitista em grande parte da peça, transita na dimensão do espaço e das instituições públicas, criticando diferentes estruturas sociais, seja no que se refere à população, seja no que compete aos políticos corruptos que não se preocupam com a qualificação trabalhista dos funcionários, usando do poder que lhes é instituído para empregar seus aliados e parentes. O preconceito contra o pobre, nessa passagem, é denunciado na fala das personagens, pautando uma modificação de perspectiva no plano metateatral, uma vez que a personagem Aga critica a educação e o acesso às universidades pelos menos favorecidos, mas, quando da sua transmutação em personagem-atriz, o discurso ouvido pelos espectadores/leitores é alterado, de modo que se volta a uma acirrada crítica aos políticos.

Assim sendo, em contraposição ao discurso anterior de Aga, no qual se ironiza o acesso do pobre aos institutos universitários, a personagem revela um discurso paradoxal, uma vez que agora o preconceito contra o pobre é abordado como injusto, tendo em vista que a passagem busca revelar a necessidade de se despertar uma percepção crítica em torno dos políticos corruptos que extorquem a sociedade. Por estar sendo apresentado o discurso de duas novas personagens, ainda que realizadas pelas personagens Aga e Pedro, é possível que esse seja um recurso da dramaturga para inter cruzar os discursos das personagens que dialogam durante toda a peça, em seus embates acerca do sistema sociopolítico brasileiro. Neste ponto, com a discussão desenvolvida durante a ação, o texto, já ouvido pela plateia, tem um desfecho no qual a crítica ao governo é o foco central da ação dramática.

Em *Guiomar sem rir sem chorar*, a personagem-professora afirma que “greve de professor não é pra valer”. Segundo ela, o motivo seria o fato de que o professor “é um animal que não leva nada a sério” (RAMALHO, 2011, p. 87). Seguidamente, Guiomar afirma ainda que

professor não é que nem metalúrgico, que parou – parou mesmo. Quer que eu lhe diga como professor é? - Taí, como mulher sem-vergonha que declara greve ao marido e sai gritando aos quatro ventos. (*Voz de falsete*) – Eu vou fechar e não abro mais. Não abro de jeito nenhum. - Não abro e não abro mesmo. - Mas daí a pouco tá lá, ABERTONA, com medo que ele bote outra no lugar. - Se eu sou professora? – Que pergunta mais capciosa. – É claro e notório que o meritíssimo sabe disso, como sabe o meu símbolo e que ganho apenas um ordenado simbólico... (RAMALHO, 2011, p. 87).

Há no discurso da personagem-professora uma crítica ferrenha à sua categoria profissional, posto que, para ela, em virtude do temor de perder o emprego, os professores declaram greve, porém não a cumprem. À vista disso, há também uma crítica aos salários recebidos, uma vez que o “simbólico” revela a remuneração baixa auferida pelos profissionais da educação. Guiomar é, dentre estas personagens, a mais abertamente satírica em seu discurso, fazendo trocadilhos infames entre os títulos acadêmicos obtidos com as pós-graduações e a sua própria condição de professora que não deu continuidade à qualificação profissional, afirmando ser uma professora “KAAGADONA”, em circuito paródico com o PhD que expressa titulação, apresentando, também, uma crítica ao sistema educacional que não reconhece os profissionais que não sejam especializados ou a extrema valorização da titulação. Assim sendo, seu discurso revela, de forma irônica, uma insatisfação com a falta de reconhecimento da sociedade de professores que, assim como ela, não dão prosseguimento à formação acadêmica e, por isso, são vistos como valendo “menos que MERDA”.

Em seguida, vem a ambiguidade, coextensiva à ironia que vem sendo acionada, mediante o uso do verbo “dar”, afirmando que não é da competência do interrogante, a quem ela se apresenta para prestar esclarecimentos oficiais, se ela “dá” ou não, e afirma: “se eu quiser dar – dou – quando e como entender e não é da conta de senhorito nenhum, pois pra isso é que aí estamos e temos uma ‘abertura’” (RAMALHO, 2011, p. 88). Ainda segue afirmando que, caso queira, pode dar “uma, duas, cinquenta vezes por dia, viver dando à toa, doidona por aí” (RAMALHO, 2011, p. 88) e ninguém pode impedi-la. Todavia, o que parece ser referente à prática sexual é desvelado, posteriormente, como referências a entrevistas que ela concedeu a repórteres, acerca dos problemas das greves dos professores. A professora, numa espécie de discurso delirante, direciona suas críticas às práticas sexuais da população,

posto que, segundo afirma, “os pais trepadores são os responsáveis” pelas greves dos professores, uma vez que, segundo a sua lógica, sem alunado não haveria professor e, por conseguinte, não haveria greve. Nas páginas subsequentes, a personagem-professora alega: “Se o assunto ainda são as greves, não sei de nada e tenho raiva de quem sabe, porque acho que a culpa de tudo o que ora acontece cabe exclusivamente aos alunos. - Alunos de quem? - Dos professores – é claro.” (RAMALHO, 2011, p. 92). Assim sendo, Guiomar assumindo uma postura dissimulada, refaz o seu discurso anterior, no qual disse que a culpa das greves era dos pais dos alunos. Por esse percurso, justifica seu posicionamento afirmando que:

