



**UNIVERSIDADE DO ESTADO DO RIO GRANDE DO NORTE – UERN
PRÓ-REITORIA DE ENSINO E GRADUAÇÃO - PROEG
DEPARTAMENTO DE LETRAS VERNÁCULAS – DLV
CAMPUS AVANÇADO DE PATU – CAP/UERN
CURSO DE LETRAS – LÍNGUA PORTUGUESA E RESPECTIVAS LITERATURAS**

JÚLIA GABRIELA DA CUNHA OLIVEIRA

**A MISERABILIDADE SOCIAL E A CONDIÇÃO DA MULHER NORDESTINA EM
AS VELHAS, DE LOURDES RAMALHO**

**PATU – RN
2022**

JÚLIA GABRIELA DA CUNHA OLIVEIRA

A MISERABILIDADE SOCIAL E A CONDIÇÃO DA MULHER NORDESTINA EM AS
VELHAS, DE LOURDES RAMALHO

Monografia apresentada a Universidade do Estado do Rio Grande do Norte (UERN), ao Departamento de Letras (DL) no *Campus* Avançado de Patu (CAP), como requisito obrigatório da disciplina de Seminário de Monografia II para a obtenção do título de Licenciada em Letras/Língua Portuguesa.

Orientadora: Prof^a. Dra. Beatriz Pazini Ferreira

© Todos os direitos estão reservados a Universidade do Estado do Rio Grande do Norte. O conteúdo desta obra é de inteira responsabilidade do(a) autor(a), sendo o mesmo, passível de sanções administrativas ou penais, caso sejam infringidas as leis que regulamentam a Propriedade Intelectual, respectivamente, Patentes: Lei nº 9.279/1996 e Direitos Autorais: Lei nº 9.610/1998. A mesma poderá servir de base literária para novas pesquisas, desde que a obra e seu(a) respectivo(a) autor(a) sejam devidamente citados e mencionados os seus créditos bibliográficos.

**Catálogo da Publicação na Fonte.
Universidade do Estado do Rio Grande do Norte.**

O48m Oliveira, Júlia Gabriela da Cunha
A miserabilidade social e a condição da mulher nordestina em As Velhas, de Lourdes Ramalho. / Júlia Gabriela da Cunha Oliveira. - Patu - RN, 2022.
43p.

Orientador(a): Profa. Dra. Beatriz Pazini Ferreira.
Monografia (Graduação em Letras (Habilitação em Língua Portuguesa e suas respectivas Literaturas)).
Universidade do Estado do Rio Grande do Norte.

1. Miserabilismo. 2. Mulher nordestina. 3. Ciclo-vicioso.
4. Lourdes Ramalho. 5. Teatro nordestino. I. Ferreira, Beatriz Pazini. II. Universidade do Estado do Rio Grande do Norte. III. Título.

O serviço de Geração Automática de Ficha Catalográfica para Trabalhos de Conclusão de Curso (TCC's) foi desenvolvido pela Diretoria de Informatização (DINF), sob orientação dos bibliotecários do SIB-UERN, para ser adaptado às necessidades da comunidade acadêmica UERN.

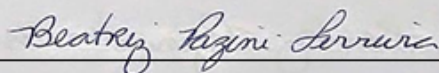
JÚLIA GABRIELA DA CUNHA OLIVEIRA

A MISERABILIDADE SOCIAL E A CONDIÇÃO DA MULHER NORDESTINA EM AS
VELHAS, DE LOURDES RAMALHO

Monografia apresentada a Universidade do Estado do Rio Grande do Norte (UERN), ao Departamento de Letras (DL) no *Campus* Avançado de Patu (CAP), como requisito obrigatório da disciplina de Seminário de Monografia II para a obtenção do título de Licenciada em Letras/Língua Portuguesa.

Aprovada em: 23/09/2022.

Banca Examinadora



Prof.^a Dra. Beatriz Pazini Ferreira (Orientadora)
Universidade do Estado do Rio Grande do Norte – UERN



Prof.^a Ma. Sidileide Batalha do Rego
Universidade do Estado do Rio Grande do Norte – UERN



Prof.^o Dr. Michel de Lucena Costa
Universidade do Estado do Rio Grande do Norte – UERN

Aos meus pais, Júlia e Raimundo (vocês são a minha base)! E também aos profissionais da educação que lutam todos os dias na esperança de dias melhores.

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a Deus, por ter me dado toda força, sabedoria, paciência e perseverança para não desistir, chegando até aqui. A Ele toda honra e toda glória!

A alguns de meus familiares: meu irmão, tios/as, primos/as, que me ajudaram direta ou indiretamente durante esse percurso. E em especial, agradeço principalmente aos meus pais, JÚLIA E RAIMUNDO que são e sempre serão a minha base. Eles me ensinaram sobre caráter, honestidade, e foram os meus maiores e melhores incentivadores sempre me apoiando.

Agradeço “a aqueles colegas” de curso por toda parceria, pelos momentos em que compartilhamos alegrias e também angústias. Quero destacar aqui, dentre eles, alguns que com absoluta certeza, sempre que eu lembrar de minha trajetória acadêmica, estarão em minhas lembranças e em meu coração: Jacilene, Suely e Raquiele. Vocês foram fundamentais durante essa minha caminhada. Jaci e Suely, Deus reservava planos diferentes para as suas vidas, e por isso vocês acabaram trilhando novos rumos, deixando o curso. Mas eu não me esquecerei de vocês. E Raquiele, o que falar de você, minha amiga? Da nossa “turminha”, restamos apenas nós duas (rsrs). Uma apoiando a outra, e estendendo a mão nos momentos de mais necessidade (não esquecerei jamais o que fez por mim, MUITO OBRAGADA!). A vocês, “os mais chegados”, minha gratidão.

Agradeço também as pessoas que não faziam parte do meu vínculo acadêmico, mas que em alguns momentos me prestaram apoio, me desejando sorte, sucesso, e acreditando no meu potencial. Agradeço principalmente a você, meu pretinho, por ouvir minhas angústias e ter toda paciência comigo (te amo, obrigado por tanto!).

Externo ainda a minha gratidão aos mestres, que com sabedoria e dedicação, nos passaram os seus conhecimentos no intuito de nos capacitar para juntar-nos a eles nesse caminhar magnífico que é o lecionar, educar, e conscientizar. Em especial, agradeço a minha orientadora a Dra. Beatriz Pazini Ferreira por me orientar, e me conduzir na construção desse trabalho. Também a professora Ma. Sidileide Batalha do Rego e ao professor Dr. Michel de Lucena Costa por aceitarem o convite para compor a banca de defesa dessa pesquisa.

Não posso deixar de mencionar também, os técnicos que compõem o CAP-UERN, desde os maravilhosos do DL: Aninha, sempre simpática e sorridente; Serafim que já não se encontra mais no DL, mas me ajudou em alguns dos momentos que precisei; e a Dean, pelas informações e por alegrar o *Campus* com seu talento musical. Aos demais, ASG, copeiros, jardineiros e guardas. A vocês também, a minha gratidão.

Quero ainda prestar meus agradecimentos a todos os profissionais da educação que batalham todos os dias para fazer diferença na vida das pessoas, é com orgulho que me junto a vocês, na luta pela resistência da educação!

Enfim, minha gratidão a todos aqueles que foram importantes nessa trajetória, que Deus abençoe vocês, foi uma honra tê-los por perto!

*“Mulheres ricas, mulheres pobres; cultas ou analfabetas; mulheres livres ou escravas do sertão. Não importa a categoria social: o feminino ultrapassa a barreira das classes. Ao nascerem, são chamadas “mininu fêmea”. A elas certos comportamentos, posturas, atitudes e até pensamentos foram impostos, **mas também viveram o seu tempo e o carregaram dentro delas.**” (FALCI, 2004, p.202, In História das mulheres no Brasil / Mary Del Priore, grifos nossos).*

RESUMO

O teatro exerce um importante papel nas lutas de resistência, apesar de em partes, não ter ainda o devido reconhecimento. Mas, além disso, a arte teatral é lugar de representação de histórias, de regiões, e de identidades. Com o teatro nordestino não seria diferente. Embora a seca seja a principal “característica” da Região, o povo nordestino é dotado de histórias, crenças, culturas, dialetos e vivências. Aspectos que, nas mãos de grandes autores, renderam grandes obras. Porém, algumas dessas obras por mais que exaltem os sertões do Brasil e revelem a identidade de um povo dotado de representações, trazem no desenvolver de seus atos as misérias que atingem o povo nordestino, com ênfase nas mulheres que parecem estar condicionadas a um “ciclo-vicioso”. Neste trabalho, temos como objetivo compreender como a miséria social afeta a vida das mulheres sertanejas as levando a uma condição de vida trágica que as envolve numa espécie de ciclo-vicioso que acaba assemelhando sua vida em alguma fase de suas vivências, por meio da obra *As Velhas*, de Lourdes Ramalho. Mais especificamente, damos continuidade com essa compreensão descrevendo o sujeito mulher nordestina a partir das personagens femininas da peça identificado as falas ao longo da obra. Por fim, discutimos o papel da mulher nordestina em meio à miserabilidade e à pré-destinação que circula a obra. Como suporte teórico, utilizamos as considerações feitas por: Carneiro (1994), Falci (2004) e Moraes & Nascimento (2021) que discorrem acerca das reflexões em torno da mulher nordestina. Dantas Filho (2017), Leite (2007), Maciel (2017) e Silva (2005) com análises sobre o modo como vivem as personagens e suas falas ao longo das cenas de *As Velhas* e ainda no que diz respeito à vida e a escrita de Lourdes Ramalho. Aproveitamos as lições de Freyre (2013), Ribeiro (1995) e Lima Filho (2017) que discutem apontamentos sobre a Região Nordeste e o povo. E em relação à arte teatral, recorremos a Hermilo Borba Filho (1968) e Rabetti (2005), além de outros autores que foram de suma importância para auxiliar na compreensão e construção deste trabalho. A pesquisa torna-se necessária, pois nos possibilita a compreensão de como ocorre à relação entre a miséria e a pré-destinação da figura feminina no Nordeste.

Palavras-chave: miserabilismo; mulher nordestina; ciclo-vicioso; Lourdes Ramalho; teatro nordestino.

ABSTRACT

Theater plays an important role in resistance struggles, although in parts it still does not have due recognition. However, in addition, theatrical art is a place for the representation of stories, regions and identities. This would be no different when it comes to Northeastern Theater. Although drought is the main “characteristic” of the Region, the Northeastern people are endowed with histories, beliefs, cultures, dialects and experiences; such aspects yielded great works in the great authors’ hands. However, some of these works, as much as they exalt the backlands of Brazil and reveal the identity of a people endowed with representations, bring up in their actions development the miseries that affect the Northeastern people, with emphasis on women who seem to be conditioned to a “vicious-cycle”. In this work, we aim to understand how social misery affects the life of a country woman, leading them to a tragic life condition that involves them in a kind of vicious cycle that ends up resembling their lives at some stage of their experiences, through the work *As Velhas*, by Lourdes Ramalho. More specifically, we continue with this understanding by describing the Northeastern woman subject from the play’s female characters, identifying the lines throughout the work. Finally, we have discussed the Northeastern woman role in the midst of the misery and pre-destination existing in the work. As theoretical support, we have used the considerations made by: Carneiro (1994), Falci (2004) and Moraes & Nascimento (2021) who discuss the reflections on the Northeastern woman. Besides that, Dantas Filho (2017), Leite (2007), Maciel (2017) and Silva (2005) on the analysis of the way the characters live and their speeches throughout the scenes of *As Velhas* and also with regard to life and the writing of Lourdes Ramalho. In addition, we have taken advantage of lessons from Freyre (2013), Ribeiro (1995) and Lima Filho (2017) who discuss notes on the Northeast Region and the people. In relation to theatrical art, we turn to Hermilo Borba Filho (1968) and Rabetti (2005), among other very important authors who have helped to understand and write this research work. This research is necessary because it allows us to understand how occurs the relationship between misery and the pre-destination of the female figure in the Northeast.

