

Lourdes Ramalho e a utopia em *Anjos de Caramelada*

Lourdes Ramalho and utopia in *Caramelada*

Leandro de Sousa Almeida ¹

Valéria Andrade ²

Para as mulheres de todos os tempos e lugares, o mundo tem sido predominantemente distópico.
Luciana C. Deplagne; Ildiney Cavalcanti, 2019

Resumo: Este artigo objetiva apresentar os resultados de um estudo pautado em revisão bibliográfica sobre a estratégia estética da utopia empreendida na dramaturgia de Lourdes Ramalho, com ênfase no 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 Caramelada* (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 mulhe-

¹ Doutorando no Programa de Pós-Graduação em Literatura e Interculturalidade da Universidade Estadual da Paraíba (PPGLI/UEPB), Professor de Linguagens e Códigos lotado na Secretaria de Educação da Prefeitura Municipal de Sumé (SEDUC/SUMÉ), leandro_almeida_15@hotmail.com.

² Pós-Doutora em Estudos Avançados sobre a Utopia na Faculdade de Letras da Universidade do Porto-Portugal (ARUS/FLUP/U.PORTO), Professora na 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.

res são figuras soberanas sobre os homens. A obra ajuda a refletir sobre as relações de gênero na contemporaneidade, perspectiva que instiga Lourdes Ramalho na elaboração de enredos críticos e criativos que levam as(os) leitoras(es)-espectadoras(es) a sonhar com o devir utópico da equidade de gênero em tempos distópicos.

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

Abstract: This article aims to present the results of a study based on a bibliographic review on the aesthetic strategy of utopia undertaken in Lourdes Ramalho's dramaturgy, with emphasis on the repertoire intended for children and youth produced from the 2000s onwards. Critical studies on utopia, discussed by Andrade (2011), Ayala (1997) and Pavis (2015), help to conceive that Ramalhian utopianisms formalized in his utopian theatrical texts point to a questioning of female and male gender identities in contexts of inequality in dystopian societies governed by extreme patriarchal values. The theatrical text *Anjos de Caramelada* (RAMALHO, 2008), discussed here, raises a critique of the roles of authority unevenly distributed between women and men, given that the world in which women are subordinated is converted into another, ideal, in which women are sovereign figures over men. The work helps to reflect on gender relations in contemporary times, a perspective that Lourdes Ramalho expresses through critical and creative plots that lead the reader(s)-spectator(s) to dream of the utopian future of gender equality in dystopian times.

Keywords: Lourdes Ramalho, Dramaturgy, Genre, Utopia.

LOURDES RAMALHO

Maria de Lourdes Nunes Ramalho (1920-2019) ainda não era nascida quando em meados do século XIX o movimento de escrita dramática protagonizado por mulheres começou 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 que atua(ra)m no circuito entre Rio de Janeiro e 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 emblemas

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. 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) podem 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 Lourdes Ramalho ousa sair do anonimato e fazer da sua dramaturgia um espaço de reinvenção do mundo, pondo no papel e nas 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 autora intervém, a ponto de marcar a história do teatro no Brasil, pelo que na discus-

são 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 em sua obra.

Lourdes Ramalho é 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, 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 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 extraordinário contributo 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.

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

1- Nas décadas de 1970 e 1980 houve um projeto cuja finalidade teria sido (re)inventar criticamente a cultura do Nordeste brasileiro. A dramaturga catalogara 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 autora trabalha na promoção de uma ressignificação das raízes ibero-judaicas do universo popular nordestino do século XVI. Se debruça em restaurar traços ancestrais da cultura da sua região, dado que a proposta estética de desenvolvimento e de ressignificação das raízes étnicas e culturais do universo popular nordestino remete à cultura ibérica.

3- Intensifica-se a partir dos anos 2000 uma produção visceralmente comprometida com a infância e suas peripécias, que se insere na obra ramalhiana já desde os inícios de sua escrita dramaturgica, quando, ainda menina, tinha como diversão favorita *brincar de teatro*. Neste outro ciclo, a autora revisita 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 produção dramaturgica, Lourdes Ramalho faz uso de procedimentos estéticos da utopia para empreender uma reflexão crítica à sociedade distópica, sendo que neste artigo buscamos evidenciar o terceiro ciclo acima referido. 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.

