



“UMA MULHER DAMA”: DINÂMICAS DE GÊNERO E SEXUALIDADES EM UMA PEÇA DE LOURDES RAMALHO

Autora: Abisague Bezerra Cavalcanti; Orientador: Diógenes André Vieira Maciel

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

RESUMO: Trata-se de uma análise-interpretação acerca do texto *Uma mulher dama* (1979), de Lourdes Ramalho. Para tanto, discute-se a maneira como a protagonista Aga e a personagem Pedro, no âmbito da representação dramaturgica refletem e problematizam os espaços de pertença e de pertencimento dos sujeitos face a dinâmicas socioculturais, de modo a problematizá-las e alterá-las. Tem-se como objetivo interpretar um aspecto de ordem temática relevante no que tange à discussão dessa obra, enfatizando a expressão as dinâmicas que envolvem questões de gênero e sexualidade, mediante os diálogos que são travados entre a manutenção e a ruptura com os padrões preestabelecidos e normatizados. Pretende-se, assim, apontar como, neste texto, tem-se uma equalização com os debates em torno da dramaturgia moderna/contemporânea, para a representação dos temas expressos na peça. Concomitantemente, uma vez da inversão dos papéis masculinos e femininos na representação dramaturgica em questão, propõe-se investigar como a dimensão intergênero, no que diria respeito a uma visada teórica, faz a passagem do âmbito temático para o âmbito formal em no texto, dado que ao mesmo tempo em que há uma dimensão travesti ou transgênero em Pedro, é importante também considerar que essa questão está formalizada na peça, posto que, ao mesmo tempo em que há uma dimensão travesti ou transgênero em Pedro, é importante também considerar essa questão formalizada na dramaturgia, que entra nessa área de hibridização dos gêneros literários, via a perspectiva de “dramaturgia transgênero”.

Palavras-Chave: Gênero e sexualidades; Dinâmicas sociais; Identidade(s); Personagem; Dramaturgia transgênero.

Na peça *Uma mulher dama*, texto dramaturgico que “abre uma safra da produção da autora [Lourdes Ramalho], em que as mulheres assumem papéis sociais de importância, estando pouco identificadas com as convenções da época” (ANDRADE; SCHNEIDER; MACIEL, 2011, p. 16), têm-se apresentados os diálogos entre as personagens Agatoclides e Pedro (funcionário do teatro onde se passa a ação dramática). Aga é professora de História e esse título consiste,

para ela (interessantemente uma homofonia com a letra H, culturalmente, tornada símbolo do Homem (com H, macho, forte, viril)), em um traço forte da marca da sua personalidade, como perceptível na sua apresentação para Pedro, na medida em que deseja tratar com o diretor do teatro:

AGA – Não deturpe –
eu sou professora de
História!
PEDRO – Não da
verdadeira!



XII CONAGES

XII COLÓQUIO NACIONAL REPRESENTAÇÕES
DE GÊNERO E SEXUALIDADES

AGA – O senhor pode se dar mal!

PEDRO – É uma ameaça?

AGA – É um conselho!

PEDRO – Se conselho valesse alguma coisa era vendido – e caro! Mas, diga o que “pretende” falar com o diretor...

AGA – Primeiro quero dizer quem sou pra imprimir mais respeito.

PEDRO – Já sei – “professora”... (p. 154).

