



CHÃ

dos esquecidos

MARIA DE LOURDES
NUNES RAMALHO

Organização e aparato crítico de
Diógenes Maciel e Valéria Anátrade

Edição Comemorativa do Centenário
(1920-2020)

EDITORA
A UNIÃO

 **eduepb**



Universidade Estadual da Paraíba

Prof. Antonio Guedes Rangel Junior | *Reitor*

Prof. Flávio Romero Guimarães | *Vice-Reitor*



Editora da Universidade Estadual da Paraíba

Luciano Nascimento Silva | *Diretor*

Antonio Roberto Faustino da Costa | *Editor Assistente*

Cidoval Moraes de Sousa | *Editor Assistente*

Conselho Editorial

Luciano Nascimento Silva (UEPB) | José Luciano Albino Barbosa (UEPB)

Antonio Roberto Faustino da Costa (UEPB) | Antônio Guedes Rangel Junior (UEPB)

Cidoval Moraes de Sousa (UEPB) | Flávio Romero Guimarães (UEPB)

Conselho Científico

Afrânio Silva Jardim (UERJ) | Jonas Eduardo Gonzalez Lemos (IFRN)

Anne Augusta Alencar Leite (UFPB) | Jorge Eduardo Douglas Price (UNCOMAHUE/ARG)

Carlos Wagner Dias Ferreira (UFRN) | Flávio Romero Guimarães (UEPB)

Celso Fernandes Campilongo (USP/ PUC-SP) | Juliana Magalhães Neuwander (UFRJ)

Diego Duquelsky (UBA) | Maria Creusa de Araújo Borges (UFPB)

Dimitre Braga Soares de Carvalho (UFRN) | Pierre Souto Maior Coutinho Amorim (ASCES)

Eduardo Ramalho Rabenhorst (UFPB) | Raffaele de Giorgi (UNISALENTO/IT)

Germano Ramalho (UEPB) | Rodrigo Costa Ferreira (UEPB)

Glauber Salomão Leite (UEPB) | Rosmar Antonni Rodrigues Cavalcanti de Alencar (UFAL)

Gonçalo Nicolau Cerqueira Sopas de Mello Bandeira (IPCA/PT) | Vincenzo Carbone (UNINT/IT)

Gustavo Barbosa Mesquita Batista (UFPB) | Vincenzo Milittello (UNIPA/IT)

Expediente EDUEPB

Erick Ferreira Cabral | *Design Gráfico e Editoração*

Jefferson Ricardo Lima Araujo Nunes | *Design Gráfico e Editoração*

Leonardo Ramos Araujo | *Design Gráfico e Editoração*

Elizete Amaral de Medeiros | *Revisão Linguística*

Antonio de Brito Freire | *Revisão Linguística*

Danielle Correia Gomes | *Divulgação*



Editora filiada a ABEU

EDITORA DA UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA

Rua Baraúnas, 351 - Bairro Universitário - Campina Grande-PB - CEP 58429-500

Fone/Fax: (83) 3315-3381 - <http://eduepb.uepb.edu.br> - email: eduepb@uepb.edu.br



CHÃ
dos esquecidos



Estado da Paraíba

João Azevêdo Lins Filho | *Governador*
Ana Lígia Costa Feliciano | *Vice-governadora*
Nonato Bandeira | *Secretário da Comunicação Institucional*
Cláudio Furtado | *Secretário da Educação e da Ciência e Tecnologia*
Damião Ramos Cavalcanti | *Secretário da Cultura*

EPC - Empresa Paraibana de Comunicação

Naná Garcez | *Diretora Presidente*
William Costa | *Diretor de Mídia Impressa*
Albiege Fernandes | *Diretora de Rádio e TV*
Alexandre Macedo | *Gerente da Editora A União*

Técnicos da Editora A União

Jacinto Júnior | *Gerente de Produção Gráfica*
Naudimilson Ricarte | *Gerente Operacional de Artes Gráficas*
Nilton Tavares | *Design Gráfico e Editoração*
Victor Eloy | *Design Gráfico (Estagiário)*



BR 101 - KM 03 - Distrito Industrial - João Pessoa-PB - CEP: 58.082-010

Depósito legal na Câmara Brasileira do Livro, conforme Lei nº 10.994, de 14 de dezembro de 2004.
FICHA CATALOGráfICA ELABORADA HELIANE MARIA IDALINO SILVA - CRB-15º/368

R165c

Ramalho, Maria de Lourdes Nunes.

Chã dos esquecidos. [Livro eletrônico]. / Maria de Lourdes Nunes Ramalho; organização e aparato crítico de: Diógenes Maciel e Valéria Andrade. Campina Grande: EDUEPB, Editora União, 2020. 4.979 Kb; 124 p. (Coleção Obras teatrais de Lourdes Ramalho; 1)

“Edição Comemorativa do Centenário Lourdes Ramalho (1920-2020)”
ISBN 978-65-87171-02-9 - (E-Book)

1. Teatro brasileiro. 2. Dramaturgia Ramalhiana. 3. Literatura brasileira. I. Título.

CDD B869.92

EDITORA DA UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA

Rua Baraúnas, 351 - Bodocongó - Bairro Universitário - Campina Grande-PB - CEP 58429-500

Fone/Fax: (83) 3315-3381 | <http://eduepb.uepb.edu.br> | e-mail: eduepb@uepb.edu.br

Copyright © EDUEPB

A reprodução não-autorizada desta publicação, por qualquer meio, seja total ou parcial, constitui violação da Lei nº 9.610/98

MARIA DE LOURDES NUNES RAMALHO

CHÃ

dos esquecidos

Edição Comemorativa do Centenário
(1920-2020)

Organização e aparato crítico de
Diógenes Maciel e Valéria Andrade



Campina Grande-PB
2020



Universidade Estadual da Paraíba
Editora da Universidade Estadual da Paraíba



COLEÇÃO OBRAS TEATRAIS DE LOURDES RAMALHO

EDIÇÃO COMEMORATIVA DO CENTENÁRIO (1920-2020)
CHÃ DOS ESQUECIDOS

ORGANIZAÇÃO E APARATO CRÍTICO
DIÓGENES MACIEL / VALÉRIA ANDRADE

ESTABELECIMENTO DE TEXTOS
DIÓGENES MACIEL / VALÉRIA ANDRADE

IMAGENS E PESQUISA
ACERVO LOURDES RAMALHO

CURADORIA DO ACERVO LOURDES RAMALHO
LUANA RAMALHO

PROJETO GRÁFICO, CAPA E DIAGRAMAÇÃO
NAUDIMILSON RICARTE

©Herdeiros de Lourdes Ramalho
Contato: teatroramalho@gmail.com

Todos os direitos de montagem estão protegidos e regulamentados
pela SBAT – Sociedade Brasileira de Autores Teatrais – www.sbat.com.br

APRESENTAÇÃO

Na minha meninice, em Juazeirinho, ouvia muito falar de histórias mal assombradas, de almas penadas que fugiam do cemitério à noite e saíam vagando por aí. Corria à boca miúda, narrativas de gente que jurava ter avistado um rasgo de fogo, emanado de alguma sepultura a dissipar-se no véu da noite escura...

No início da década de 1980, já estudante de Psicologia na URNe/UEPB, tive a oportunidade de assistir numa calourada estudantil, no pátio da Faculdade, a encenação da peça *Fogo-Fátuo* e ao buscar descobrir o que era um fogo-fátuo, tanto no sentido estrito como no figurado, fiz a ponte com as histórias de minhas raízes caririzeiras. Na prática, esta foi minha primeira experiência de contato efetivo com uma encenação teatral e com o teatro de Lourdes Ramalho, com o qual eu viveria boas experiências futuras, morando em Campina Grande, acompanhando a sequência de suas belas obras encenadas e guardando na memória sua maravilhosa e profícua criação teatral.

E foram muitas. *Guiomar sem rir sem chorar*, *Frei Molambo*, *As Velhas*, *Romance do Conquistador* e o *Charivari*, da qual tive a alegria de participar compondo a trilha sonora original – quase todas melodias sobre o próprio texto de Lourdes Ramalho – e participar executando a trilha sonora ao vivo no Teatro Municipal Severino Cabral, em uma montagem estreada em 2004.

Ao ver agora um projeto desta envergadura, a Coleção Obras Teatrais de Lourdes Ramalho em quatro volumes, tendo a *Chã dos Esquecidos* como texto inédito, acende em mim novamente a esperança de ver seu teatro em cena. A proposta é ousada e deve trazer a lume, incluindo esta, outras obras teatrais da autora, dentre algumas já famosas e outras tantas inéditas.

O texto é primoroso. Uma novidade para mim é uma Lourdes Ramalho num acento de puro drama. Um texto cem por cento dramático, tipicamente nordestino, interiorano, familiar e universal.

Nele estão presentes todos os essenciais ingredientes das grandes tragédias. Sem dúvida, um texto que merece ganhar os palcos em breve tempo.

Complementando com substância esta publicação, dois excelentes ensaios que, certamente, somarão à fortuna crítica já existente sobre a obra desta notável mulher nordestina, que completaria 100 anos neste 2020. O prefácio de Valéria Andrade, professora da Universidade Federal de Campina Grande, e o posfácio de Diógenes Maciel, professor da Universidade Estadual da Paraíba, dão um brilho especial ao texto teatral e lançam luzes sobre a autora. Dois textos primorosos de análise literária/teatral, escritos quase numa prosa poética, coisa de quem sente paixão verdadeira pelo que escreve. Mais que justo e merecido pela grandeza da obra e sua autora. Esta publicação traz, ainda, uma cronologia em que se registram os fatos marcantes da vida e obra de Lourdes Ramalho, dando ao leitor uma noção clara da importância deste empreendimento editorial e da personalidade da autora. O conjunto da obra permite buscar uma reminiscência, no sorriso discreto e meio sarcástico em alguns diálogos, do café da manhã sertanejo que ela oferecia a pouquíssimos escolhidos, e que eu tive o prazer de degustar, e do orgulho com que falava das coisas da terra e da força do nosso povo, tão bem retratado no conjunto de sua obra.

Lourdes Ramalho vive e viverá entre nós. Muitas gerações futuras eternizarão o seu teatro.

Rangel Junior

Reitor da Universidade Estadual da Paraíba
Agosto de 2020

Há parcerias que já nascem históricas. A sinergia que se estabeleceu entre a Empresa Paraibana de Comunicação – EPC e a Universidade Estadual da Paraíba – UEPB, por meio, principalmente, de suas respectivas editoras, traz a marca do memorável, em virtude da excelência gráfica e de conteúdo das obras que vêm a lume, ostentando os selos das duas casas institucionais. O convênio firmado entre a Editora A União e a EDUEPB tem o objetivo precípuo de colocar à disposição da sociedade brasileira obras que contribuam para a reflexão sobre a realidade do país, a partir de uma linha editorial que prima pela diversidade de temas e de linguagens. Sendo assim, cultura, política, ciência, história e educação, por exemplo, são áreas privilegiadas.

No que diz respeito estritamente à cultura, a associação entre a Editora A União e a EDUEPB busca, acima de tudo, valorizar as manifestações artísticas e literárias paraibanas, por meio da publicação de livros de poesia, prosa, dramaturgia, ensaios, biografias etc. Não só publicar, mas se esforçar para fazer a obra circular, contemplando o maior número possível de leitores. O livro que o leitor e a leitora ora têm em mãos, *Chã dos esquecidos*, edição comemorativa do centenário de nascimento de sua autora, Lourdes Ramalho, organizado pelos professores Diógenes Maciel e Valéria Andrade, é fruto da consciência de que a memória cultural paraibana é uma espécie de jardim de flores raras, necessitando, portanto, de cuidados especiais.

A publicação de *Chã dos esquecidos* é uma oportuna e merecida homenagem a Lourdes Ramalho, mas visa também dar uma nova chance, às pessoas que a ignoram, de conhecer o admirável texto dramático da autora. Vale ressaltar que a dramaturgia de autoria feminina ainda não tem o destaque que merece, tanto na academia quanto no mercado editorial. Sendo assim, *Chã dos esquecidos*, nesta sua elevação para o suporte livro, é uma atitude de provocação, pois

intenta aproximar ou reaproximar leitores e leitoras do conjunto de peças teatrais de Lourdes Ramalho, induzindo-os às livrarias e bancas de revistas, como também aos bancos universitários e às salas de espetáculos, tornando-a uma obra viva, como devem ser as obras de arte.

Não se pode permitir que a fatura de Lourdes Ramalho se disperse, como folhas secas ao vento, afastando-se dos olhos dos leitores e da análise dos estudiosos do teatro, de maneira mais específica, dos pesquisadores da dramaturgia escrita por mulheres feita no Brasil. Parece-me que o enfoque da área acadêmica brasileira, de modo genérico, ainda recai sobre autoras de narrativas e de poesia, por razões históricas, ainda em maior número.

Por último, porém, não menos importante, assinalo que é sempre salutar recordar a espetacular produção, para teatro, de Lourdes Ramalho, obra lapidada em prosa e verso, indo da farsa à tragédia, sem descuidar do drama e da comédia. Alicerçado na cultura popular nordestina, este monumento do teatro nordestino começou a ser construído na década de 1970 e rendeu bons frutos até os primeiros anos do século XXI. Se a arte é fundamental para melhor conhecer a si próprio e o lugar em que se vive, não se pode prescindir das obras da autora, como *As velhas* e este *Chã dos esquecidos*.

Congratulações à diretora presidente da Empresa Paraibana de Comunicação, jornalista Naná Garcez, e ao Magnífico Reitor da Universidade Estadual da Paraíba, professor Rangel Júnior, por esta importante resolução. Que a estrela de Lourdes Ramalho, por meio desta fusão de interesses culturais, brilhe nas livrarias, nas universidades e nos palcos das casas de espetáculos.

William Costa

Diretor de Mídia Impressa da EPC



SUMÁRIO

<i>Lourdes Ramalho: escrever, fazer e sonhar o teatro</i>	13
<i>Chã dos Esquecidos</i>	39
<i>Posfácio</i>	90
<i>Cronologia – Vida e Obra de Lourdes Ramalho (1920-2020)</i>	107

LOURDES RAMALHO:
ESCREVER, FAZER E SONHAR O TEATRO

Valéria Andrade

Em fins da década de 1930, em meio ao ritmo acelerado das transformações históricas desencadeadas na segunda metade do século XIX em relação à nova consciência de gênero no Brasil, alarga-se, país afora, o espaço da produção literária de autoria feminina, inclusive em relação ao texto escrito para o palco. Nomes como Guilhermina Rocha e Júlia Lopes de Almeida, seguidos, cronologicamente, pelos de Rachel de Queiroz, Clô Prado, Maria Jacintha e Edy Lima, marcam a dramaturgia brasileira escrita por mulheres nas primeiras décadas do século XX. Em continuidade a um processo de formação iniciado com a produção de Maria Ribeiro (que atuou como dramaturga entre 1855 e 1880), as mulheres que escreveram o Brasil no palco brasileiro, naqueles primeiros anos, deram régua e compasso para aquelas outras que, dos anos 1960 em diante, iriam consolidar o espaço do feminino no campo autoral do nosso teatro, quando eclodem autoras como Leilah Assunção, Consuelo de Castro, Isabel Câmara, Maria Adelaide Amaral, Renata Pallottini e Hilda Hilst, surpreendendo público e crítica.

Bem distante desses ares urbanos, nos ermos das fazendas e cidadezinhas de interior da região Nordeste, outras mulheres de talento, amantes das artes da palavra e do palco, terão se mobilizado para colocar em cena realidades que desejavam reinventar – fossem as relacionadas ao modo como mulheres e homens construía a vida em comunidade, fos-

sem aquelas ligadas a remotas tradições culturais mantenedoras do universo sertanejo. Entre os sertões da Paraíba e do Rio Grande do Norte, uma dessas mulheres apaixonadas por teatro e literatura – nascida em 1901, como que anunciando novos tempos –, a professora Ana de Medeiros Brito dedicava-se à família, sem deixar de se ocupar, ativamente, com a vida de sua comunidade. Na área da saúde, fundou, na cidade de Santa Luzia (PB), o Hospital Maternidade Sinhá Carneiro, o maior do sertão naqueles inícios do século XX, que administrou com seu proverbial espírito humanitário, nunca hesitando em prestar assistência às parturientes nas dependências de sua casa, com amplo apoio do marido, João Nunes de Figueiredo. Guiava-se ela, nesta e nas demais atividades do seu cotidiano, pelos princípios da doutrina espírita kardecista e das sabedorias místicas da Ordem Rosacruz e da Cabala.

Como educadora, além do exercício devotado à própria prole, Ana de Medeiros era audaciosa: abriu e fez funcionar estabelecimentos de ensino, neles criando espaços para a promoção de atividades artístico-culturais, à frente de todos eles o do palco, onde ganhavam voz e corpo personagens nascidas, muitas vezes, da sua própria imaginação. A professora, que trazia no sangue e na alma o fascínio da arte teatral, duplicava assim a experiência de encenadora que realizava em casa, no palco construído pelo marido a pedido seu, tendo irmãs, cunhados, filhas e filhos como intérpretes dos enredos que criava. Respirando teatro por todos os lados, outros talentos da cena teriam espaço para vir à tona no seio daquela família de artistas e educadores, a exemplo do que ocorreu, bem cedo, com uma das filhas de Ana de Medeiros.

Desde os 10 anos de idade, “brincar de teatro” era a diversão favorita da menina nascida em 23 de agosto de 1920, a quem chamavam Lourdinha, de seu nome Maria de Lourdes Nunes Figueiredo. Natural de Ouro Branco, distrito pertencen-

te ao município de Jardim do Seridó (Rio Grande do Norte, na fronteira com Paraíba), Lourdinha, primogênita de uma prole formada por 12 filhos, era parte de uma família de fazendeiros e de intelectuais-artistas ligados a expressões e práticas culturais populares, o que lhe permitiu crescer em contato com cantadores de viola, cordelistas e contadores de história. Em meio a estas tradições e incentivada pelos tios, tias e, sobretudo, pela mãe, a pequena aprendiz de dramaturga colocava no papel as falas e as ações de personagens que inventava e reinventava. Em seguida, comandava os “ensaios” para as apresentações, de que também participava. Uma vez transformados em cena, os “manuscritos” deixavam de existir, rasgados pela autora-menina, que manteria, por anos, o mesmo procedimento, dando assim uma sobrevida curtíssima aos textos que passaria a escrever em profusão.

Lourdes Ramalho construiria seu percurso – de educadora, dramaturga e encenadora – à imagem e semelhança do de sua mãe, estabelecendo claramente o vínculo entre duas gerações de mulheres-artistas, comprometidas, de um lado, com projetos educacionais progressistas e, de outro, com a preservação dinâmica das tradições da comunidade sertaneja a que pertenciam. Não por acaso, um dos seus vários textos para o público infantil, *Anjos de caramelada*, é protagonizado, emblematicamente, por uma professora apaixonada por teatro, sempre atenta às brechas abertas no calendário escolar para sensibilizar crianças e adolescentes para a magia desta arte. Talvez, esta peça seja ainda um eco da primeira experiência propriamente dita de Lourdes Ramalho como autora de teatro, que se deu em meados da década de 1930, quando levou à cena durante a festa de encerramento do ano letivo do Colégio Santa Margarida, em Recife (PE), onde era aluna, um manifesto contra o sistema do internato, denunciando, em chave cômica, problemas como a falta de qualificação docen-

te e a adoção de medidas disciplinares abusivas. Ensaiado de forma insuspeita no próprio recinto do colégio, sua apresentação, para uma plateia repleta de pais e mestres, resultou num embate acirrado entre seus familiares e a direção da escola, restando, à insubordinada, o ‘convite’ para que sua matrícula fosse cancelada.

Nos anos seguintes, já no período imediato ao pós-Segunda Guerra Mundial, sua atividade como autora de teatro começa a se consolidar, até que em fins dos anos de 1950, já casada e mãe, fixa residência com sua própria família em Campina Grande (PB), espaço onde as atividades culturais desenvolvidas desde a infância e adolescência, sobretudo na área do teatro, ganham organicidade com a criação de grupos cênicos estruturados e a montagem de espetáculos, muitos deles baseados em textos de sua autoria. Este é um período que funciona como uma espécie de *vão germinativo* cavado no/pelo tempo, quando a atuação artística se quedou misturada à prática pedagógica e quando a autora, por força do casamento, realizado em 1943, assume o nome pelo qual se tornará reconhecida – Maria de Lourdes Nunes Ramalho, ou, apenas, Lourdes Ramalho, contudo sem deixar de ser, sempre, Lourdinha, para os círculos familiares. Quando, na segunda metade da década de 1960, assume a presidência da Sociedade Brasileira de Educação através da Arte-SOBREART, em sua sucursal paraibana, Lourdes Ramalho intensifica sua atuação junto a outros grupos de teatro da cidade, como o da própria SOBREART e o da Escola Normal de Campina Grande, e seu nome começa a ganhar projeção pública com a encenação de textos de sua autoria, como *O príncipe valente*, *O pequeno herói* e *Ingrato é o céu*, de cujos elencos seus filhos também participavam. Nessa altura, começam a pulular registros sobre sua atuação artística nos periódicos impressos de Campina Grande, reconhecendo as iniciativas da educadora em torno das artes, o teatro e a poesia em especial.

