



XI COLÓQUIO NACIONAL REPRESENTAÇÕES DE GÊNERO E SEXUALIDADES

“MASCULINO E FEMININO SE ENTRELAÇAM”: DINÂMICAS DE GÊNERO E SEXUALIDADE NAS GUIOMARES-PROFESSORAS DE LOURDES RAMALHO

Abisague Bezerra Cavalcanti

Universidade Estadual da Paraíba (UEPB), abisague@hotmail.com

Resumo: Trata-se de uma análise-interpretação de um *corpus* formado por dois textos da dramaturga paraibana Maria de Lourdes Nunes Ramalho, a saber: *Guiomar sem rir sem chorar* (1982) e *Guiomar filha da mãe* (2003), nos quais se decanta o protagonismo feminino, a partir de personagens-professoras que traduzem determinado(s) comportamento(s) próprio(s) a tipos característicos da região Nordeste do Brasil e, enquanto sujeitos localizados geograficamente, ajuízam, também, posturas e discursos com marcas “maculadas” do lugar representando determinados posicionamentos ideológicos que, não raramente, conjecturam posturas preconceituosas. Por estes caminhos, esse trabalho verifica como questões de gênero e sexualidade imbricadas nos textos *Guiomar sem rir sem chorar* (1982) e *Guiomar filha da mãe* (2003) são problematizadas e expostas nas tessituras dramáticas.

Palavras-Chave: gênero e sexualidade, dramaturgia, protagonismo feminino, Lourdes Ramalho.



XI COLÓQUIO NACIONAL REPRESENTAÇÕES DE GÊNERO E SEXUALIDADES

INTRODUÇÃO

A consolidação do espaço da dramaturgia feminina se deu após 1969, quando a crítica atentou para o crescente número de dramaturgas brasileiras. Foi nesse contexto que a produção das dramaturgas brasileiras passou a ter uma maior visibilidade – em virtude das reflexões em torno das próprias mulheres, tornadas personagens e protagonistas nestes textos –, corroborando aspectos de uma dimensão ao mesmo tempo política e estética, como já foi estudada nas obras de Elza Cunha de Vincenzo (1992) e Ana Lúcia Vieira de Andrade (2006), em que se abordam dramaturgas como Leilah Assunção, Ísis Baião, Consuelo de Castro, Isabel Câmara, Hilda Hilst e Maria Adelaide Amaral. Dessa forma, estabelece-se, neste processo, um olhar mais acurado para a tradição dramática de autoria feminina no Brasil, sobretudo porque as autoras supracitadas (re)criavam e questionavam, nos seus textos, os ditames comportamentais alicerçados pelo patriarcado¹, que suprimiam, moldavam e inferiorizam a mulher na sociedade brasileira do século XX.

Essa produção das dramaturgas irá eclodir do conjunto de textos do drama moderno brasileiro, que também se dispôs a estabelecer um paradigma de composição que dava voz às classes por séculos silenciadas. Para além da contribuição literária, é evidente que o caráter político e ideológico das obras reflete uma construção de pensamento que atenta para as amarras sociais às quais estão submetidas as classes subalternas e as minorias, que, agora, são protagonistas do enredo.

Lourdes Ramalho, assim, insere-se neste conjunto. Atualmente, o conjunto da sua obra dramática é composto por aproximadamente cem peças teatrais. Esta produção se inscreve numa importante dinâmica em que debates sobre a região, o gênero, a sexualidade, a classe social, a religiosidade, além de outros aspectos, se tornaram imprescindíveis para a construção identitária das personagens representadas nas tramas, o que aponta para uma reflexão crítica acerca dos temas abarcados nas obras.

De acordo com Andrade, Schneider e Maciel (2011, p. 14), Lourdes Ramalho pode ser compreendida como “uma voz na literatura brasileira e nordestina que vem contribuindo, de

¹ No âmbito antropológico, “o patriarcado é um estado de organização social formado a partir de células familiares estruturadas de tal forma que as tarefas, as funções e a noção de identidade de cada um dos sexos estão definidas de uma forma distinta e oposta, sendo estabelecido que as posições de poder, privilégio e autoridade pertencem aos elementos masculinos, quer ao nível familiar, quer ao nível mais lato da sociedade” (MACEDO; AMARAL, 2005, p. 145).