Para esta personagem-professora sua profissão imprime respeito à sua figura, sendo valorada enquanto lugar social ou enquanto marca identitária. Além disso, a personagem afirma pertencer “a troncos importantes! – De um lado tenho o Ó Regalado de meu pai e do outro o Pinto Montenegro de minha mãe [...] venho de origens fidalgas que aportaram ao Brasil” (p. 154). O “Ó Regalado”, sobrenome herdado de seu pai, via uma possibilidade interpretativa semântico-discursiva, pode assumir uma crítica ao homem, já que podemos pensar na definição de *regalado* como algo “abundante, agradável, deleitável, delicioso e farto” e, assim, quando agregado ao “Ó” - que (talvez) em virtude do seu caráter imagético seja popularmente usado para uma referência a um ânus dilatado, adquire os sentidos, por exemplo, de “ânus deleitável” e “ânus delicioso”, remetendo às práticas anais, no caso, as homossexuais. Além disso, se fizermos a divisão do

vocábulo em “re-galado” e tomarmos semanticamente o prefixo latino “re” no sentido de repetição e o verbo “galar” – dada a sua relação com o ato sexual – chegamos ao significado de “tornar a galar”, ou seja, de um ânus (Ó) receptáculo de esperma. À vista disso, o sobrenome “Pinto”, proveniente da mãe, quando pensado no âmbito semântico-discursivo no qual é associado ao pênis, põe em evidência a crítica da autora em relação aos paradigmas hegemônicos patriarcais, representados pelos símbolos de força e poder do órgão sexual masculino, uma vez que há o deslocamento desse símbolo para o que é herdado da mãe da personagem e, por meio da inversão dos papéis masculinos e femininos, a dramaturga faz alusão ao imbricamento dos gêneros. Por estes caminhos, fica evidente que sua profissão aliada ao seu nome de linhagem nobre, são, para a personagem, agentes que elevam seu *status* social. Pedro é, então, definido por Agatóclides como um analfabeto, ao que revida afirmando:

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

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



XII CONAGES

XII COLÓQUIO NACIONAL REPRESENTAÇÕES
DE GÊNERO E SEXUALIDADES

PEDRO – Também não é tão rasinho assim não!

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

PEDRO – A senhora não prova o que diz.

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

PEDRO – A senhora é otária mesmo!

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

Na passagem acima, há um debate em relação ao sistema educacional: Aga critica-o e Pedro defende-o. Nesse excerto, além de recriminar o ensino nas universidades, afirmando que, para entrar na universidade, bem como para se tornar professor, o aluno não precisa de muitos esforços, necessitando apenas “tirar diferente de zero”. A professora

adota uma postura preconceituosa em relação ao acesso à educação universitária para os indivíduos de camadas mais baixas da sociedade. Para ela, deveria haver uma criação de cursos formais para “peniqueiras” e “cozinheiras”, fazendo uso de termos pejorativos e da ambiguidade lexical – “o anel uma panela; de peniqueira – o anel um penico?” – para expor o seu ponto de vista. Assim sendo, Aga assume um discurso elitista, que vislumbra um distanciamento entre os lugares sociais que devem ser assumidos por ela e pelos seus diferentes.

Em outro fragmento da peça, Aga afirma que Pedro defende o sistema por fazer parte dele, “porque está mamando na vaca leiteira”. Em continuidade discursiva, afirma, se referindo ao sistema: “Pois eu também já entrei num, mas não mamava – dava leite pros outros. – Era professora primária, desasnava burros e trabalhava pra burro também!” (p. 162). Nesse sentido, essa fala comporta uma crítica ao sistema político-social e, também, um preconceito em relação ao alunado que é caracterizado por ela como “burros”, pois, para ensiná-los, ela afirma que trabalha exaustivamente (ou, por contiguidade semântica, trabalhava “pra burro”, em função de/ou para os próprios burros). Dessa forma,

o linguajar dela, no entanto, mesmo com toda pompa familiar anunciada, é marcadamente chulo, o



XII CONAGES

XII COLÓQUIO NACIONAL REPRESENTAÇÕES
DE GÊNERO E SEXUALIDADES

que já indica certo deslocamento discursivo dessa mulher, que vem reivindicar espaço público. Ela insinua que talvez lhes sejam exigidos ‘fios do bigode’, os quais não possui, para selar as combinações estabelecidas nesse universo dos contratos artísticos. Percebe-se aí que Aga circula pela esfera pública bastante à vontade, assumindo posição, dando sua palavra e demonstrando ter um poder e respeito, geralmente atrelado ao mundo e à voz masculina, ainda que seu buço não seja peludo... (ANDRADE; SCHNEIDER; MACIEL, 2011, p. 17).