De 1974 em diante, após a primeira montagem teatral de *Fogo-Fátuo*, pelo Grupo Cênico da Fundação Artístico-Cultural Manuel Bandeira-FACMA, da qual se tornara presidenta, outros textos seus começam a ser encenados dentro e fora dos limites de Campina Grande, onde residiu até seu falecimento em 07 de Setembro de 2019, aos 99 anos de idade. Dessa cidade, seus textos foram ganhando a estrada rumo a outros espaços através de festivais de teatro amador, inclusive fora do Brasil, a exemplo do que se registra a partir de fins da década de 1980. Nas duas últimas décadas de sua vida, seu ofício de escritora contemplou, para além da poesia e do teatro, a área da genealogia. Neste outro modo de fazer, ressurgiu uma pesquisadora incansável de fontes históricas, revelada antes na escrita de textos dramáticos, capaz de inventariar criticamente a cultura do Nordeste brasileiro e, de outro lado, reconhecer e ressignificar heranças ibero-judaicas no universo popular da região, mantendo assim, viva, uma memória cultural tanto coletiva quanto familiar, dada sua ascendência sefardita.¹

Uma questão que causa espanto é que a despeito do *début* ruidoso no educandário recifense e do *frisson* causado pela apresentação da primeira montagem de seu texto de 1975, *As Velhas*, no III Festival Nacional de Teatro Amador, em Ponta Grossa (PR), Lourdes Ramalho permaneceu à margem da crítica teatral e da historiografia do teatro brasileiro, ambas sempre focadas apenas na produção cênica dos grandes centros culturais. Por isso seu processo de autoconscientização autoral foi tardio, ganhando corpo apenas quando encorajada pelo criador do Teatro do Estudante do Brasil-TEB, o ator, poeta, dramaturgo e diretor teatral Paschoal Carlos Magno, com quem desenvolveu relações de amizade afetiva e intelectual

¹ *Raízes ibéricas, mouras e judaicas do Nordeste*, editado em 2002, é o título do primeiro volume da sua produção neste campo, tendo ficado o segundo volume, em fase avançada de preparação, com o título, provisório, de *Judeus no Nordeste brasileiro*, necessitando apenas de ajustes para ser publicado – o que ela não conseguiu fazer em vida.

desde a visita do artista a Campina Grande para o I Festival Nacional de Teatro – FENAT, em 1974. Daí por diante, ela passa a se preocupar com a sistematização e publicação de seus originais, até então entendidos e tidos como roteiros efêmeros de encenação.

Na esteira de espantos, inclui-se um que, nos meus últimos muitos anos de pesquisa, tem me assaltado reiteradas vezes. Assusta-me, sempre, apurar que, diferentemente das outras autoras suas contemporâneas, naquelas décadas de 1960-70, referidas em estudos alentados sobre o teatro brasileiro, Lourdes Ramalho continua mantida em situação ‘clandestina’ no quadro autoral do nosso teatro – inclusive aos olhos da crítica voltada para os textos escritos por mulheres –, a despeito de seu percurso, tão longo quanto farto de textos e montagens icônicas. Tenho sempre chamado atenção para tal situação, pois ela parece ser um desdobramento nocivo da condição ‘marginal’ dos textos de dramaturgia de autoria feminina no cânone brasileiro: esta sorte de textos não circula como material impresso, em razão de uma clara prática discriminatória do mercado editorial. Em outras palavras, para esta parte de nossa produção literária e teatral, um prejuízo grave da condição de ‘fora-da-lei’ é não poder adentrar os muros da ‘cidade editorial’, ou seja, não ser publicado e, portanto, não participar da vida pública e da própria sociedade.

Das dinâmicas sociais e de gênero: verso e reverso

Misturando verso e prosa, *Anjos de caramelada*, referido acima, é igualmente emblemático em relação à dinâmica que marca a produção da dramaturga: os textos em prosa da primeira fase de sua lavra vão cedendo lugar a outros, escritos em verso, até à predominância destes a partir de certa altura. Dividido em dois quadros, *Anjos de caramelada* realiza, como que em minia-

tura, este movimento da prosa ao verso enquanto dinâmica da dramaturgia de Lourdes Ramalho. O formato em prosa do Quadro I vai se deixando contagiar, pouco a pouco, pela musicalidade da frase rimada e metrificada, até transformar-se inteiramente em verso, presente tanto nas falas das personagens desde a segunda cena do Quadro II, como nas cantigas e folgedos infantis tradicionais que compõem a cena final apresentada pelos anjinhos encantados. Esta dinâmica corresponde, claramente, a dois ciclos da dramaturgia de Lourdes Ramalho: um desenvolvido nas décadas de 1970 e 1980, com a proposta de catalogar criticamente os distintos modos de viver e dizer a cultura do Nordeste brasileiro – em seus hábitos, linguagens, comportamentos, preconceitos, etc.; outro, de 1990 em diante, voltado para o reconhecimento e a ressignificação daquelas raízes ibero-judaicas do universo popular nordestino.

As velhas – texto de primeira grandeza entre os produzidos ao longo do primeiro ciclo da sua produção, como também no conjunto da sua dramaturgia e, ainda, no contexto da produção teatral da Paraíba da segunda metade do século XX – cumpre esta tarefa exemplarmente, realizando-se como ‘retrato ao vivo’ de uma parte do Brasil situada num tempo e num espaço específicos: o Nordeste das frentes de emergência criadas pelo governo federal para assistir os pequenos produtores rurais atingidos pela grande seca de 1970. O texto cruza os destinos de duas matriarcas nordestinas – uma sertaneja e uma cigana –, apanhadas pelo fim trágico para o qual elas próprias, com suas respectivas escolhas, acabam empurrando seus filhos. Ênfase, nesta força feminina, a pulsação que dá corpo e alma à figura da ‘matriarca’ – aquela que, sendo a base da organização familiar, tem o mando da casa e da formação dos filhos e, somado a isso, carrega o peso de zelar pela honra dos membros da família, seja a da filha-donzela e a do filho-

-homem, seja a dela própria, a esposa, que mesmo abandonada pelo marido deve resguardar-se de dois grandes riscos: o de ser infiel ao seu homem e o de cometer pecado casando-se de novo sem saber-se desimpedida para isso.

Não por acaso, mesmo depois de consagrado em 1975, *As velhas* alcança novo sucesso em 1988, levado ao palco pelo espanhol Moncho Rodriguez. Enfatizando o caráter passional da trama, o encenador revela a ‘universalidade’ do texto, pontuando inclusive, para isso, certas ressonâncias culturais do seu país de origem na dinâmica das relações de gênero no Nordeste brasileiro. Tal questão remete não apenas para a associação, no caso das mulheres casadas, entre a imagem de uma mulher de respeito e a capacidade de reprodução e de controle de sua prole, como também a da *mater* dolorosa, modelo de um feminino marcado pelo sofrimento materno, cujo reverso projeta imagens da *mater* igualmente dotada de poder, a matriarca, de quem, inclusive, os filhos são eternos devedores, visto a capacidade de dar-lhes a própria vida.

Dotadas de poder pelo exercício da maternidade, as mulheres que habitam o *locus* ibero-nordestino recriado por Lourdes Ramalho trazem à cena um ser-feminino que tem nas veias o fermento da rebeldia, não se deixando amputar pelos ditames da lei patriarcal, inclusive com relação à vivência de seus afetos e de sua sexualidade. Ana Rosa é a figura central de *Os mal-amados*, texto de 1976, e, mesmo estando ausente da cena teatral, a filha do ‘coronel’ Julião move a ação ao se envolver com um jovem padre recém-chegado na cidade, afrontando a tirania paterna para viver plenamente sua paixão. Baseada em fato real, Lourdes Ramalho centraliza o tempo do drama a partir da notícia da gravidez da moça, que tem como consequência a ordem paterna de trancá-la no sótão da casa, após simular sua morte, fazendo espalhar a notícia de que a jovem fora atacada de tuberculose galopante. A criança que vem ao mundo passa por

filha de Mariinha, agregada da casa e afilhada de Julião e sua esposa Paulina. Passados oito anos, um sobrinho do padre, Pedro Santos, buscando a verdade sobre o assassinato de tio, chega à cidade e, disposto a reabrir o processo, inicia seus movimentos para apurar os acontecimentos. Sentindo-se cada vez mais acuado, Julião, o assassino, planeja atear fogo na casa, dando fim à própria vida e as dos seus. Paulina, farta da aparente submissão aos desmandos do senhor todo-poderoso da casa, decide intervir e começa a agir em surdina. Manda comprar veneno de rato e, sob pretexto de acalmar o marido em meio à cena armada por Pedro para promover o desmascaramento, serve-lhe café envenenado. Morto o opressor, Paulina tira-lhe do pescoço o rosário com a chave do sótão para, finalmente, “desemparedar” a filha.

Esse mesmo amor de mãe entranhado e da mais completa devoção está em *As velhas*. Defensora feroz de seus filhos e da honra da família – centrada na virgindade da filha e na sua própria honra –, a sertaneja Mariana tem um ajuste de contas a fazer com Ludovina, a cigana que, anos antes, lhe roubara o marido. Fugindo das intempéries do sertão, ela se desfaz de suas terras, passando a viver como nômade, movida pelo desejo de descobrir o paradeiro da rival e o homem perdido. A fatalidade, no entanto, sai no seu rastro e seus filhos se envolvem com José, filho da família proprietária da terra vizinha ao rancho onde se alojara e líder de uma turma de trabalhadores rurais assistidos pelo programa oficial de emergência contra a seca: Branca se perde de amores por ele e Chicó torna-se seu parceiro para denunciar as manobras fraudulentas do poder local para embolsar as verbas do governo. Em decorrência desses “amores novos”, a filha de Mariana acaba prenha do jovem idealista, fazendo com que Mariana siga atrás de José, mas quem a recebe é a mãe do rapaz – e ela é a cigana Ludovina, agora entrevada pelo reumatismo, presa à soleira de sua porta. Para lavar a honra da filha, a sertaneja propõe à rival o per-

dão da dívida antiga, mas ela recusa terminantemente, pois também defende com afinco a honra do seu filho, que não irá para o altar “com uma noiva sem grinalda”. O desfecho trágico da peça instaura-se imediatamente após as pragas vociferadas pelas duas inimigas: em meio à apuração das denúncias feitas por José e Chicó marcada para aquele dia, os dois são baleados. As duas velhas, avisadas do ocorrido pelo mascate Tomás, entram em novo desacordo: Mariana não sabe o caminho, Ludovina não pode andar. Esquecendo suas rivalidades, elas resolvem ajudar-se, saindo a caminho do barracão, apoiadas uma na outra, trocando juras pela salvação dos filhos. A sanha vingativa converte-se em parceria solidária, pedra de fundação para novas estruturas, a se construírem em lugar das *velhas*, em lugar do mundo em ruínas deixado pela ordem patriarcal.

Contudo, o protagonismo do feminino proposto por Lourdes Ramalho não condiciona o masculino a uma ação meramente coadjuvante. Embora a personagem masculina ocupe quase sempre um lugar secundário, desenvolvendo uma ação periférica – mesmo quando protagonista –, os conflitos trazidos ao palco ramalhiano são marcados por uma dimensão relacional, em que a intenção de pôr abaixo estruturas socioculturais corroídas se nutre de um impulso emancipatório, sinalizando para a mobilidade dos espaços sociais e a instauração de uma nova ordem, pautada, sobretudo, por princípios de justiça e de cooperação. Ou seja, Lourdes Ramalho, além de inventariar a cultura nordestina, desenvolve em sua dramaturgia um projeto anti-patriarcal e emancipatório que tem na questão ‘mulher/mulheres’ apenas um dos seus eixos. Não por acaso, as figuras femininas da sua dramaturgia são de uma diversidade espantosa – fato que indica a afinidade da autora com compreensões de ‘gênero’ mais amplas e menos essencialistas e, de outro lado, sua percepção do quanto estão imbricadas entre si questões de gênero e questões regionais. Donas

de si e de todo um universo sob seu comando, estas mulheres ramalhianas dão existência a um Nordeste onde estão em xeque as assimetrias de poder e a rigidez das fronteiras entre territórios do feminino e do masculino; onde se anuncia uma nova ordem, avessa às regras de ganância e individualismo ditadas pelo capital.

Conceição, protagonista de *A mulher da viração*, datado de 1983, é uma jovem de baixa condição social, criada e educada pelos patrões de seus pais com o objetivo premeditado de fazer seu casamento com Everaldo, filho caçula dos Alvarenga Negreiros, porém mentalmente incapacitado para administrar as terras da família e empreender a manutenção da fortuna, como também para assumir uma relação conjugal. O outro filho, seguindo o costume adotado por famílias abastadas da região de reservar um da prole para a Igreja, era padre. Recém-formada como professora, Conceição quer a liberdade de seguir o caminho que escolheu, mas se submete aos argumentos do sacerdote, que, sutilmente, a ameaça de não mais aceitar seus pais e irmãos como agregados da família. Refreada nos seus desejos mais íntimos, Conceição passa a sonhar obsessivamente com a maternidade, visando ao menos deixar para alguém do seu sangue o fruto do seu trabalho – é nesse cenário que a paixão latente e avassaladora que sente pelo sacerdote vem à tona. A jovem tenta satisfazê-la, sob o argumento de garantir a continuidade da nobre estirpe, porém, frustrada em seu desejo, ela jura que, dali por diante, o nome de sua fazenda, Viração, passaria a significar não mais os ventos que açoitam os canaviais, mas a sua “vagabundagem”: a cada ano, ela erraria pelo mundo, “para trazer de volta, na barriga, um Alvarenga Negreiros de mentira – da China, da Arábia, da Rússia, da África”. A decisão de Conceição, de deixar a casa, para sempre, fica condicionada à decisão do Padre – que ela aguardará só até o amanhecer.

Em *A feira*, texto de 1976, também escrito no primeiro ciclo da dramaturgia ramalhiana, retoma-se a temática da desagregação da família, em estreita vinculação com a luta pela sobrevivência de homens e mulheres do sertão nordestino. Ambientada na feira de uma cidade interiorana, a ação da peça trata do embate de forças em oposição, configurado no choque e nas tensões entre o rural e o urbano, o ingênuo e o esperto, o privilegiado e o discriminado, o opressor e o oprimido. O enredo mostra, mais uma vez, uma mãe de família sertaneja que, em peregrinação com seus filhos, se move, antes de tudo, pelo desejo de descobrir o paradeiro de um marido que se foi. Ao fim, além de encontrar a própria morte, Filó acaba, na esfera daqueles erros sem culpa, atirando o filho – deficiente mental – na mendicância e a filha na prostituição. Como traço peculiar da escrita da dramaturgia da autora, e que neste texto ganha especial relevo, temos o ir-e-vir entre o sério e o burlesco, o trágico e o cômico, o sublime e o vulgar – jogo de contrastes, enfim, da própria vida. Isto se vê também em *Fogo-fátuo* e *A eleição*, respectivamente de 1974 e 1978, textos que marcam a posição da autora politicamente engajada, de língua afiada e corrosiva, seja em relação à poluição cultural gerada no sertão nordestino na época do segundo pós-guerra com a invasão norte-americana motivada pelas jazidas de minério ali existentes, no caso do primeiro, seja quanto à prática corrupta dos políticos na corrida pelo poder, como encontramos no segundo.

No monólogo *Guiomar sem rir sem chorar*, de 1982, em que aparece uma professora do ensino público sendo interrogada em alguma sala de investigação no Brasil dos ‘anos de chumbo’, a fala versificada também ganha espaços por entre o texto em prosa, de modo especial na última cena, em que acontece uma transmutação da professora na figura de um poeta “louco”, “barbudo e esfarrapado”, cuja voz traduz a revolta

popular “contra ismos – quantos ismos / que a uns engorda – e a outros mata? / [...] Contra o dinheiro que gira / num giro que não varia.” Usando de um linguajar chulo em suas respostas ao interrogador, a professora tanto se justifica em relação a uma lista interminável de atos e fatos que a inscrevem como sujeito suspeito, quanto faz suas críticas e acusações ao sistema socioeconômico e político em que está inserida. No entanto, a ação final do Poeta – que sai de cena aos gritos de “Poeta de água doce deu um peido e se cagou-se!” – desmonta a seriedade do discurso, levando o texto para o terreno do popular, do lúdico, da rima cantada. Esta cena final, decalcada como último quadro de outro monólogo, *Guiomar filha da mãe*, escrito duas décadas depois de *Guiomar sem rir sem chorar*, é um dos pontos de conexão entre dois textos e duas protagonistas, por meio do qual se percebe uma clara intenção de Lourdes Ramalho no sentido de marcar o vínculo entre uma mulher (mãe) e outra (filha) já nos títulos dos textos. Vínculo feito, portanto, em linha matrilinear, que remete, também com muita clareza, ao seu próprio percurso de professora e poeta, construído à imagem do de sua mãe, como referido anteriormente.

De igual linhagem são as personagens femininas da restante produção dramática ramalhiana. Em textos que compõem o seu segundo ciclo, a saber, entre os mais representativos, *Romance do conquistador*, *O trovador encantado*, *Charivari*, *Guiomar filha da mãe* e *Presépio mambembe*, a autora devota-se ao compromisso de restaurar ancestralidades culturais do Nordeste — a que se atrela seu interesse em promover o *cordel* como parceiro de eleição para sua escrita dramática —, sem se afastar do projeto de romper com velhos modelos de organização social fundados na desigualdade entre as pessoas, em particular entre mulheres e homens. Portanto, este segundo ciclo não recua do propósito anterior de registrar práticas culturais e experiências de mundo da gente do sertão nordes-

tino, muito ao contrário: Lourdes Ramalho trabalha também no sentido de restaurar traços ancestrais da cultura da sua região, mediante uma proposta estética de desvendamento e de ressignificação das raízes étnicas e culturais do universo popular nordestino – remetendo, em particular, à cultura ibérica do século XVI.

Este segundo eixo, assim, toma corpo, de forma definitiva, a partir da década de 1990. Na época, bastante envolvida em projetos de parceria teatral entre Brasil, Portugal e Espanha, a autora aumenta seu interesse em promover a dramaturgia de cordel. *Romance do conquistador*, escrito em 1991, nasce de uma encomenda feita pelo encenador Moncho Rodriguez, que então coordenava, em Campina Grande, o Projeto de Incentivo à Dramaturgia de Cordel, a partir do Centro Cultural Paschoal Carlos Magno. Encenado no Brasil nesse mesmo ano, *Romance do Conquistador* saiu, no ano seguinte em turnê pela Espanha, como parte dos festejos dos 500 anos da chegada dos espanhóis à América.

Reescrevendo a lenda de Don Juan como cordel dramático, Lourdes Ramalho abre espaço para uma personagem que, independente da ascendência espanhola, existe no imaginário popular do Nordeste, sobretudo como presença viva, que circula em carne e osso pelas brenhas do nosso sertão. Este Don Juan sertanejo revela estratégias de vida desenvolvidas em resposta às demandas do seu universo de experiências, somadas, obviamente, à inegável bagagem cultural deixada na região pelo imigrante ibérico. Da Espanha para o sertão do Nordeste brasileiro, a figura do sedutor incorrigível é transplantada nos versos do *Romance do conquistador*, ressurgindo na pele de um João, vendedor ambulante de folhetos, que pula de um lado para o outro, como o Don Juan espanhol, para escapar de confusões causadas por suas conquistas amorosas. A diferença é que a peregrinação do conquistador sertanejo tra-

duz também sua luta para sair de um lugar social marcado pelo desprestígio e, sobretudo, pela penúria material – um lugar em total oposição ao do sedutor europeu, nascido fidalgo, filho do conselheiro do Rei de Castela. No transcorrer da ação, João sai escorraçado de uma feira, morto de fome, sem ter vendido um folheto sequer e acaba encontrando, noutra feira, a cigana Zilda. Ela o aceita como sócio e como amante, passando a acompanhá-lo, de pronto, em sua errância sertão afora, compartilhando truques e disfarces para sobreviver. De curandeiro a padre, passando por médico e político, João ganha a vida ao lado da companheira que trapaceia como ele, disfarçando-se de enfermeira, futura primeira-dama e até coroinha. Desempenhando a função de duplo do protagonista, num papel equivalente ao de Catalinón, servo do Don Juan ibérico, a cigana Zilda tem realce na galeria de personagens femininas ramalhianas, seja por ganhar ares de criatura camaleônica, seja por fazer aflorar, entre as raízes do universo cultural nordestino, representações de gênero reveladoras de contradições entre a redefinição de espaços sociais autorizados ou interditos ao feminino/masculino e a permanência de certa ordem de gênero que vem de longe e ainda hoje encerra mulheres brasileiras num *locus* de subalternidade.

Mais uma vez Lourdes Ramalho nos transporta para um universo social em que a vida de homens e mulheres comuns nascidos em terras nordestinas se configura, de um lado, tensionada por relações de poder e, de outro, como que trançada no fio de eterna diáspora, em cujo desenrolar se movem, errantes, a buscar a Terra Prometida. A utilização deste recurso na estruturação da ação teatral ramalhiana sustenta-se num formato marcado pela sequência de cenas justapostas, apontando para um núcleo temático que se explicita completamente no segundo ciclo da sua produção: a presença e a contribuição do ibero-judeu na formação ét-

nico-cultural da sociedade brasileira, em geral, e da nordestina, em particular.

O trovador encantado, cordel dramático escrito em 1999, constrói-se em torno deste núcleo, aparecendo como texto representativo deste segundo ciclo. Encenado em 2000, no Brasil e em Portugal, em meio à efervescência cultural pelos 500 anos do ‘achamento’ das terras brasileiras pelos portugueses, sua intenção maior é desvendar, de uma perspectiva histórico-imaginária, as origens ibero-judaicas do cantador de viola nordestino. Recriando esteticamente a cena sociorreligiosa europeia da primeira metade do século XVI, Lourdes leva-nos de volta ao Reino de Portugal, num momento crítico da história lusitana, marcado pelas perseguições e massacres contra populações de origem judaica, que se mobilizam e, guiadas por um menestrel sonhador, conseguem escapar rumo a terras de além-mar recém-localizadas pela expedição de Cabral.