Keywords: Miserabilism; Northeastern Woman; Vicious-cycle; Lourdes Ramalho; Northeastern Theater.

SUMÁRIO

1 CONSIDERAÇÕES INICIAIS	09
2 O NORDESTE E A MISÉRIA QUE AFLIGE O POVO, E PRINCIPALMENTE A MULHER NORDESTINA	12
2.1 O Nordeste, o povo e a miséria.....	12
2.2 A voz que ecoa.....	15
2.3 A condição da mulher nordestina e o ciclo-vicioso.....	16
3 LOURDES RAMALHO, O TEATRO NORDESTINO E AS REFLEXÕES PRESENTES N'AS VELHAS	18
3.1 Lourdes Ramalho: vida e obra	18
3.2 O teatro no sertão nordestino.....	20
3.3 A mulher nordestina	22
3.4 O sujeito mulher nordestina em <i>As Velhas</i> , de Lourdes Ramalho .	24
3.5 Branca, Mariana e Ludovina: a representação da mulher nordestina na obra ramalhiana <i>As Velhas</i>	27
3.6 Reflexões: as mulheres e <i>As Velhas</i>	34
4 CONSIDERAÇÕES FINAIS	37
REFERÊNCIAS	39

1 CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Apesar de não ser devidamente considerada e não ter o respeito merecido, a arte é e sempre foi uma forma de enaltecer e também de revolucionar. Seja por meio de músicas, pinturas, fotografias, escritos, dança e movimentos teatrais. O teatro teve grande contribuição no quesito revolução, inclusive numa época em que os modos de expressão eram censurados e proibidos, como na ditadura. Muitos movimentos teatrais revolucionaram a luta da população na busca por seus direitos, e mesmo sendo alvo de ataques e opressões não deixou de realizar grandes eventos, fazendo da arte teatral um movimento significativo e representativo no enfrentamento contra o silenciamento imposto pelos militares. Mas apesar de ser um ato revolucionário, ainda é pouco reconhecido, pois muitos não compreendem a sua importância, tampouco conseguem identificar representações e abordagens mesmo na atualidade. Esse fato, porém, não anula o acontecimento das montagens visto que o teatro continua existindo e resistindo.

Algumas peças teatrais trazem no desenvolver de suas cenas algum recorte de determinado contexto histórico, questões sociais como fome; desemprego; política; representações negras/femininas; regionalidade, etc., por exemplo. Mas, é importante lembrar que nem todas tem essa função. Esse fato torna o teatro um lugar de apresentação e de representação de histórias, de situações, ou de um determinado contexto. Nesse caso, com o teatro nordestino não seria diferente, sendo ele uma arte que conta histórias específicas de uma Região marcante e cheia de traços que são próprios do Nordeste (dialeto, cultura, vivência etc.), mas tão sofrida e esquecida pelos setores mais elitizados do país, pois, apesar do Nordeste ser rico em história, cultura, gastronomia e belezas naturais, as imagens que mais representam essa localidade são a fome, a seca (sendo o traço mais característico, segundo essa perspectiva), o analfabetismo e a falta de desenvolvimento. Contudo, esses aspectos, servem como fonte de inspiração para as escritas de autores como Lourdes Ramalho, que será foco desta monografia com a peça *As Velhas*.

A peça retrata a história de uma família sertaneja que em tempos de estiagem precisa sair em busca de um lugar melhor para tentar sobreviver ao tempo da seca. Mariana, mãe-solo é a responsável por zelar dos filhos: Branca e Chicó. Abandonada pelo marido, que a deixou ainda grávida da segunda cria para ir viver ao lado de outra, a mulher vive amargurada e temendo não conseguir oferecer uma

boa criação para os dois filhos, principalmente para a moça. Pois sendo mulher, o “cuidado” é redobrado para que a jovem não fique mal falada perante a sociedade. É interessante em toda a obra observar como a figura dos sertanejos é representada, sempre num cenário de miserabilidade social que afeta, sobretudo as mulheres. Ao analisarmos as personagens Branca, Mariana e Vina, essas parecem pertencer a um ciclo-vicioso que as submetem ao sofrimento, a submissão e ao conservadorismo numa Região em que isso parece ser a “pré-destinação” para algumas. Portanto, nesta pesquisa analisamos como ocorrem essas condições e a maneira pela qual essas mulheres são representadas.

O objetivo da pesquisa é compreender como a miséria social afeta a vida das mulheres no ambiente sertanejo, pois essas estabelecem uma espécie de “ciclo vicioso”. Mariana e Vina são as principais vítimas das tragédias sociais, submetendo-as a algumas condições, como a destruição da família em algum momento da vida das mulheres da peça *As Velhas*.

A problemática aqui levantada consiste em entender de que maneira o miserabilismo atinge a mulher sertaneja ocasionando de certo modo a repetição de um estilo de vida que se perpetua entre gerações (Mariana e Branca). Dando seguimento, levantamos a seguinte questão de pesquisa: de que maneira essa miséria social influencia a vida das personagens femininas apresentadas em *As Velhas*?

Esta monografia parte da análise exploratória e descritiva d'*As Velhas* em busca de compreender as condições de miséria retratadas na peça que envolvem em especial a figura da mulher nordestina com base em apontamentos teóricos. Durante o desenvolvimento da compreensão, o método hipotético dedutivo será seguido, uma vez que este trabalho visa compreender a construção feita a partir de personagens típicos de uma determinada Região, que explica um fato que ocorre em sociedade, fazendo com que a mesma também seja qualitativa, pois o importante aqui não é o uso de dados estatísticos e quantitativos.

O interesse sobre a pesquisa surgiu através da sugestão de leitura da peça e com base na riqueza que *As Velhas* possui. Nesse sentido, a nossa pesquisa faz-se relevante, pois nos leva a compreender o estado de miséria que atinge e sensibiliza uma Região dotada de representações, cultura, e vivências de um povo com costumes próprios, mas que marca substancialmente as mulheres com destinos semelhantes que a reduzem a condições de julgamento, mas, que mesmo assim

enfrentam a vida carregando consigo fardos que lhes serve de “motivação” para continuar. E também porque possibilita conhecer obras como essa, escrita por Lourdes Ramalho, mulher e nordestina que retrata em suas peças histórias de figuras femininas sertanejas.

A pesquisa está dividida em dois capítulos. No primeiro capítulo “O Nordeste e a miséria que aflige o povo, e principalmente a mulher nordestina”, realizamos uma compreensão a respeito da Região Nordeste e do povo que a constitui, no caso, os nordestinos, e adentramos um pouco na figura feminina. Neste capítulo, utilizamos como fonte teórica os autores: Borba Filho (1968); Freyre (2013); Moraes (2014); Moraes & Nascimento (2021); Paiva (2012) e Ribeiro (1995).

No segundo capítulo “Lourdes Ramalho, o teatro nordestino e as reflexões presentes n’As Velhas”, discorreremos um pouco sobre a vida de Lourdes Ramalho, bem como, a respeito do teatro no sertão nordestino, por fim, nos debruçamos sobre a compreensão da mulher no sertão nordestino. Para isso, tomamos como embasamento teórico as considerações feitas por: Andrade (2005a); Candido (2009); Carneiro (1994); Dantas Filho (2017); Falci (2004); Fonseca (2004); Leite (2007); Lima Filho (2017); Maciel (2005a) e (2017); Moraes & Nascimento (2021); Rabetti (2005); Ribeiro (1995) e Silva (2005).

2 O NORDESTE E A MISÉRIA QUE AFLIGE O POVO, E PRINCIPALMENTE A MULHER NORDESTINA

2.1 O Nordeste, o povo e a miséria

Apesar de ser uma Região rica em diversidade, recursos naturais, culinária, costumes e crenças, literaturas, histórias e demais aspectos que constituem a Região Nordeste, a característica que predomina quanto ao reconhecimento da Região é a escassez, a seca que castiga o povo que mora nos sertões do Brasil, e que serve de “desculpa” para os descasos políticos que afligem os nordestinos, e os colocam a margem da sociedade, os levando na maioria das vezes a extremas condições de miséria humana.

A falta de investimentos políticos nos interiores do Nordeste é um fator determinante para o aumento das misérias nas regiões. Falta comida, escola, moradia digna, algumas famílias ainda não usufruem de energia elétrica, falta saneamento e, com isso, surgem às doenças. Essas são algumas “razões” que levam muitas famílias a condições desumanas de submissão, pois a alternativa que lhes resta é procurar trabalho nas grandes fazendas, sendo, muitas vezes, submetidos a jornadas exaustivas e ganhando menos do que merecem.

A política aplicada no sertão beneficia duas partes: o político e o fazendeiro latifundiário. A cerca das questões políticas, Ribeiro (1995) aponta:

Entre o poder federal e a massa flagelada pela seca medeia, porém, a poderosa cama de senhorial dos coronéis, que controla toda vida do sertão, monopolizando não só as terras e o gado, mas as posições de mando e as oportunidades de trabalho que enseja a máquina governamental. São os grandes eleitores e deputados, senadores e governadores; os manipuladores das autoridades municipais e estaduais, sempre solícitas em atendê-los e dispostas a tudo fazer para emprestar congruência e amplitude à autoridade fazendeira, estendendo-a sobre toda a região (RIBEIRO, 1995, p. 347).

Segundo o autor, esses problemas que envolvem as secas nordestinas existentes desde a segunda metade do século passado são um problema nacional que exige do governo medidas de amparo. Porém, devido aos interesses próprios que une grandes fazendeiros/donos de terras e políticos em torno de lucros que beneficiarão somente a si, na época da escassez, os mesmos agem movidos

pensando nas percas que podem recair sobre seu capital, pouco se importando com os que lhes prestam serviços diários, os sertanejos. Esse descaso faz com que (“involuntariamente”) essa classe de trabalhadores menos favorecidos ocupe posições subalternas, sendo tomados pela miséria social, política e nacional, como menciona Ribeiro (1995).

A respeito do povo sertanejo, as condições de miséria ocasionam sofrimentos desde o trabalho nos engenhos açucareiros, em que o homem sertanejo no interior do Nordeste era submetido à mão-de-obra escrava, péssimas condições de trabalho e remuneração e ainda estava vulnerável a doenças. Quanto a isso, Ribeiro (1995) e Freyre (2013) fazem algumas considerações que serão discorridas neste capítulo.