- Me diga, data vênia, o que se pode fazer contra uma malta de indivíduos mal-gerados, mal-nascidos, mal-alimentados, mal-educados? - A responsabilidade cai em A e B, mas termina sempre nos pobres professores que não fazem isso, não fazem aquilo... - No entanto, eu pergunto: - Que pode fazer um miserável mestre-escola trancafiado numa infecta sala de aula com OITENTA BIAFRENTOS – ARROTANDO CHOCO, PEIDANDO AZEDO e, pior que tudo – não querendo saber de porríssima nenhuma? - Aluno agora tem *status*! - Foi-se o tempo das moralizadoras orelhas-de-burro, dos puxavantes de deixar o freguês alto do chão, das regüadas de abrir o quengo, bolo de palmatórias de rachar as mãos... (RAMALHO, 2011, p. 92-93).

Desta feita, além dos problemas sociais desvelados na sua fala, na qual afirma a carência da população em relação à qualidade na alimentação, educação e outras demandas necessárias para um bom desenvolvimento humano, a personagem ainda faz uma crítica ao ideário de que o professor é o responsável pelos problemas que permeiam o universo educacional. Por esses vieses, alude ainda para as más condições de trabalho às quais estão submetidos os profissionais da educação, de forma que revela os problemas de superlotação das instituições escolares, como também, o descaso do próprio alunado em relação ao ensino.

Além disso, a professora avulta a didática pautada em métodos pedagógicos coercitivos e repressores aos quais os alunos de outrora eram submetidos. À vista disso, afirma que estes processos educacionais deixavam “o cabra mais letrado que as pós-graduações de hoje” (RAMALHO, 2011, p. 93), de forma que, assim como no discurso de Aga, em *A mulher dama*, há uma crítica à qualidade dos cursos do sistema universitário. Mais uma vez, Guiomar critica a alimentação da população, afirmando que são “lavagens-de-espingarda” e interrogando sobre “o que se pode esperar de uma geração que já nasce com as estruturas mentais amolecidas? - Criaturas massificadas, amassadas, trituradas, liquidadas e quimicamente envenenadas...” (RAMALHO, 2011, p. 93).

Guiomar é uma personagem destemida ao expressar o que sente: é uma mulher que vive livremente a sua sexualidade, afirmando ser amante de um homem casado e, quando em discussão com a esposa do sujeito, diz: “Você tá esganada por um pedacinho de carne, uma porquerinha torta desse tamanho assim, é? – Pois olhe, eu não vou engolir aquela merda não, tá ouvindo?” (RAMALHO, 2011, p. 101). Nesta fala, o “pênis” é reduzido a um mero “objeto” de desfrute carnal e satisfação sexual. Assim sendo, em *Guiomar sem rir sem chorar* os homens aparecem, mais uma vez, inferiorizados e assumindo o lugar de “objetos”, o que foi, por longos séculos de tradição patriarcal, determinado às mulheres.

Quando interrogada acerca da recepção dos ministros que vieram contemplar as secas do Nordeste, Guiomar expõe a caricatura de um povo sofrido e alienado, e, em seguida, remete à figura de um Poeta que se “postando barbudo e esfarrapado bem em frente ao palanque ministerial, onde os políticos arrotavam mentiras e faziam promessas estapafúrdias que jamais chegariam a realizar” (RAMALHO, 2011, p. 104), ficou em silêncio, contundente “enquanto os grandões estertoravam”. Assim sendo, ainda segundo a personagem-professora, enquanto os políticos faziam suas promessas “os alienados batiam palminhas e o poeta NA DELE” (RAMALHO, 2011, p. 105). Por esse percurso, após a saída dos políticos, o Poeta é descrito como uma “figura quixotesca a ocupar o palanque, figura triste recortada contra o braseiro do sol posto” (RAMALHO, 2011, p. 105). Neste sentido, ao se dar a transmutação da personagem-professora no Poeta, elemento cênico e dramático que fecha a ação, seus discursos se tornam, em parte, híbridos, uma vez que, apesar de Guiomar fazer, *a priori*, críticas ácidas ao povo, a tessitura de suas falas revela, em seguida, assim como o Poeta, uma crítica aos políticos, segundo ela os verdadeiros culpados dos problemas que acometem o país.