Em *Guiomar filha da mãe*, de que voltamos a falar aqui, Lourdes Ramalho apresenta-nos “a filha da outra Guiomar”, moradora de rua e ex-professora de História que vaga pela cidade revivendo seu ofício de narrar o passado do seu país. A colônia, a chegada das caravelas e dos judeus perseguidos pela Inquisição na Península Ibérica, todo um passado nacional é versado pela professora, dando a conhecer uma versão alternativa dos (des)caminhos feitos por brasileiras e brasileiros até chegarem à situação em que se encontram no século XXI. As duas ‘Guiomares’ – tal mãe, tal filha – encarnam, como vimos antes, uma única criatura, que é, na verdade, múltipla e desdobrável: a Professora que se transforma na figura do Poeta. No desenrolar da sua ação, Guiomar-filha, em mais um elo com a mãe, assume inteiramente a intenção da dramaturga de falar das raízes judaicas do Nordeste brasileiro, trazida a público, embora cifrada, já na

ação dramática de *Guiomar sem rir sem chorar*. “Discretíssima”, muito “na dela”, Guiomar-mãe é aquela brasileira de língua solta que atravessa séculos de perseguição e silêncio para trazer ao palco, metaforicamente, certa linhagem de mulheres.

Inserido no contexto brasileiro da ditadura e da perseguição política, *Guiomar sem rir sem chorar* é um texto que remete ainda, em código, a uma “raça à parte, / a de judeu brasileiro”, à qual, vinte anos depois, *Guiomar filha da mãe* refere-se, afinal, abertamente. Fiel à atitude ‘discretíssima’ de suas/seus ancestrais, Guiomar-mãe remete igualmente, nos seus implícitos, a uma ‘raça de mulheres’ – vinda de além-mar e renascida no sertão nordestino, que faz do destemor e da justiça os pilares do seu estar no mundo em busca de uma terra de bem-aventurança e livre de discriminações. Portanto, o interrogatório a que a *mãe* é submetida não alude apenas aos tempos da ditadura política no Brasil, mas também aos da intolerância religiosa, vividos por tantas ‘outras Guiomares’, séculos antes, em que arderam muitas fogueiras do lado de lá do Atlântico.²

Jogo de sonhos e brincadeiras

Não haveria como encerrar esta panorâmica sobre a dramaturgia de Lourdes Ramalho sem nos voltarmos para um terceiro conjunto de textos, os escritos para o público infantil, a que nos referimos de passagem no início desta introdução. Quase todos escritos em verso, tais textos surgiram, em suas primeiras versões, conforme já anotamos, numa fase em que inventar per-

² O nome Guiomar, segundo pesquisas genealógicas da autora sobre seus antepassados, é recorrente ao longo de várias gerações de mulheres da família Nunes, cristãs-novas, que, apesar de ‘discretíssimas’ em suas práticas religiosas judaicas, foram processadas pela Inquisição, uma delas queimada em Portugal, em 1731.

sonagens e situações para fazê-los viver no palco era uma das brincadeiras que a menina Lourdinha mais apreciava. Não será por acaso que a maioria dos seus textos para crianças inclui uma quantidade enorme de brincadeiras cantadas da tradição oral brasileira. Assim, *Novas aventuras de João Grilo*, *Malasartes Buenas Artes*, *Dom Ratinho e Dom Gatão*, *Folguedos natalinos*, *O diabo religioso*, *Maria Roupas de Palha*, o já citado *Anjos de caramelada*, ao lado de vários outros textos, compõem um mundo de fantasia inventado por Lourdes Ramalho.

Revisitando personagens, fábulas e procedimentos estéticos da literatura popular em verso e dos contos de fadas, além de provérbios e danças dramáticas brasileiras, a autora mistura versos e ritmos, criando um clima de magia, brincadeira e festa, próprio da cultura popular e, igualmente, do teatro infantil. Príncipes, princesas, fadas, bruxas, irrupções várias do maravilhoso povoam este mundo de encantamento, a que se juntam ainda elementos do teatro popular de rua, do circo, das histórias de folheto de cordel.

Espécie de marca d'água de toda a produção dramatúrgica de Lourdes Ramalho, a crítica social também comparece no seu repertório para crianças de forma bem acentuada, embora não seja esta a finalidade do seu texto para este público. Seu suporte está, sobretudo, na brincadeira e, ainda, na utilização do humor, na recorrência a temas e personagens que povoam o imaginário popular e na musicalidade do verso de sete sílabas. Como também está na própria música, par constante dos versos que contaminam a prosa, tudo bem misturado no caldeirão de 'Nossa-Senhora-Dona-Lourdes'.

Exemplo disto se encontra nas *Novas aventuras de João Grilo*. Na batalha que trava contra os monstros Poluição, Corrupção e Inflação, a única arma que sobra ao herói popular é a viola – ou os cacos dela. É com este instrumento musical que João Grilo, “fraco, covarde, tolo, comilão, mole e medroso”,

transforma-se em valente “Cavaleiro Andante” e sai mundo afora em busca de paz e bonança. Os artistas – tal como o poeta utópico, em visita ao “País de São Saruê” –, deviam levar a vida a cantar e fazer versos, suas armas para salvar o mundo: desejo da dramaturga nesta reescrita de João Grilo, herdeiro de D. Quixote, aprendizado para crianças/leitoras/brincantes de todas as idades.

Será pertinente ressaltar ainda certos traços de unidade entre este conjunto de textos e a restante produção de Lourdes Ramalho, marcando uma linha de coerência claramente discernível em seus escritos, tanto quanto em sua maneira de estar na vida. Refiro-me, em primeiro lugar, ao olhar crítico de quem, mesmo visceralmente ligada à tradição, a vida ou a simbólica, nela não se cristaliza e, em seu ofício de *poiètes*, reinventa-a com fragmentos do velho agregando-lhe o novo suscitado pelas dinâmicas do seu tempo e da sua cultura. *Maria Roupa de Palha*, por exemplo, revela bem este talento da autora para o *patchwork*, numa mistura bem costurada de retalhos do imaginário popular em que se recriam contos de encantamento na linha de Cinderela, como “O Reino do Vale Verde” e “Maria tá riquinha”.

Tomando ainda *Maria Roupa de Palha* como exemplo, é notável o modo como feminino e masculino, tal como nos seus textos para adultos, está distanciado do padrão patriarcal de sociedade, apontando para as tensões entre estas construções e outras mais alinhadas com uma compreensão feminista do mundo. A imagem de mulher, dedicada aos afazeres domésticos e recompensada com o casamento, ganha outras nuances neste texto. Do sucesso que Maria venha a alcançar em suas viagens depende o príncipe para se tornar rei; só ela poderia coroá-lo. Com a ajuda mágica de estrelas e asteroides, Maria – que traz no sobrenome, Lagamar, a junção de águas doces e salgadas –, vence todos os obstáculos e consegue chegar ao rei-

no do Ti-Rim-Tim-Tim. Ali ela se apresenta ao príncipe usando seu vestido de palha – e, os presentes que ganhou, alguns sem qualquer valor material (uma coroa de algas, um colar de mariscos), não são usados para torná-la atraente para o futuro marido. Este, por seu lado, além de estar condicionado ao bom desempenho de Maria para alcançar sua própria ascensão, prioriza a essência e não a aparência da futura rainha. Ignorando a pobreza do traje usado pela noiva ao final de sua aventura, o príncipe demonstra antes alegria e orgulho ao vê-la chegar vitoriosa em seu reino: “Maria! Afinal chegaste no raio de sol dourado!”

Igualmente em *Anjos de caramelada* aparece, com todas as letras, 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 propõem mais que a brincadeira de inserir uma ação dramática na outra, como num jogo de espelhos que multiplicam as imagens: brincam entre si como sendo um 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 passa a ter, em chave metateatral, o papel de chefe da cozinha do Céu, ninguém menos que a mãe do Menino Jesus, tendo sob suas ordens o porteiro do lugar, um São Pedro preguiçoso e tão ranzinza quanto seu duplo no primeiro quadro, o diretor autoritário. Invertidas as posições ocupadas pelas personagens femininas e masculinas, reverte-se também o contexto de cerceamento da fantasia apresentado no Quadro 1. As crianças, impedidas da experiência lúdica do teatro no espaço da escola, são levadas, pela doceira celeste, a um outro espaço, feito de

liberdade e fantasia, onde têm permissão e incentivo, seja para reinventar brincadeiras e personagens, seja para produzir o material para fazê-las viver, reutilizando velharias, trocando o velho pelo novo, tal como Dona Lourdes Ramalho fez desde sempre – reinventando a vida, no palco e fora dele.

A dramaturga sonha, a obra nasce

De olhos postos em uma produção como a de Lourdes Ramalho no universo da dramaturgia brasileira – espantosa também em termos quantitativos: quase cem títulos, escritos incansavelmente ao longo de oito décadas e mais alguns anos –, difícil, ou mesmo impossível, é não a perceber como um *fazer*, ou, melhor dizer, um refazer *dentro* da própria vida e um refazer *da* vida.

Dentro da vida porque Lourdes Ramalho nasceu e cresceu respirando teatro por todos os lados, num contexto familiar onde arte e educação, entrelaçadas a princípios místico-religiosos da crença judaica, compunham o trilho *sine qua non* para fazer da vida, antes de tudo, um exercício de autonomia e, portanto, de respeito por si e pelo outro. *Refazer* da vida porque tendo em conta, como assinalado passos atrás, que as primeiras versões de alguns dos textos que compõem a dramaturgia de Lourdes foram escritas quando ela, menina, tinha como atividade lúdica preferida inventar personagens e situações para fazê-las viver cenicamente; porque tendo em conta as três ‘Guiomares’, integrantes de um grupo excêntrico de mulheres – uma delas replicada em mais três que dão corpo e alma à figura do diabo, as outras duas professoras, espécie de decalque sofisticado de mais duas representantes do universo escolar: Agatóclides, personagem-título de *Uma mulher dama*, e a protagonista de *Anjos de caramelada*; porque tendo em conta, ainda, as inúmeras mulheres sozinhas, tantas vezes na pele de

uma mãe-matriarca, como em *As velhas* (em que há logo duas delas), *A feira*, *A festa do Rosário*, *Fogo-fátuo*, *Os mal-amados*, *Fiel espelho meu*, *Um homem, uma mulher*, e tantos outros. As recorrências não se limitam ao universo feminino e, para citar apenas mais um conjunto delas, refiro-me às relacionadas ao citado *donjuanismo* atávico do homem nordestino, representado n’*O trovador encantado* e no *Romance do Conquistador* e, ainda, em outros três textos, *As velhas*, *A feira* e *Fogo-fátuo*, nos quais as personagens masculinas Chicó, Malandro e João de Campina, respectivamente, são retratados em seus destinos de sedutores incorrigíveis – o primeiro e o último, inclusive, herdeiros também do trovadorismo deixado na região pelo menestrel sefardita. Como negar a percepção de que ao longo de sua produção Lourdes Ramalho esteve a reescrever uma espécie de ‘texto único’ em variadas versões?

Todo este refazer *dentro da vida* formaliza esteticamente a possibilidade de um refazer *da vida*, reconhecível, afinal, no modo como a dramaturga opera, nos ciclos da sua produção acima referenciados, seja ao inventariar e dar visibilidade a práticas culturais e experiências de mundo da gente do sertão nordestino, seja ao situá-las num contexto propício à leitura e à desleitura da memória ancestral desta cultura, seja, ainda, ao projetar, pela alegoria, um novo conceito de nação brasileira. Em *O trovador encantado* este refazer *da vida* se desenha emblematicamente na travessia feita num veleiro imaginário por um grupo de judeus sefarditas, de Portugal para o Brasil, fugindo à chacina anunciada pela instalação da Inquisição naquele país em 1536. Como resultado da mobilização de um grupo de mulheres de uma comunidade de cristãos-novos, cruza-se o Atlântico sob a liderança de um cantador aventureiro em busca de um novo tempo-espço de paz e prosperidade.

Este anúncio de reconstrução sociocultural de toda uma comunidade em sua dignidade e autonomia, em diálogo

com narrativas de uma contra-história do passado nacional, surge como proposta de reconhecimento crítico da memória ancestral como ponto de partida para se reinventar o presente. Em outras palavras, se um povo, no caso o do Nordeste brasileiro, se reconhece tão desterrado e marginal quanto seus antepassados judeus, o reconhecer-se hábil e resistente para *refazer* a vida e sua história como eles o fizeram do lado de cá é, vê-se bem, o outro lado da moeda.

Lourdes Ramalho escreve esta outra vida possível mediante o mover-se entre o verbo e a ação na voz e no corpo do ator e da atriz, realizada num espaço-tempo partilhado por um público como possibilidade de transformação da realidade. Para além de todo o hibridismo inscrito em sua dramaturgia, conforme foi visto, que a situa num lugar de trânsito e de fronteiras movediças, híbrido igualmente de tanto *eu* e de tantos *outros*, sua concepção de teatro constrói-se também pela mistura. Num ir e vir lúcido e produtivo entre fundamentos aristotélicos e brechtianos da mimese poética como forma específica de conhecimento, exploração do real e ampliação da experiência humana, a autora escreve-pensa teatro orientada para a reinvenção do mundo, pensado e constituído mediante não o desigual, mas o diferente; não o conformismo, mas o que está em movimento e, portanto, em mudança; não pelo que supostamente é natural, mas pelo que é passível de negociação e, portanto, de transformação. Lourdes Ramalho escreve-pensa teatro propondo um mundo pensado como lugar do jogo, pensado, portanto, metalinguisticamente como teatro e, como de resto, a vida — a “vida real”, como ela costumava se referir, brincalhona, a indagar as pessoas sobre suas ocupações —, em que as relações se refazem num espaço de conflito, mas também de troca.

No relicário pessoal que venho construindo ao longo dos meus quase 25 anos de convívio com a obra e, desde 2003,

com a pessoa de Lourdes Ramalho, tenho colhido e recolhido um sem-número de vidas e suas personagens que, às vezes quando menos espero, e quase sempre quando mais preciso, em especial na minha “vida real” como professora, ganham o corpo que, um dia, eu lhes dei em meu imaginário particular, ao ouvir-lhes a voz, gravada no livro ou dita no palco – e então, inteiras de novo, rindo ou chorando, me dizem daquela *outra* vida que, sim, posso tomar como *minha* para vivê-la em carne e osso.

Nascidas da vontade sonhadora de Dona-Lourdes-Trovadora-Encantada, estas criaturas de mil faces e mil fazeres não se negam, em hipótese alguma, a este jogo sugerido por ela – do *como se fosse* passar a ser *vida que é* – com quem quer que as encontre, seja nos livros, de papel ou eletrônicos, seja nos tablados, físicos ou os digitais recém-criados em vários formatos nestes tempos estranhos de meados de 2020. Até porque se, no dia 7 de Setembro passado, Dona Lourdes encantou-se e seguiu no rumo dos Sete Estrelas, “a levar viola e canto / pro outro lado do mar”, sua voz e suas falas, vivas nas falas de suas criaturas – e nas nossas, que já nos miramos nelas ou ainda, um dia, o faremos –, ganham agora uma nova e espantosa vida, uma *outra* vida, na qual se reconhece o conceito de *sobrevida*, advindo de campo teórico atinente ao estudo da constituição da figura de ficção, considerando em particular seus processos de figuração.

A amplitude desta *outra* vida da dramaturga e sua obra monumental pode ser aqui compreendida, portanto, a partir do que propõe Carlos Reis³ em sua teoria da figuração, na qual se problematiza a figura de ficção. Libertando-se de constrições próprias da narrativa convencional, a personagem ficcional, já desde certos romances do século XIX e, sobretudo, nos

³ REIS, Carlos. Para uma teoria da figuração. Sobrevidas da personagem ou um conceito em movimento. *Letras de Hoje*, Porto Alegre, v. 52, n. 2, p. 129-136, mar.-jun.2017. Disponível em: <https://www.scielo.br/pdf/lh/v52n2/0101-3335-letras-52-02-0129.pdf>. Acesso: 25.09.2019.

novos contextos de criação literária, que incluem produções ficcionais em circulação nas mídias digitais, deixa de ser, como argumenta o autor, um componente estático do relato, passando a manifestar-se como entidade potencialmente dinâmica. Assim retomada e reajustada aos novos modos de produção e de circulação da ficção, a personagem vai ganhando não apenas novos rostos, mas também novas vidas ou sobrevidas, a exemplo do que se passa com a figura queirosiana de Afonso da Maia, d’*Os Maias*, cujas sobrevidas no desenho de Wladimir Alves de Souza, na minissérie de Maria Adelaide Amaral e Luiz Fernando Carvalho e, ainda, no filme de João Botelho, prolongam sua existência “para além do romance em que primeiro habitou e dependem de uma fenomenologia da recepção e de atitudes cognitivas que fazem dela uma entidade dinâmica e suscetível de refiguração”⁴.

É, pois, neste sentido da sobrevida da personagem como um conceito em movimento que compreendo a sobrevida que por si, se agrega à voz e às falas ramalhianas, agora mais do que sempre, quando tão grande quanto o desejo de guardar a memória da dramaturga é o de honrá-la, desenvolvendo ações que a continuem nos atos em que ela, nos seus 99 anos de vida, doou-se de corpo, alma e coração – como professora, como dramaturga, poeta e pesquisadora, como empreendedora e ativista cultural, como cidadã solidária, como guardiã do patrimônio cultural da sua gente, como mulher livre e determinada e humana.

É, ainda, partindo da condição de figura movente da personagem de ficção que percebo esta sobrevida ramalhiana que se faz e se traduz em nós, seja pelos caminhos das novas mídias em que sua obra passa a circular, a partir deste e-book em que se publica *Chã dos Esquecidos*, seja pelas nossas vontades de celebrar e fazer viver – para muito além deste primei-

⁴ ID., *Ibid.*, p. 130.

ro Centenário de nascimento – o teatro que Lourdes Ramalho escreveu, fez e sonhou. Sobrevida que, em boa hora, irrompe com potência multimidiática trazendo por entre os links e hiperlinks da rede mundial de computadores essa herdeira legítima de Maria Ribeiro, que escrevendo o Brasil há exatos 165 anos, desconfinou aquela palavra que, de Ésquilo a Martins Pena, passando por Shakespeare e Molière, foi escrita com exclusividade quase absoluta por homens⁵; esta herdeira que honra essa tradição brasileira iniciada pela desfaçatez de uma mulher oitocentista e que, oriunda dos ermos de Jardim do Seridó, desconfinou o Nordeste brasileiro e, de dentro dele, o sertão subjetivo da alma de toda a gente reinventado por ela em cada uma de suas personagens; esta herdeira que consagra, assim, mais uma vez, o laço visceral entre mãe e filha, feito do mesmo fio de sonho que a ligou a Ana Brito, com quem aprendeu a ensinar o b-á-bá e o entrar em cena – do mesmo fio de sonho trançado com a dor e a “força nas anáguas” das duas Guiomares, a mãe e a filha, que afinal eram três e reviraram do avesso a fogueira inquisitorial em que uma de suas ancestrais, assim chamada, ardeu na “vida real”; desse fio de sonho desfiado num googol de Guiomares que, ao fim e ao cabo, somos todas nós, pessoas mestiças, feitas

⁵ Devo a inspiração desta ideia à do poeta e cardeal D. José Tolentino de Mendonça, proferido por ocasião do Dia de Portugal, de Camões e das Comunidades Portuguesas 2020, no último dia 10 de Junho, intitulado “O que é amar um país”, no qual, ao afirmar que o autor d’Os Lusíadas, para além de nos ter dado o poema e “o mais extraordinário mapa mental do Portugal do seu tempo”, foi o iniciador de “um inteiro povo nessa inultrapassável ciência de navegação interior que é a poesia”. Por esta razão, e considerando o pensamento de Wittengstein, de que “os limites da minha linguagem são os limites do meu mundo”, Tolentino de Mendonça conclui que “Camões desconfinou Portugal no século XVI e continua a ser para a nossa época um preclaro mestre do desconfinamento. Porque desconfinar não é simplesmente voltar a ocupar o espaço comunitário, mas é poder, sim, habitá-lo, plenamente; poder modelá-lo de forma criativa, com forças e intensidades novas, como um exercício deliberado e comprometido de cidadania. Desconfinar é sentir-se protagonista e participante de um projeto mais amplo e em construção, que a todos diz respeito. É não conformar-se com os limites da linguagem, das ideias, dos modelos e do próprio tempo.” Cf. MENDONÇA, José Tolentino de. O que é amar um país. In: *Intervenções*. Lisboa, 10 de Junho de 2020. Disponível em: <http://www.presidencia.pt/?idc=22&idi=177893>. Acesso: 10.06.2020.

de mistura, seres impuros e despedaçados pela experiência da diáspora real ou simbólica, refazendo-se em incansável transmutação.

Que façam o melhor proveito desta leitura, desejem-lhes de coração.

E Viva Lourdes Ramalho!!





CHÃ

dos esquecidos

Este texto segue um testemunho datiloscrito e fotocopiado, constante do enorme e profícuo espólio da dramaturga, sob guarda de seus herdeiros e preservado na casa onde residiu. É um exemplar com folha de rosto em que se lê o título manuscrito da peça, assinado e com o endereço da autora, seguido por 34 folhas numeradas, nas quais as rasuras, correções e emendas, feitas a caneta, do punho da própria dramaturga, denunciam tratar-se de um exemplar de trabalho, deixando exposta parte de seu processo composicional. É esta versão que será tomada aqui como “definitiva”, considerando que a autora nunca preparou uma publicação desta peça e que ela também nunca foi ao palco.

Os organizadores

Personagens

Mãe Donana

Pedro

André

Isabel

Diogo

Bá

Cantadores

Cordelista

*Estória de duas famílias que brigam por questões de terra.
De um lado, Mãe Donana e seus filhos, Pedro e André.
Do outro, o Cel. João e seus filhos Diogo e Isabel e a criada Bá.
Entre eles a herança, a “Chã dos Esquecidos”.*

Chã é o nome que se dá a um terreno plano, com vegetação escassa. Mas, neste caso, também se refere à feição arenosa e salitrada de um pedaço de terra que, por estas características, é infértil.

QUADRO 1

Casa de Mãe Donana

DONANA (*suspira, pesarosa*) — Mais um dia se passa e Pedro não chega pra missa do pai. Nem resposta deu ao telegrama...

ANDRÉ — É melhor que nem venha. — Pra armar confusão...

DONANA — Ele quer só o nosso direito.

ANDRÉ — Direito! — O pai já havia encerrado a pendência...

DONANA (*altiva*) — Mas eu não!