Freyre (2013) aponta: “[...] A história social do Nordeste da cana-de-açúcar está ligada, como talvez a de nenhuma outra Região do Brasil, ao esforço do mestiço, ou antes, do cabra” (FREYRE, 2013, p. 163). Todo trabalho por trás da produção açucareira, deu-se por conta do cabra do Nordeste. “O cabra” trata-se do homem sertanejo que foi popularmente apelidado com esse termo por representar no seio do sertão nordestino o herói, e ainda segundo o autor o cabra do Nordeste é o “cabra bom”, “danado”, de confiança, e cuja sexualidade é atribuída a uma potência sexual “extraordinária” (FREYRE, 2013, p. 164). Cabra mestiço, pois o sociólogo leva em conta a miscigenação entre os colonos negros e os primeiros colonos brancos do Nordeste. Já Ribeiro (1995, p. 339) ao referir-se a esse assunto diz que “No agreste, depois nas caatingas e, por fim, nos cerrados, desenvolveu-se uma economia pastoril associada originalmente à produção açucareira como fornecedora de carne, de couros e de bois de serviço”. Essa economia, seguindo as considerações do autor, era pobre e dependente.

Ambos os autores sustentam a ideia de que essa mão-de-obra escrava resultava em péssimas condições de vida para os homens do sertão. Freyre (2013) cita ainda algumas doenças, tais como: impaludismo, sífilis e ancilostomíase, além de implicar em sua estrutura física, pois perdiam peso, o que causava diminuição em sua estatura. Aos que não suportavam mais essas condições, restava à tentativa de sorte de lançar-se ao pastoreio, tornavam-se “vaqueiros e ajudantes, na esperança de um dia se fazerem criadores” (RIBEIRO, 1995, p.342). Essa mudança por um lado, proporcionou uma significativa melhora aos sertanejos e a Região, pois devido à expansão e ao abatimento do gado, os criadores puderam seguir outros rumos, como iniciar a criação de bodes, que serviam em grande escala devido o trabalho

que provinha do couro desses bichos. Assim, o cenário do Nordeste começou a ser formado por vilas, estradas carroçáveis, e foi-se constituindo um povo e um lugar (que na verdade já era habitado, mas pouco valorizado).

Mais tarde, expandiam-se cada vez mais as possibilidades de trabalho naquela Região que na maior parte do tempo, predominava-se a seca. Os criadores junto com o trabalho de seus vaqueiros deram início a atividades ancilares, começando pelo algodão arbóreo, que era resistente a seca. O cultivo e a colheita servia tanto para fornecimento no mercado mundial, como também era uma alternativa de alimento para o gado, depois de realizada a colheita as sementes serviam de ração. Em outros lugares do sertão nordestino, outra alternativa eram as atividades extrativistas através do trabalho com a exploração das palmas de carnaúba, produção de cera e artefatos produzidos com a palha. A respeito disso, Ribeiro (1995) ressalta que:

Essas atividades só puderam aliciar centenas de milhares de trabalhadores em virtude da miserabilidade das populações nordestinas, porque, mesmo combinadas com lavouras de subsistência, provêm uma renda mínima que apenas permite sobreviver (RIBEIRO, 1995, p. 354).

Como o autor menciona essa renda mínima era suficiente apenas para sobreviver. Mas não era garantia de crescimento e nem autonomia para a maior parte dos trabalhadores sertanejos, o que fazia com que os mesmos continuassem dependentes.

Aos poucos, diante de tanta miséria que aflige o sertão e o povo, era preciso uma tomada de consciência social, que de acordo com Ribeiro (1995) teve grande contribuição dos imigrantes sertanejos que viam progredir os países do Sul, usufruindo de um padrão de vida mais alto. Os homens sertanejos almejavam então viver em um ambiente em que “a vida é fácil e um homem, com pouco esforço, pode comer fartamente e viver com dignidade” (RIBEIRO, 1995, p. 359). Já que eles tinham de sobreviver apenas com uma renda mínima que não lhes permitia crescer, somente sobreviver. É interessante ressaltar ainda por meio dos apontamentos feitos pelo autor, o fato de que “o sertanejo é sempre um agregado transitório” (p. 361), ou seja, não importa a quantidade de gerações que vivam em determinadas terras, pois em algum momento o sertanejo pode ser desalojado sem mais nem menos, sem explicações, ou quiçá, direitos.

2.2 A voz que ecoa

Por outro lado, esse descaso político e as condições de miséria aqui relatadas, são instrumentos de criação, revolução e denúncias sociais. E uma das formas de elevar a voz que ecoa a resistência do povo do Nordeste é o fazer teatral. Mas não por meio de um teatro de burguesia ou que fale dos causos sulistas, mas um teatro do Nordeste, feito por nordestinos, por gente que conhece e vive a Região. Foi aí então que começaram a surgir os movimentos teatrais em Pernambuco na década de 30, inicialmente com o Grupo Gente Nossa, sob a direção de Samuel Campelo, e logo em seguida, o grupo deu sucessão ao Teatro de Amadores de Pernambuco (TAP), dirigido por Valdemar de Oliveira e Hermilo Borba Filho. Mas os movimentos ganharam maior visibilidade com a criação do Teatro do Estudante de Pernambuco (TEP), no ano de 1946, contando com nomes como Hermilo Borba Filho, Gastão de Holanda, e tantos outros. Com o passar do tempo, criou-se então uma nova companhia, O Teatro Popular do Nordeste (TPN), criado por Hermilo Borba Filho.

Apesar de ser uma Região que na maioria das vezes é simbolizada somente pela seca e pela fome, o Nordeste é rico em belezas naturais, cultura, dialetos, crenças, costumes e o mais importante de tudo, vivências. Esses aspectos foram alimento para as criações de Lourdes Ramalho, por exemplo. Em sua obra intitulada *As Velhas*, a autora vai retratar a história de duas famílias nordestinas que são vítimas das misérias sociais que castigam os nordestinos, como a seca. Portanto os espetáculos teatrais nordestinos tratavam de temas que fossem do cotidiano dos sertanejos, pois como dizia Borba Filho (1968) “O nordestino quer se reconhecer no seu teatro” (FILHO, 1968, p. 131). Esse reconhecimento se dava quando o público se enxergava através das histórias contadas nas peças.

As denúncias sociais que eram expostas através dos atos que compõem as peças, também serviam de alerta para a população, pois através das encenações o público podia- ou pelo menos deveria repensar sobre as situações desumanas que viviam, como os descasos políticos, mencionados no tópico anterior. Na obra *As Velhas*, Ramalho não deixa de enfatizar essas questões políticas, e Moraes (2014) identifica:

[...] em *As Velhas* (1975) temos um belo registro da realidade dos nordestinos atingidos pela seca e de como mecanismos sociais, tais quais as frentes de emergências, não conseguiam alcançar o seu objetivo, pois eram desvirtuados pelos governantes corruptos locais (MORAES, 2014, p. 41).

Nas cenas três (p. 11-13) e quatro (p.14-15) da referida obra, as personagens Tomás e Vina estão conversando sobre a “lista-fantasma” ou lista da emergência em que um “Dr. Procope”- provavelmente político da Região, juntamente com outros políticos utilizam nomes de pessoas já falecidas para praticar atos de corrupção. Na cena seguinte, ainda no mesmo assunto, Chicó que chegava junto com José ao adentrar na conversa, menciona que viu políticos locais desviando mantimentos que o governo enviava para as famílias sertanejas.

Quando parte do governo tomava a iniciativa de criar medidas (como as frentes de emergência) com o intuito de amenizar o sofrimento dos sertanejos, outros por outro lado, aproveitavam-se da situação para benefício próprio. Durante a conversa das personagens, é possível notar que Ramalho lhes atribuiu à consciência social descrita por Ribeiro (1995, p. 359), em que ele afirma “É de assinalar, porém, que o despertar da consciência sertaneja para sua própria causa não assume, ainda, uma atitude de rebeldia generalizada. Mas alcança já uma postura de inconformismo que contrasta com a resignação tradicional”. Na peça, os nordestinos Chicó, José, Tomas e Vina demonstram estar inconformados pelas práticas corruptas realizadas pelos políticos, a ponto de estarem dispostos a seguir em frente realizando as denúncias. E novamente pensando na ideia de reconhecimento levantada por Borba Filho (1968), espera então que aquele ato sirva de alerta e incentivo para que assim como as personagens, o povo possa ir atrás de seus direitos, e não se cale diante de seu inconformismo.

2.3 A condição da mulher nordestina e o ciclo-vicioso

Assim como “o cabra” do Nordeste, a mulher do Nordeste também teve de enfrentar situações difíceis, dentre elas estão: o conservadorismo, a heteronormatividade, e o patriarcalismo. Condições que lhes custavam sua autonomia, e as condicionava a exercer somente as tarefas domésticas e o cuidado na criação dos filhos. Sem trabalho remunerado, sem participações em áreas sociais ou políticas, a mulher nordestina tinha apenas um papel: zelar por sua imagem, e

posteriormente pela imagem da família. Raras vezes elas podiam trabalhar, e mesmo assim, seu salário era inferior ao dos homens.

A despeito disso, Moraes & Nascimento (2021) afirmam: “Sabe-se que, mesmo com a entrada no mercado de trabalho, com o acesso às políticas públicas e aos direitos sociais, as mulheres ainda se encontram subjugadas a uma estrutura regida por valores patriarcais que orientam as relações no meio rural” (MORAES; NASCIMENTO, 2021, p. 733). Essas condições pareciam estabelecer uma espécie de “ciclo vicioso”, em que as mulheres nascidas no sertão nordestino em algum momento de suas vidas tinham de viver/conviver com as tragédias sociais do Nordeste, como fome, desemprego, desigualdade de gênero, sendo a seca o fator determinante de todas essas tragédias.

Paiva (2012) faz uma reflexão acerca da representação das mulheres nordestinas no cinema brasileiro na década de 1980, no qual ela aponta: “[...] a representação das mulheres nordestinas que também se apresentam como um signo de “nordestinidade”, cujo principal aspecto ressaltado é a masculinidade, traduzida na expressão “mulher-macho”” (PAIVA, 2012, p. 266). Essa atribuição se dá por conta de mulheres que assumem as tarefas “masculinas” na ausência de marido, como trabalhar na roça. Sendo assim, essas mulheres eram mães solteiras ou viúvas. E mesmo sendo caracterizadas como uma mulher-macho e assumindo essas responsabilidades atribuídas ao homem, elas não eram reconhecidas e levadas a um patamar mais alto, ao contrário, elas eram confinadas a uma posição social ainda mais inferior, sendo deixadas a margem da sociedade. E apesar da pesquisa de Paiva (2012) estar voltada para o cinema, essa colocação também possibilita a reflexão acerca das figuras femininas na obra ramalhiana *As Velhas*, pois na ausência do marido, Mariana que é mãe solteira assume- supostamente, as responsabilidades que eram de seu marido, como por exemplo, tomar a atitude de sair em busca de um lugar melhor para viver na época da estiagem. Apesar de esse fato estar ligado ainda a inversão que acontece entre ela e Vina, sendo que no passado Ludovina era uma cigana e possuía uma vida errante. E então, após o abandono do marido, é Mariana quem passa a ter uma vida errante, sem ter um lugar fixo para ficar.