É assim que a profissão possibilita que Guiomar, fazendo uso do seu lugar de autoridade, sobretudo, no que confere às suas percepções acerca das estruturas socioculturais na qual se inscreve, exerça a sua voz, silenciada no período da ditadura militar (contexto ainda do texto), desvelando seus anseios e percepções acerca do universo que a circunda. A influência que pode exercer sobre o seu alunado, de modo a possibilitar o despertar crítico, soma-se ao seu jeito destemido e, não raramente, desbocado e debochado, representando um risco aos que almejavam continuar usufruindo ilegalmente dos bens públicos.

*Guiomar filha da mãe* é um texto escrito “em cordel” e a protagonista já adentra o espaço cênico afirmando ser professora e filha da outra Guiomar “que andava por paus e

pedras/ sem sorrir e sem chorar” (RAMALHO, 2011, p. 114). Em continuidade, revela que é professora de História e que se propõe a recontar a História do Brasil, por uma perspectiva que evidencia e denuncia, sobretudo, os desmandos da Igreja Católica. Nesse trajeto, que tem início na sua ascendência judaica, Guiomar-filha, assim como a Guiomar-mãe, discorre acerca dos problemas do país, destacando a corrupção dos políticos e os baixos salários recebidos pelos professores, como perceptível no fragmento a seguir:

- O nosso salário mínimo  
é imoral, é tirano!  
Sendo o menor das Américas  
é, por isso, desumano!  
Mas o pobre – ou se sujeita  
ou vai entrar pelo cano! (RAMALHO, 2011, p. 123).

A falta de estrutura das escolas é exposta por Guiomar-filha revelando que não há, sequer, o básico necessário para a realização das aulas. Mais uma vez, o descaso com a educação é denunciado pela autora a partir do discurso de uma personagem-professora que, grosso modo, toca o discurso da Guiomar-mãe, no que diz respeito aos políticos que conduzem o país de forma incoerente e ineficaz. À vista disso, ainda como verbalizado por sua mãe, Guiomar-filha diz que o professor, “cheio de trauma, de medo” “se enfia com tais alunos/ em um recanto – um degredo!” (RAMALHO, 2011, p. 127).

Dessa forma, ainda que distanciados por mais de vinte anos em suas produções, os textos dramaturgicó *Guiomar sem rir sem chorar* (1982) e *Guiomar filha da mãe* (2003), se interligam, para além da óbvia relação matrilinear entre as personagens-professoras, nos temas abordados que expõem problemas sociais arraigados no Brasil, sobretudo no que concernem às “políticas públicas” que deveriam apontar para a melhoria da qualidade de vida da população, o descaso dos governantes com a educação e a corrupção dos políticos.

Ainda é possível encontrar, em extratos quase decalcados, outras intersecções que conferem um diálogo entre estas personagens, a exemplo: as relações com as práticas sexuais, uma vez que, assim como a sua mãe, Guiomar-filha tem uma relação com um homem comprometido e afirma ser o pênis um objeto, “uma porqueirinha” que “é pra usar e abusar”; a discussão sobre a sexualidade, posto que em Guiomar-filha a questão da homossexualidade, também, é tratada como mecanismo para ironizar e debochar dos indivíduos; a denúncia das práticas religiosas que, segundo essas duas personagens-professoras, são estratégias pelas quais os líderes religiosos, agindo de má fé, fazem uso para obtenção de dinheiro; o uso excessivo (e invasivo) do plástico na vida das pessoas, posto que está presente em inúmeros

objetos usados no cotidiano e, também, no corpo humano; e, por fim, a transmutação das professoras no Poeta, entre outras semelhanças textuais, temáticas e discursivas que perpassam as duas Guiomares, interligando as demandas dos contextos espaço-temporais em movimento espiralado.

Enquanto entrecorte que rompe, de certo modo, com as barreiras entre o feminino e o masculino, a transfiguração das Guiomares no Poeta se dá, também, a fim de comportar a voz social de um povo. Todavia, apesar do Poeta, assim como as Guiomares-professoras, fazer críticas ao sistema social, é importante refletir que esta personagem deixa o espaço cênico sob gritos de palavras debochadas que o desqualificam e o inferiorizam. Nesse sentido, a representação do homem nesses dois textos ramalhianos é feita a partir de um discurso que o coloca em uma posição inferior ao da mulher representada. Porém, se por um lado, o Poeta é rebaixado em relação às Guiomares, por outro, devemos ter em mente o estigma social que estereotipa os poetas enquanto loucos, lunáticos, ininteligíveis e, por isso, incompreendidos.