ANDRÉ (*desdenhoso*) — Questionar por um chão salitrado que jamais deu um talo de capim...

DONANA — Mas é meu! Eu herdei de meus pais. — E por isso meu filho está desterrado naquelas lonjuras.

ANDRÉ — Não é verdade! Pedro tem quarenta anos e bem sabe o que faz. Está lá porque quer. E a senhora a chorar por quem não merece...

DONANA — Ah, meu Deus, engolir tudo isto — e agora sozinha!

ANDRÉ (*impaciente*) — Começou outra vez! — Eu não tenho paciência pra ouvir choradeira! Fico logo nervoso!

DONANA — Eu sei. Com você não posso contar.

ANDRÉ — É. A gente sempre pensou diferente. E não é agora, com o pai enterrado...

DONANA — Ele está enterrado, mas eu estou viva! E ainda posso...

ANDRÉ — Bastou falar naquele sujeito... — Quer apostar como ele não vem dar o ar da graça?

DONANA — Deus é grande! — Escute! Estão batendo! — Vá ver!

ANDRÉ — Que esperança — coitada!

(Sai e volta com Isabel.)

ISABEL — Madrinha, eu vim ajudar.

DONANA — Obrigada, Isabel, mas o Lucas já fez quase tudo. — E seu pai?

ISABEL — Continua cansado. A angina é terrível! Eu e Bá não saímos de perto.

DONANA — Ainda bem que tem Bá... — Ela é boa demais!

ANDRÉ — O Diogo não vem?

ISABEL — Amanhã. Por enquanto anda às voltas com o gado. Com a doença de pai...

ANDRÉ (*vaidoso*) — Ele lá e eu aqui. — Eis os novos coronéis!

DONANA — Muito verdes ainda — muito verdes, precisando de muito juízo!

ISABEL — Tem razão — esses dois...

ANDRÉ — Não confiam? Pois vão ver — de agora em diante, vamos ser respeitados! — Eu nasci pra mandar, pra dar ordens e ser atendido. — Escreveu e não leu... (*Para Isabel.*) — Venha cá! Tenho boas notícias...

DONANA — Minha filha, vou dar uma vista nos quartos, na cozinha... — Você fica com André recebendo os que chegam. Vem gente dormir, pois a missa é cedinho. — Volto logo e trago um chá pra vocês... (*Sai.*)

ANDRÉ — Conversei com Mãe sobre o nosso casório e ela acha que deve ser logo.

ISABEL — Pois eu não! Meu pai está doente... a Madrinha só... Cada qual tem os seus pra cuidar.

ANDRÉ — E se a gente casar e juntar os velhotes num canto?

ISABEL — Nem pensar!

ANDRÉ — Eles juntos, cuidavam um do outro...

ISABEL — Que maluco!

ANDRÉ — Está bem. Não se fala mais nisso. — Dê-me um beijo.

ISABEL — Não agora. Não estou pra agarrados.

ANDRÉ — Estamos sós. Minha mãe nos deixou de propósito.

ISABEL — Não me aperte. Assim não. Eu não gosto!

ANDRÉ — Mas eu gosto! (*Agarrando-a.*) Ai, que bom!

ISABEL — Calma, calma, me solte... — Assim não!

ANDRÉ — Deixe... deixe... estou doido, doidinho...

ISABEL — Espere um pouco, você quando teima... — Não ouviu que tem gente chamando?

ANDRÉ — Mentira... mentira...

ISABEL — Pare e escute. — Escutou? Agora abra a porta.

ANDRÉ — Que diabo! — Que azar!

(Sai e volta acompanhado.)

PEDRO — Boa noite... — Você, quem é...?

ISABEL — Isabel, a filha do vizinho...

PEDRO — Aquela... de tranças? — Teria uns dez anos...

ISABEL — Estou com dezoito.

ANDRÉ — Isabel, diga à Mãe que o Pedro chegou!

QUADRO 2

Mesma sala

ANDRÉ — Convenceu-se que Pedro veio mesmo armar confusão?

DONANA — Só pediu que arrolassem a Chã entre os bens do espólio.

ANDRÉ — Declarou que estava em poder de terceiros.

DONANA — Não mentiu.

ANDRÉ — Deu a entender que Diogo e o pai são ladrões.

DONANA — Que exagero...

ANDRÉ — Para os nossos inimigos vai ser prato cheio. Já estão explorando! E na próxima eleição vou me candidatar, ocupar o lugar de meu pai no Conselho — e preciso dos votos do Coronel João.

DONANA — Os tempos mudaram, menino. Rei morto, rei posto.

ANDRÉ — Por quê?

DONANA — Nem o Coronel, há tempos enfermo, nem seu pai, agora enterrado, terão mais o antigo prestígio.

ANDRÉ — E a tradição das duas famílias?

DONANA — Tradição... — Que têm feito, até hoje, você e Diogo, pra se julgarem dignos dessa tradição? — Apenas farras, maluquices...

ANDRÉ — A senhora acha que eu nada tenho feito. — E Pedro, o herdeiro do nome do pai — o que fez, também, até hoje? Prestou algum serviço à família?

DONANA — Seu irmão estudou, se formou e é um homem de bem.

ANDRÉ — Formou-se... e adiantou? — Em vez de estar em casa, cuidando das terras, dos pais — largou-se no mundo... em aventuras, quem sabe...

DONANA — Meu filho voltou. Estou velha e só: vai ficar comigo.

PEDRO (*entra*) — Gente, está na hora de irmos ao cartório.

ANDRÉ — Eu não vou. Não aceito o que foi proposto.

PEDRO — Que é isso? — Na partilha, você foi o mais bem aquinhoado. As melhores terras são suas.

ANDRÉ — Mas não vou com o seu jeito.

PEDRO — Não se afobe. Terminado o inventário e cercado o que é meu, vou voltar para o Norte.

DONANA (*surpresa*) — Outra vez?

ANDRÉ — Eu não disse? (*Rápido, para Pedro.*) — Então, compro a sua parte.

PEDRO — Nada está à venda. Aqui quero criar os meus filhos.

ANDRÉ — Não aqui, pois não cabe nós dois.

DONANA — Cale a boca, menino, você fala demais!

PEDRO — Deixa, Mãe... — O André nunca sabe o que diz. Vamos nós ao cartório, está na hora.

QUADRO 3

Dias depois, mesmo ambiente

(Pedro absorto, lê. Isabel entra.)

ISABEL — Pedro...

PEDRO — Olá, Isabel. A Mãe e o André foram à igreja.

ISABEL — É com você que preciso falar.

PEDRO — Comigo? — De que se trata?

ISABEL — Quero que você diga, honestamente, a quem pertence a Chã dos Esquecidos.

PEDRO (*imperturbável*) — Pergunte a seu pai.

ISABEL — Quero ouvir de sua boca. Afinal, foi você que veio criar caso, que criou um mal-estar entre as duas famílias.

PEDRO — Eu?

ISABEL — Não se faça de bobo. Está pondo em dúvida a honestidade, a honra de minha família.

PEDRO — Eu apenas afirmei que a Chã nunca foi negociada, portanto, ainda nos pertence.

ISABEL — Esquece que houve um acordo entre cavalheiros?

PEDRO — Não existem provas. Você tem alguma?

ISABEL — Meu pai cercou a terra e o seu não fez questão.

PEDRO — Meu velho era cordato, não quis se indispor com um amigo e vizinho.

ISABEL — E você, por que quer?

PEDRO — A Chã foi herança de minha mãe. Ela sempre adorou o lugar. E eu também.

ISABEL — Mas André...

PEDRO — André não vem ao caso.

ISABEL (*após um segundo*) — Então, a terra é sua?

PEDRO — Ainda não, mas vou ficar com ela.

ISABEL — André diz que aquilo nada vale...

PEDRO — Opinião dele.

ISABEL — ... é um areal deserto, um canteiro de ossos...

PEDRO — É o que alguns pensam, porque os animais, ao pressentirem a morte, lá se escondem pra morrer em paz.

ISABEL — E por que briga por ela?

PEDRO — Não interessa explicar.

ISABEL (*após um instante*) — Pedro, tenho terras de herança de minha mãe. Terras boas. Façamos uma troca...

PEDRO — Você ainda é menor, não pode fazer negócio.

ISABEL — ... se eu me casar com André, atinjo a maioria...

PEDRO — A coisa se torna ainda mais difícil.

ISABEL — Seu interesse é mesmo desmoralizar minha família?

PEDRO — Não tenho nenhum motivo para tal.

ISABEL — Então não mexa em nada. Deixe tudo como está. Depois a gente conversa.

PEDRO — Preciso cercar o que me pertence. Só assim viajarei sossegado.

ISABEL — Vai embora novamente? E sua mãe?

PEDRO — Minha mãe...

ISABEL — A morte de seu pai deixou-a frágil... Está envelhecida e só. E sente-se feliz com sua volta. É o filho médico pra lhe dar assistência. Donana anda doente: não diz, mas anda.

PEDRO — Eu não posso ficar. Não agora.

ISABEL — André parece ter razão. Ninguém pode contar com você.

PEDRO — Tenho meus motivos para voltar ao Norte.

ISABEL — Quais? — Mulher, filhos?

PEDRO — Não.

ISABEL — Namorada, noiva?

PEDRO — Também não.

ANDRÉ (*entra, afobado*) — Todo mundo à sua procura e você aqui? — Que veio fazer?

ISABEL — Vim falar com Donana.

ANDRÉ — Que desculpa! — Deixou a Mãe e Bá na igreja e fugiu...

ISABEL — André, deixe minha vida em paz. Vai me espionar agora?

ANDRÉ — Não me faça de idiota. Eu e seu irmão, ocupados, pelas ruas, fazendo contatos e você...

ISABEL — Vocês estavam bebendo! Passei no bar e vi! Excelente maneira de fazer política! Belos candidatos!

ANDRÉ — Eu não devia ter saído de lá! — Vou voltar! (*Sai.*)

PEDRO — (*Rindo.*) Quem mente mais dos dois — você ou ele?

QUADRO 4

Na barraca da festa

ISABEL — Está gostando, Madrinha?

DONANA — Eu não deveria estar aqui.

BÁ — É a festa da padroeira. A senhora é madrinha: é a santa de sua devoção.

ISABEL — Se as famílias não prestigiam...

DONANA — Eu vim pedir a graça de meus filhos se entenderem. Brigam tanto...

ISABEL — É verdade. E a propósito, onde andarão Diogo e André?

BÁ — Estão ali, numa mesa, nos acordos políticos. Ouvem o galo cantar, mas não sabem aonde...

PEDRO (*entra e senta-se, também.*) — Há tempos não via uma festinha dessas...

ISABEL — Onde você vive não há cidades por perto?

PEDRO — Perto, só existe um posto, com correio atrasado e armazéns para compras e vendas.

DONANA — E você lá, fazendo o quê, meu Deus?

PEDRO — Eu exerço a medicina. Mãe, tenho até um barco a que chamam “o hospital do doutor”. Sempre surgem ocorrências...

DONANA — Estou cansada. Vamos pra casa, BÁ? — Se os meninos quiserem ficar...

PEDRO (*para Isabel*) — “Os meninos” somos nós — fiquemos um pouco mais...

(As duas mulheres se retiram.)

ISABEL — Fale mais sobre o Norte. Todos lá são caboclos?

PEDRO — Há os brancos, também, que exploram as riquezas. Peruanos, por exemplo, que compram borracha, madeira, tudo o que aparecer.

ISABEL — Você não faz comércio?

PEDRO — Eu extraio látex e vendo a borracha, também.

ISABEL — É uma vida sem sentido.

PEDRO — E qual é o sentido da vida?

ISABEL — Casar, constituir família, conviver com amigos...

PEDRO — Apenas desfrutar sem pensar no bem coletivo? — E o resto do mundo?

(Aproximam-se os cantadores que vinham cantando.)

1º. CANTADOR — Amar é sentir saudade,
ternura e felicidade
que brota do coração...

2º. CANTADOR — É estimar sem maldade,
querer somente amizade
repleta de afeição!

ISABEL — Escutou? É uma filosofia parecida com a sua...

PEDRO — Muito bem! Cantem mais.

1º. CANTADOR — Quando vossos olhos pousam
na deusa que está à frente,
há um lampejo fremente,
um brilho de enlevação...

2º. CANTADOR — Há luares escondidos,
há raios de sol nascente,
há o sentimento veemente
cujo nome é paixão!

PEDRO — São versos decorados. Improvisem!

1º. CANTADOR — É paixão correspondida,
lá no recesso da alma,
da deusa que finge calma
quando está cheia de ardor!

2º. CANTADOR — Paixão que cresce, qual rio
quando chove à cabeceira,
estronda, qual cachoeira,
na força viva do amor!

ISABEL — Bonitos versos! Mentem muito bem. Mas, nos deixem conversar.

PEDRO — Toma lá dinheiro. E obrigado!

(Os cantadores agradecem e saem.)

ISABEL — E quanto a Chã, como ficamos?

PEDRO — Onde estamos.

ISABEL — Não a conheço ainda. Uns dizem que é um lugar bonito, outros que é feio e triste. Tanques, cabana solitária... um recanto esquisito.

PEDRO — A ciência mostra que em todo o globo há desses fenômenos. São solos neutros que transpiram gases, exalações do centro da terra. Até nas matas se abrem clareiras, manchas brancas, salitre, lagoas mortas...

ISABEL — Agora me aguçou o interesse. Quer me levar lá?

PEDRO — É só marcar o dia.

ISABEL — Amanhã, pela madrugada. Passe de cavalo. Irei na garupa.

QUADRO 5

Na Chã

PEDRO — Daqui se avista a fazenda, a curva do rio, a torre da igreja... — Escutou o sino tocar?

ISABEL — Chama os fiéis para a missa — e eu aqui.

PEDRO — Aqui também é a casa de Deus. Esta pedra é um altar — sempre desejei erguer sobre ela um cruzeiro.

ISABEL — Parece feito de propósito.

PEDRO (*sonhador*) — Chã dos Esquecidos! Vive arraigada em mim, berço e túmulo de meus sonhos...

ISABEL — Não diga isso. Por que esse nome tão triste?

PEDRO — Talvez porque aqui os condenados se escondem para morrer...

ISABEL — Mesmo assim você gosta...

PEDRO — ... são imagens antigas que teimam em permanecer acesas. Em menino, me escondia aqui dias inteiros, mergulhava nos tanques, adormecia ao sol... — Vê aquele monte esbranquiçado?

ISABEL — É o tal cemitério de ossos?

PEDRO — Ali está o meu cavalo. Quando o encontrei morto e sobre ele ergui uma fogueira, tive desejo de arder também...

ISABEL — Voltando à realidade, que pretende mesmo fazer deste ermo?

PEDRO — Um dia serei também enterrado aqui. Mas, deixemos pra lá. — Venha ver a divisão das terras. Olhe bem na direção da aba da serra. De lá, vem descendo, em toda a extensão, a linha da pedreira que sempre demarcou as duas propriedades.

ISABEL — Estou vendo, claro!

PEDRO — Esta é a divisão natural que sempre foi respei-

tada. Agora, veja ainda — a cerca divisória foi ultimamente construída quinhentas braças além... está entendendo?

ISABEL — ... favorecendo as terras de meu pai. Agora, só não entendo por que se briga por uma nesga de pedra e areia...?

PEDRO — Ah! Os tanques são preciosos. São baciões alimentados por veios de água mineral, medicinal, sulfurosa. Acho que isto é que atrai os animais, quando adoecem.

ISABEL — É a tal água de pedra, que se bebe?

PEDRO — Sim. Mas, pra mim a Chã tem ainda outro valor — é o mistério vivo que envolve o lugar, um apego que eu considero milenar, cósmico. Já devo ter vivido aqui inúmeras vidas...

ISABEL — Então por que voltar para o Norte?

PEDRO — Isabel, eu tenho um compromisso de honra com aquela gente. Eles acreditam em mim. Um dia, quando puder, virei, de vez.

ISABEL — “Um dia” é muito vago. Enquanto isso, a Chã continua em pendência. E se fizéssemos uma sociedade?

PEDRO — Sociedade? De que maneira?

ISABEL — Eu sei. Posso propor?

PEDRO — Pode.

ISABEL — Casemos os dois.

PEDRO — Brincadeira tem hora...

ISABEL — Falo sério. Casados, eu tomaria conta disto.

PEDRO — Então foi com tal propósito que me trouxe aqui?

ISABEL — Não. Mas quando vínhamos a cavalo, eu agarra a você, sentindo seu corpo, seu cheiro...

PEDRO — Menina! — Você é muito nova para tal sujeira!

ISABEL (*assustada*) — Sujeira? Um homem e uma mulher... — O que há de sujo?

PEDRO — Já entendi. Foi plano de André pra me derrubar. — Canalha!

ISABEL — Nada disso. A coisa é diferente. Eu amo você.

PEDRO (*alterado*) — Mentira!

ISABEL — Amo! Desde que chegou — eu me apaixonei...

PEDRO — Não sou idiota pra acreditar.

ISABEL (*decidida*) — Acredita sim e me corresponde. Tive certeza ontem, quando, na festa, os cantadores...

PEDRO — Está inventando!

ISABEL — Por que não assume? Leio nos seus olhos...

PEDRO — Por que age assim, sendo noiva do meu irmão?

ISABEL — Eu amo é a você, já disse.

PEDRO — Sabe que tenho idade pra ser seu pai?

ISABEL — O amor não conhece idade.

PEDRO — A frase é vulgar.

ISABEL — Não tem o direito de zombar de mim.

PEDRO — Sei quem você é. Impulsiva, mimada, sempre teve o que quis. — É mais um capricho.

ISABEL (*magoada*) — Capricho? Que posso fazer pra você acreditar?

PEDRO — Fale como adulto.

ISABEL — ... adulto! — Pois bem — me tome pra você — agora.

PEDRO (*surpreso*) — Não sou doido!

ISABEL — Por quê? Não me quer?

PEDRO — Não seja leviana.

ISABEL — Você que é medroso.

PEDRO — Menina fácil! — Agiu assim também com meu irmão?

ISABEL (*batendo-lhe no rosto*) — Você é burro — ou canailha demais! (*Vai-se afastando rápida.*)

PEDRO — Venha cá. Fui estúpido. Vamos conversar.

ISABEL — Quero ir embora.

PEDRO — Não, fique!

ISABEL (*chorando*) — Acabou.

PEDRO — Então leve o cavalo. Eu vou ficar.

QUADRO 6

Em casa de Donana

BÁ — Inventei de fazer compras pra vir avisar que os dois maluco tão medonhos, a fazer maldades por aí.

DONANA — Fala dos acertos políticos?

BÁ — Antes fosse. — Tão tramando uma emboscada contra o doutor Pedro — eu escutei.

DONANA — Ave Maria! Que se pode fazer? — Fale com Isabel. Ela pode com os dois.

BÁ — Isabel? — A pobre não tá boa — não come, não dorme — passa o tempo no quarto do pai.

DONANA — Mas tem que avisar! Só ela pode dar um basta naqueles loucos.

BÁ — Vou seguir seu conselho. E vou-me embora. E, cuidado! Até a vista, Donana.

(Ao sair, cruza com Pedro, que entra.)

PEDRO — Que veio Bá fazer aqui?

DONANA — Contar umas coisas. Meu filho, tenha cuidado na vida. Esses dois doidos terminam fazendo uma besteira com você.

PEDRO — Os dois? Não lhes darei tempo. Vou viajar.

DONANA — Ai, meu Deus! — Quando?

PEDRO — No fim da semana.

DONANA — Já? E o inventário? Vai deixar à toa?

PEDRO — Está no fim.

DONANA — Por que vai tão depressa, meu filho?

PEDRO — Lá precisam de mim.

DONANA — E eu aqui – não preciso?

PEDRO — A senhora tem tudo.

DONANA — Tudo — se perco você de novo?

PEDRO — Vai recomeçar, Mãe? Já tínhamos falado...

DONANA — O que tem esta selva que o arrasta mais uma vez sem dó nem piedade? — Riquezas... ouro?

PEDRO — Ouro? Meu Deus...

DONANA — E o que é, então, que tanta força tem?

PEDRO — A palavra.

DONANA — A palavra? Que palavra?

PEDRO — Levantei a bandeira de luta e não posso recuar. Os caboclos...

DONANA (*amarga*) — Caboclos! Eles que se cuidem! Que tomem conta de si...

PEDRO — São populações inteiras penando — e o governo os ignora... — Vivem ao léu... a miséria, as pragas, as doenças... nem parecem humanos!

DONANA — Mas você, sozinho... acha que pode fazer alguma coisa? — Uma andorinha só não faz verão.

PEDRO — Alguém precisa começar...

DONANA — Há dez anos que você começa.

PEDRO — Ainda é pouco.

DONANA (*alterada*) — E é uma vida inteira? — Eles que se danem! — Meu Deus! — Eu não pari filho pra morrer nesse desterro! — Meu filho, eu lhe peço, não volte... não volte mais pra esse fim de mundo!

PEDRO — Agora, Mãe, é questão de honra, dever de humanidade.

DONANA (*com a voz entrecortada*) — Honra... Humanidade... Ah! — Filhos... — Por que Deus nos dá? Só pra vê-los partir, lançarem-se aos perigos, sumir de nossas vidas...? — Não nos veem, não nos ouvem mais... — Vão-se! ... E a gente fica a sofrer — só! (*Num soluço.*) — Cada filho que parte — uma parte de nós se vai... São como as aves — arribam dos ninhos pra não mais voltar! ... e pra nós vai-se abrindo o vazio... no peito... na vida... um vazio sem fim... cinzento... cinzento... até... (*Cai, estendida ao chão.*)

PEDRO — Que é isso, Mãe? O que foi? (*Toma-lhe o pulso, ausculta-a.*) — Lucas! Lucas! — Venha cá depressa!

QUADRO 7

Mesmo ambiente, Pedro e Isabel

PEDRO — Ainda bem que o perigo passou.

ISABEL — Ela está dormindo tranquila.

PEDRO — Você foi tão dedicada. Ajudou demais. Obrigado.