Mas a condição da mulher nordestina e o ciclo vicioso, são assuntos a serem tratados no próximo capítulo, no decorrer deste trabalho.

3 LOURDES RAMALHO, O TEATRO NORDESTINO E AS REFLEXÕES PRESENTES N'AS VELHAS

3.1 Lourdes Ramalho: vida e obra

Maria de Lourdes Nunes Ramalho nasceu no dia 23 de agosto de 1923, sua escrita nordestina - não à toa, tem influencia com a sua nacionalidade, sendo ela nascida na Região Seridoense, especificamente em Jardim do Seridó, fronteira entre Rio Grande do Norte (RN) e Paraíba (PB). Lourdes teve a honra – por assim dizer - de nascer numa família de artistas, em que sua mãe era professora e dramaturga, e o bisavô violeiro e repentista. Foi através da viola, repente e cordel que ela despertou para a produção artística. E optou por fazer o mesmo com os filhos, influenciando-os ao mundo da arte, por meio do teatro e da literatura.

Seus escritos eram carregados de significação e resistência desde a infância, conforme destaca Silva (2005) durante uma entrevista que foi realizada na casa da própria Lourdes no ano de 2004 no dia quinze de maio, onde a dramaturga ressaltou:

Eu escrevo peças de teatro desde menina, quando estudei em Recife. No Santa Margarida, um colégio religioso, escrevi uma peça no dia de aniversário do colégio, e a peça era uma crítica às regras do colégio e aos valores religiosos, as irmãs, então me convidaram para sair (sic) do colégio (SILVA, 2005, p.34)

O ato deixa clara a capacidade crítica de Ramalho ainda pequena, em que a mesma teve olhos e ouvidos aguçados para perceber que existia naquele colégio regras e valores que não condiziam com a realidade. O que voltaria acontecer tempos depois, quando estudava em um colégio da capital potiguar e era aluna do professor Câmara Cascudo. Mais uma vez a autora foi convidada a deixar o colégio por causa de seus escritos. Ela notou que naquele lugar existia certo grau de hipocrisia, (já que a mesma se mostrou insatisfeita com a metodologia da instituição) e logo viu que algumas coisas não estavam certas.

Por ser uma autora nordestina que sabe bem como é viver na referida Região, ao que destaca Silva (2005), a escrita de Lourdes baseia-se na identidade ibérica da Região Nordeste apresentando os valores e os costumes do povo sertanejo.

É a partir do sertão que a autora inscreve a identidade da sua região, da sua cultura, nesse momento em que a identidade do Brasil está sendo (re) inventada a partir da ideia de popular. E ao mesmo tempo em que cria esse discurso sobre a cultura da região, simultaneamente institui o seu teatro como o lugar de resgate da mesma (SILVA, 2005, p. 23).

Lourdes escreve e descreve o Nordeste com propriedade e precisão, visando como mencionado na citação acima, resgatar a cultura e a identidade da Região. Por isso, ela é muito conhecida, principalmente, na cidade de Campina Grande-PB, graças a sua dramaturgia. Foi nesse Estado que ela se destacou como autora, pois teve a oportunidade de participar na organização de alguns festivais, o que fez com que seus escritos expandissem a tornando mais conhecida. Como destaca Maciel (2017), a autora possui forte influência nos projetos culturais, sociais e educacionais da cidade. Essa afirmação concretiza ainda mais a importância da autora no movimento teatral nordestino, uma vez que através de seu trabalho ela influenciou positivamente o desenvolvimento de uma Região na perspectiva artística, exaltando um Nordeste atacado e um povo que tem muito a contribuir na história de um país. Ela nos mostra que além do sofrimento, existe também cultura, a resistência e a força.

Em uma entrevista realizada por Dantas Filho (2017) à Lourdes Ramalho na data de 15 de maio do ano de 2015, o pesquisador perguntou a autora se as encenações de suas peças correspondiam de fato ao que ela havia escrito, e em resposta ela disse:

É, porque eu esperava que crescesse ainda mais, com a força do teatro, com a força de uma voz, **porque o que eu escrevo é a voz do que eu escrevo**. Quem representa é a voz de quem representa e é muito difícil um ator que diga e que fale aquilo que eu escrevi como eu gostaria que fosse falado. Eu não sei se eles suam quando estão transmitindo, suam como eu suei quando estava escrevendo, **porque eu estava escrevendo aquilo que eu estava sentindo no meu coração** (RAMALHO, informação verbal). (FILHO, 2017, p. 63-64, grifos nossos).

Durante a escrita de suas peças, a autora colocava nas entrelinhas os seus sentimentos e o apreço que parecia sentir por sua Região, de maneira a refletir se as pessoas suavam quando estavam encenando como ela suava ao escrever. Isso revela ainda seu grau de comprometimento como dramaturga, em se doar para que suas peças pudessem transparecer o que ela estava sentindo, apesar de achar que as encenações ainda “ficavam muito aquém” (FILHO, 2017, p. 63) do que o que ela realmente queria.

3.2 O teatro no sertão nordestino

Ainda que o teatro tenha sido voz que ecoou como resistência em momentos em que o Brasil sofria repressão e opressão sendo inegável as suas contribuições na história de nosso país como aconteceu na ditadura, desde o seu surgimento é perceptível a falta de (re)conhecimento desse movimento como arte. Isso implica diretamente também na ausência de conhecimento sobre os autores de teatro e as suas obras, que no caso do Nordeste, enaltecem a cultura, o dialeto, os costumes e as pessoas que vivem na Região que em sua maioria são alvo de preconceitos. Em sua tese intitulada como “O Nordeste e o Teatro Brasileiro”, Lima Filho (2017, p. 19) destaca que “O teatro nasce com a história, na história e através da história”. Então, mesmo alguém que não tenha tanto conhecimento acerca do teatro sabe que ele conta ou reconta histórias.

De maneira cômica, em sua maioria, as peças trazem acontecimentos do dia a dia, ou fatos que marcaram a história de regiões específicas ou ainda de toda uma nação.

Dramaturgia cômica imediatamente orientada pela prática do palco e modo popular de produção artística são temas particularmente propícios para a percepção de canais de comunicação diferenciados, estabelecidos de maneira tão fluida quanto eficaz, entre instâncias autorais (a originalidade, ou não, nos processos de construção da peça cômica) e práticas coletivas (de socialização, recepção, consumo, para sua apresentação, por meio de companhias empresariais de teatro) destinadas à diversão (RABETTI, 2005, p.137).

Na citação acima, o autor define o teatro como uma dramaturgia cômica praticada no palco de modo popular e autoral que envolve práticas coletivas que são destinadas a diversão. Essas práticas são definidas como procedimentos históricos e artísticos. Primeiro porque envolvem “mecanismos de adequação da obra teatral de tradição a cada novo público receptor” (RABETTI, 2005, p. 139), ou seja, existe uma relação com as práticas sociais. Esse fato faz com que o teatro também seja uma forma de denunciar as imparcialidades existentes nas sociedades. Segundo porque, sendo o teatro um recurso autoral criado ou reutilizado/adaptado, ele se torna um procedimento artístico sendo constituído por cenas/encenações que demonstram emoções e ainda por estas serem realizadas por pessoas, no caso os atores teatrais.

E mesmo sendo uma Região representada por uma imagem negativa, que retrata apenas a seca e a fome que causa sofrimento ao povo, a pobreza que afeta o Nordeste tem muito a oferecer em boas mãos, ou em mãos de bons escritores. Em sua tese, Lima Filho (2017, p.21) afirma que “O Nordeste de Hermilo sofria do mal da pobreza. Pobreza essa que, por outro lado, acabou por lhe ofertar a riqueza de sua criação”. Então, o Nordeste que para muitos era somente seca, fome e cinzas, para autores como Lourdes Ramalho, por exemplo, era fonte de inspiração e representação, pois apesar de ser uma Região realmente “sofrida”, possuía riquezas encontradas nas histórias do povo.

As encenações feitas pelos artistas nas peças sobre o Nordeste contavam a realidade vivida pelos sertanejos, que sendo o público daquele espetáculo, reconhecia-se através de cada ato. Por mais que parecesse cômico, ali estava sendo encenado o dia a dia dos nordestinos, nos seus dias de glória, ou de pesar, como na seca. Tudo era adaptado à Região, como as roupas, as marcas de oralidade, personagens típicos, crenças, e todo o “conjunto” que compõe o Nordeste e os nordestinos. Os detalhes eram tão bem construídos que até os animais possuíam um papel importante como representante de alguma coisa, como os bodes que aparecem na peça e quase passam despercebidos.

O bode além de simbolizar a resistência às intempéries da seca nordestina, assemelhando-se assim às próprias características das personagens, representa, ainda, um vínculo entre o Nordeste e suas relações com hábitos ibéricos. Este bode (*Melado*), aparentemente pouco desenvolvido na tessitura da trama, conserva uma forte relação com um outro bode, distante do presente da ação: aquele que Tonho estava matando quando Mariana encontra-se pela primeira vez com a cigana (Vina), momento crucial para todo o desenrolar dos acontecimentos (LEITE, 2007, p. 267).

Tanto o primeiro como o segundo bode marcam os encontros de Mariana e Vina, como se fossem responsáveis por colocá-las frente a frente, dando assim início às tragédias, separação de uma família, enquanto outra é construída em cima dessa separação. E mais adiante, unindo as duas rivais em mais um momento de dor, quando supostamente, (já que a ação não deixa clara a morte dos rapazes) Chicó e José perdem suas vidas. Conforme a citação, o animal representa resistência. Resistência vivida pelos nordestinos em épocas de seca que proporcionam a fome e mortes (de homens e bichos).

Autores como Lourdes Ramalho, afirmam por meio de suas obras a existência de uma Região que perpassa a ideia de somente “ser uma Região geograficamente

localizada”, mas construída historicamente por um povo, por costumes, crenças, discursos, e demais aspectos que a compõem. Ainda, segundo Lima Filho (2017, p. 27), “[...] o Nordeste existe na exata medida em que emerge uma produção capaz de afirmar uma identidade na vinculação de obras e autores com o espaço que quer representar”. E sobre noção de região ele afirma que uma Região se materializa através de atitudes, comportamentos e nos discursos que são proferidos em nome dela (LIMA FILHO, 2017, p. 27). Sendo assim, a produção que aqui está sendo compreendida retrata o contexto do sertão nordestino afirmando a história e a identidade de um povo que apesar da discriminação e da miserabilidade social que os afeta, continua existindo e resistindo.