Seja nas Guiomares, seja nas demais professoras comentadas até aqui, encontramos pontos de intersecção. São todas elas mulheres nordestinas, que carregam, nas malhas dos seus discursos, questionamentos acerca do contexto social no qual estão inseridas, se posicionando e trazendo à cena reflexões que perpassam questões familiares, sexuais, políticas e sociais. São mulheres independentes, donas de si e dos potenciais que poderiam garantir seus sustentos. Portanto, não podemos esquecer que os textos ramalhianos reconstruem os papéis legados aos homens e às mulheres em suas dinâmicas sociais, de modo que as tensões que compõem o seu tecido dramático são arranjadas de forma que representam o universo do Nordeste brasileiro e, assim,

no itinerário que faz sertão adentro, em busca das raízes ibero-judaicas e populares da cultura nordestina, a autora passa por entre as muitas veredas do feminino e do masculino”, fazendo aflorar representações de gênero que tanto denunciam quanto põem em xeque a ordem assimétrica que ainda hoje preside as relações entre mulheres e homens no Brasil, principalmente na região Nordeste. Em estreita vinculação com sua proposta estética de inventariar a cultura e o imaginário do Nordeste brasileiro, Lourdes Ramalho desenvolve, portanto, um projeto emancipatório e anti-patriarcal – e de uma posição que abre o foco de discussão para além da questão ‘mulher/mulheres’ (ANDRADE; SCHNEIDER; MACIEL, 2011, p. 15-16).

O protagonismo feminino observado evidencia a crise e a ruptura com os moldes comportamentais que, ainda, perpassam o imaginário sobre as dinâmicas sociais, com especial ênfase para uma formalização capaz de tangenciar, também, o universo feminino dessas personagens que – por mais que tenham os diplomas de professoras e, portanto,

possivelmente, se espere delas, normativamente, um comportamento comedido – revelam em seus discursos suas insatisfações em relação ao universo circundante.

As professoras ramalhianas, por esses vieses, além de dedilharem conflitos inerentes ao indivíduo nordestino, fazem com que o leitor/espectador adentre ao drama a partir do “intercâmbio de experiências” frente à ascensão do capitalismo, em que as professoras atuam, seja como profissionais da educação (muitas vezes um mecanismo que poderia garantir o sustento, ou expectativa frustrada de realização pessoal) sejam como mulheres que nos põem diante de um novo aprendizado: um modo de ser e estar no mundo, no qual ainda há muito para se aprender e desaprender.

## REFERÊNCIAS

- ANDRADE, Valéria. Lourdes Ramalho na cena teatral nordestina: sob o signo da tradição reinventada. In: MACIEL, D. A. V.; ANDRADE, V. (orgs.). *Dramaturgia fora da estante*. João Pessoa: Ideia, 2007. p. 207–222.
- ANDRADE, Valéria; SCHNEIDER, Liane; MACIEL, Diógenes A. V. O teatro feminino-feminista-libertário de Lourdes Ramalho. In: RAMALHO, Maria de Lourdes Nunes. *Teatro [quase] completo de Lourdes Ramalho*. Vol. 2: Mulheres. Organização, fixação dos textos estudo introdutório e notas de Valéria Andrade e Diógenes Maciel. Maceió: EDUFAL, 2011, p. 7–27.
- KLINGER, Diana Irene. *Escritas de si, escritas do outro: o retorno do autor e a virada etnográfica*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2012.
- MACIEL, Diógenes A. V. Lourdes Ramalho e uma visão alegórica da nação. In: SEMINÁRIO NACIONAL MULHER E LITERATURA / Seminário Internacional Mulher e Literatura, XIV/V, 2011, Brasília. *Anais...* Brasília: UnB, 2011. Disponível em: <http://www.telunb.com.br/mulhereliteratura/anais>.
- RAMALHO, Maria de Lourdes Nunes. *Raízes ibéricas, mouras e judaicas do Nordeste*. João Pessoa: UFPB/Editora Universitária, 2002.
- RAMALHO, Maria de Lourdes Nunes. *Teatro [quase] completo de Lourdes Ramalho*. Vol. 2: Mulheres. Organização, fixação dos textos estudo introdutório e notas de Valéria Andrade e Diógenes Maciel. Maceió: EDUFAL, 2011.

**Artigo recebido em março de 2016.**  
**Artigo aceito em julho de 2016.**