ISABEL — Já que Donana está bem, agora volto pra cuidar de meu pai. Bá já deve estar exausta.

PEDRO — Não sei o que teria sido de nós, sem você.

ISABEL — Pouco fiz.

PEDRO — Mais do que eu ousaria esperar. E a mim — perdoo?

ISABEL — Se fala do episódio da Chã, confesso que apenas quis testar seu caráter. Diziam que era um crápula. Hoje me alegre.

PEDRO — Eu me questiono.

ISABEL — Questiona pelo que não passou de uma... brincadeira?

PEDRO — Brincadeira... cruel. Deu-me uma forte pancada na cabeça. Ainda sinto os efeitos.

ISABEL — Verdade? É fraco assim?

PEDRO — Estou sensível. — Covarde.

ISABEL — Agora, pode dizer o que aconteceu a Donana, que a deixou naquele estado?

PEDRO — Comuniquei-lhe minha partida. Recebi chamado urgente do Norte. A gripe está dizimando as aldeias. Os caboclos não resistem a doenças transmitidas pelos brancos.

ISABEL — E não há quem o substitua?

PEDRO — E tem mais uma pendência com os peruanos. Aproveitaram minha ausência pra roubar um barracão onde eram estocados peles, óleos e demais produtos pertencentes ao pessoal.

ISABEL — Quer dizer que, além de doutor, você também é comerciante e advogado daquela gente?

PEDRO (*rindo*) — É, além de clínico e cirurgião, eu caso, batizo, confesso e dou a extrema unção — está bem?

ISABEL (*zangada*) — Está bem, doutor, deve ir mesmo embora. — E o cavalo, a cabana, o cruzeiro... sua paixão pela Chã não passa de enroladas, hein? — Mentiroso! (*Isabel sai, rápida, enquanto Pedro lhe grita.*)

PEDRO — Isabel... Volte aqui!

ISABEL (*volta-se*) — Vá embora! Você não é mais daqui! — Pra você tudo se esfumaça, tudo se esvai, ante a visão do grande rio, dos caminhos de águas, desse novo e irresistível mundo... — Adeus! (*Sai.*)

QUADRO 8

Na Chã

BÁ — Que cabeça, menina, marcar um encontro num lugar deserto.

ISABEL — Preciso ver Pedro, sem testemunhas, e avisá-lo sobre o que estão tramando — ou quer assistir a uma cena de sangue?

BÁ — Deus me defenda! — Só acho que o doutor Pedro pode se cuidar — não é mais criança.

ISABEL — Engano. É ainda o menino que chora o cavalo morto.

BÁ — Pois: um menino já velho!

ISABEL — Ah, como está demorando! — Vai pensar que brinquei outra vez. Tem certeza que leu o bilhete?

BÁ — Já disse que leu.

ISABEL — E não disse palavra — só fez um sinal?

BÁ — Balançou a cabeça e saiu. Tinha gente por perto.

ISABEL — Que demora!

BÁ — Ainda é cedo, menina. Que agonia!

ISABEL — Será que entendeu? — O bilhete dizia: “Preciso falar-lhe. É urgente. Espero-o na Chã.” — Era assim, Bá?

BÁ — E eu sei? — Eu não sei ler...

ISABEL — Acho que era. Pedro já deveria estar aqui.

BÁ — Vem chegando.

ISABEL — Então volte pra casa. Depressa. Eu fico com ele.

BÁ — Sozinha?

ISABEL — Será algum bicho?

BÁ — Fico ali no riacho, de guarda.

ISABEL — Vá embora! Já disse!

(Bá sai e Pedro entra.)

PEDRO — Pronto, aqui estou. — O que deseja?

ISABEL — Quero preveni-lo. O André e o Diogo combinaram de atacá-lo amanhã, no cartório.

PEDRO — Como soube?

ISABEL — Bá escutou a conversa. Vão armados, provocá-lo.

PEDRO — Não se atrevem. — O juiz está presente...

ISABEL — Não pode adiar... essa audiência?

PEDRO — É o final do inventário. Logo depois viajo.

ISABEL — Larga mesmo isto aqui... — Larga tudo...

PEDRO — Desisti.

ISABEL — E não era a Chã o seu sonho maior?

PEDRO — Era sim. No entanto, outro sonho surgiu, tão doido, tão forte... — e eu preciso fugir.

ISABEL — Por prudência?

PEDRO — Por fraqueza.

ISABEL — Fraqueza? — E onde está o sertanista que enfrenta o inferno das matas, os perigos do rio?

PEDRO — Caí num remanso e perdi-me... sem rota, sem leme, vou sendo arrastado...

ISABEL — Nem margens, nem ilhas, nem guias, nem mapas?

PEDRO — Só águas traiçoeiras.

ISABEL (*toma-lhe a mão entre as suas*) — Está tremendo.

PEDRO — É medo.

ISABEL — De mim?

PEDRO — Da vida... que me escorre pelos dedos.

ISABEL (*põe a mão sobre o seu coração*) — Como bate!

PEDRO — É loucura... a mais funda loucura a que se pode chegar.

ISABEL (*numa carícia*) — Estás gelado. Por que veio?

PEDRO — ... reviver o que poderia ter sido... e não foi...

ISABEL — Se fugíssemos juntos? — Tu me levarias para o fim do mundo?

PEDRO — O começo do mundo... Caminho de águas... se estreitam, se alargam, vão dar noutros rios. — Terias coragem?

ISABEL — Ah, nem imaginas de que sou capaz! — Vem cá...

PEDRO (*envolvendo-a com os braços*) — Escuta, meu amor, terias coragem? O nosso caminho seria um caminho sem volta...

ISABEL — É o que eu quero — um caminho sem fim...

QUADRO 9

No cartório

(Isabel e Bá surgem a um canto. Aparentam grande preocupação. Olham para os lados, como se procurassem alguém.)

ISABEL — André e Diogo já estão lá dentro. Falta Pedro. Ah! Pedi tanto que não viesse, Bá! Você tem certeza de que o juiz já chegou?

BÁ — Tanto o juiz como os escrivão. Só falta o doutor Pedro. Acho bom você ir embora. Ele não lhe quer aqui.

ISABEL — Mas não consigo ficar noutro lugar — estou desesperada!

BÁ — Pronto, lá vem ele!

(Isabel corre para encontrá-lo.)

ISABEL — Meu amor, não entre aí!

PEDRO — Nada vai acontecer, garanto.

ISABEL — Eles vão te provocar!

PEDRO — Sei argumentar com os dois.

ISABEL — Eles não argumentam — agem. São loucos!

PEDRO — Vão respeitar a autoridade presente.

ISABEL — Então eu vou contigo.

PEDRO — Minha querida, eu vou entrar sozinho.

ISABEL — Me tiras a oportunidade de te ajudar?

PEDRO — Quero poupar-te, apenas. Escuta, vais ficar com a Mãe, ela está nervosa. Logo mais estarei com as duas... — Então, juntos, contaremos o nosso segredo... Vai! Até logo! *(Isabel, a contragosto, retira-se. Pedro vai saindo em direção ao cartório.)*

ISABEL *(grita)* — Cuidado!

PEDRO — Bá, leve Isabel lá pra casa, por favor...

(Sai.)

BÁ — *(Só.)* Eu não saio daqui. Prometi a sua mãe.

(Do cartório vão-se elevando vozes em discussão. Bá aguçã o ouvido. As vozes se elevam mais e mais: “— Cachorro!”... “— Canalha!”... “— Eu te mato!”). Ouve-se o primeiro tiro. Mais gritos: “— Parem...” “— Não faça isso”... Outros tiros e gritos: “— Peguem”... “— Assassino”... “— Fugiu”...)

(Luz a um canto do palco, sobre o cantador.)

CORDELISTA — Na comarca de Jardim,
junto ao juiz de direito,
deu-se um crime entre pessoas
dignas de todo respeito,
de famílias, na cidade,
tidas em grande conceito.

— Altercam duas nobrezas
por um pedaço de chão,
os velhos se resguardaram,
os novos entram em ação,
na partilha do inventário
não houve acomodação.

— O motivo da querela
é a Chã dos Esquecidos,
da posse — Pedro e a mãe
se acham sempre imbuídos,
André — por causa da noiva
tem perturbados os sentidos.

— Diogo e André – cunhados
e amigos da confusão,
planejam atacar o outro
em plena reunião,
e, se mal pensam no assunto,
depressa o põem em ação!

— Armados, vão ao recinto,
sem respeito à autoridade,
desacatam, rasgam os autos,
crentes na impunidade,
se arvoram de justiceiros,
donos de toda a verdade!

— Pedro diz que a terra é sua,
Diogo vem rebater,
no recinto do cartório
entram a se desentender,
Diogo puxa da arma,
Pedro vai se defender.

— Diogo como uma fera
no outro vai disparar
três tiros à queima-roupa
na vítima vão se alojar.
Pedro, vendo-se acuado,
também começa a atirar!

— Diogo vai atacando,
e Pedro recua, até
que, ferido, encurralado,
sem ter pra onde correr,
detona a arma e... Diogo
cai, de repente, a morrer!

(O foco se apaga. Luz na casa de Donana.)

ANDRÉ — Veja a que ponto chegamos — nosso nome envolvido em folhetos de feira! — E, pior, seu filho querido — assassino!

DONANA — Bá assistiu a tudo e inocenta seu irmão. Todos sabem que Pedro agiu em legítima defesa. E você também atirou... seu irmão foi baleado...

ANDRÉ — Matou Diogo de perverso, mas lutarei até que seja condenado. Juro que não darei tréguas!

DONANA — Você nem sabe se Pedro está vivo! Dois meses sem notícias...

ANDRÉ — Vaso ruim não quebra! Ele, se bem anda, já caiu na mata!

(Isabel, de luto, entra, em companhia de Bá.)

ISABEL — Estão discutindo outra vez?

ANDRÉ — Nada disso. Eu já estava de saída pra sua casa. Consegui comprador para o gado — o seu e o meu.

ISABEL — Muito bem — quantas reses?

ANDRÉ — As que estiverem no ponto. Com o apurado compram-se outras tantas e põe pra engordar. É assim que se faz.

BÁ — Chegou mesmo na hora! Lá em casa já falta dinheiro. A menina sozinha pra cuidar de tudo...

ISABEL — É isso mesmo. Eu preciso aprender a tocar a fazenda.

ANDRÉ — Isso não! Toco as duas — é a gente casar...

ISABEL — E este cheiro de bebida? Não acredito em bêbados.

ANDRÉ — Com a breca! — Nem se pode sentir a morte dum amigo? (*Sai afobado.*)

DONANA — Viu? Bebe todo santo dia... já não sei o quê fazer.

BÁ — Se alegre, mulher — tem boas notícias!

ISABEL — Uma carta de Pedro — tome.

DONANA — Deus seja louvado — meu filho está vivo! — Leia pra mim...

ISABEL — Fala que os ferimentos foram leves, está convalescendo e pede notícias.

DONANA — Escrevo agora mesmo. — Você leva ao correio?

BÁ — Eu levo. Isabel vai pra casa. Está doente e vai repousar.

DONANA — Doente? — E não disse nada. Tem que ir ao doutor.

ISABEL — Vim de lá.

DONANA — Ah, já foi? — Que é que tem?

ISABEL — Estou grávida.

DONANA — Santo Deus! — Só faltava mais essa. Vou falar com André.

ISABEL — Não, não fale. De jeito nenhum.

DONANA — Ele tem que saber. É o pai.

ISABEL — Não. O filho é de Pedro.

QUADRO 10

Prece da Mãe Donana

DONANA — Senhora da Terra,
Senhora dos Homens,
entre os meus dois filhos
estou dividida.
São galhos de árvore
de raízes duras,
raízes perdidas
na noite do Tempo,
ninguém mais conhece
as suas funduras!

— O pobre do Pedro,
o pobre do André,
carregam estigmas
— delito da raça?
— De que são culpados?
A culpa é de todos
— já vem do passado!

— Pedro herdou de mim
o amor à terra,
o amor ao chão,
— até que esse rio
o tomou para si.
— Ai, águas barrentas,

ai, águas sombrias,
ai, águas traiçoeiras,
ai, feitiçarias!

— Caboclos! Caboclos!
que mal lhe fizestes,
que ritos estranhos,
que estranhas magias?
— Destes sal das águas,
destes mel silvestre,
poções encantadas,
dormideiras, filtros;
ou foi dominado
por almas penadas,
visões assombradas
das margens do rio?
— Caboclos malditos,
caboclos malvados,
devolvam meu filho
para que eu viva!

QUADRO 11

Em casa de Isabel

(Enquanto Isabel nina a criança ao colo, Bá faz arranjos.)

BÁ — O bebê já dormiu.

ISABEL — Está inquieto — será fome?

BÁ — Comeu até demais.

ISABEL — Estará doente?

BÁ — É manha. Com dois meses, já está cheio de manha.

ISABEL — Vou deitá-lo. Baixe a luz e vá pro quarto do pai. Ele pode precisar.

BÁ — E se André vier perturbar outra vez? – Quando bebe, não tem hora certa.

ISABEL — Já nem ligo. Pode berrar à vontade – não entrando em casa...

BÁ — Mas, na doidice, pode arrombar uma porta e fazer ruindade.

ISABEL — Não pense bobagens. Vá descansar. Vou me deitar também.

BÁ — Sei não. Cuido que tem gente rondando...

ISABEL — Impressão sua. É a trepadeira arranhando a janela.

BÁ — Então, boa noite. (Sai.)

ISABEL — Que cansaço — Se eu pudesse dormir... Se eu pudesse tirar da cabeça tanta preocupação! — Mas elas vêm e me cercam, me envolvem, me tiram o sossego... até quando, meu Deus – até quando? (*Um barulho a faz se pôr em alerta.*) — Mexeram na janela. Será André, tentando arrombar? (*Escuta.*) — Novamente... Tem gente aí... — mas eu me vendo caro! (*Pega uma trave e se põe na defensiva. Um assobio, leve, mais outro, depois uma voz em cochicho.*)

VOZ — Isabel... Isabel...

ISABEL — Pedro... é você? Meu Deus! – Vou abrir a porta!

(Sai e volta abraçada a Pedro.)

PEDRO — Te assustei...

(Abraçam-se longamente.)

ISABEL — Não poderia imaginar que fosses tu. — Como vieste?

PEDRO — Coisa de louco. — Fugi de tudo pra te ver, conhecer o meu filho.

ISABEL — Vem, então, vê-lo! Olha como é lindo! Tem teus olhos, a tua carranca — é tão chorão...

PEDRO — Um filho é um mistério. Como veio? Por que veio? Deixa-me tocá-lo...

ISABEL — Não. Dormiu agora. Se acorda... — E este momento é somente meu. Vem cá!

PEDRO — Um filho é algo muito sério, muito grande, e ninguém se apercebe. Sinto-me forte, poderoso — a vontade é gritar aos quatro ventos: “Tenho um filho! Sou pai!”

ISABEL — Cala a boca! Ninguém pode saber que estás aqui.

PEDRO — As coisas vão mal?

ISABEL — Estão escolhendo para te julgar os piores jurados. Quanto a mim, nem posso sair à rua — são capazes de me crucificar. Até nomes feios me chamam.

PEDRO — Não falavas nada, mas eu desconfiava. O que queriam eles? Que eu me deixasse matar? — Defendi a vida que não é só minha, mas de todos os que precisam de mim — tu sabes.

ISABEL — Não penses nisso agora. Estamos juntos, é o que importa.

PEDRO — Juntos... juntos!

ISABEL — Vais ficar até o julgamento, não?

PEDRO — Não agora.

ISABEL — Por quê?

PEDRO — Depois te conto.

ISABEL — Depois, não. Quero agora. Sou tua mulher.

PEDRO — Estamos vivendo momentos dramáticos, construindo às pressas uma aldeia... um abrigo para os doentes.

ISABEL — Os caboclos? Que têm eles?

PEDRO — Só agora descobrimos que os peruanos tinham trazido... lepra.

ISABEL — Lepra? Que horror! — E tu, no meio deles...

PEDRO — Não te assustes. Sou médico. Sei me cuidar.

ISABEL — Tu não vais voltar lá, nunca mais! — Não podes! Agora tens mulher e filho.

PEDRO — Falaremos disto depois. Agora não.

ISABEL — Agora! — Ou então não me amas, não amas teu filho.

PEDRO — Não faças como a Mãe. Não mistures as coisas.

ISABEL — És tu que misturas! Só cuidas de estranhos — e os teus que se cuidem! Não vais mais voltar lá!

PEDRO — Eu não posso largar essa gente de vez.

ISABEL — E a nós — não largaste?

PEDRO — Só mais algum tempo... pouco tempo...

ISABEL — Nem um dia a mais. Afinal, que vieste fazer? Aumentar-me as angústias? — Nem devias ter vindo...

PEDRO — Meu amor, a saudade enchia-me o peito, crescia, crescia como cheia de rio... — E como doía... Vem cá! Como te quero...

ISABEL — Tu és um louco! Sonhas um drama medieval, uma epopeia.

PEDRO — Vivo uma saga.

ISABEL — Eu não quero um herói — quero um homem pra mim.

PEDRO — E me tens, só teu. Monge sem clausura, eremita sem votos, a pensar só em ti. Deixa-me abraçar-te, assim... — Ih! Parece que crescestes, encorpaste?

ISABEL — Bobo! — Tu me tomaste menina... agora sou mulher...

PEDRO — Sim, mulher... A minha mulher... minha, só minha...

(Enquanto a luz cai, uma cantiga em surdina.)

— *Mulher e rosa, em ti me abrigo,
quero contigo desabrochar...
Subir teus cumes, descer teus vales,
em teu perfume me embriagar...*

QUADRO 12

Sala da casa de Isabel

DONANA (*entra, apressada*) — Cada dia está mais difícil vir cá. Tive hoje certeza de estar sendo seguida.

BÁ — Como está cansada — sente, Donana. Vou buscar garapa pra lhe espalhar o sangue.

DONANA — Deixe, com pouco me acalmo. Fico nervosa...

BÁ — Isso é arte de André! De repente, a senhora deu pra sair de casa... — Está desconfiado! Aqui ele tem chegado, cabreiro, mas, graças a Deus, nunca deu com o doutor Pedro. A gente tem cuidado.

DONANA — Não sei até quando vou aguentar. Pedro está saindo?

BÁ — Só alta madrugada vão os dois pra Chã e voltam cedinho.

DONANA — Não deviam sair!

PEDRO (*entra*) — Mãe? Alguma novidade?

DONANA — Ah, meu filho! Vim trazer o formal de partilha. Agora a Chã é sua!

PEDRO — Finalmente minha — vamos comemorar. A Chã é nossa!

DONANA — Filho, cuidado. Estou sendo seguida. Hoje tive a certeza. Quando tomei o atalho, vi alguém se escondendo nos aceiros. Eu parava, o vulto também. Cheguei a correr e hoje não volto mais pra casa.

PEDRO — Era inevitável. Já sabem que estou aqui. Já sabem.

ISABEL (*que entrara com Pedro*) — Isso é coisa de André! Ele é capaz de denunciar, se tiver certeza da chegada de Pedro.

PEDRO — Já é tempo de pegar de novo a estrada.

DONANA — Pedro, não é melhor se entregar, meu filho?

PEDRO — Eu, preso?

DONANA — Só até o julgamento. A gente ficava perto... cuidando de você.

PEDRO — Nunca! Atrás das grades não ajudo a ninguém. E tenho muito o que fazer. Eu vou primeiro lá, organizar as coisas. Depois volto pra enfrentar o júri.

DONANA — Você já fez demais por aquele povo. Pense em nós também.

PEDRO — É pra ficar com vocês que preciso resolver tudo lá.

BÁ — O osso é duro de roer...

DONANA — Isabel, ajude, diga alguma coisa...

ISABEL — Já nem sei. Agora, sou um poço de dúvidas... e medo.

BÁ — Deixem a menina em paz! — Não veem que ela só tem enfrentado maus quartos de hora? — A falta de chuvas, a fome do gado, a doença do pai, um filho no colo e outro na barriga — o que querem mais?

DONANA — Por tudo isto, Isabel, você tem que tomar uma atitude. Um filho a mais...

ISABEL — Deixe. A vontade é dele.

BÁ — Psiu! — Tem gente rondando a casa.

ISABEL — Deve ter mesmo, Bá conhece. — Fecharam portas e janelas?

BÁ — Tudo vive arrolhado e a gente aqui — encarcerada.

DONANA — Será Lucas que veio me apanhar?

ANDRÉ (*entra de chofre*) — Sou eu!

ISABEL — André? — Por onde entrou?

ANDRÉ — Esqueceram a janela do quarto.

ISABEL — Meu Deus, o menino... (*Sai a correr.*)

ANDRÉ (*a Pedro*) — Seu cachorro, não tente fugir. A casa está cercada – e agora, nós dois...

PEDRO — Calma! A Mãe está presente.

ANDRÉ — E eu devo a mãe nenhuma?

PEDRO — Você está de porre.

ANDRÉ — Melhor. Afina a pontaria... (*Caminha, passos marcados, em direção a Pedro.*)

PEDRO — Largue essa arma e vamos conversar.

ANDRÉ — Está com medo? Não é o mais esperto, o mais corajoso, o mais querido? — Tomou o amor da mãe... e Isabel — agora vai pagar!

(Pedro pula sobre André, tentando desarmá-lo. As mulheres gritam. Os dois lutam algum tempo. Caem um sobre o outro. André dispara a arma. Pedro geme, sai rolando, desaparece. Isabel vem chegando, agarra-se com André, para impedir que persiga Pedro. Lutam, até que ele a joga brutalmente no chão.)

ISABEL — Miserável!

(Isabel tenta segurá-lo pelas pernas e é arrastada, até que André, para livrar-se, chuta-a, pisa-a e corre, gritando.)

ANDRÉ — Persigam! — Ele fugiu! — Está baleado — agarrem o homem!

ISABEL *(caída)* — Ai... ai... que dor! — Que dor, meu Deus!

DONANA — Corre, Bá, vamos levantar Isabel! — Minha filha, coitada....