3.3 A mulher nordestina

As revoluções dos movimentos feministas que começaram desde o século XVIII, inegavelmente, foram um marco na vida das mulheres, e a partir do século XX com a ampliação das lutas femininas as mulheres têm ganhado, cada vez, mais espaço social, e credibilidade em relação às desigualdades de gênero, sendo reconhecidas como seres que podem ser independentes das condições de submissão patriarcais enraizadas na sociedade. Em sua tese intitulada “As Velhas, de Lourdes Ramalho: dramaturgia e encenação” Dantas Filho (2017) afirma:

Enquanto o patriarcado traz implícita a noção de relações hierarquizadas entre seres com poderes desiguais, entendemos que o matriarcado se destaca, num contexto em que se compreendem as desigualdades a partir das diferenças e da ausência do macho. As diferenças sexuais presentes no ser “macho” ou “fêmea” são transformadas em subordinação histórica das mulheres. Porém, diante da inexistência do marido, como em *As Velhas*, a mulher assume aquele papel normalmente reservado ao homem. (FILHO, 2017, p. 109).

Os homens ocupam um papel secundário na peça, mesmo que Chicó dê assistência à mãe e a irmã no trabalho braçal que seria obrigação do pai de família, e José seja o responsável até por ajudar a mãe a se locomover dentro da própria casa. Mesmo assim, destacam-se na peça Mariana e Vina, e ao final, sobraria um pouco de ênfase sobre Branca, uma vez que a “moça” acabava de dar início ao destino parecido com o da mãe.

Nas cenas escritas por Lourdes vemos mulheres que embora, algumas vezes, dependam de figuras masculinas, são protagonistas de sua própria história. Mariana

ao ser abandonada pelo marido teve que criar os filhos sozinha, e na época mais escassa do ano, em que a miséria ataca ferozmente, sem ter misericórdia de nenhum cristão, a mulher não receia pegar seus dois filhos e os poucos pertences da família e partir rumo a um lugar onde possam sobreviver a seca, conforme vemos abaixo:

Branca - Ora, a gente sempre teve onde morar, com que passar, sempre foi considerado – e agora deu pra correr mundo... Podia ter ficado em casa, como gente decente...

Mariana - (*Que escutava.*) E que diabo você queria ficar fazendo naquele desterro? – Comendo lagartixa assada ou fazendo vida de santa?

Branca - Se a gente num tivesse saído aparecia um jeito. Das outras vez ninguém saiu e escapou tudo – até as criação.

Mariana - Mas isso foi das outras vez. – Mas dessa feita – num tem jeito que dê jeito... (*Veemente.*) Será que você num via a urubuzada nas carniça dos bicho morto, as ossada quarando no sol, nem a derradeira rês, que, pra num morrer de fome, tive que vender por pouco mais que nada? (RAMALHO, 1980, p.3-4).

Quando questionada por Branca sobre ter que mudar para outro lugar, a mulher deixa claro o receio de ter que passar necessidade e ainda de perder o pouco que tem, por isso, decide vender suas “rês” mesmo que por um preço baixo. Sobre esse fato é interessante ainda mencionar que no ambiente sertanejo essa seria uma tarefa masculina. Cabia ao pai de família resolver essa situação de vendas dos bichos, já que ele que cuidava das criações, assim como, a procura por um bom lugar para ficar. Ainda em outro momento, Branca tomada de compadecimento, diz: “Coitada... Teve de criar a gente, lutar sozinha como o homem e a mulher da casa, cuidando do roçado, das criação... [...]” (RAMALHO, 1980, p. 18), indiretamente a moça enfatiza a força da mãe diante do abandono do pai e conseqüentemente, também ao abandono das atividades relacionadas ao homem.

Outro ponto em que as mulheres demonstram sua força é em relação ao preconceito sofrido por causa de seu gênero. A mulher frágil que não possui força física para executar as tarefas destinadas somente ao gênero masculino, que não pode trabalhar remuneradamente, tendo toda a sua atenção voltada apenas para a criação dos filhos e para as tarefas domésticas. Em relação à questão salarial, Fonseca (2004) aponta que “Em vez de ser admirada por ser “boa trabalhadora”, como o homem em situação parecida, a mulher com trabalho assalariado tinha de defender sua reputação contra a poluição moral, uma vez que o assédio sexual era lendário.” (FONSECA, 2004, p. 433). Já em relação às mulheres-mães que se

destinavam somente as tarefas de casa, a autora destaca ainda que, eram poupadas desse perigo moral, mas, sofriam “acusações de serem mães relapsas”, ou seja, “desleixadas” (FONSECA, 2004, p. 433). Assim dizendo, a mulher não estava isenta de julgamentos de nenhuma forma, nem no trabalho, nem quando se dedicava somente a ficar em casa.

3.4 O sujeito mulher nordestina em *As Velhas*, de Lourdes Ramalho

Vivendo no sertão, as mulheres tinham poucas certezas na vida em relação a seu destino, mas uma coisa era certa, em algum momento de suas vidas elas teriam que arrumar um homem bom para se casarem e constituírem sua família. E uma das qualidades “importantes” era a condição financeira do pretendente, pois a família da moça ansiava homens que tivesse muitas posses em terras, gado, etc. para que pudesse oferecer sustento a cônjuge e em algum momento, a toda a família, principalmente quando a seca começava a ameaçar a vida dos sertanejos. Tanto que em seu artigo “Mulheres do sertão nordestino” incluído no livro *Histórias das mulheres no Brasil*, Falci (2004) aponta que com base nos relatos que podem ser encontrados em livros ou em diários de séculos passados, pode-se constatar a importância do casamento presente na sociedade formada pelas elites do sertão nordestino, e que a mulher desde jovem era ensinada e convencida de que precisava encontrar um homem de família “boa” para que pudesse ampliar o patrimônio.

O apontamento feito pela autora descreve em partes a preocupação que a mulher nordestina deveria ter em relação ao seu futuro, achar um bom marido, casar-se com ele, ser do lar, construir uma família e o mais importante entre tudo, sempre preservando sua boa imagem. Sua, e de sua família, pois era fundamental não expor àqueles que lhe ensinaram bons modos e lhe deram educação para comportar-se diante da sociedade. Segundo Carneiro (1994) o seio familiar seria organizado com base em uma estrutura conservadora, heteronormativa e principalmente patriarcal onde o homem seria o “centro” da relação familiar, e a mulher assumiria o posicionamento submisso e o papel de desvalorização diante das atividades femininas.

Ocupando posições secundárias, cabe a elas somente as atividades domésticas, como cuidar da casa e da educação dos filhos. Não é ela a responsável

ou a contribuinte com sustento do lar financeiramente, conforme podemos constatar com as palavras de Moraes & Nascimento (2021) quando afirmam: “Como as atividades femininas, em sua maior escala na unidade familiar, se destinam à produção para o autoconsumo e à reprodução da família, esse trabalho, além de não ser contabilizado, é desvalorizado, uma vez que não gera recursos financeiros”. (MORAES & NASCIMENTO, 2021, p.727). Estando elas destinadas somente as atividades reprodutivas, estavam excluídas de práticas sociais e políticas. Ou seja, os espaços públicos e políticos não se relacionavam com suas obrigações de cuidar da casa e da família. Sendo assim, essas condições contribuíam para o processo de desigualdade social e de gênero.

Contudo, *N'As Velhas*, Mariana já com seus quarenta anos assume “a paternidade” da família depois de ser abandonada por seu marido. Como de costume na época da seca ela saiu com seus filhos à procura de um lugar melhor que lhes oferecesse condições de sobrevivência. Como já estava com a idade um pouco avançada, seu filho Chicó assumia em partes a responsabilidade familiar, tendo, muitas vezes, que enfrentar os serviços “pesados” que surgiam aqui e ali.

Mariana - Num é os lugar que me desinquieta, meu filho, é os **serviço pesado** que botam pra riba de você, como se fosse qualquer flagelado acostumado a pegar no eito.

Chicó - Tá certo que eu nunca fui flagelado, mas chega tempo em que a situação dá pra isso – **e quem é homem tem que enfrentar toda versidade de trabalho** (RAMALHO, 1980, p. 2, grifos nosso).

Os sertanejos, muitas vezes, procuravam alguns donos de fazendas para pedir uma oportunidade de trabalho e também estadia, esses por sua vez aproveitavam-se da inocência e da necessidade daqueles “miseráveis” oferecendo-lhes serviços pesados. Mas como “o homem tem que enfrentar toda diversidade de trabalho” não podiam reclamar ou negar-se a executar as tarefas. A respeito disso, Ribeiro (1995, p. 360) sustenta que “Esses condicionamentos geram uma estreita dependência do sertanejo em relação ao latifundiário, operando como um mecanismo de consolidação do sistema”. Por causa da necessidade e em busca de uma alternativa que garantisse sua sobrevivência, o povo nordestino aceitava essas condições de submissão. As mulheres acompanhavam seus maridos nessas jornadas, mas no caso de Mariana, acompanhava seu filho e sua filha.

As personagens femininas que aparecem na peça são: Mariana, a mãe-solo, mulher traída e amargurada, preocupada com o futuro dos filhos e que ainda carrega

no peito a esperança de um dia encontrar seu marido e a mulher que desfez sua família; Branca, filha de Mariana, que aos dezesseis anos já submete a mãe a certas preocupações, pois já desperta olhares dos rapazes causando insatisfação na genitora, e que porventura viera mais tarde a refletir em sua imagem a de Mariana, tornar-se mãe-solo; e Ludovina/Vina, uma mulher de quarenta e cinco anos, cigana, mãe de José, com quem Branca virá a ter relações e coincidentemente a responsável por parte da amargura de Mariana, pois foi por Vina que o marido a deixou.

O destino das três sertanejas coincidentemente está interligado. Primeiro, porque o marido de Mariana e pai de Branca casa-se com Ludovina. Segundo, porque José filho de Vina mais tarde irá relacionar-se com Branca, e é esse relacionamento que colocará as duas mulheres frente a frente mais uma vez. Esse fato faz com que as personagens nordestinas da peça tenham em comum a coragem de seguir e de enfrentar as adversidades, sendo marcadas por sentimentos de amargura, em que o elo maior seria o destino. Maciel (2005a) conclui então que o principal enredo da peça seria justamente esse conflito familiar que envolve as personagens.

As figuras femininas percorrem toda a obra de Lourdes Ramalho desde a sua primeira peça, escrita aos dezesseis anos como um manifesto contra a atmosfera representativa do colégio interno onde estudava, em Recife. Na maioria dos textos, não apenas as personagens mais significativas são femininas, como também a ação dramática é conduzida por elas [...] (MACIEL, 2005a, p. 320).

Em *As Velhas*, as figuras masculinas têm seus importantes papéis, pois como no caso de Chicó e José vemos dois homens empenhados em desmascarar os esquemas de corrupção que atingem o sertão nordestino e prejudicam o povo, vejamos:

Chicó - Vocês tão falando dos mantimento que o governo manda pros flagelados e os políticos desvia pro barracão? – Eu já me escondi e peguei... À meia-noite chegou um caminhão, eles descarregaram – era leite em pó, jabá, feijão, farinha e rapadura. Enquanto, no escuro, eles botavam pra dentro, eu entrei na boléia e sarrupiei as notas. Tá tudo na minha mão, nota fiscal do que veio pra ser dado de graça e os desgraçado tão vendendo. Só tou esperando a hora pra denunciar... (RAMALHO, 1980, p. 14).