XI COLÓQUIO NACIONAL REPRESENTAÇÕES DE GÊNERO E SEXUALIDADES

forma significativa, no tocante às mais variadas situações, momentos e circunstâncias da vida nacional”. Ainda segundo os pesquisadores, desde os inícios da sua escrita dramática, as peças emergiam enquanto uma resposta às tentativas de homogeneização em torno de uma representação da mulher, apresentando um caráter discursivo “marcadamente libertário, rebelde, quiçá revolucionário, mesmo em tempos em que isso era coisa rara ou perigosa” (p. 14). Assim, no que diz respeito às representações femininas, esta dramaturga compõe “uma diversidade impressionante” indicando “o quanto esteve, voluntária ou involuntariamente, sintonizada com compreensões mais amplas e menos essencialistas de ‘gênero’” (p. 15).

As mulheres dos textos ramalhanos são mulheres fortes, destemidas e, não raramente, são personagens que rompem as amarras sociais fomentadas pelo discurso hegemônico masculino. Tal postura as liberta dos ditames comportamentais que relegam muitas mulheres ao lugar de “silenciamento” das suas vozes.

As personagens-professoras analisadas nesse trabalho traduzem determinado(s) comportamento(s) próprio(s) a tipos característicos da região Nordeste do Brasil. Dessa forma, enquanto sujeitos localizados geograficamente, ajuízam, também, posturas e discursos com marcas “maculadas” do lugar, e, assim, representam determinados posicionamentos ideológicos que, não raramente, conjecturam possíveis posturas preconceituosas. Por estes caminhos, esse trabalho verifica como questões de gênero e sexualidade imbricadas nos textos *Guiomar sem rir sem chorar* (1982) e *Guiomar filha da mãe* (2003), a partir dos discursos das protagonistas, são expostas nas tessituras dramáticas.

1. GÊNERO E SEXUALIDADE NO DISCURSO DAS PERSONAGENS-PROFESSORAS GUIOMARES

Nos textos dramáticos *Guiomar sem rir sem chorar* e *Guiomar filha da mãe*, as protagonistas “apontam para um novo modelo de nação, passível de ser construído mediante a perspicácia, crítica e ácida, das mulheres”, de modo que desestruturam, denunciam e criticam a “mundividência destrutiva, parasitária e predatória do patriarcado e seu complemento mais



XI COLÓQUIO NACIONAL REPRESENTAÇÕES DE GÊNERO E SEXUALIDADES

óbvio, o capitalismo”. Em ambas as obras, aponta-se para profissionalização da mulher, para a sua emancipação pelo trabalho com o magistério, notadamente por serem as duas Guiomares professoras de História, da terra “verde e amarela”, capazes de enxergar, cada uma em seu contexto, as contradições de ordem econômico-social, como também os descaminhos da vida cultural brasileira frente a “invasão” de costumes e produtos importados.

As Guiomares, pobres e com seus salários parcos, todavia, conseguem ampliar o seu olhar para refletir sobre as tensões do período da Ditadura Militar, em analogia (mais que óbvia), com a Inquisição Ibérica, como também olham para o presente, em busca de erigir uma consciência de que o povo nordestino é tão imigrante, tão perseguido, tão exilado, quanto o judeu sefardita, que nestas praias aportou. Por serem professoras, querem nos ensinar: não sobre elas, mas sobre nós mesmos, sobre nossa identidade enquanto nação definida para além de “hinos, bandeiras, limites... e outros tantos simbolismos!” (MACIEL, 2012, p. 106).

O espaço cênico de *Guiomar sem rir sem chorar* é uma espécie de sala de investigação, na qual a personagem-professora é “convidada” a prestar esclarecimentos acerca dos discursos (e ações) que vem articulado na sociedade. Esta professora é uma mulher que revela seus posicionamentos e, também, seus questionamentos, a partir de um humor ácido, que traz à tona críticas severas ao Estado, às questões de gênero e sexualidades, à educação, à política e a outras tantas conjecturas que permeiam o seu lugar sociocultural. Tais críticas são reveladas ao público/leitor a partir das respostas de Guiomar no interrogatório ao qual é submetida.