ISABEL — Ai... não mexam... a barriga... ai... ai... não mexam...

BÁ — Olhe o sangue! — Perdeu a criança...

QUADRO 13

A volta de Pedro

(Isabel e Donana chegam.)

ISABEL — É aqui que Pedro está detido.

DONANA — Por que prendê-lo, se ele veio espontaneamente comparecer ao júri?

ISABEL — É de praxe que fique recolhido. Assim, logo que o navio atracou, subiram a bordo e o trouxeram, algemado.

DONANA — Preso e algemado, como bandido. Após dois anos de ausência, meu filho chega e não me deixam vê-lo...

ISABEL — Aí vem o guarda nos buscar. Deve ir uma de cada vez. Madrinha, deixe-me ir primeiro... a saudade é tanta...

MÃE — Vai... há muito aprendi a perdê-lo... fico à espera...

(O guarda faz sinal, Isabel o acompanha. Foco sobre Pedro, envolto num capuz.)

ISABEL *(correndo a abraçá-lo)* — Meu amor!

PEDRO *(esquivando-se)* — Espera...

ISABEL — Esperar? Há dois anos que te espero em vão! Me abraça!

PEDRO — Estou sujo.

ISABEL — Que tem? Os minutos são contados e a saudade é demais!

PEDRO — Não... não me toques!

ISABEL — Por quê?

PEDRO — Debaixo destes trapos... estou imundo. Tenho nojo de mim mesmo.

ISABEL — A mim não importa. Não suporto mais a dor da ausência, a falta do teu calor, do teu corpo...

PEDRO — ... meu corpo...

ISABEL — ... dois anos sem te ver, sem te sentir... ardo feito tocha viva...

PEDRO — Isabel, escuta...

ISABEL — Escutar? — Primeiro me envolve em teus braços, me aperta, protege... estou tão só...

PEDRO — Amor, não me desesperes mais... Põe os pés no chão e escuta o que tento te dizer!

ISABEL — Escutar? Nada é mais urgente que o nosso amor... Mas, fala...

PEDRO — Aconteceu. Aquilo que temias... aconteceu.

ISABEL — Aconteceu? A que te referes? À tua prisão?

PEDRO — Pior... muito pior. — O pior que se poderia esperar... Entendeste agora?

ISABEL — O pior? — Então tu... não, não é possível...

PEDRO — Infelizmente... é verdade.

ISABEL — Não acredito. É mentira... mentira! (*Cai num soluço.*)

PEDRO — Parecias adivinhar... — E aqui me tens, deformado, coberto de úlceras... Tenho nojo de mim mesmo!

ISABEL — Meu amor, não me assustes, não me apavores ainda mais, não sejas cruel comigo...

PEDRO — Cruel? — Ah, quanto desejei poupar-te deste sacrifício, forçar-me a uma relativa paz... No entanto, eis-me aqui, vencido, a teus pés, a te implorar ajuda...

ISABEL — Ajuda, só? Meu amor, aqui me tens, inteira, a partilhar contigo todos os momentos! — Sou tua!

PEDRO — Minha? Então vais provar, vais me ajudar e aceitar as minhas imposições. — Aceitas?

ISABEL — Desde que fiques comigo para sempre...

PEDRO — Então, jura!

ISABEL — Pelo que há de mais sagrado em mim — pelo meu filho e nosso amor — eu juro.

PEDRO — O tempo está se esgotando, presta bem atenção. Combinei com as autoridades que, seja qual for o resultado do júri, livre ou condenado, seguirei direto pra Chã — e lá me internarei...

ISABEL — Lá? — Então ficaremos juntos... A Chã será nosso refúgio...

PEDRO — Minha querida, a tua misericórdia me enche de dor! — Não sabes o quanto sofro, quanto desejaria sair de mim mesmo, desta podridão! — Não sabes quanto preciso forçar esta vontade enferma a suportar este corpo chagado e infeliz...

ISABEL — Reparte a dor comigo. Sou tua.

PEDRO — Isabel, és quase uma criança, amas a vida e poderás ter outro companheiro...

ISABEL — Nunca! Hei de ficar contigo, em castidade, e viver este amor, não importa como. Amor insaciável, paixão única, que alimentarei em dolorosa resignação, em voluntária fidelidade...

PEDRO — Não fales assim, pois só aumenta esta dor que me açoita em carne e sangue. Amor... eu, que sonhava te dar um pouco de querência e pouso, eis-me aqui, por apenas uns breves instantes...

ISABEL — Agora tu ficas comigo, para sempre.

PEDRO — ... sabes que sou um incessante viajor... ave migratória que já sente o chamado de horizontes... longínquos...

ISABEL — Eu te quero... eu te quero...

PEDRO — Se me queres, faz o que te peço. Prepara a Chã dos Esquecidos. Ergue uma cerca bem alta, que me separe do mundo. Levarás, todo dia, pão e água... e quando um dia permanecerem os alimentos intocados... ergue uma pira... assim acabam todos os que ali se asilam... o fogo desmaterializa e purifica...

ISABEL — Eu ficarei contigo... sou tua...

PEDRO — Eu também sou teu, mas, escuta bem: eu não sou somente este corpo enfermo — isso é apenas uma prisão... que despirei como quem despe um casaco velho...

ISABEL — Eu te quero assim.

PEDRO — Lembra que eu sou, acima de tudo, pensamento, sentimento, amor puro — e nisto estaremos juntos para sempre... Agora vai... a cabana... a cerca... vai depressa, vai...

QUADRO 14

A construção da cerca

(Canto de todos, enquanto levantam a cerca.)

— Ergam uma cerca bem alta — atrás fica o meu amor
que não veja nem escute — nosso pranto, nossa dor.

— Esta estaca é do menino que nas areias brincou,
nas manhãs idas no tempo — adormeceu e sonhou...

— Esta é da mãe e dona do chão de que foi herdeira,
hoje chorando a saudade daquela quadra fagueira.

— Esta é da mulher amante — por mil tormentos batida,
que na espera de mil anos — oferece sua vida.

— Esta é do menino que breve órfão ficará,
uma lágrima furtiva no sono vem lhe rolar...

— E assim vai-se erguendo a cerca, limite, prisão, fronteira,
isolamento na terra — mas, do céu, cai-lhe uma estrela...

— Este é o pão, esta é a água — chegarão até a hora
em que por si anunciem — que Pedro já foi embora...

— Então se erguerá a pira — e cerca e tudo arderá,
mas, choro de tantos olhos, a queimada apagará...

QUADRO 15

Peregrinação de Isabel

ISABEL — Meu rei perdeu-se pelos caminhos,
levou consigo minha alegria,
barco sem rumo, porto sombrio,
vou contra o vento de mãos vazias...

— Vida de morta — e tantos sonhos,
tanta energia tinha pra dar,
trilha de espinhos, dor perfurante,
não é o instante de recuar!

— Morta não estou, já que um soluço,
de angústia presa, do peito evola!
— Dos olhos secos de quando em quando
uma secreta lágrima rola!

— Meu rei, meu homem — não tenho medo
do mal que, em chagas, teu peito abre.
— Dá-me ternuras, que a hora é breve
antes que o tempo pra nós acabe...

— Quero o refúgio do teu abraço
de condenado — a mim — que importa?
Quero em teu corpo contaminar-me
— Por que negar-me? — Abre esta porta...

— Bebe esta água — é minha vida;
come este pão — é o meu amor,
estarei contigo, fiel, sentida,
mil anos mais — se preciso for!

QUADRO 16

Morte de Pedro

BÁ — Corre, gente, acode, gente,
água e pão estão intocados
e nuvem negra de corvos
sobrevoa pelo céu!

ISABEL — Meu pobre homem partiu
para uma estrela distante...

DONANA — E seus desejos, seus sonhos,
esta terra... estas areias...?

ISABEL — Ele se foi bem na hora
que os ventos carregam pólen,
na hora em que nova seiva
sobe à folhagem, aos frutos...

— Na hora em que me consumo
de desespero e saudade...

— Ardo feito tocha viva
no desejo de seu corpo!

DONANA — Pedro tornou-se quieto
e se foi... na alma da noite...

QUADRO 17

Réquiem

(Os atores entram, um a um, e, enquanto cantam, vão acendendo as estacas, que formam, no fim, uma cerca em chamas.)

DONANA — Rezemos uma excelência
pro menino e seu cavalo,
tiveram o mesmo destino,
finalmente descansaram...

ANDRÉ — Rezem duas excelências
pra Diogo, hoje finado,
teve erros e delitos,
seja por Deus perdoado.

- BÁ — Rezemos três excelências
por André de triste fado,
que em seu arrependimento
seja, ao céu, elevado.
- DONANA — Rezem quatro excelências
em intenção da criada,
vivendo a vida dos outros
foi mansa e abnegada.
- BÁ — Rezemos cinco excelências
pela mãe resignada,
perdoa ao rio, aos caboclos,
pra ser também perdoada.
- ISABEL — Rezemos seis excelências
aos caboclos, na orfandade,
ao rio, ao barco sem dono
vagando em sua saudade.
- E, na Chã dos Esquecidos,
tomando o velho madeiro
erguem seus entes queridos
o tão sonhado cruzeiro...

(Enquanto o cruzeiro é levantado, a luz vai caindo. No final, foco que, como uma aurora boreal, mostra apenas as silhuetas da cruz e dos atores, em prece.)



POSFÁCIO

[ou: *Para não esquecer os esquecidos*]

Diógenes André Vieira Maciel

Sempre, a mim, muito me impressionou o título do texto que o leitor teve, finalmente, a possibilidade de ler. Espécie de concepção enigmática, alusivamente trágica, a combinação entre a referência espacial – justamente, a *chã* – e a adjetivação, que aponta para um processo de apagamento da memória, forma um conjunto complexo de sentidos, do qual deriva, por fim, uma imagem de desolação – e é diante dela que, possivelmente, o leitor seja convidado a começar o seu percurso por aquelas linhas.

Como a própria Lourdes Ramalho esclarece, “*chã*” é uma palavra que aponta, no Nordeste, para a designação de um planalto, todavia, com um adendo de que o espaço representado na peça é um terreno salitroso e infértil, a despeito do manancial de água (termal e sulfurosa, mas também mineral) que, acumulada nos “*baciões*”, atrai animais em vias de morrer... Esta ambiência aponta, então, para uma paisagem ainda mais desafiadora, em que avulta a brancura das ossadas dos bichos mortos, acumuladas e impressionantes ao olhar externo – reverberando, afinal, a lenda em torno do cemitério africano de elefantes, e/ou boa parte dos elementos imagéticos em torno das representações da seca e da miséria, cada uma potente ao seu modo.

Esta peça, que nos foi apresentada (a mim e à professora Valéria) pela própria dramaturga, ali pelos idos de 2004, sempre esteve na minha mira. Saído daquele turbilhão de maravilhas que eram os seus guardados, este texto (que ela não mais sabia precisar, àquela altura, quando havia sido escrito) era bastante assemelhado e, curiosamente, bastante distinto dos outros seus, já publicados e encenados. Tivemos muita vontade de publicá-lo em 2011, dando continuidade ao projeto que fora abraçado pela Editora da Universidade Federal de Alagoas, no que viria a ser um terceiro volume do seu *Teatro [quase completo]*, em que a *Chã dos Esquecidos* estaria ao lado de outros textos, como *As Velhas*, *Os Mal-Amados*, *A Feira e Festa do Rosário* – o que, por fim, nunca se realizou, a despeito de nosso enorme esforço, açambarcado pelas muitas outras dinâmicas que afluíram em torno da sua obra naquele ano. Esquecida no baú da memória, só agora, quando da efeméride do centenário do nascimento da dramaturga, *Chã do Esquecidos* poderá, finalmente, dialogar com um novo universo de recepção, no século 21, circulando nas redes da Internet. Creio que a sua autora ficaria bastante satisfeita, inclusive pela sua difusão gratuita e democrática, pertinente à maneira como ela mesma sempre mediou a relação entre suas peças, (disponibilizadas em textos datiloscritos e fotocópias que eram oferecidos, com o desejo que a dramaturgia saltasse para os palcos), e os artistas que iam visitá-la.

Como já muito bem apontado na introdução deste volume, a obra de Lourdes Ramalho, infelizmente, ainda carece de uma entrada triunfal na “cidade editorial” (a despeito dos bastantes títulos já publicados em outras oportunidades). Vislumbrando aquele conjunto, já se faz possível delimitar algumas questões pertinentes a uma compreensão crítica mais alentada, notadamente à maneira como a dramaturga manipula ciclos de prosa e de texto versificado em sua escrita

dramatúrgica, além de sua visada, bastante singular, sobre a regionalidade nordestina e sobre a maneira como as relações sociais, no geral, e de gênero, em particular, são formalizadas nas suas peças, pelo menos desde os anos de 1970. Se hoje referimos a estas peças como “nordestinas” ou “regionalistas” isso não pode (e nem deve) ser tomado como demérito, mas como um sinal de que seu projeto estético se consolidou, justamente conforme engendrado e desejado pela própria Dona Lourdes. Dito isto, não posso esquecer de chamar atenção à maneira como este Nordeste (à moda ramalhiana) é vazado em perspectiva, inicialmente, realista-regionalista (nas obras dos anos 1970-80), depois, pelo ritmo do folheto de cordel (nas obras dos anos 1990) e, por fim, pelo imaginário ibérico-sefardita (na viragem para o século 21 e na sua primeira década), mas, sempre, mediante uma coerência interna, guiada pelo fio condutor da língua falada pelas personagens, resultado de um amplo processo de pesquisa empreendido pela dramaturga e registrado em suas páginas enquanto representação estética do dado social.

Foi este o traço distintivo mais amplamente defendido por ela enquanto uma identidade radical de sua produção, afinal, bastante atrelada à realidade que a cercava – não só quando começou a sistematizar seu trabalho teatral, mas desde sua infância, nas cidades onde morou e em todas as suas experiências nas salas de aula das escolas onde lecionou ou na Fazenda São Domingos ou na feira e nas ruas ao redor de sua casa em Campina Grande, Paraíba. É dessa pesquisa e dessa vivência que deriva sua maneira de compreender a cultura popular e, também, um modo de compor apoiado na tessitura estratégica desse diálogo com o modo de produção teatral do seu tempo e com o seu público imediato, ou seja, o campinense-paraibano e o dos festivais de teatro amador (principalmente, o FENATA, de Ponta Grossa/PR, e o Festival de Inverno de Campina Gran-

de, cada um importante singularmente para sua carreira) mediante o acionamento daquele *filão*, o qual, afinal, lhe garantiu sucesso e reconhecimento.

Portanto, para além desse índice formal – a saber, a representação literária de aspectos da língua em uso nos espaços em que as ações decorrem enquanto caracterização do *ethos* e da figuração social das personagens –, o que se adivinha nas temáticas formalizadas nas peças, também como recorrência, é a exposição crua de um estrutura social e de um imaginário ainda bastante coercitivos e baseados em valores que dizem respeito às questões atreladas à *honra familiar*, impregnada do código genético dos arranjos familiares e societários em nosso contexto. Ou seja: Lourdes Ramalho conseguia, em meio a certas jocosidades acionadas nas palavras proferidas pelas suas “pessoas de papel”, problematizar aspectos agudos das relações travadas nos núcleos familiares, levando-as ao palco para dialogar com as realidades atinentes aos momentos históricos da performance teatral.

Em *As Velhas*, texto estreado em 1975, Branca se arvorava em expor à mãe seus desejos sexuais, e, como consequência, Mariana já a encerra no modelo matrimonial ao qual, ela mesma, se submetera, tomado enquanto única possibilidade para uma moça que estivesse “num quente e dois fervendo”, fazendo-se necessário, e logo, encontrar “um homem de idade, ajuizado, um homem que lhe garanta o sustento... e que os anjo diga amém...”. A este homem tudo se garantiria e se justificaria mesmo em possíveis casos extraconjugais, atitude explicável para quem tinha, como seu próprio marido Tonho, “aquela moleza, aquela queda pelas feme”: diante do paradigma patriarcal, só interessa compreender que ele “era homem – e homem de todo jeito é respeitado”. Este liame, inclusive, movimentava a própria relação entre a mãe e seus filhos, distin-

tamente enxergados pelo gênero biológico, mas também pela função que, potencialmente, lhes é predestinada em face do mundo social – afinal de contas, para a matriarca, “Chicó não é homem, é filho”; enquanto Branca tem que ser “sujigada à [sua] vontade... Sei lá quando tomar o freio nos dentes – o que será capaz de fazer?”.

São estas as tramas da *honra familiar*, de forte base patriarcal, ainda muito atreladas ao papel desempenhado pelo feminino, em face da economia doméstica e dos afetos. A mulher é quase sempre responsabilizada pela sua subversão e/ou manutenção, apontando para os vetores de uma *cultura da honra*, os quais regulam (ou contrariam) os acordos que fazem parte de um dado modo de ação humana. São costumes ou convenções que convivem, em certa medida de contradição, com sentimentos e valores emergentes em um dado tempo e espaço. A *honra* é, assim, uma espécie de bem comum nas famílias nordestinas, próprio aos seus membros, de modo que a ação de cada um de seus entes se espraia sobre os demais e condiciona o cuidado devotado à reputação familiar de modo coextensivo, revelando-se e sendo reconhecida nas relações comunitárias mais amplas – basta lembrar que a família de Mariana, apesar das intercorrências e misérias da seca, é vista pelo mascate Tomás, como uma “gente pobre, mas [que] carrega o seu rócio. Uma família cheia de precató...”

Daí, chego às implicações que marcam concepções bem distintas no que se refere à *honra masculina* e à *honra feminina*: a primeira diz da capacidade de responder (inclusive pelo uso da força física e imposição de respeito) ao que ofende a ideia normativa de masculinidade, em associação à virilidade enquanto capacidade de defender a honra individual e da família; já a segunda, aponta para a suprema “necessidade de manter a castidade sexual, fortemente associada à honra familiar”, pois

qualquer desvio pode “trazer a desgraça para a reputação da família como um todo”.⁶

Estou, até aqui, falando sobre *As Velhas*, mas esta mesma reflexão poderia ser replicada, com ampla validade de análise-intepretação, na maneira como se dão as relações e modos de compreender estas dinâmicas, a outros textos da produção de Lourdes Ramalho: em *Fogo-Fátuo* (texto de 1974, em que João Campina é um malandro sedutor, ameaçando a honra de Zefa, afilhada defendida por Dona Santa) e em *A Feira* (texto de 1976, no qual Filó precisa ir à cidade procurar o marido sumido e que está preso injustamente, após ter se envolvido com uma prostituta do cabaré da feira, acabando por perder-se do filho deficiente mental e da filha moça, confiada a um malandro e, por fim, “negociada” naquele mesmo bordel). E, claro, em *Os Mal-Amados* (texto de 1977, em que a honra do pai é aviltada pela filha perdida de amores por um padre, acabando por ser, durante anos, mantida “emparedada” em um sótão, enquanto aos olhos dos vizinhos fora dada por morta de tísica, para não manchar a honra familiar). Às mulheres, assim, cabe o papel de preservar e guardar a honra familiar, inclusive defendendo a honra masculina e, obviamente, não se desviando dos ditames que regulam sua própria vida afetivo-sexual, sempre vista como ‘em perigo’ e potencialmente capaz de ameaçar a família inteira, espalhando sobre ela suas pechas miasmáticas.

Exposto dessa maneira, parece que o papel feminino nessas peças é subserviente – quando, na verdade, é bem ao contrário: as mulheres ramalhianas buscam as sendas da ruptura em face da dominação masculina, conduzindo-se para novos modos de ser e de experimentar práticas de vida (incluindo a gerência dos seus corpos e de seus amores e sexualidade) capazes de apontar para novos modos de viver e de sentir,

⁶ GOUVEIA, Valdiney V. et al. Preocupação com a honra no Nordeste brasileiro: correlatos demográficos. *Psicologia & Sociedade*, Belo Horizonte, v. 25, n. 3, p. 581-591, 2013. A citação se refere às páginas 582-583.

enquanto atuam na explicitação dos estertores do patriarcado, em vias de decair... e, por isso, os pais estão sempre fora da cena, ausentes, mortos, adoecidos ou, então, sob constante ameaça, mesmo quando mantido o seu domínio tirânico. Já os filhos homens e os jovens amantes oscilam entre a defesa do *status quo*, da linha genealógica que aponta para o poder perdido do pai, ou, então, para a sua desagregação, defendendo valores novos, como aqueles relativo ao bem coletivo, à justiça social e à igualdade e reparação das perdas advindas do “antigo” jeito de encarar a vida. Tudo isto é posto nas peças de Lourdes como um modo extremamente moderno de encarar os “novos” tempos que se avizinhavam no Nordeste, todavia, sem que se vislumbresse ainda a saída definitiva ou a ruptura radical com a ordem vigente, pois, nas suas peças, tudo é processo e *vir a ser*.

É por este caminho que vou me aproximar do texto que, neste livro, foi impresso pela primeira vez. Provavelmente, a *Chã dos Esquecidos* foi escrita nos idos de 1977, logo após a estreia de *Os Mal-Amados* nos palcos, e revisada na década seguinte. Sabemos que Lourdes Ramalho acalentava o desejo de vê-la no palco, explicitamente pelas mãos do diretor Moncho Rodriguez, com o qual travou parcerias de grande produtividade (seja na vida familiar, desde fins dos anos de 1960, seja no teatro, principalmente após 1988, quando ele remontou *As Velhas*, após os sucesso da primeira montagem de 1975), redimensionando o modo de encenar sua obra contemporaneamente e introduzindo-a no mundo teatral ibérico, para onde levou tantos outros textos seus. Mas, aquele projeto nunca se concretizou.