Ao desenvolver da peça os dois assumem a coragem para denunciar e enfrentar essas corrupções. Apesar de serem “tratados”, algumas vezes, como

inocentes e ainda lesados sobre determinados assuntos, uma boa parte dos sertanejos sabe os deveres que os políticos têm em relação a eles, como no caso dos mantimentos que teriam de ser distribuídos a população e foram embolsados pelos governantes, fato que contribui para o aumento da miséria no sertão.

Mas apesar da importância da figura masculina na denúncia sobre a corrupção, o foco desta peça são as mulheres. Dantas Filho (2017.p 73) afirma que “Os homens surgem em segundo plano em relação ao poder feminino”. Ou seja, *As Velhas* é uma obra escrita por uma mulher nordestina, que fala sobre a vida de mulheres nordestinas. Por partes, veremos um pouco da vida de cada uma das personagens femininas da peça compreendendo por meio de suas falas a maneira pela qual Ramalho as constrói e apresenta ao público. No geral, são três mulheres de idades, personalidades e características diferentes. Mas, o destino de Branca, Mariana e Ludovina assemelha-se quando elas têm de assumir em algum momento de suas vidas a responsabilidade de cuidar de suas crias na ausência de uma figura paterna. Sendo assim, o aspecto que as une em meio à dissemelhanças é a maternidade solo.

3.5 Branca, Mariana e Ludovina: a representação da mulher nordestina na obra ramalhiana *As Velhas*

Em *As Velhas* as principais personagens são mulheres sertanejas que inevitavelmente são acometidas pelas misérias sociais que atingem a Região Nordeste. São personagens que não possuem grau de escolaridade e, tampouco conhecem os seus direitos. Como já discutido, são submetidas a casarem cedo com “bons homens” para construir suas famílias e não serem motivos de falatório na Região em que vivem.

No entanto, antes de adentrar na vida dessas personagens femininas (Branca, Mariana e Vina) criadas por Ramalho, vejamos as considerações feitas por Candido *et al* (2009) sobre a personagem no âmbito teatral:

A personagem teatral, portanto, para dirigir-se ao público, dispensa a mediação do narrador. A história não nos é contada mas mostrada como se fôsse de fato a própria realidade. Essa é, de resto, a vantagem específica do teatro, tornando-o particularmente persuasivo às pessoas sem imaginação suficiente para transformar, idealmente, a narração em ação: frente ao palco, em confronto direto com a personagem, elas são por assim

dizer obrigadas a acreditar nesse tipo de ficção que lhes entra pelos olhos e pelos ouvidos (CANDIDO *et al*, 2009, p. 64).

No teatro, a personagem possui “vida própria” e dispensa narração em relação as suas falas, ou atos. Dessa forma, as pessoas que estão a assistir não precisam necessariamente imaginar vestimentas, fisionomias e outros aspectos que estão presentes nas peças teatrais, pois podem ouvi-las e vê-las a sua frente, no palco. A personagem no teatro, portanto, age e fala por si, sem mediação de um narrador. N’*As Velhas* isso não é diferente, cada personagem assume a “mediação” de sua própria vida, principalmente as mulheres, sendo essas as principais personagens que constituem a peça. E para compreender melhor a vida das personagens femininas, seu modo de vida, seu comportamento e o que o destino lhes reserva, detalhamos a vivência das mesmas na seguinte ordem começando por Branca, depois Mariana e por fim Vina:

“Branca - (Para si.) Isso é sina que a gente traz e tem de cumprir...” (RAMALHO, 1980, p.6). Branca tem dezesseis anos, é a filha mais nova de Mariana e Tonho - pai que nem chegou a conhecer, pois quando o mesmo abandonou a família ela ainda estava sendo gestada. Demonstra ser curiosa, ou “afoita” como se costuma dizer no Nordeste. Já anda despertando olhares de rapazes, o que preocupa sua mãe, “Mariana – [...] Você quer dizer agora que nunca deu cabimento àquele pilantra?” (RAMALHO, 1980, p.5). A matriarca teme que a filha tome atitudes que comprometam sua imagem e a façam ficar mal falada diante de todos. O que mais tarde pode vir a acontecer, já que a moça se envolve (desenganada) com o enteado do próprio pai e acaba engravidando. As escondidas ela vive um romance com José, trocando bilhetes, encontrando-se em lugares nos quais pensam estar longe dos olhos de Mariana, até que surge a gravidez.

A jovem possui um papel importante na peça, pois é através do ato descrito acima que Mariana e Ludovina acabam se cruzando novamente. Quando a mãe fica sabendo da gravidez da filha, numa atitude desesperada vai à procura da família do rapaz para tentar “ajeitar” o casamento o quanto antes para evitar a má fama da filha e também para garantir que a jovem Branca não crie o filho sozinha, sem a presença de um pai e sofra tudo o que ela (Mariana) sofreu. A vida de Branca acaba refletindo na de sua mãe, como se o destino da filha, repetisse o da mãe.

“Mariana - (Amargurada.) E quem me fez virar zelação?” (RAMALHO, 1980, p.4). Mariana carrega consigo amarguras que a vida lhe trouxe ao longo de sua

caminhada. Sozinha, depois de ser abandonada pelo marido que a trocou por uma cigana, teve que guardar suas dores e seguir sua vida dedicando-se a cuidar dos filhos, ensinando-lhes as coisas da vida.

Mas, já comecei vou até o fim... Esperei a vida inteira por isso: andar, andar até que guardar suas dores “no bolso” e seguir sua vida dedicando-se a cuidar dos filhos, ensinando-lhes as coisas da vida.

Segundo Fonseca (2004 in *História das mulheres no Brasil*)

A mãe sozinha estava, portanto, entre dois fogos: por um lado, pressões econômicas e políticas que impunham a necessidade de um (novo) marido; por outro, a condenação pela opinião pública de qualquer mulher que tivesse mais de um homem na vida (FONSECA, 2004, p. 439).

Mariana não quis casar-se novamente, pois ainda tinha esperanças (um misto de amor e vingança) de encontrar seu Tonho, “[...] achar aquele ingrato. (*Suspira.*)” (RAMALHO, 1980, p.6). Preocupava-se, portanto, com o futuro dos filhos, evitando que Chicó se envolvesse em confusões: “Mariana - Ali foi aquele desgraçado que começou com zonzeira com seu irmão. Duro com duro não dá bom muro... Vivia se jurando um ao outro. – Se a gente ficasse lá, eles acabava se esfaqueando” (p. 5), e Branca se relacionasse com “pilantras”:

Mariana - (*Zangada.*) E num fique aí dando muxoxo e se fazendo de inocente não. Eu ia lá agüentar ver aquele papangu de novena passar dez vez por dia no meu terreiro, passando e quebrando, quebrando em ponto de torcer o pescoço, até se encobrir na curva? (RAMALHO, 1980, p. 5).

As “marcas” deixadas pela vida fazem com que essa personagem viva praticamente em função dos filhos e também do reencontro com as pessoas que a feriram no passado. A respeito desses sentimentos Dantas Filho (2017) afirma que:

A carga que Mariana carrega, provida de sentimentos de ódio, desgosto, sofrimento, dor, segundo Branca, faz com que Mariana não suporte a alegria e a felicidade das pessoas. Isso prova a gravidade do comportamento desta mulher: Mariana é uma personagem angustiada, mas que também protege, tem ódio e amor, desespero e esperança, independência e dependência, enfim, sua natureza áspera se confunde com a miserável situação em que vive, pois, a dualidade que acompanha as trajetórias humanas não escolhe a condição de vida (FILHO, 2017, p.116).

Mãe-solo, abandonada pelo marido e traída, responsável pela educação dos filhos e ainda sofrendo as condições impostas pela seca que leva muitos a condição

de miséria social, a nordestina Mariana é porta-voz de mulheres que vivem nos sertões do mundo buscando em si a força para continuar, existindo e reexistindo por si e por suas famílias, que aprendem desde pequenas a lidar com as dificuldades que surgem e superá-las. A matriarca, personagem fundamental da peça escrita por Lourdes Ramalho é uma figura que carrega consigo o “peso” do julgamento de uma sociedade conservadora e machista, inclusive, acaba sendo perpetuada pelas próprias mulheres quando as mesmas querem criar suas filhas do modo “correto” e “purista” para que não sejam julgadas e excluídas da sociedade.

“Vina - Castigo é o meu, com o mucumbu atolado nessa esteira, inturida que num há remédio que desarrolhe...” (RAMALHO, 1980, p.12). Vina era uma cigana, e por esse motivo não tinha um lugar fixo na vida, vivia “perambulando” como era de costume do povo cigano. Um dia ela cruzou seu destino ao de Mariana e Tonho e, desde então, a vida dos três mudou, e só depois aquele (o destino) que os colocou frente a frente, tratou de “uni-los” novamente.

A cigana chegou de mansinho pedindo um pedaço do bode que Tonho estava tratando, e acabara por levar o sorriso do rosto de Mariana, deixando-a numa profunda amargura, pois sua família foi desfeita. Então, Ludovina passou a ter morada fixa acabando-se a andança, um marido e um pai para seus filhos.

Mas apesar dessas “conquistas” a mulher demonstrava ser impiedosa, referia-se aos outros de acordo com o que sua cabeça sugeria, era como se costuma dizer no sertão nordestino “a linguaruda”. Vejamos o seguinte trecho: “Tomás - **Vina, você é ferina demais** – esse povo tem terra, tem gado, é porque a seca quando vem num pede licença – desembadeira ricos e pobres. – **Que mulher mais perigosa...**” (RAMALHO, 1980, p.15, grifos nossos). Tomás repreendia a cigana por causa da maneira na qual ela se referiu a Chicó, arredia, ela perguntou se o gato havia comido o pai do rapaz, quando na verdade ela teve influência no abandono paterno cometido pelo pai do jovem, mas a mesma ainda não sabia quem era Chicó. As respostas imediatas e arredias de Ludovina são reflexo das violências proferidas sobre ela quando a mulher vivia sua vida cigana. Enquanto vivia de forma errante, provavelmente a cigana não tivesse propriedade para devolver as violências, mas logo quando se estabeleceu teve oportunidade para devolvê-las, e assim fazia.

Após a leitura da peça, nota-se que a principal característica que “revela” a personagem feminina na peça é a identidade enquanto figura materna. As duas

matriarcas demonstram um forte instinto materno quando se trata de seus filhos. Vina era mãe solo quando se deparou com Tonho (ex-marido de Mariana) e até aquele momento vivia sua vida cigana cuidando de sua prole sozinha durante as “andanças” que é característica do povo cigano. Sempre querendo saber dos assuntos que dizem respeito a seu filho, a mulher coloca-se a prontidão para resolver qualquer situação na qual ouça o nome de seu filho José, vejamos a cena em que Mariana procura pelo rapaz para tratar da gravidez de sua filha:

Mariana - Boa tarde, dona, é a casa de José?

Vina - (*Desconfiada.*) É, mas ele num está. Se tiver algum negócio – **eu mesma posso resolver.**

[...]

Vina - Qualquer negócio que a senhora tenha e qualquer resposta que meu filho dê – **tudo passa pelas minhas mão, que ele nada faz sem me ouvir primeiro** (RAMALHO, 1980, p. 27, grifos nossos).