Dando continuidade, sobre o tempo no qual lecionava, ela pontua: “Nesse tempo a coisa não corria tão frouxa assim. [...] é funcionário demais, esbarrando uns nos outros e cada grandão que entra bota uma enxurrada de parentes porta a dentro...” (p. 162). Desta feita, Aga é uma mulher questionadora, sem “papas na língua”, que desvela o que pensa com argumentos que, embora paradoxais, revelam as crises sociais e políticas que acometem o país, contrariando, assim, o paradigma tradicional tanto das mulheres quanto da professora em seu dizer.

No final do texto dramaturgico, as personagens Aga e Pedro, em uma espécie de plano metateatral, adentram no espaço cênico,

a fim de executar a peça pretendida por Aga, que é o mote para a construção do texto, revelado ainda nos primeiros diálogos com Pedro, quando foi marcar uma pauta no teatro no qual ele trabalha e afirmam que há:

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

A professora Aga, mesmo portando um discurso elitista em grande parte da peça, transita na dimensão do espaço e das instituições públicas, criticando diferentes estruturas sociais, seja no que se refere à população, seja no que compete aos políticos corruptos que não se preocupam com a qualificação trabalhista dos funcionários, usando do poder que lhes é instituído para empregar seus aliados e parentes.

O preconceito contra o pobre, nessa passagem, é denunciado na fala das personagens, pautando uma modificação de perspectiva no plano metateatral, uma vez que a personagem Aga critica a educação e acesso às universidades pelos menos favorecidos, mas, quando da sua transmutação em personagem-atriz, o discurso ouvido pelos espectadores/leitores é alterado, de modo que



XII CONAGES

XII COLÓQUIO NACIONAL REPRESENTAÇÕES
DE GÊNERO E SEXUALIDADES

se volta a uma acirrada crítica aos políticos. Assim sendo, em contraposição ao discurso anterior de Aga, no qual se ironiza o acesso do pobre aos institutos universitários, a personagem revela um discurso paradoxal, uma vez que agora o preconceito contra o pobre é abordado como injusto, tendo em vista que a passagem busca revelar a necessidade de se despertar uma percepção crítica em torno dos políticos corruptos que extorquem a sociedade.

Por estar sendo apresentado o discurso de duas novas personagens, ainda que realizadas pelas personagens Aga e Pedro, é possível que esse seja um recurso da dramaturga para inter cruzar os discursos das personagens que dialogam durante toda a peça, em seus embates acerca do sistema sociopolítico brasileiro. Neste ponto, com a discussão desenvolvida durante a ação, o texto, já ouvido pela plateia, tem um desfecho no qual a crítica ao governo é o foco central da ação dramática. Assim sendo,

entre críticas ao governo, revisões da história nacional e muitos jogos de palavra, Lourdes apresenta nessa peça o ir e vir por entre os 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, praticamente prenunciando o que as teorias feministas iriam apontar nas décadas seguintes com maior intensidade, em especial questões ligadas à problemática das definições identitárias de sujeitos femininos e masculinos (ANDRADE; SCHNEIDER; MACIEL, 2011, p. 17-18).

O protagonismo feminino observado evidencia a crise e a ruptura com os moldes comportamentais que, ainda, perpassam o imaginário sobre as dinâmicas sociais, com especial ênfase para uma formalização capaz de tangenciar, também, o universo feminino dessas personagens que – por mais que tenham os diplomas de professoras e, portanto, possivelmente, se espere delas, normativamente, um comportamento comedido – revelam em seus discursos suas insatisfações em relação ao universo circundante. Tratamos sobre este universo e suas representações a seguir.