A partir da leitura do texto, tecerei algumas muito breves considerações, especialmente sobre as dinâmicas que, neste caso, o irmanam às outras peças daquele mesmo período pelo viés temático. Contudo, antes de avançar, chamo novamente

atenção para aquele elemento formal pontuado anteriormente: a representação das variantes linguísticas (como índice de identidade regional) e das dinâmicas de classe naqueles mesmos textos – e que, na *Chã dos Esquecidos*, é tratado de modo bastante diferente. Em textos posteriores a 1977, Lourdes Ramalho começa a esmaecer aquela feição programática, voltada à representação linguística do nordestino que havia se tornado marca de seu teatro. Como se aquela etapa houvesse sido fechada, mas não enquanto processo de superação (afinal, este recurso voltará a ser bem aproveitado em muitas peças posteriores, notadamente naquelas do seu *teatro em cordel*). Foi uma abertura da dramaturgia a outras concepções estético-formais, bastando chamar atenção para a estreia de *Muito além do arco-íris*, em 1978, texto (aliás, também inédito em livro) em que a ação deixa de estar ambientada na região Nordeste coetânea e se desloca para o Brasil colonial, à época dos conflitos ibéricos e das invasões holandesas, com seus conventos e adros fechados... Nesta peça, a língua falada pelas personagens é conduzida para uma modalidade, digamos, castiça, mesmo que desempolada e, diríamos, fluida à empostação cênica. Com o deslocamento temporal, também há uma viragem no que diz respeito às abordagens temáticas, não mais permeadas de regionalidades, mas em diálogo com uma vertente mística, aberta a discussões como as da Cabala e das peregrinações, que, anos depois, levarão à pesquisa em torno do judaísmo sefardita – certamente, em estreita vinculação com as ideias rosacruceanas, haja vista que, não por acaso, naquele mesmo ano de 1978, Lourdes se tornara a primeira Mestra da AMORC – Antiga e Mística Ordem Rosacruz, em sua seção de Campina Grande.

Na *Chã...*, o conflito não se dá mais em meio às classes pobres, aos agregados e aos pequenos proprietários de terra fugindo da seca. Nesta peça, as personagens protagonistas sofrem um deslocamento social e o mundo dos pobres aparece,

em cena, apenas na figura da Bá; a cultura popular torna-se apenas uma moldura da memória e da experiência cultural dos donos de terra, das classes que ocupam (ou ocupavam) lugares de poder. Seguindo este fluxo, paralelamente ao deslocamento da ação, há uma modificação do registro da língua em uso – não é mais a conversa do rancho em que circulam garimpeiros, do acampamento dos retirantes, da feira por onde passam os feirantes e os seus pregões –, a qual, mesmo circunscrita ao ambiente doméstico, é mais tensa e próxima do vernáculo, incluindo a preocupação da dramaturga com colocações pronominais mais formais e o registro de todos os plurais, diferentemente dos textos de sua fase anterior.

Assim, formalizando uma fala dramática domada pelas circunstâncias privadas e pelo lugar social ocupado pelas personagens que regem a irrupção do conflito – por limites de terra, pela posição de uma cerca limitando a chã do título, o desacordo entre os direitos hereditários, civis e a palavra empenhada –, a dramaturga, todavia, não exclui totalmente a oralidade, a voz da rua, dos arranjos comunitários e da vida comum, expressa pela empregada, pelos cantadores de viola e pelo cordelista que cruzam a ação, com relevante função para o correr do entrecho. O diálogo, então, vai sendo tomado por uma esfera linguística mais tensa dramaticamente, revelando-se em menos jocosidades, em menos sentidos duplos, em menos riso, o que configura, por fim, uma outra cosmovisão em que a tessitura tragicômica (era assim que a dramaturga os definia) daqueles primeiros textos já mencionados vai se adensando e flertando, de modo muito aproximado, à compleição de um *drama trágico*, em que o riso se evade e as reviravoltas de enredo são ditadas por uma caracterização mais sisuda, seja dos caracteres seja da própria ação.

Não é, então uma incoerência compreender a *Chã dos Esquecidos* como uma peça que não só fecha o ciclo iniciado

com *Ingrato é o Céu* (peça de fins dos anos 1960, também inédita em livro, e muito importante para compreender a formação dos núcleos temáticos da década seguinte) como a que se torna a porta de entrada para outros modos de fazer na dramaturgia ramalhiana. Essa peça foi uma tentativa de construir, talvez, o que viria a ser um projeto de tragédia em chave melodramática (porque ainda voltada ao núcleo do amor contrariado e da reparação, que por fim não ocorre, das injustiças) e que, a despeito da presença dos temas atinentes à representação da regionalidade nordestina (neste caso, os conflitos familiares enfeixados nas malhas da *cultura da honra*), afasta-se das convenções centradas sobre a linguagem das personagens, da exploração da cultura popular e abre-se para novas abordagens temático-formais.

Como a professora Valéria Andrade já bem discutiu na introdução deste volume, Lourdes Ramalho inscreve suas obras entre modos produtivos, vazados ora em prosa ora em versos – havendo, em algumas obras, uma área interseccional em que os limites entre um e outro caem por terra.⁷ Creio que a primeira vez em que isto ocorre, de modo bastante singular, é, justamente, em *Chã dos Esquecidos*: quando o enredo se encaminha à desgraça irremediável, e as personagens percorreram todos os caminhos sem saída, a fala dramática abandona a prosa e encontra o verso, exibindo um acento lírico-narrativo. Não havendo mais o que pudesse ser negociado via diálogo e não havendo mais possibilidade de se estabelecer comunicação enquanto estratégia de síntese dos conflitos até ali desenhados, as personagens assumem uma fala coletiva (no limite do jogral recitativo), que se dispõe a refletir sobre as estruturas

7 Não podemos esquecer que a dramaturga, antes de firmar-se como tal, escrevia poemas, os quais fazia publicar em periódicos locais nos anos de 1960, culminando na publicação do seu livro *Flor de cactus*, saudado com grande entusiasmo por José Américo de Almeida, a quem foi dedicado, em 1973.

familiares rompidas e sobre os destinos individuais espriados sobre as vivências dos dois núcleos familiares conflituosos; ora uma estilização lírica (na prece de Donana, na verdadeira ode sentimental que enfeixa a peregrinação de Isabel) à guisa de possibilidade expressiva para as demandas intrassubjetivas das personagens, as quais, ao romperem a barreira dos dentes, formalizam-se em linguagem para que possam estabelecer o ciclo comunicativo com o leitor-espectador.

A peça se erige sobre a oposição entre a família de Mãe Donana e seus filhos, Pedro e André, e a família do velho coronel João e seus filhos, Diogo e Isabel, aos quais se acosta a criada, Bá. Recém-enviuvada, Mãe Donana espera o retorno de Pedro, o filho médico que se retirou para os limites do Norte (vivendo entre os “caboclos” e os seringueiros), para travar debate em torno das questões da terra, herança de sua família, em discussão com o adoentado coronel João (ausente da cena), mas intermediado pela presença da jovem Isabel. André e Diogo, os jovens que se arvoram em assumir o lugar das antigas estruturas de mando patriarcais, são vistos pelas mulheres como “muito verdes, precisando de muito juízo”, já que os novos tempos começam a pôr em movimentos outros modos de vida, contrariando o coronelismo decadente, vislumbrado por um dado de realidade objetiva, já que nem “o Coronel, há tempos enfermo, nem seu pai, agora enterrado, terão mais o antigo prestígio”. À decadência dos coronéis sobreviria a ascensão das novas classes e de um novo mundo do trabalho, muito ligado à formação acadêmica e ao liberalismo, como a medicina exercida por Pedro – e é isto o que põe em tensão a tradição que, afinal, se não pode ser mantida pelas mulheres também não encontra esteio nos homens jovens, apenas preocupados em gastar o dinheiro já auferido e em sobreviver das vantagens sociais garantidas pela memória e tradição dos nomes de família.

Com a chegada de Pedro, arma-se uma tensão sexual que põe em disputa os dois irmãos, pois André tem interesse em casar-se com Isabel, de modo a arrolar os bens de ambas as famílias, como uma única posse passível de fazer subsistir o prestígio do nome do pai em face da doença do coronel, enquanto o médico afirma a necessidade da correta demarcação da terra em cartório, contrariando o expediente da palavra dada e acordada entre os antigos vizinhos. Ao demandar pelos interesses maternos, Pedro começa a questionar os antigos valores coronelistas e, mais que isso, põe em situação de ameaça a honra da outra família, pelo que será arguido por Isabel, a qual, tomando um papel masculino, confronta-o, para saber se, realmente, seu interesse é “mesmo desmoralizar a [sua] família”, inclusive propondo negócio com o chão. Ou seja, enquanto Pedro e Isabel pensam a partilha dos bens, mesmo que pese, inicialmente, sobre a moça, a necessária defesa da honra familiar e do nome do pai (já que seu irmão só se preocupa com bebedeiras e farras), André apenas quer manter as antigas estruturas em funcionamento (contando com a parceria de Diogo).

Contudo, o coronelismo só se mantém de pé por conta dos ajustes precários daquilo que ainda é movimentado pela cultura da honra, em que o casamento avulta como artifício relevante à lógica da negociata, não menos necessária do que a compra e arranjos de votos para ocupar a vaga deixada pelo pai no Conselho daquela municipalidade, como pretende fazer André. Em contraposição aos negócios que começam a ser aventados entre Pedro e Isabel, há a irrupção da paixão entre os dois: inicialmente, a moça ainda pensa a vida mediante a lógica patriarcal (do casar, cuidar, conviver, ter filhos...) e, assim, vai sendo defrontada com a liberdade e abertura de mundo de Pedro: o rapaz, mesmo ligado à posse da terra, paradoxalmente, almeja um bem comum e uma vida mais igualitá-

ria – e, aqui, também não podemos deixar de anotar a relação com os fluxos migratórios de nordestinos para tentar a vida no Norte, quando do ciclo de exploração da borracha.

Mesmo extraindo látex e beneficiando-o, Pedro está muito mais envolvido com os conflitos que começam a se desenhar naquele território e na sua responsabilidade e papel relevante enquanto médico naqueles ermos. Seu projeto, mesmo que residualmente atrelado a uma noção de família e de posses, começa a migrar para outras demandas, que, então, o aproximariam de outros ideais. A relação de Pedro com a chã é telúrica e memorialista: ali quer erguer um cruzeiro, erigindo um altar em que ele celebraria o passado (notadamente, as memórias de sua infância e de seu cavalo morto, o qual resta ali misturado às ossadas brancas). A proposta de Isabel é pragmática e voltada aos bens e ao sangue: ela busca uma solução rápida e que atenda aos interesses de seu pai, acabando por sugerir a Pedro uma sociedade a ser realizada pelo casamento entre os dois – acertado o “negócio” ele voltaria para o Norte enquanto ela tomaria conta das terras.

Para espanto do médico, Isabel declara seu amor e, inclusive, seu desejo sexual – ao que acaba sendo rechaçada, justamente, pelos ditames morais e sociais que prescrevem uma regra de comportamento bastante normalizado às mulheres, e é a partir deste ponto que as engrenagens da cultura da honra enquanto acionadoras do trágico começam a se mover. Ao declarar-se de modo tão desabrido, Isabel subverte a lógica masculina e desestabiliza o papel de mulher passiva, aliás, como ela já vinha apontando desde o início da ação, mas, ainda assim, espantando e promovendo uma repulsão. Rejeitada, Isabel culpa as visões aludidas por Pedro de um novo mundo, margeado pelo “grande rio”, diante do que a relação com a terra infértil da chã perde força. Ao conseguir fugir daquela outra força telúrica que ali se apresenta, guiada pela força da-

queelas saias e anáguas capazes de desordenar valores, Pedro finda por declarar também o seu amor, mesmo que não consiga entender ou dominar aquela mulher.

A partir daí se estabelece o núcleo passional, com fortes acentos melodramáticos, pois o amor entre os dois precisaria ultrapassar as regras da honra (já que Isabel é noiva de André) e da posse (pois Pedro, ao se juntar à mãe, ameaça as garantias que André almeja). Assim, o médico passa a ser ameaçado pelo próprio irmão e pelo irmão de Isabel, Diogo, que seguem armados para o cartório onde se lavraria o termo de posse da chã, onde sendo armado um conflito mortal – afinal de contas, a honra masculina, enquanto face da honra familiar, pode ser reparada pelo acionamento dos velhos expedientes. Tal qual na melhor tradição trágica, Lourdes Ramalho, neste ponto, lança mão de um artifício narrativo: a ação de sangue não é *mostrada*, mas *cantada* por um cordelista que irrompe em cena, transmutando a querela em versos expostos em oito sextilhas heptassilábicas, com esquema de rimas tradicional em ABCB-DB. Os versos cantados servem para trazer à cena, pela dimensão épico-narrativa, o que ocorrera no cartório e que levou Pedro a ser alvejado por três tiros e Diogo a ser assassinado, quebrando a linearidade do tempo e das cenas em contiguidade para evocar, pela narrativa, um passado que passará a mover os fatos seguintes. Mais ainda: os versos cantados indicam a abrangência daqueles atos, que ganham dimensão pública, ao que André, aviltado, revolta-se por perceber o nome familiar “envolvido em folhetos de feira!”. Mesmo diante da tragédia que se abate sobre todos através do conflito armado entre irmãos e do assassinio de Diogo, o que está em foco para André é aquilo que diz respeito às máculas que podem atingir o seu nome, já que a honra não se suja com o sangue, mas, ao contrário, é lavada com ele – e esta seria, juntamente, a exposição da engrenagem que move a lógica da *honra masculina*, mais preocupada com a reputação do que com qualquer outra coisa.

Como o leitor, certamente, atestou em sua leitura, a partir desse episódio os fatos se precipitam: sumido Pedro em meio ao tiroteio, Isabel aparece grávida – a dramaturga faz o tempo avançar e encontramos André afundado no consumo excessivo de álcool e a jovem tocando a casa e o filho como lhe é possível. Nesse ínterim, Pedro retorna para conhecer o filho recém-nascido e permanece incógnito na casa, enquanto correm os trâmites da partilha de terras (que logra sucesso) e o julgamento pelo assassinato do cunhado. Isabel engravida novamente. Novo conflito à força de balas entre os irmãos, e Pedro, descoberto e novamente alvejado, consegue empreender nova fuga, mas Isabel aborta. Nova passagem de tempo. Dois anos depois, o conflito chega a outro ponto de viragem e tudo se precipita: Pedro é preso e está acometido pela “lepra”, que assolava o Norte. Com isso, o destino está selado.

A lógica trágica é construída, então, pelo conflito do indivíduo que não consegue adequar-se à realidade que o circunda – Pedro por transgredir a lógica patriarcal e desafiar a manutenção e acúmulo das posses e da posição garantidas pela sua virilidade; Isabel por desafiar os ditames da cultura da honra, subvertendo os papéis que lhe foram determinados pela sua condição de mulher – e que, também, ousou desafiar as leis de Eros e flertou com Thanatos – haja vista terem, ao desafiar as convenções, aproveitado os prazeres sexuais e visto de perto o sangue de Diogo, que parece macular Pedro e seus ideais coletivos, culminando na lepra, incapacitante e deflagadora de dor física e da morte inescapável. Isabel, abraçando o destino iniludível, vê Pedro ter a prisão comutada em exílio para a chã, para onde o médico segue como mais um animal prestes a morrer, potencial ossada a compor a paisagem em breve, enquanto ela aceita núpcias macabras, ao assumir uma “vida de morta” em que vigia a morte diária de seu amado.

Integrado àquele espaço infértil e desolado, Pedro finalmente logra sucesso em face de seu primeiro intento: a cerca é soerguida nos limites precisos e o cruzeiro que ele sonhara é edificado pelos que permanecem vivos. Espécie de cordeiro imolado, o sacrífico de Pedro (e também de Isabel, que viva, segue sobre os escombros de um mundo marcado por convenções que ela não mais aceita) é a possibilidade de purgação dos erros dos que não conseguem vislumbrar as possibilidades de reconstrução das relações societárias e familiares – nem na época da escrita da peça, nem hoje, quando a justiça social, a igualdade de direitos entre gêneros, os crimes de sangue e a violência contra a mulher ainda são uma realidade ativa, mesmo quando iluminada pela aurora boreal de outrora...





“Isso é sina que a gente traz e tem de cumprir...”



CRONOLOGIA*

VIDA E OBRA DE LOURDES RAMALHO (1920-2020)

1920. Nasce Maria de Lourdes Nunes Figueiredo a 23 de Agosto, em Ouro Branco, àquela altura distrito pertencente ao município de Jardim do Seridó, no Rio Grande do Norte. Filha de José Nunes de Figueiredo e Ana Medeiros Brito (depois, Ana Brito de Figueiredo) é a primogênita de uma família composta por outros onze filhos do casal.

1935. Inicia sua carreira docente, já em Santa Luzia (PB), para onde a família se deslocara, como professora auxiliar em educandário de propriedade de sua mãe. No mesmo período, passa a atuar em grupos cênicos, em companhia da mãe e tios.

1936. Faz sua primeira experiência como autora de teatro. O texto, levado à cena durante a festa de encerramento do ano letivo do Colégio Santa Margarida, em Recife (PE), era um manifesto contra o educandário, que detonou embate acirrado entre pais e mestres, resultando na expulsão da aluna-escritora. Passa a estudar, então, na Escola Doméstica de Natal (RN).

1943. Casa-se e, por força do ofício do marido, o juiz de direito Luiz

* Esta cronologia está sempre em construção. Os organizadores desculpam-se por qualquer omissão ou imprecisão relativa às estreias de espetáculos (ou outros fatos) e em torno da vida-obra ramalhiana, comprometendo-se a saná-las em próximas oportunidades, conforme novas informações venham a ser conhecidas.

Silvio Ramalho, reside em diversas cidades paraibanas. Nesta fase de sua vida, abandona a função de atriz, mas continua ligada ao teatro, exclusivamente como autora e diretora-ensaiadora.

1944. Nasce sua primeira filha, Silvia Ramalho.

1945. Sua atividade como dramaturga começa a se formar, contudo, muitos dos textos são perdidos após as apresentações. Seus trabalhos voltam-se à realidade do sertão que se modifica, com ênfase sobre a representação das relações de gêneros que se dinamizam, como *Na Lua é assim* e *Uma vida diferente*, apresentadas junto a Grêmios, Escolas e outras Associações.

1946. Nasce seu filho José Ramalho Leite (Zeca). Nos anos seguintes, nascem os demais filhos: Luiz Silvio Ramalho Júnior (1948), George Ramalho (1951) e Sérgio Ramalho (1960).

1957. Fixa residência na cidade de Campina Grande (PB), onde seus empreendimentos culturais e educacionais ganham organicidade com a criação de grupos cênicos formalmente estruturados e a montagem de espetáculos, a princípio no âmbito escolar, muitos deles baseados em textos de sua autoria.

1965. Mora durante alguns meses, no Rio de Janeiro, para onde retorna, no ano seguinte, desta vez com toda a família, aí residindo até 1966. Durante este período faz parte da Sociedade Brasileira de Educação através da Arte (SOBREART) e assiste aulas de teatro n'Ó Tablado, de Maria Clara Machado.

1966-70. De volta à Paraíba, abre uma secção da SOBREART, assumindo sua presidência e coordenando as atividades do grupo de teatro ligado a esta associação, além de atividades teatrais na Escola Normal de Campina Grande, em parceria com Fernando Silveira. São

desta época as encenações de textos como *O pequeno herói* e *Ingrato é o céu*, de cujos elencos seus filhos também participavam. Esta última, inclusive, foi apresentada em João Pessoa (PB), em uma Mostra Estadual de Teatro, realizada no Teatro Santa Roza.

1971. Leva à cena do Teatro Municipal Severino Cabral, de Campina Grande, a peça *O príncipe valente*, que participa de um festival de teatro estudantil.

1973. Assume a presidência da Fundação Artístico-Cultural Manuel Bandeira (FACMA), antes conduzida pela professora Elizabeth Marinheiro. Em Outubro deste ano, apresenta aos órgãos de censura oficial, em nome da Fundação, o texto do show *Povo, povinho, povaréu*, escrito por ela, em coautoria com Wilson Maux, Marcos Agra e Bráulio Tavares. A liberação da montagem foi negada, “por contrariar a legislação em vigor”. Lançou, também, neste mesmo ano, seu primeiro livro de poemas, intitulado *Flor de Cactus*, iniciativa que a leva à organização de um concorrido Salão de Poesia.

1974. Escreve *Fogo-fátuo*, levado à cena pelo Grupo Cênico Manuel Bandeira, da FACMA, sob direção de Rui Eloy, apresentado como convidado *hors-concours* no I Festival Nacional de Teatro – FENAT, em Campina Grande, sob iniciativa da professora Eneida Agra Maracajá. Nesta oportunidade conhece Paschoal Carlos Magno, com quem desenvolverá forte relação de amizade, de trocas culturais e intelectuais, fazendo emergir sua consciência autoral, que aflora na preocupação com a sistematização e publicação de seus textos.

1975. Escreve e produz a primeira encenação de *As velhas*, com o mesmo Grupo Cênico Manuel Bandeira, da FACMA, sob direção de Rubens Teixeira, estreada em 03 de Agosto, no miniteatro Paulo Pontes do Teatro Municipal Severino Cabral. Esta peça se apresenta, depois, no I Festival Regional da Federação Nacional do Teatro Amador (FENATA), realizado naquela mesma cidade. Depois, segue para a I Mostra de Teatro Amador e Universitário da Paraíba, que

se deu em João Pessoa. Deste Festival, no qual classifica-se em 2º lugar, a montagem, agora sob responsabilidade de Antônio Câmara, antes assistente de direção, segue para festivais em outros Estados, chegando ao III Festival da FENATA, em Ponta Grossa (PR), onde logra o primeiro lugar. Ao retornar à Paraíba, a dramaturga desliga-se da FACMA. Em Outubro, recebe da Câmara Municipal de Campina Grande o título honorífico de *Cidadã Campinense*. Também é deste ano o início dos seus empreendimentos assistenciais às pessoas surdas e com necessidades especiais.