Mariana chega atônita a casa de Vina para tentar resolver a vida da filha que se encontra grávida sem ao menos ter se casado. A cigana num ato defensivo e ao mesmo tempo curioso deixa claro que tudo que diz respeito a José, tem antes que passar por ela, e ainda que o filho nada faz se não ouvi-la primeiro. A relação entre Vina e José aparenta ser baseada na obediência, em que o filho dá seus passos conforme orienta a mãe.

Em se tratando de Mariana e seus filhos, essa relação materna é ainda mais presente e marcante. Seja quando ela se incomoda com os serviços pesados de seu filho, ou ao sujeitar-se a mudar de cidade para livrar o filho de se envolver em confusões, vejamos:

Mariana - Acha que posso pregar os olhos vendo você num serviço que só Satanás agüenta? – Aquilo tira a sustança de qualquer cristão.

[...]

Mariana - Ali foi aquele desgraçado que começou com zonzeira com seu irmão. Duro com duro não dá bom muro... Vivia se jurando um ao outro. – Se a gente ficasse lá, eles acabava se esfaqueando (RAMALHO, 1980, p. 3 e 5).

No caso de Mariana, além das preocupações com o filho homem, existem as preocupações com a filha Branca, pela qual os cuidados devem ser redobrados para que a moça não tenha seu nome e imagem expostos.

Branca - **Ainda bem que a senhora reconhece que me traz pela coleira, ali, no cós da saia.** – Se vou a uma festa – a senhora vai, no mocotó. – Num bailes, passo o tempo fazendo renda – quem danado vai tirar pra

dançar uma moça, com a mãe ali, os olhos desse tamanho? – E assim tome chá-de-cadeira.

Mariana - E num tá perdendo nada. Melhor do que as que só vai pra **ser amolegada, esfregada, futucada**, como tou canso de ver. – **É um vucovuco, uma chambregação que dá nojo olhar** (RAMALHO, 1980, p. 16, grifos nossos).

Ao dizer que a mãe a “traz pela coleira”, Branca quer dizer que Mariana priva a filha de algumas situações, e dá o exemplo de como se comporta em um baile, onde não tem a oportunidade sequer de dançar com alguém, pois a mulher descreve o ato como uma “chambregação”. Segundo o dicionário *inFormal on-line* “chambregar” significa “Sarrar, se esfregar, curtir com o corpo alheio.”, e era essa curtição que preocupava a mãe da moça, pois poderia ser motivo de falatório pela Região. É interessante enfatizar ainda que essa conceituação de “chambregação” é muito utilizada pelos nordestinos em seu dia a dia, justamente para se referir a situações como essa descrita na peça.

Ainda que possuam dissemelhanças uma com a outra, a característica que une Mariana e Vina é o amor materno. Conforme destaca Dantas Filho (2017, p. 111) “[...] O que se vê, no diálogo entre Mariana e Vina, é à força do amor materno, superior a muitos sentimentos ligados aos conceitos de razão”. Em se tratando de proteger os filhos, ou ainda numa tentativa de socorrê-los – como acontece no ato final da peça quando Chicó e José correm risco de vida, as matriarcas esquecem seu passado e ainda o seu presente conturbado e apoiam-se uma na outra, o ódio e o rancor cedem lugar ao amor e ao cuidado materno. Cuidado esse que cabe a mulher aprender desde moça para que quando casar-se seja uma boa mãe.

O fato que une a vida das três personagens é algo que foge do controle de qualquer sujeito e não pode ser evitado. **O destino** das mulheres d’*As Velhas* peça ramalhiana, parece ser um só: ser uma mãe-solo que luta para sobreviver com a sua prole em meio à seca que castiga, inevitavelmente, o sertão nordestino. Mariana foi deixada pelo marido com um filho no colo e outro em seu ventre. Ludovina também se encontrava grávida e com um filho a tira colo quando cruzou o caminho de Mariana. Já Branca não tinha filhos – por enquanto, mas logo se depara com um fruto em seu ventre cujo destino do pai a autora da peça deixa entreaberto para que seus leitores produzam em sua imaginação o desfecho, mas que ao que tudo indica, morre. Em relação a isso Dantas Filho (2017) afirma que:

É esse o contexto do universo dramático d'*As Velhas*, no qual nos deparamos com o sofrimento e com o heroísmo de duas mães, Mariana e Ludovina. São criaturas fortes, marcadas pelos desenlaces sociais e pessoais, enfrentando as mazelas do mundo. O destino inverteu as trajetórias dessas duas mulheres, pois, enquanto a primeira, no passado, gozava do convívio familiar com o marido Tonho e os filhos; a segunda, na condição nômade de cigana, conquista o marido de Mariana (FILHO, 2017, p. 98).

Mariana e Ludovina pertencem à classe subalterna que compõe em sua maioria o povo nordestino. Mulheres, sertanejas e mães, as duas não medem esforços para enfrentar as dificuldades sociais que apareceram ao longo de sua trajetória. Driblando as misérias que, só quem vive no seio do sertão compreende, as duas deram o seu melhor na criação de seus filhos, e apesar das diferenças na hora em que seus filhos precisaram as duas deixaram suas dissemelhanças de lado e uniram seus instintos maternos e suas “Fés” na esperança de mais uma vez livrá-los do mau, como podemos notar no seguinte trecho:

Mariana - (*Lembrando-se.*) Sim, de José... (*Tomando uma resolução.*) Eu lhe carrego, lhe ajudo, lhe levo, até – mas se você me prometer... se você jurar... você jura?
 Vina - (*Compreendendo.*) Se eu prometer... se eu jurar... – você me leva?
 Mariana - Só se você jurar pela vida, pela salvação dele...
 Vina - Se eu jurar... sim, eu juro, eu juro...
 Mariana - (*Aproxima-se de Vina e vai levantando-a.*) Então, jure... jure comigo... diga: – Eu juro...
 Vina - Eu juro...
 Mariana - ... pela vida de meu filho...
 Vina - (*Dando os primeiros passos apoiada no bastão e em Mariana.*) ... pela vida de meu filho... (RAMALHO, 1980, p. 32).

Sobre essa relação de predestinação podemos pensar ainda conforme aponta Falci (2004) quando fala:

As mulheres pobres não tinham outra escolha a não ser procurar garantir seu sustento. Eram, pois, costureiras e rendeiras, lavadeiras, fiadeiras ou roceiras - estas últimas, na enxada, ao lado de irmãos, pais ou companheiros, faziam todo o trabalho considerado masculino: torar paus, carregar feixes de lenha, cavoucar, semear, limpar a roça do mato e colher. (FALCI, 2004, p. 208)

No seio do sertão nordestino as mulheres não ocupavam espaços públicos ou políticos, eram predestinadas a cuidar do lar e das crianças, e em último caso, poderiam ajudar no sustento da casa em situações como a que está descrita acima. Isso acontecia somente quando os homens da casa não conseguiam garantir o sustento da família sozinhos, só então a mulher poderia participar dessas atividades. E sobre o casamento, “Mesmo não tendo as mesmas conotações que um

casamento de elite, a união de um homem e uma mulher entre os grupos mais pobres também era um valor”. (FALCI, 2004, p. 218-219). Por ser um valor, cabia a toda moça/mulher casar-se, ou seja, esse era um destino (predestinação) de muitas.

As personagens Branca, Mariana e Ludovina não fogem a essa condição de submissão. A peça é construída por cenas que retratam a tragédia, e Lourdes Ramalho relata com ênfase a tragédia de três famílias – a de Mariana que foi desfeita por Ludovina, a de Ludovina que desfez-se depois dela perder o interesse no marido (ex de Mariana) e os dois serem acometidos pelas coisas naturais da vida (doenças) e a de Branca que teve um início já marcado por uma suposta tragédia.

3.6 Reflexões: as mulheres e *As Velhas*

O fato é que, tanto na peça quanto na sociedade atual, a imagem da mulher ainda está relacionada à sua aparência, principalmente a força física que em questões biológicas, até pode ser inferior a do homem (apesar de existirem as exceções). Porém, essas ideias a respeito dos gêneros femininos e masculinos talvez necessitem ser repensadas. A escritora nigeriana Adichie (2014) faz uma importante consideração em relação a isso, quando diz:

Homens e mulheres são diferentes. Temos hormônios em quantidades diferentes, órgãos sexuais diferentes e atributos biológicos diferentes — as mulheres podem ter filhos, os homens não. Os homens têm mais testosterona e em geral são fisicamente mais fortes do que as mulheres. Existem mais mulheres do que homens no mundo — 52% da população mundial é feminina, mas os cargos de poder e prestígio são ocupados pelos homens. [...]. Então, de uma forma literal, os homens governam o mundo. Isso fazia sentido há mil anos. Os seres humanos viviam num mundo onde a força física era o atributo mais importante para a sobrevivência; quanto mais forte a pessoa, mais chances ela tinha de liderar. E os homens, de uma maneira geral, são fisicamente mais fortes. Hoje, vivemos num mundo completamente diferente. A pessoa mais qualificada para liderar não é a pessoa fisicamente mais forte. É a mais inteligente, a mais culta, a mais criativa, a mais inovadora. E não existem hormônios para esses atributos. Tanto um homem como uma mulher podem ser inteligentes, inovadores, criativos. Nós evoluímos. Mas nossas ideias de gênero ainda deixam a desejar (ADICHIE, 2014, p. 18).

Beauvoir (1970) também faz questionamentos acerca da superioridade masculina, provocando a seguinte reflexão:

Mas uma questão imediatamente se apresenta: como tudo isso começou? Compreende-se que a dualidade dos sexos, como toda dualidade, tenha sido traduzida por um conflito. Compreende-se que, se um dos dois

conseguisse impor sua superioridade, esta deveria estabelecer-se como absoluta. Resta explicar por que o homem venceu desde o início. Parece que as mulheres deveriam ter sido vitoriosas. Ou a luta poderia nunca ter tido solução. Por que este mundo sempre pertenceu aos homens e só hoje as coisas começam a mudar? Será um bem essa mudança? Trará ou não uma partilha igual do mundo entre homens e mulheres? (BEAUVOIR, 1970, p.15)

As colocações propostas pelas autoras nos levam a refletir sobre esse grau de superioridade, como ele surgiu e porque surgiu. Sendo que, a força física nos dias de hoje não é o fator determinante para exaltação de um indivíduo, nesse caso, os homens.

É perceptível que nos dias atuais as mulheres têm conseguido conquistar cada vez mais os espaços que são seus por direito, graças às lutas que em sua maioria, são atribuídas às lutas dos movimentos feministas iniciados ainda no século XVIII, e se intensificaram no século XX. O enfrentamento em oposição às condições de desigualdade tem oportunizado ao gênero feminino autonomia nos campos sociais, políticos, de trabalho, culturais, artísticos, e literários. Mesmo ainda existindo resistência quanto à conquista desses espaços.

Na dramaturgia, essa resistência também é pertinente. Como exemplo, podemos citar um caso em que a própria Lourdes Ramalho recebeu de um “colega” de teatro, um elogio mais infeliz, do que enaltecedor, conforme relata Silva (2005, p. 43): “[...] afirmou que Altimar Pimentel, comentou: “Lourdes Ramalho apesar de ser mulher escreve ótimos textos””. Numa época em que entre os anos 60 e 80 os dramaturgos estavam ganhando repercussão pela excelência em suas obras, destacava-se Ramalho como “a dama do teatro Nordestino” (SILVA, 2005, p. 43), época em que também os homens escreviam, mas não conseguiam tanta visibilidade como a dramaturga.