Em um dado momento da peça *Uma mulher dama*, a personagem Aga faz uso da polissemia para instaurar um quiproquó quando narra o episódio histórico em torno do bispo Pedro Fernandes Sardinha, que foi



XII CONAGES

XII COLÓQUIO NACIONAL REPRESENTAÇÕES
DE GÊNERO E SEXUALIDADES

“comido” pelos índios brasileiros, como é perceptível no excerto abaixo:

PEDRO – Sopa? – E...
o bispo... – deu?

AGA – Se deu ou se não deu – eu não estava lá pra ver... – Mas que foi comido – está registrado na história!

PEDRO – Ah!

AGA – Imagine o bafafá na corte! – Como brasileiro é safado! Lá ninguém escapa! – Dizem que comeram até o bispo!

[...]

PEDRO – Um bispo – quem diria!

AGA – Qual o problema? – Será que ele tem algo de mais ou de menos que o resto dos mortais? – Ao contrário, aquela minha roxa no pé e aquele anelão no dedo só lhe dão mais orgulho e empáfia! E olhe lá, heim? (p. 156)

O diálogo entre Aga e Pedro é arranjado pela autora para criar uma ambiguidade entre a história que é contada por Aga e o modo como esta situação é compreendida por Pedro, tendo em vista que o fato do bispo ter sido “comido” é interpretado pelo homem enquanto o relato de uma vivência sexual homoerótica. Além disso, para sustentar o duplo sentido irônico, Aga fala da personalidade “safada” do brasileiro, que “comeu” até o bispo, e Pedro se choca ao imaginar o bispo sendo “comido”

– no caso, mantendo relações sexuais com outro homem. Em seguida, quando a personagem pergunta ao funcionário com quem deve tratar para fazer uso do teatro, a sexualidade de Pedro é questionada por ela:

PEDRO – Não disse nada. Apenas, se era o auditório, eu mesmo posso dar.

AGA – Dar? – Quer dizer que o senhor também dá?

PEDRO – Dou sim. Aliás, já tenho dado a muita gente.

AGA – O senhor? Com essa cara e essa pose? – Tem dado – o quê?

PEDRO – O solicitado. Basta que me preencham uma ficha.

No quadro final da peça, destinado à representação teatral da professora, os atores – que são membros da comunidade – não aparecem para a apresentação posto que, segundo Aga, “hoje é dia de jogo da copa e os safados estão vidrados na TV, bebendo e cantando, de verde-e-amarelo, torcendo que nem uns condenados!” (p. 173), o que, para Pedro, torna a função inviável. Todavia, Aga afirma que haverá espetáculo, posto que ela e Pedro podem ser os atores. Há nesse momento, um conflito travado entre as duas personagens, na medida em que o funcionário do teatro afirma que não quer entrar em cena. Nesse percurso, a dama – como se autoneomeia a professora e atriz – começa a



XII CONAGES

XII COLÓQUIO NACIONAL REPRESENTAÇÕES
DE GÊNERO E SEXUALIDADES

vestir o funcionário do teatro com roupas de bailarina, para que esse interprete uma corista.

Nas passagens que se sucedem, a sexualidade de Pedro é, novamente, questionada. Como se pode observar no trecho a seguir:

AGA – Não resista. Seja homem! – não fuja à responsabilidade!

PEDRO – Ai, minha mãe do céu...

AGA – Calma... vai dar tudo certo...

PEDRO – Eu não tenho coragem...

AGA – Não precisa de coragem e sim de... jeito e isso você leva!

[...]

AGA – Com essa cuequinha estampada de coraçãozinho? Agora vista...

[...]

PEDRO – Já pensou na minha imagem – a imagem distorcida que vão fazer de mim? Vou perder meu emprego...

AGA – Imagem... muita gente já deve ter imaginado isto... agora, o bustiê...

PEDRO – Seios? Nem ver! - O meu ego masculino está reagindo... [...] Preciso me acostumar à nova condição...