Durante o interrogatório, vem a ambiguidade, coextensiva à ironia que vem sendo acionada, mediante o uso do verbo “dar”, quando a personagem diz que não é da competência do interrogante se ela “dá” ou não, e afirma: “se eu quiser dar – dou – quando e como entender e não é da conta de senhorito nenhum, pois pra isso é que aí estamos e temos uma ‘abertura’”² (RAMALHO, 2011, p 88³). Ainda segue afirmando que, caso queira, pode dar “uma, duas, cinquenta vezes por dia, viver dando à toa, doidona por aí” (p. 88) e ninguém pode impedi-la. Todavia, o que parece ser referente à prática sexual é desvelado,

²Como referido na nota explicativa no livro onde está inserida a peça analisada, “a abertura” se trata de uma “referência irônica ao contexto político brasileiro da chamada reabertura, que se dá na década de 1980, no período anterior à retomada das eleições diretas para presidente da República, após todos os anos decorrentes desde o Golpe de 1964” (p. 88).

³Doravante, as citações as peças ramalhianas se referem à mesma edição, portanto, citaremos, apenas, a paginação.



XI COLÓQUIO NACIONAL REPRESENTAÇÕES DE GÊNERO E SEXUALIDADES

posteriormente, como referências a entrevistas que ela concedeu a repórteres, acerca dos problemas das greves dos professores:

Em *Guiomar sem rir sem chorar*, pela fala da protagonista, os gays e as lésbicas são duramente criticados. A personagem-professora refere-se, de forma depreciativa, aos sujeitos que mantêm relações com iguais. Para ela, o “problema” da sexualidade dessas pessoas tem origem nos alimentos industrializados que “provocam não só obesidade, mas hipocondrias, inapetências... e até impotências” (p. 94). Ao mencionar uma lésbica, a personagem afirma:

[...] Tá, um exemplo vivo é a Nazilda, exemplo desse destrambelhamento glandular, dessas hipertiroídias vegetativas. - Nazilda, tempos atrás, era o que se poderei chamar de garota sexy, enxutinha, certinha em tudo – até que começou a abusar dessa gonatropinas e progesteronas enfrascadas – a ponto de apesar da PEITULÂNCIA – acabar pisando duro e forte como jacu em parada federal – tum tum tumtum... - e lá se foi o sapatão a dar sapatadas a torto e a direito, num passo-de-ganso que até general alemão perde longe... (p. 94)

Nazilda, antes considerada uma garota sexy, agora é comparada a uma recruta com andar “duro e forte”. Sua aparência e o seu comportamento masculinizados são criticados pela professora a partir da descrição e representação das atitudes da moça, como também pelo jogo semântico entre o termo depreciativo “sapatão”, o termo “sapatadas” e a alusão comparativa – com a finalidade de sobressaltar as características masculinas – da personagem com um general alemão.

Em relação aos homossexuais masculinos, Guiomar ainda diz que “– Os rapazes? [...] Vítimas também da salada hormonal do coquetel ergotrogênico – faz vergonha vê-los desfilar numa parada eclética, tal o rebolado que apresentam [...] (p. 94-95). Em seguida, afirma ainda que “– Hoje domina o unissex. – Nem formas quadrangulares, nem formas arredondadas. – Eles, moças e rapazes – dão preferência ao reto... ao RETO...” (p. 95). Dessa maneira, o comportamento dos gays é posto como vergonhoso, inadequado, e na fala de Guiomar há uma crítica a um dado comportamento que, para ela, é estereotipado: o homossexual efeminado.