A Região também pode ser uma influenciadora quanto a essa desigualdade que gera o sofrimento vivido pelas personagens mulheres d’*As Velhas*, e pelas mulheres sertanejas que se encontram fora de cena, e que tem suas histórias representadas por Ramalho na peça. Sobre as personagens, Silva (2005) aponta:

O sofrimento delas é marcado pelo fato de viverem numa região que fizeram delas e seus filhos, vítimas da seca, mas também por se sentirem sós, solidão que cala seus sexos e que as fazem culpadas por terem que assumir o lugar dos seus homens na família e na sociedade (SILVA, 2005, p.136).

Como menciona Adichie (2014), nossas ideias de gênero ainda deixam a desejar. Por isso, as reflexões presentes em obras como a que está sendo trabalhada nesse documento, precisam continuar sendo objeto de pesquisa, para que cada vez mais, a compreensão sobre os direitos da mulher e a sua posição em sociedade seja repensada, e elas alcancem seus lugares sem sofrer com as imposições e os julgamentos, como acontece com as personagens: Branca, Mariana e Ludovina na obra ramalhiana *As Velhas*.

Também é importante compreender a importância do teatro quanto a essa conscientização, como um espaço que permite: a fala; a apresentação e representação de histórias; e o poder de reconhecer-se em cada ato. Que o teatro continue existindo e reexistindo para que cada vez mais as histórias como a das *Velhas*, seja uma janela que permite que as mulheres possam se enxergar além da imagem que segundos ou terceiros fazem de si.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Durante a escrita desse trabalho, buscou-se realizar em alguns momentos a reflexão do Nordeste como um todo, como uma Região que apesar de sofrida, possui riquezas que estão marcadas historicamente. Mas foi de fundamental importância compreender como numa área já duramente castigada por fenômenos naturais, como a seca, ainda existe espaço para demais mazelas e por que essas atingem principalmente as pessoas de um determinado sexo, o feminino.

O povo sertanejo sofre com a seca, a fome, o descaso político, a mão-de-obra escrava, o preconceito, a desigualdade, entre outros. Mas as mulheres que integram os interiores dos sertões nordestinos, além de sofrerem também com todos esses aspectos, sofrem com imposições que acabam por determinar seus destinos, são elas: o conservadorismo, a heteronormatividade, e o patriarcalismo. Como vimos, com base nas considerações feitas pelos autores estudados ao longo desta pesquisa, suas vidas relacionam-se basicamente em: zelar da própria imagem enquanto moças virgens e solteiras, para não manchar a própria honra e a de sua família; ao alcançarem certa idade era necessário já iniciar uma “busca” por bons pretendentes para casar-se; e após o casamento, sujeitavam-se somente aos serviços domésticos e ao cuidado com os filhos. Eram privadas de atuar em meios sociais e políticos, e raramente podiam trabalhar. E quando isso era permitido, elas tinham de se contentar com um salário inferior ao dos homens. Essas considerações nos fazem refletir sobre a possibilidade de existência de um “ciclo vicioso” que parece não poupar as mulheres de destinos muitas vezes marcados por tragédias.

Lourdes Ramalho na peça *As Velhas*, nos permite refletir sobre essas condições políticas e sociais, que envolvem principalmente as mulheres. Suas personagens femininas apesar de apresentarem dissemelhanças, assemelham-se em alguma fase de suas vidas, por causa de tragédias que marcam seus destinos. Mariana tinha uma família e uma moradia fixa, vivia supostamente “feliz” no interior sertão, mesmo vivendo sob condições que só quem mora no sertão conhece. Ludovina, ou simplesmente, Vina, era uma cigana que seguindo a tradição de seu povo, vivia de andanças. Não tinha marido, não tinha moradia fixa, e assim como Mariana, carregava já um filho no colo e outro no ventre. Um dia os papéis se inverteram e as mulheres “trocaram de lugar”, encontrando-se futuramente por causa de uma terceira situação que parecia repetir o passado das duas matriarcas.

Branca, filha de Mariana encontrava-se grávida de José filho de Vina, e numa tentativa de fazer com que a filha não sofresse as mesmas coisas que sofreu enquanto mãe-solteira, Mariana esperava de Ludovina um ato de compaixão: arrumar o casamento dos filhos, para limpar a honra de Branca. Duas famílias que foram destruídas, e uma que supostamente, não pode iniciar-se por causa de uma outra tragédia marcada pela luta aos direitos do povo: a luta política contra a corrupção.

Neste caso, especificamente, o teatro nordestino surge então, como uma forma de representar essas histórias, possibilitando a compreensão de como essas mazelas sociais afetam determinado grupo, no caso d'As *Velhas*, os sertanejos, e em maioria as mulheres do interior do Nordeste. O público enxerga suas vidas sendo encenadas ali, no palco, sentindo-se representados por fatos que compõem o seu dia-a-dia, e que servem ainda como fator para que os mesmos passem a ter consciência de seus direitos e deveres. O fazer teatro no Nordeste surge então, como uma necessidade de construir e apresentar a identidade de um povo. E Lourdes Ramalho foi uma grande contribuidora enquanto a isso, ajudando a exaltar e a revelar as identidades nordestinas que até hoje, ainda permanecem desconhecidas. Por isso, faz-se necessário destacar a importância da arte, enfatizando aqui, a arte teatral, como uma forma de conscientizar, incentivar e (re)existir.

REFERÊNCIAS

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **Sejamos todos feministas**. Tradução: Christina Baum. São Paulo: Editora Schwarcz S.A, 2014.

ANDRADE, Valéria. De encantações, errâncias e cantorias. In: RAMALHO, Maria de Lourdes Nunes. **Teatro de Lourdes Ramalho: 2 textos para ler e/ou montar**. Organização, apresentação, notas e estudos: Valéria Andrade e Diógenes Maciel. Campina Grande/João Pessoa: Bagagem/Ideia, 2005a, p. 123-131.

BEAUVOIR, S. **O Segundo Sexo: Fatos e Mitos**. Tradução de Sérgio Milliet. São Paulo: Ed. Difusão Européia do Livro, 1970.

BORBA FILHO, Hermilo. **Por uma arte popular total**. In: Revista Civilização Brasileira (Ano IV – Caderno Especial Nº 2). Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1968.

CANDIDO, Antonio *et al.* **A Personagem de Ficção**. 2ª edição. São Paulo: Editora Perspectiva, 2009.

CARNEIRO, Maria José. 1994. **Mulheres no campo: notas sobre sua participação política e a condição social do gênero**. Estudos, Sociedade e Agricultura 2(1):11-22.

CARVALHO, Rodrigues de. **Aspectos da influência africana na formação social do Brasil**, Novos estudos afro-brasileiros, Rio de Janeiro, 1937.

DANTAS FILHO, João. **As Velhas, de Lourdes Ramalho [manuscrito]: dramaturgia e encenação** / João Dantas Filho. – Belo Horizonte, MG, 2017. 186 f. Tese (doutorado) – Universidade Federal de Minas Gerais, Escola de Belas Artes, 2017.

DICIONÁRIO InFormal. Dicionário inFormal . – SP, 2006-2022. Disponível em: <https://www.dicionarioinformal.com.br/chambregar/> Acesso em Agosto de 2022.

FALCI, M. K. 2004. **Mulheres do sertão nordestino, in História das mulheres no Brasil**. Editado por M. Del Priori, pp. 241-277. 7. ed. São Paulo: Contexto.

FONSECA, Cláudia. 2004. **SER MULHER, MÃE E POBRE, in História das mulheres no Brasil**. Editado por M. Del Priori, pp. 241-277. 7. ed. São Paulo: Contexto.

FREYRE, Gilberto. **Nordeste: Aspectos da Influência da Cana sobre a Vida e a Paisagem do Nordeste do Brasil**. 1ª edição digital. São Paulo: Global, 2013. Disponível em: <https://grudars.files.wordpress.com/2019/02/nordeste-gilberto-freyre.pdf>. Acesso em Agosto de 2022.

LEITE, Vlader Nobre. **As Velhas: velhas angústias, um novo grito**. In: MACIEL, Diógenes André Vieira; ANDRADE, Valéria. Dramaturgia Fora da Estante. João Pessoa: Ideia, 2007.

LIMA FILHO, Francisco Geraldo de Magela. **Os Nordestes e o teatro brasileiro** / Francisco Geraldo de Magela Lima Filho. – Salvador, BA, 2017. 213 f. Tese (doutorado – Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas) – Universidade Federal da Bahia, Escola de Teatro, 2017.

MACIEL, Diógenes Andre Vieira. **A dramaturgia de Lourdes Ramalho como expressão da modernidade teatral brasileira**. *O eixo e a roda, Belo Horizonte*, v.26, n.1, p.23-42, 2017.

MACIEL, Diógenes. Ainda, e sempre, As Velhas. In: RAMALHO, Maria de Lourdes Nunes. **Teatro de Lourdes Ramalho: 2 textos para ler e/ou montar**. Organização, apresentação, notas e estudos: Valéria Andrade e Diógenes Maciel. – Campina Grande / João Pessoa: Bagagem/Idéia, 2005a, p. 113-122.

MORAES, Lorena Lima de; NASCIMENTO, Nathália Marques da Silva. **Mulheres rurais nordestinas e desviantes: um estudo sobre a quebra das expectativas de gênero no meio rural**. *Amazônica – Revista de Antropologia*, [S.l.], v.12, n. 2.p. 725-747, fev, 2021. ISSN 2176-0675. Disponível em: <https://periodicos.ufpa.br/index.php/amazonica/article/view/8310/6926> acesso em Abril de 2022.

PAIVA, Carla Conceição da Silva. **Mulheres-macho ou sensuais? Apontamentos sobre a representação das mulheres nordestinas no cinema brasileiro da década de 1980**. *C&S – São Bernardo do Campo*, v. 34, n. 2, p. 261-281, jan./jun. 2013.

RABETTI, Beti. **História do teatro “popular” no Brasil: Gastão Tojeiro entre autoria artística e práticas sociais do teatro ligeiro**. *Revista do LUME*, n. 06, UNICAMP/COCCEN. Campinas, 2005.

RAMALHO, Maria de Lourdes Nunes. **Teatro Nordestino: cinco textos para montar ou simplesmente ler (A feira; As velhas; Festa do Rosário; O psicanalista e Fogo-fátuo)**. Campina Grande: Grande Gráfica, 1980.

RIBEIRO, Darcy. **O Povo Brasileiro. A formação e o Sentido do Brasil**. – 1ª ed. 1995 – 2ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

SILVA, Vanuza Souza. **O teatro de Lourdes Ramalho e a invenção da autoria nordestina**. 2005. 203f. (Dissertação de Mestrado em Ciências Sociais) – Programa de Pós-graduação em Ciências Sociais, Centro de Humanidades, Universidade Federal de Campina Grande – Paraíba – Brasil, 2005.