AGA – De mulher?

PEDRO – De ator... (p. 174-175)

Logo no início da fala de Aga, no excerto acima, com a finalidade de convencer

Pedro a se vestir de mulher para representar o texto, ela pede para que ele seja homem e “não fuja à responsabilidade”. Todavia, ao afirmar que não tem coragem para entrar em cena, o funcionário do teatro é rebatido por Aga que afirma ser necessário “jeito” e não coragem para representar. Assim sendo, há também um duplo sentido acionado com o “jeito”, uma vez que pode fazer referência ao exercício de ator ou ao “jeito” efeminado do rapaz como mecanismo para a execução da personagem.

Essa ambiguidade é confirmada nas falas seguintes, uma vez que a cueca de Pedro é tratada em tom irônico pela professora, além da nova “condição” da personagem transitar entre o ser mulher e o ser ator. O temor da personagem masculina em ser considerada gay e, por isso, ser passível de perder seu emprego, também podem denunciar uma crítica ao propalado estereótipo do Ator como gay, haja vista os preconceitos sociais que assolam essa categoria:

AGA – Colega, nenhum homem é totalmente homem, assim como toda mulher não é totalmente mulher. Ambos os sexos têm algo do... outro. -Até o próprio Deus é pai e Mãe. É até chamado PÂE!

PEDRO – Bonito!

AGA – A própria natureza é masculina e



XII CONAGES

XII COLÓQUIO NACIONAL REPRESENTAÇÕES
DE GÊNERO E SEXUALIDADES

feminina logo não é nada demais você dar de vez em quando uma desmunhecada! Vamos, assim, a mãozinha, a bundinha... belo, belo!

PEDRO – Tem certeza que esse negócio de homem desmunhecar vem do começo do mundo? - de Noé? Diga aí desde quando?

AGA – Desde quando? Do tempo de CU QUADRADO, morou?

PEDRO – Cu quadrado... é muito antigo mesmo! (p. 175)

A fala de Aga transita entre o feminino e o masculino, afirmando estarem os sexos imbricados um no outro, seja na natureza, seja no “próprio Deus” que é “pai e mãe”. Na passagem, essa possível ambiguidade sexual deixa de ser tratada com ironia pela personagem mulher. Nesse momento, a peça caminha para o seu fim e as personagens entram em cena representando lugares sociais: ela o de professora, ele o de assalariado. Ambos cantam o descaso dos políticos com o povo brasileiro e, assim, denunciam os preconceitos sobre o negro, o pobre, o gay; a problemática do crescimento das favelas, da migração para a zona urbana, dos meninos que terão a escola do crime como lugar de formação, do voto inocente do povo, do Brasil enquanto país vitimizado por uma política corrupta, de modo que a professora-personagem, contrariando, as aludidas

certezas esquemáticas, por fim, reflete criticamente sobre tudo o que havia sido levantado tematicamente no texto, o que corrobora ao pensamento da filósofa francesa 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).

Pedro se veste de bailarina para denunciar os problemas político-sociais que afligem a população brasileira, rompendo o limiar entre o ser mulher e o ser homem. Nesse sentido, é importante ressaltar que a peça, embora seja predominantemente constituída de diálogos propriamente ditos, também recorre ao épico-narrativo, tendo em vista os últimos versos recitados pelas personagens. Nesse sentido, poderíamos lidar com essa dimensão intergênero, no que diria respeito a uma visada teórica, fazendo uma passagem do âmbito temático para o âmbito formal da peça: ao mesmo tempo em que há uma dimensão travesti ou transgênero em Pedro, é importante também considerar essa questão formalizada, em que a dramaturgia entra nessa área de hibridização dos gêneros literários. Ao mesmo tempo, se pode problematizar o uso do termo “dramaturgia



XII CONAGES

XII COLÓQUIO NACIONAL REPRESENTAÇÕES
DE GÊNERO E SEXUALIDADES

transgênero”, como já apontou Antônio Rogério Toscano (2004), ao analisar o texto *Agreste*, de Newton Moreno.