XI COLÓQUIO NACIONAL REPRESENTAÇÕES DE GÊNERO E SEXUALIDADES

Para a personagem, há um deslocamento das zonas de prazer dos órgãos genitais masculino e feminino, para o ânus, órgão em comum entre homens e mulheres, como aponta, contemporaneamente, a filósofa *queer* Beatriz Preciado, para quem o ânus é sexualizado e concebido enquanto zona erógena central da *contrassexualidade*⁴, uma vez que possibilita uma sociedade de equivalência (por se tratar de uma parte anatômica inerente a qualquer ser humano), na qual os sujeitos deixam de ser identificados a partir dos gêneros masculino e feminino e passam a reconhecer a si e aos outros como “corpos falantes”.

Dessa forma, há uma crítica à (re)produção de identidades sexuais calcadas nas relações heteronormatizadas, por ser compreendida como vetor condicionante do capitalismo enquanto sustentáculo de ideais hegemônicos (centrados no falo), na reprodução humana e em uma hierarquia sexual que estabelece relações dessemelhantes e excludentes entre os sujeitos. Dessa maneira, Lourdes Ramalho, no seu texto de 1982, já trazia na voz de Guiomar a problematização das questões de gênero e sexualidades em relação ao “unissex” e ao deslocamento das práticas sexuais anais, que são apontadas por Preciado- vinte anos depois da publicação do texto dramático - e que aludem para as discussões e dinâmicas de gênero contemporâneas.

Em outra passagem da obra, Guiomar conta um episódio que envolveu o diretor escolar Cícero Augusto, que “tendo demitido a bem do serviço público uma professora mãe solteira, foi ele mesmo ministrar as aulas de português” (p. 95). Nesse trecho, além de ironizar a “macheza” do diretor de uma escola, a personagem problematiza a sexualidade da personagem masculina de uma forma que, embora a partir de um estereótipo que denota uma certa postura preconceituosa, traz à lume a intencionalidade de um suposto rebaixamento social do homem. Para tanto, ela afirma:

– E começou a lição de verbos, primeira conjugação que forma o infinitivo em AR. – A turma, voluntariosa, só aceitava o infinitivo em ER. E começou

⁴Preciado (2002) afirma que “el deseo, la excitación sexual y el orgasmo no son sino los productos retrospectivos de cierta tecnología sexual que identifica los órganos reproductivos como órganos sexuales, en detrimento de una sexualización de la totalidad del cuerpo” (p.20). Para tanto, a partir de um contrato contrassexual, a filósofa propõe que os indivíduos renunciem às vantagens que poderiam obter nas esferas econômicas, sociais e jurídicas. À vista disso, a nova sociedade contrassexual enxerga o homem por duas perspectivas: “Uno, y de manera negativa: la sociedad contra-sexual se dedica a la deconstrucción sistemática de la naturalización de las prácticas sexuales y del sistema de género. Dos, y de manera positiva: la sociedad contra-sexual proclama la equivalencia (y no la igualdad) de todos los cuerpos parlantes que se comprometen con los términos del contrato contra-sexual dedicado a la búsqueda del placer-saber” (p.19).



XI COLÓQUIO NACIONAL REPRESENTAÇÕES DE GÊNERO E SEXUALIDADES

a discussão entre os verbos DAR e COMER. – O velho, macho que só, impôs sua vontade e começou: - Eu dou. E os taludos e empenados galletos: - Eu COMO. Vermelho que nem molho de tomate o *magister dixit* pontificou: - EU DOU. Mas os caras estavam irreduzíveis: - EU... COMO. Dessa vez, mais verde que cocô de louro e mais trêmulo que gelatina, o nosso líder em pânico ganiu mais uma vez: - EU DOU. E os caras, cretinérrimos: - EU... COMO. – [...] – veio a polícia garantir a DOAÇÃO do velho – e ai, sim, o cacete comeu no centro... ora se comeu... (p.95-96)

O discurso sarcástico e ambíguo de Guiomar busca depreciar o diretor a partir do lugar no qual foi colocado ao ensinar o uso dos verbos “dar” e “comer”: o de homossexual, que é penetrado via anal. Dessa forma, a questão da homossexualidade aparece novamente como algo humilhante e desonroso.