1976. Em Janeiro, recebe uma comenda do Governador da Paraíba, o Sr. Ivan Bechara, por seu destaque no cenário cultural no ano anterior. Naquela oportunidade, a dramaturga, à frente agora do grupo da SOBREART, leva em mãos o texto *Na feira de Campina Grande*, para ser entregue a José Bezerra Filho, diretor do Grupo Cactus, com quem pretende travar parcerias. A montagem é estreada e corre três cidades paraibanas (Pocinhos, Taperoá e Esperança), contudo, considerou que a concepção não respeitava a feição de documentário do texto, sendo assim realizada uma nova montagem que, antes de seguir para Campina Grande, passa pelo Teatro Santa Roza, em João Pessoa, onde foi calorosamente recebida. A remontagem, agora com o título de *A feira*, com caráter bastante coletivo, é levada ao I Festival de Inverno de Campina Grande, sob direção de Florismar Gomes de Melo, pelo Grupo Cênico da SOBREART, posteriormente rebatizado como Grupo Cênico Paschoal Carlos Magno. Do Festival de Inverno, a nova montagem segue para São Paulo, apresentando-se num festival de teatro amador, depois para Belo Horizonte e, por fim, para Feira de Santana (BA). Ainda neste mesmo ano, Lourdes Ramalho oficializa as atividades do Centro Cultural Paschoal Carlos Magno.

1977. Estreia *Os mal-amados*, cuja montagem recebe patrocínio do convênio MEC-FUNARTE-SNT-SEC, após alcançar o primeiro lugar no I Concurso Paraibano de Peças Teatrais, da Secretaria de Educação e Cultura/PB e do Serviço Nacional de Teatro-SNT/MEC, em

1976, sendo dirigida pelo pernambucano José Francisco Filho, com o Grupo Cênico Paschoal Carlos Magno. A esta altura o grupo também pretendia montar outro texto seu, *A eleição*, todavia acabou assumindo uma primeira remontagem, com ajustes na dramaturgia, de *Fogo-Fátuo*, com o fito de consolidar um repertório minimamente estável (juntamente com *A Feira* e *Os mal-amados*) que viaja até Belo Horizonte (MG) e Ponta Grossa (PR).

1978. *A eleição* é montada pelo Grupo Cênico Paschoal Carlos Magno, sob direção de Hermano José Bezerra, sendo primeiramente levada a bairros periféricos de Campina Grande e, só depois, ao Teatro Municipal Severino Cabral. Há uma remontagem de *Fogo-Fátuo*, sob direção de Hermano José Bezerra, com o Grupo Feira de Teatro, da Universidade Regional do Nordeste, de Campina Grande. Escreve *O arco-íris*, estreada em Dezembro com o seu primeiro título, “Muito além do arco-íris”, com atores do Grupo PRONAOs e do Grupo Feira, do Centro Cultural Paschoal Carlos Magno.

1979. Estreia a montagem do seu texto *Uma mulher dama*, com o Grupo Feira de Teatro, sob direção de Hermano José Bezerra, que recebe os prêmios de Melhor Texto e Melhor Interpretação no Festival de Inverno de Campina Grande.

1980. Publica *Teatro Nordestino: cinco textos para montar ou simplesmente ler*. Neste ano, é encenado *Uma mulher dama*, pelo Grupo Ação de Teatro Amador – GATA, de Ponta Grossa (PR), dirigido por Alfredo Mourão. O Grupo Eco de Teatro, também do Paraná, encena seu texto *O psicanalista*, com direção de Lineu Portela.

1981. O Grupo Feira de Teatro encena, em Campina Grande, *O psicanalista*, com direção de Hermano José Bezerra. Escreve o monólogo *Guiomar sem rir sem chorar*, levado ao palco, com direção de Hermano José Bezerra, pelo ator João Batista Sete que, com este espetáculo, representa Campina Grande no X FENATA, em Ponta Grossa (PR), excursionando por São Paulo, Curitiba e Vitória.

1982. *Guiomar sem rir sem chorar*, montado no ano anterior, e *Fiel espelho meu*, levado pela atriz Socorro Brito, são apresentados no I Festival de Mulheres nas Artes, promovido por Ruth Escobar, em São Paulo (SP).

1983. Publica *Teatro Popular*, coletânea com três de seus textos. A *mulher da viração* é encenado pelo Grupo Cênico do Centro Paschoal Carlos Magno. Neste mesmo ano, também vai à cena uma montagem do monólogo *Frei Molambo ora pro nobis*, protagonizado por Emilson Formiga, do Grupo Feira de Teatro, com direção de Walter Mendonça. Depois, estreia, também, *O censor federal*, pelo mesmo Grupo Feira, sob direção de Emilson Formiga. Em Dezembro, como parte da programação da “Gincana Cultural: descubra a Paraíba”, circulam por cidades do interior do Estado a peça infantil *A cabra cabriola* e, também, *O censor federal* e o cordel *Porque a noiva botou o noivo na justiça*.

1985. O Grupo Feira encena *Festa do Rosário*, que participa do FENATA, em Ponta Grossa (PR), com direção de Emilson Formiga. Neste mesmo festival também foram apresentados outros espetáculos baseados em textos da dramaturgia, como *A feira*, levado pelo Grupo Marcos Siqueira Produções Artísticas, de Pernambuco, e *As velhas*, pelo Grupo Teatro Popular do SESC, do Acre. Waldenys Brasil dirige, em Alagoa Grande (PB), a partir de articulações com os grupos de teatro locais, *O psicanalista*. Neste mesmo ano, a montagem campinense de *Festa do Rosário* participa também do Festival de Raízes Negras, em Salvador (BA), onde é recebido sob polêmica.

1986. Nova montagem campinense de *Fogo-Fátuo*, com direção de Hermano José Bezerra, desta vez com o Grupo Teatro Vivo, que, neste mesmo ano, adapta para os palcos o romance *O Cabeleira*, de Franklin Távora, também com dramaturgia de Lourdes Ramalho. Walter Mendonça dirige, com o Grupo de Teatro do Colégio Estadual da Prata, *A eleição*, que se apresenta no XI Festival Colegial de Campina Grande, em Outubro.

1987. Lourdes Ramalho funda, em Campina Grande, o Teatro Anna Brito, em homenagem a sua mãe.

1988. Montagem de *As velhas*, pelo grupo Teatro Popular dos Coelhos, de Recife, Pernambuco, sob direção de Didha Pereira. Neste ano, este mesmo texto também é encenado por Moncho Rodriguez, com o grupo do Centro Cultural Paschoal Carlos Magno, que inicia uma carreira de grande sucesso, estreando como *hors-concour* no Festival de Inverno de Campina Grande. O mesmo grupo também monta e apresenta, em escolas e teatro, os textos infantis *Dom Ratinho e Dom Gatão* e *Fuxicada no Céu*.

1989. Estreia da montagem infantil de *Corrupio e Tangará*, que também cumpre temporadas e apresentações em escolas, com o grupo do Centro Cultural Paschoal Carlos Magno. A montagem dirigida por Moncho Rodriguez de *As velhas* participa do Projeto Mambembão, excursionando pelo Rio de Janeiro, São Paulo e Brasília, seguindo, posteriormente, para Portugal, onde representa o Brasil no XII FITEI – Festival Internacional de Teatro de Expressão Ibérica, no Porto, quando excursiona por cidades portuguesas como Viseu, Tondela, Coimbra e Sintra. Escreve, com Átila Almeida, o espetáculo *Fêmeas*, produção do Centro Cultural Paschoal Carlos Magno, com encenação do mesmo Moncho Rodriguez, que estreia no final do ano, em Campina Grande.

1990. O espetáculo *Fêmeas* etc. A Companhia Oxente monta fragmentos de diversos textos, incluindo a cena final de *As velhas*, que logra muito sucesso em festivais de teatro, permanecendo durante muitos anos em cartaz, como *O jogo das máscaras*.

1991. O SESC-João Pessoa fomenta a montagem de *Porque a noiva botou o noivo da justiça*, inicialmente com Misael Batista, depois substituído por José Maciel, e Jacinta de Lourdes. Atendendo à demanda do intercâmbio cultural de espetáculos baseados em textos em cordel em suas relações com a cultura ibérica, proposta pela Associação Cultural e Recreativa de Tondela (ACERT), Portugal, firma-se um

convênio entre esta associação e o Centro Cultural Paschoal Carlos Magno. Das parcerias transatlânticas resulta o processo de escrita e montagem de *Romance do Conquistador*, marcando a utilização da forma do folheto nordestino para a escrita dramaturgica, filão abraçado pela autora nos anos seguintes

1992. O espetáculo *Romance do Conquistador*, estreado no ano anterior, sob direção de Moncho Rodriguez, após passar por diversas capitais nordestinas, como Recife, Natal, João Pessoa e Fortaleza, é levado à Península Ibérica, escolhido para representar o Brasil nas comemorações oficiais do governo espanhol pelos 500 anos da chegada de Cristóvão Colombo à América, no ano seguinte. A Companhia Oxente de Teatro estreia uma montagem de *Os Mal-Amados*.

1993. Estreia, na Catedral de Nossa Senhora da Conceição, em Campina Grande, uma montagem de *O reino de Preste João*, com encenação de Moncho Rodriguez.

1994. Estreia, em Dezembro, montagem lusitana da peça *O reino de Preste João*, também com encenação de Moncho Rodriguez, em Guimarães, Portugal, com produção da Oficina de Dramaturgia e Interpretação Teatral/ODIT, de Guimarães.

1996. Lourdes perde seu filho Zeca.

1998. Arly Arnaud, que havia sido atriz na montagem de *A feira*, em 1976, dirige uma montagem deste texto com o grupo cênico do Centro Cultural Paschoal Carlos Magno.

1999. *Charivari* é premiado no concurso de textos da “Oficina do Autor”, do Ministério da Cultura (Brasília, DF). Publica *O Trovador Encantado*.

2000. Estreia, em João Pessoa, Paraíba, o espetáculo *O Trovador Encantado*, com encenação de Moncho Rodriguez, numa produção

luso-brasileira, envolvendo a Câmara Municipal de Guimarães, o Governo do Estado da Paraíba e a Prefeitura de Campina Grande e um elenco formado por intérpretes brasileiros e portugueses. Depois de passar por algumas cidades do Nordeste, o espetáculo sai em turnê por Portugal e Espanha. Estreia também neste ano nova montagem de *As velhas*, pelo Grupo de Teatro Contratempo, de João Pessoa, dirigida por Duílio Cunha, que cumprirá carreira de grande sucesso, excursionando por diversos estados brasileiros.

2001. Publica *O novo Prometeu e Presépio Mambembe - dois textos teatrais*. O texto *Presépio Mambembe*, com o título modificado para “Louvação ao Menino Deus”, é encenado no âmbito do Projeto de Integração de Atores do Nordeste-PIANE, como parte do espetáculo *Ditirambos*, que também encenava o romance tradicional da Donzela Teodora, com direção de Moncho Rodriguez.

2002. Publica o texto da opereta “em cordel” *Charivari*. A dramaturga fica viúva do marido, com quem foi casada por mais de cinquenta anos.

2003. Escreve *Guiomar filha da mãe...*, que estreia em Brasília (DF), com encenação de Moncho Rodriguez e com a atriz Augusta Ferraz. A dramaturga participa, em João Pessoa, de uma mesa com outras autoras paraibanas, no Encontro Internacional da ANPOLL – Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Letras e Linguística.

2004. Publica *Teatro infantil - coletânea de textos infanto-juvenis*. Estreia, com o Grupo Experimental Cena Aberta-GECA, montagem de *Guiomar filha da mãe...*, no Teatro Ednaldo do Egito, em João Pessoa (PB), com direção de Marcos Pinto. Há, também, a estreia de uma montagem de *A feira*, pelo Grupo de Teatro do Unipê, em João Pessoa, sob direção de Duílio Cunha. *Charivari* estreia no Teatro Municipal de Campina Grande, com direção de Nivaldo Rodrigues e Hipólito Lucena, contando com trilha sonora original de Rangel Júnior, executada ao vivo.

2005. Estreia, com o Grupo Experimental Cena Aberta-GECA, montagem de *Presépio Mambembe*, no Teatro Santa Roza, João Pessoa, com direção de Marcos Pinto. Este mesmo texto também é encenado, com produção do Grupo de Amigos do Manigoto/GAM, em Pinhel, Portugal, pelo Grupo de Teatro do Imaginário, sob as mãos do mesmo diretor. É lançada uma Edição Comemorativa do 30º. aniversário do texto *As velhas*, sob organização da professora Valéria Andrade e do professor Diógenes Maciel, sendo reeditado, no mesmo volume, *O trovador encantado*. O texto infantil *Maria Roupa de Palha* é encenado como resultado de um curso de iniciação ao teatro da escola Três Atos, em João Pessoa, com direção de Ângelo Guimarães. Outro texto infantil, *Novas aventuras de João Grilo*, também estreia, pelo grupo Arte Farrapos, com direção de Kaline Brito, no Teatro Santa Roza. É inaugurado o Centro Cultural Lourdes Ramalho, em Campina Grande, sob iniciativa da Prefeitura Municipal.

2006. O Grupo de Teatro Ser, da Câmara Municipal de Pinhel, Portugal, encena as peças *O diabo religioso* e *Guiomar filha da mãe...*, com direção de Marcos Pinto.

2007. É empossada como membro da Academia Campinense de Cordel, ocupando a cadeira que leva o nome de seu trisavô Agostinho Nunes da Costa, reconhecido expoente da poesia popular da Paraíba.

2008. Publica a coletânea *Maria Roupa de Palha e outros textos para crianças*, sob organização das professoras Valéria Andrade e Ana Cristina Marinho, atendendo ao desejo de fazer chegar seus textos a professores e alunos da educação básica. No lançamento desse livro, na Universidade Federal de Campina Grande, netas e netos da autora participam de uma leitura dramatizada de trechos da peça *Anjos de Caramelada*.

2009. Estreia de nova montagem campinense de *Fogo-Fátuo*, sob direção de Chico Oliveira, no SESC-Centro. Estreia da montagem de *Charivari*, com o Grupo Ninho de Teatro, de Crato (CE), sob direção de Duílio Cunha, na Praça da Bandeira, no centro da cidade de Campina Grande.

2010. Em Novembro, estreia montagem de *As velhas*, dirigida por Luiz Marfuz, no SESC-SENAC Pelourinho, em Salvador (BA), cumprindo carreira de sucesso no ano seguinte.

2011. Como resultados de esforços envidados desde 2003, publicam-se dois volumes do *Teatro [quase completo] de Lourdes Ramalho*, sob organização da professora Valéria Andrade e do professor Diógenes Maciel, nos quais são impressos textos revisados e tomados como testemunhos definitivos pela dramaturga. No mês de Março, a Cia. Oxente estreia, em João Pessoa, a primeira montagem de *Anáguas*, que cumpre muitas temporadas nos anos seguintes, com direção de José Maciel. Em Agosto, ocorre a 2ª Jornada de Estudos sobre Poéticas da Oralidade, promovida pela Universidade Estadual da Paraíba, intitulada “Lourdes Ramalho e o teatro popular”, da qual participam pesquisadores e artistas dedicados à obra ramalhiana. Na mesma ocasião, foi apresentado o espetáculo, a partir do texto *Doidos de Santidade*, levado à cena pelo diretor Saulo Queiroz. É lançada uma edição organizada pela professora Ría Lemaire, enquanto parte da Coleção “Biblioteca-Arquivo Teatral Francisco Pillado Mayor”, em coedição com a Universidade da Corunha/Espanha e a EDUEPB/Brasil, em que se reimprimem os textos *A feira* e *O trovador encantado*.

2013. Estreia, em Rio Branco (AC), com o GPT – Grupo do Palhaço Tenorinho, montagem de *A feira*, com direção de José Maciel.

2014. Por ocasião do Sesquicentenário de Campina Grande (PB), estreia a adaptação para balé de *A feira*, com roteiro e coreografia de Myrna Maracajá, e, também, o espetáculo *Mambem-bê-a-bá*, com direção de Duílio Cunha, em que cenas das peças de Lourdes Ramalho são entremeadas à peça *O mambembe*, de Arthur Azevedo e José Piza, apresentados no Teatro Municipal, demonstrando a relação estreita dos artistas desta cidade com o empreendedorismo cultural da dramaturga.

2015. Em Dezembro ocorre, no miniteatro Paulo Pontes do Teatro Municipal Severino Cabral, uma leitura dramatizada de *As velhas*, como parte das comemorações alusivas ao 40º aniversário de sua estreia.

2016. Como parte de um projeto extensionista e que visava a formação de novos atores, estreia, com produção da Universidade Estadual da Paraíba e direção de Duílio Cunha, nova montagem de *As Velhas*, no Teatro Municipal Severino Cabral.

2017. Em Junho é aberta a exposição “Em cena: Lourdes Ramalho”, sob curadoria de Joseilda Diniz, no Museu de Arte Popular da Paraíba/MAPP, em Campina Grande, composta por livros, fotos, documentos, objetos pessoais e diversos painéis, mediante os quais percorria-se por fatos da vida e obra da autora. Esta exposição só foi fechada um ano depois, com grande afluxo de visitantes.

2019. Falece em 7 de Setembro, aos 99 anos de idade, em sua residência na cidade de Campina Grande (PB), deixando filhos, netos e bisnetos.

2020. Inauguração da Escola Municipal Escritora Lourdes Ramalho, no conjunto habitacional Aluizio Campos, em Campina Grande, com capacidade para atender a 1.100 alunos, como parte das homenagens que abriram o ano do seu centenário de nascimento.



BIBLIOGRAFIA DE LOURDES RAMALHO

Flor de cactus. Campina Grande: Ed. Universitária/FURNE, 1972.

Teatro nordestino: cinco textos para montar ou simplesmente ler (A feira, As velhas, Festa do Rosário, O Psicanalista, Fogo-Fátuo). [Campina Grande]: GGS – Grande Gráfica e Serviços Ltda., [ca. 1980].

Os mal-amados. In: CORRÊA NETO, Alarico et. al. *Teatro paraibano, hoje*. João Pessoa: A União, 1980. p. 81-150.

Teatro popular: três textos. (A eleição, Guiomar sem rir sem chorar, Frei Molambo ora pro nobis) [Campina Grande]: [s.n.], [1983].

Judite Fiapo em Serra Pelada. Campina Grande: TS Editora e Gráfica, [198-].

Porque a noiva botou o noivo na justiça: cordel. [Campina Grande]: [s.n.], [198-].

Viagem no pau-de-arara. Campina Grande: TS Editora e Gráfica, [198-].

Teatro infantil (D. Ratinho e D. Gatão, O diabo religioso, Maria Roupas de Palha). Campina Grande: TS Editora e Gráfica, [198-].

O trovador encantado. Campina Grande: RG Gráfica e Editora, 1999.

O novo Prometeu e Presépio Mambembe: dois textos teatrais. Campina Grande: RG Gráfica e Editora, 2001.

Charivari: texto teatral em cordel. Campina Grande: RG Gráfica e Editora, 2002.

Raízes ibéricas, mouras e judaicas do Nordeste. João Pessoa: Ed. Universitária/UFPB, 2002.

Teatro infantil: coletânea de textos infanto-juvenis. Campina Grande: RG Gráfica e Editora, 2004.

Teatro de Lourdes Ramalho: 2 textos para ler e/ou montar (*As velhas* e *O trovador encantado*). Organização, apresentação, notas e estudos: Valéria Andrade e Diógenes Maciel. Campina Grande / João Pessoa: Bagagem / Idéia, 2005.

As Velhas. In: João Denys Araújo Leite et. al. Antologia do teatro nordestino. Natal: Associação dos Dramaturgos do Nordeste, Fundação José Augusto, 2007. p. 133-196. (Coleção Teatro Nordeste; v. 2)

Maria Roupas de Palha e outros textos para crianças. Organização e introdução de Valéria Andrade e Ana Cristina Marinho Lúcio. Campina Grande: Bagagem, 2008.

As Velhas. Campina Grande: Bagagem, 2010.

Teatro [quase] completo de Lourdes Ramalho. Vol. 1: Teatro em cordel (*Romance do Conquistador, Charivari, Presépio Mambembe, O Trovador Encantado*). Organização, fixação dos textos, estudo introdutório e notas de Valéria Andrade e Diógenes Maciel. Maceió: EDUFAL, 2011.

Teatro [quase] completo de Lourdes Ramalho. Vol. 2: Mulheres (*A mulher da viração, Fiel espelho meu, Guiomar sem rir sem chorar, Guiomar filha da mãe..., Um homem e uma mulher, Uma mulher dama*). Organização, fixação dos textos, estudo introdutório e notas de Valéria Andrade e Diógenes Maciel. Maceió: EDUFAL, 2011.

A feira; O trovador encantado. Organização de Ria Lemaire; Introdução de Maria de Lourdes Nunes Ramalho, Fixação de textos

e notas: Lourdes Ramalho, Valéria Andrade, Diógenes Maciel e Ria Lemaire. Prefácio de Francisco Salinas Portugal. Campina Grande; A Coruña: EDUEPB; Univ. da Coruña, 2011.

O menino e a gota (e outros poemas). Campina Grande: Bagagem, 2012.

Flor de cacto: viagem ao ignoto. Organização de Joseilda Souza Diniz. Campina Grande: Latus, 2012.



SOBRE O LIVRO

Projeto Gráfico e Editoração | Naudimilson Ricarte dos Santos

Capa | Diógenes Maciel e Naudimilson Ricarte

Foto da Capa | Acervo

Fontes Utilizadas | Gentium Basic 12pt



Produzido nas oficinas gráficas
EPC / AUNIÃO
BR 101 - KM 03 - DISTRITO INDUSTRIAL - 58.082-010
JOÃO PESSOA - PARAÍBA - BRASIL



MARIA DE LOURDES
NUNES RAMALHO

Fruto do enorme desejo de fazer circular a obra de Lourdes Ramalho, nesta oportunidade em que celebramos o centenário do seu nascimento, fazemos chegar ao público leitor e aos amantes do teatro um texto seu ainda inédito, nas páginas e nos palcos – a peça **Chã dos Esquecidos**. Esta iniciativa é um modo de homenagear e fazer viver o teatro que a dramaturga escreveu, fez e sonhou.