Essas personagens, então, são representadas a partir de um chão histórico particular, uma vez que a narrativa, no caso a dramaturgical, não deve ser uma reprodução do que existe, mas sim, um mecanismo de composição das possibilidades do que é passível de acontecer. Dessa forma, as personagens são como um “ente composto pelo poeta a partir de uma seleção do que a realidade lhe oferece, cuja natureza e unidade só podem ser conseguidas a partir dos recursos utilizados para a criação” (BRAIT, 2006, p. 31). Por estes caminhos, “o enredo existe através das personagens; as personagens vivem no enredo” (CANDIDO, 1998, p. 53). As personagens, dessa maneira, devem ser compreendidas através da função que exercem na obra literária: lugar onde vivem e são engendradas.

Em *Uma mulher dama*, a professora Aga discute questões acerca da política, educação e família – no caso, da importância dos seus sobrenomes que, segundo ela, são provenientes de alta estirpe –, como também perpassa por questões relacionadas às dinâmicas de gênero e sexualidades. Essa professora, com um discurso ácido, faz críticas severas a essas estruturas sociais e morais, denunciando o que, para ela, há de

incoerente no funcionamento dessas estruturas a partir do seu olhar retrospectivo sobre as vivências/experiências que teve nas suas relações com a educação e a política.

Dessa maneira, a representação das tradições e, portanto, também da estagnação da personagem e da sua família, é tomada como símbolo representativo da trilha percorrida pela personagem até o momento. Assim, se faz possível perceber que “a identidade marca o encontro de nosso passado com as relações sociais, culturais e econômicas nas quais vivemos agora [...] a identidade é a intersecção de nossas vidas cotidianas com as relações econômicas e políticas de subordinação e dominação” (RUTHERFORD, 1990, p. 19-20 *apud* Woodward, 2000, p. 19).

A linguagem da personagem, que dá voz e sentidos às memórias, é marcada pelo “passado” – sobretudo quando rememora sua ancestralidade, suas vivências com políticos e sua experiência como professora –, de maneira que reflete o espelhamento entre os tempos expressos na ação, uma vez que passado e presente estão, também, imbricados na ação dramática.

A personagem, assim, enxerga o passado como instância que mantém o presente inerte, sem perspectivas de mudança, uma vez que os preconceitos suscitados no escopo dramaturgical da peça (“preconceito



contra o negro, o pobre e o gay”, bem como a manutenção de um cenário político caótico e corrupto) apontam para uma constância imutável. Logo, o passado reflete no presente, no que tange às relações socioculturais da representação que Aga questiona e, não raramente, rejeita. Desse modo, “o discurso do narrador retoma práticas e acontecimentos coletivos que compõem o quadro social em que esteve inserido e que evidenciam um complexo de relações sócio-discursivas inerentes a uma época” (SILVA, 2013: 59).

Assim, em *Uma mulher dama*, por um percurso que se cruza com as outras peças da autora que dialogam com os “lugares de pertença” dos homens e mulheres na sociedade, há um “entre-lugar” no qual a intersecção dentre os gêneros é delineado a fim de comportar as novas estruturas sociais nas quais os papéis designados ao feminino e ao masculino, pela hegemonia masculina fomentada pelo patriarcado, entram em “crise” e as mulheres são, ainda que forçadamente, as responsáveis por seus sustentos e pelo sustento daqueles que vivem sob suas tutelas.

Como já exposto anteriormente, a profissão de professora de história e linhagem “de nobre estirpe” de Aga, exercem uma função de expor um lugar de autoridade pelo qual fala a protagonista. Assim sendo, quando em diálogo com Pedro, nota-se que “o sujeito

é parte constitutiva de um grupo social e sua identidade se estabelece a partir das relações que mantém com esses grupos [...] e uma das formas pelas quais as identidades estabelecem suas reivindicações é por meio do apelo a antecedentes históricos” (WOODWARD, 1990, p. 11).