Guiomar é uma personagem destemida ao expressar o que sente: é uma mulher que vive livremente a sua sexualidade, afirmando ser amante de um homem casado e, quando em discussão com a esposa do sujeito, diz: “Você tá enganada por um pedacinho de carne, uma porquerinha torta desse tamanho assim, é? – Pois olhe, eu não vou engolir aquela merda não, tá ouvindo?” (p. 101). Nesta fala, o “pênis” é reduzido a um mero “objeto” de desfrute carnal e satisfação sexual. Além disso, dando continuidade ao seu discurso, afirma que “aquilo é para se usar e abusar mesmo – depois lavou, esfregou, balançou e guardou – é a mesma porquerinha, ora essa” (p. 101). Assim sendo, em *Guiomar sem rir sem chorar* os homens aparecem, mais uma vez, inferiorizados e assumindo o lugar de “objetos”, que foi, por longos séculos de tradição patriarcal, determinados às mulheres.

Já em *Guiomar filha da mãe*, apesar da voz da Guiomar mãe reverberar na Guiomar filha, a forma preconceituosa como a primeira Guiomar se reporta aos homossexuais e lésbicas é suprimida, não havendo, portanto, passagens que ironizem suas sexualidades, mas, sim, uma pequena passagem em que a personagem afirma existir “preconceito contra gays, os negros e os pobres, mas não contra os políticos corruptos”. Contudo, mãe e filha, no quadro final das respectivas peças, são transmutadas de professoras em Poeta, que denuncia os problemas político-sociais que afligem a população brasileira, e, assim, o limiar entre o ser mulher e o ser homem é rompido, o que corrobora ao pensamento da filósofa francesa



XI COLÓQUIO NACIONAL REPRESENTAÇÕES DE GÊNERO E SEXUALIDADES

Elisabeth Badinter de que somos andrógenos “porque os humanos são bissexuados, em vários planos e em graus diferentes. Masculino e feminino se entrelaçam em cada um de nós, mesmo se a maioria das culturas se deleitou em nos descrever e nos querer como sendo inteiramente de um sexo” BADINTER, 1986, p. 236).

Apesar do Poeta, assim como as guiomares-professoras, fazer críticas ao sistema social, é importante refletir, todavia, que esta personagem deixa o espaço cênico sob gritos de palavras debochadas que o desqualificam e o inferiorizam. Nesse sentido, a representação do homem nesses dois textos ramalhianos é feita a partir de um discurso que o coloca em uma posição inferior ao da mulher representada. Porém, se por um lado, o Poeta é rebaixado em relação às Guiomares, por outro, devemos ter em mente o estigma social que estereotipa os poetas enquanto loucos, lunáticos, ininteligíveis e, por isso, incompreendidos.

Outra relação entre as Guiomares compreende a crítica que as personagens fazem à presença e uso do plástico na vida das pessoas, sendo demandados para a fabricação desde os utensílios mais ordinários da vida humana até algumas partes do corpo da mulher, e “como bem anuncia a Guiomar do século XXI, de homem também, numa alusão ao caráter plural, performático e de construção das possibilidades de ser-mulher e ser-homem em tempos pós-modernos” (ANDRADE; SCHNEIDER; MACIEL, 2011, p. 20). Por esses vieses, os textos ramalhianos reconstroem os papéis legados aos homens e às mulheres em suas dinâmicas sociais, de modo que as tensões que compõem o seu tecido dramático são arranjadas de forma que representam o universo do Nordeste brasileiro e, assim,

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



XI COLÓQUIO NACIONAL REPRESENTAÇÕES DE GÊNERO E SEXUALIDADES

O protagonismo feminino observado evidencia a crise e a ruptura com os moldes comportamentais que, ainda, perpassam o imaginário do que deve tangenciar as dinâmicas sociais, com especial ênfase para uma formalização que tangencia, também, o universo feminino dessas personagens que – por mais que tenham os diplomas de professoras e, portanto, possivelmente, se espere delas um comportamento comedido – revelam em seus discursos suas insatisfações em relação ao universo que as envolve. À vista disso, em ambas as Guiomares, ainda é possível encontrar, em extratos quase decalcados, outras intersecções que conferem um diálogo entre estas personagens, a exemplo: as relações com as práticas sexuais, uma vez que, assim como a sua mãe, Guiomar-filha tem uma relação com um homem comprometido e afirma ser o pênis um objeto, “uma porqueirinha” que “é pra usar e abusar”.