ANJOS DE CAMELADA

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, poetisa ou poeta, dramaturga(o), seria um produto espiritual de alguém que, analisando o seu tempo e seu contexto incongruente, intervém em determinado estado da realidade com o qual não se conforma. É, pois, nessa direção que conseguimos analisar o fazer dramático 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.

Consciente das discussões sobre as identidades feminina e masculina, a utopista Lourdes Ramalho imprime, na sua obra como um todo, a tendência cultural do confronto e das relações de poder travadas entre mulheres e homens em diferentes circunstâncias. A dramaturga paraibana desponta no cenário teatral do Nordeste 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). Alinhamo-nos a ideias defendidas pelas utopistas brasileiras Luciana Calado Deplagne e Ildney Cavalcanti, na coletânea

Utopias sonhadas/distopias anunciadas: feminismo, gênero e cultura queer na literatura (DEPLAGNE; 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, a dramaturga incorpora estratégias que ajudam as(os) leitora(es)/espectadoras(es) no confronto consigo mesmo, ou seja, com suas suposições, seus paradigmas e suas concepções equivocadas sobre os papéis identitários e sociais construídos socialmente. Notadamente, os utopismos ramalhianos atravessariam modos de pensar e tomaria como base, tal como se vêm formalizados em sua estética literária-dramatúrgica, tropos crítico-reflexivos recorrentes no horizonte das utopias feministas.

A insatisfação com a realidade social terá, provavelmente, motivado a autora 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. Movidos pelo sonho, tal como a dramaturga, diversas(os) autoras(es) utopistas

contemporâneas(os), particularmente romancistas – dos gêneros policial, ficção científica, histórico etc. –, têm apresentado em suas obras temas utópicos, por mais que essas não se definam enquanto gênero literário utopia.

No texto teatral ramalhiano *Anjos de Caramelada* (RAMALHO, 2008), o virar utópico da ampolheta (PAVIS, 2015), que configura a reorganização identitária e sociocultural estabelecida de um quadro de cenas para o outro, aponta 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 é um traço das utopias feministas contemporâneas. É preciso lembrar que desde os tempos de 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, se articula em uma dinâmica aproximada ao que se propõe no virar da ampolheta segundo Patrice Pavis – em sua obra *O Teatro no cruzamento de culturas* (PAVIS, 2015) –, cujo movimento reestabelece o lugar dos elementos nas extremidades do gargalo, o que para essa discussão poderia ser concebida, no campo da representação metafórica, como uma 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 metáfora do movimento da ampolheta desenvolvida por Pavis nos ajuda a supor que as identidades de gênero feminino e masculino seriam suscetíveis à mudança, mesmo que decorrente do cruzamento de extremos que se distinguem significativamente.

Para ilustrar a ideia, a Cena 2 do Quadro 1 de *Anjos de Caramela-da* 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, o 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, porém, a Professora, na esperança de que alguém venha resgatá-los, alternativamente aproveita aquele tempo para realizar uma contação de história, na qual narra a história de 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 por depreciação das atividades artísticas não tradicionais na sala de aula, bem como marcada pelo autoritarismo, agressividade e ignorância representadas nas atitudes do Diretor no âmbito do espaço reservado para a realização 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, a Professora, mesmo em condições de cerceamento do seu direito fundamental de liberdade para ir e vir, se põe a agir livremente no universo da imaginação criadora acompanhada de estudantes “espectouvintes” – no exercício do pensamento utópico para combater a realidade instaurada pela truculência do diretor da escola.

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*, organizada por Alexandre Flory e Priscila Matsunada, 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, seriam 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 dramático 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, ninguém menos que 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, em uma virada utópico da ampulheta (PAVIS, 2015), 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 as mulheres não são objetificadas, 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 dramaturgica 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 dramaturga 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, Lourdes Ramalho 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.

Lourdes Ramalho denuncia com mais evidência o lugar das mulheres na sociedade patriarcal, inclusive exacerbadamente mal repre-

sentada 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 das 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, porquanto 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*.

BIBLIOGRAFIA

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: Editora Horizonte, 2010, p. 229-242.

ANDRADE, Valéria; BARROS, Marcelo Alves de; ALMEIDA, Leandro de Sousa. Inês&Nós: Leitura Performativa Gamificada, Formação de Professores Leiautores 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, 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 Roupa 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.

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.

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

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. – 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.

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.