Ao falar do “aqui e agora” e ao mesmo tempo dialogar com futuro (ou suas possibilidades de novas representações socioculturais), seja via estética, seja via os próprios temas, Lourdes Ramalho propõe um acesso a reflexões, conhecimentos e vivências experimentados por sociedade e cultura que promovem um intercâmbio de experiências, um ir ao encontro de outras sociedades e culturas, um constante diálogo com posicionamentos distintos. Por esses caminhos, o drama permite que o receptor (leitor/espectador) transponha os distanciamentos geográficos e socioculturais e, dessa forma, enxergue singularidades e diferenças que ampliem sua visão de mundo e seus pareceres subjetivos e sociais.

A professora ramalhiana, por esses vieses, além de dedilhar conflitos inerentes ao indivíduo, faz com que o leitor/espectador adentre ao drama a partir do “intercâmbio de experiências” das sensações das personagens. Dessa forma, a conjectura que envolve a produção e o despertar de sentidos entra em consonância com as diferentes dinâmicas



sociais representadas na obra, isso tudo, a partir do diálogo com o passado e o presente, através de uma consciência transitória que, “embora conservada, é superada por uma nova consciência” a partir de “uma nova configuração que o artista, ou melhor, os artistas estabelecem, alargando, através de suas personagens, a consciência que o ser humano tem de si mesmo” (ABREU, 2001, p. 63).

Por esse percurso, o corpus dessa análise, 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, assume um caráter de intercruzamento entre os gêneros, para a representação artística de ruptura com paradigmas sociais que determinam comportamentos – representação esta formalizada nas próprias obras. Ou seja, as personagens apontam para uma tensão/manutenção/ruptura dessas de dinâmicas socioculturais em torno das 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.

REFERÊNCIAS:

ABREU, Luís Alberto de. A restauração da narrativa. In: __. *Luís Alberto de Abreu: um teatro de pesquisa*. Organização de Adélia Nicolete. São Paulo: Perspectiva, 2011. p. 599-610.

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, 2011b.

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.

BRAIT, Beth. *A personagem*. 8. ed. São Paulo: Ática, 2006.

BADINTER, Elisabeth. *Um é o outro: relações entre homens e mulheres*. Tradução de Carlota Gomes -. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

HALBWACHS, Maurice. *A Memória Coletiva*. Tradução de Beatriz Sidou. 2ª ed. São Paulo: Ed. Centauro, 2013.

SILVA, Josimere Maria da. *Escrita de si, memória e testemunho em margem das lembranças, de Hermilo Borba Filho*. 2013. 118f.. Dissertação (Mestrado em Literatura e Interculturalidade) – Universidade Estadual da Paraíba, Pró-Reitoria de Pós-Graduação, Campina Grande, 2013.

CANDIDO, Antonio. A personagem do romance. In: CANDIDO, Antonio; ROSENFELD, Anatol; PRADO, Décio de Almeida; GOMES, Paulo Hemílio Salles Gomes (Orgs.). *A personagem de ficção*. 9. ed. São Paulo: Perspectiva, 1998, p. 51-80

TOSCANO, Antônio Rogério. Agreste: uma dramaturgia desejante. *Revista Sala Preta*, v. 04, p. 105-113, 2004.



XII CONAGES

XII COLÓQUIO NACIONAL REPRESENTAÇÕES
DE GÊNERO E SEXUALIDADES

WOODWARD, Katryn. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: SILVA, Tadeu Tomaz da (Org). Identidade e diferença. A perspectiva dos Estudos Culturais. Petrópolis, RJ: Vozes, 2011.

RODRIGUES, Raquel Imanishi. Teatro e crise. *Novos Estudos CEBRAP*, São Paulo, n. 71, p. 209-219, mar. 2005.