CONCLUSÃO

Guiomar sem rir sem chorar e *Guiomar filha da mãe*, para além dos preconceitos desvelados nas obras, que refletem o pensamento patriarcalista de que o homem tem que assumir uma postura de ‘macheza’ para que lhe seja dada a autoridade e respeito, assumem um caráter de intercruzamento entre os gêneros, para a representação artística de ruptura com paradigmas sociais que determinam - quando as professoras se transmutam em Poeta. Ou seja, as professoras apontam para uma tensão/manutenção/ruptura dessas “certezas esquemáticas”, dessas questões de gênero que, apenas em planos/falas/ações que se conectam com um fazer artístico (teatro dentro do teatro, expressão política mediante a voz poética), podem ser superadas.

Guiomar-mãe, com todo o seu atrevimento, críticas sociais e seu vocabulário repleto de elementos lexicais chulos, traz à cena uma mulher que não teme expor seus posicionamentos, ainda que diante de um interrogatório; Guiomar-filha faz da sua profissão de professora de História um lugar de denúncia da corrupção e do descaso dos políticos em relação ao povo e ao país, sobretudo no que concerne à questão da seca no Nordeste.



XI COLÓQUIO NACIONAL REPRESENTAÇÕES DE GÊNERO E SEXUALIDADES

As professoras de Lourdes Ramalho, portanto, rompem com o imaginário que determina ao homem e a mulher comportamentos pré-estabelecidos. Elas apresentam, ainda, traços em comum nos seus vocabulários - que transitam do erudito ao vulgar -, nos questionamentos acerca da “macheza” dos homens de autoridade, e nas suas posturas firmes que possibilitam que circulem em lugares sociais diversos. Desse modo, a tessitura dessa representação é costurada de forma que o masculino e o feminino perpassam de um ao outro, e “o ir-e-vir entre territórios antes separados – o sagrado se aproximando do profano, o chulo do erudito, o público do privado, o masculino do feminino, todos convivendo num campo de ação em constante mutação, em constante negociação” (ANDRADE; MACIEL; SCHNEIDER; 2011: 18).

REFERÊNCIAS

- RAMALHO, Maria de Lourdes Nunes. *Teatro [quase] completo de Lourdes Ramalho*. Vol. 2: Mulheres. Organização, fixação dos textos estudo introdutório e notas de Valéria Andrade e Diógenes Maciel. Maceió: EDUFAL, 2011.
- ANDRADE, Ana Lúcia Vieira de. *Margem e centro: a dramaturgia de Leilah Assunção, Maria Adelaide Amaral, Ísis Baião*. São Paulo: Perspectiva; Rio de Janeiro: Uni-Rio: Capes-RJ, 2006
- ANDRADE, Valéria; SCHNEIDER, Liane; MACIEL, Diógenes A. V. O teatro feminino-feminista-libertário de Lourdes Ramalho. In: Ramalho, Maria de Lourdes Nunes. *Teatro [quase] completo de Lourdes Ramalho*. Vol. 2: Mulheres. Organização, fixação dos textos estudo introdutório e notas de Valéria Andrade e Diógenes Maciel. Maceió: EDUFAL, 2011, p. 7–27.
- BADINTER, Elisabeth. *Um é o outro: relações entre homens e mulheres*. Tradução de Carlota Gomes -. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.
- MACIEL, D. A. V. Lourdes Ramalho e a construção de uma obra em ciclos. *Scripta UNIANDRADE*, v.10, p.92 - 108, 2012.
- PRECIADO, Beatriz. *Manifesto Contra-sexual*. Madrid, Pensamiento/Opera Prima, 2002.
- VINCENZO, Elza cunha de. *Um teatro da mulher: dramaturgia feminina no palco brasileiro contemporâneo*. São Paulo: perspectiva; Editora da Universidade de São Paulo(Edusp), 1992 – (Coleção Estudos;127).